



Capolavori a Milano

Manet e la Parigi moderna

*a cura di Angela Golia
Milena Polidoro*

Dispensa

Un incontro tra arte e solidarietà.
Un connubio perfetto: arricchire
lo spirito arricchendo la mente.
Nasce così AxA Arte per ASA,
itinerari di visite guidate a Milano e
visite fuori porta per conoscere le
bellezze artistiche milanesi e non
solo con una guida d'eccellenza, la
professoressa Angela Golia, storica
dell'arte e vera esperta nel rendere
l'arte affascinante con le sue
spiegazioni interessantissime e
piacevoli, contribuendo con il
ricavato
agli scopi di **ASA**.



Associazione Sindrome di Asperger

 Società UMANITARIA

via Daverio, 7 - Milano
tel. 02.57968374 - fax: 02.5511846
IBAN: IT03 L010 0501 6290 0000 0000 738
www.asaitalia.it - info@asaitalia.it



ASA Italia



MANET E LA PARIGI MODERNA

“Manet è importante per noi quanto Cimabue e Giotto per gli italiani del Rinascimento”

Pierre-Auguste Renoir

“Traeva elementi da tutti, ma che meraviglia la maestria pittorica con la quale riusciva a fare qualcosa di nuovo!”

Edgar Degas

“È molto più abile di tutti noi, ha trasformato il nero in luce”

CamillePissarro

Basterebbero queste affermazioni di importantissimi pittori, suoi contemporanei, per avere immediatamente idea del ruolo centrale di Edouard Manet nella storia dell'arte europea. L'intento di quest'uomo sfrontato e coraggioso, dotato di carisma particolare e di un immenso talento artistico, è stato quello di congiungere alla grandezza della pittura classica, la libertà dell'arte moderna. E non vi è alcun dubbio che ci sia riuscito.

La mostra *Manet e la Parigi moderna* che apre l'8 marzo e prosegue fino al 2 luglio, intende raccontare il percorso artistico del grande maestro (1832-1883) che, in poco più di due decenni di intensa attività, ha prodotto 430 dipinti, due terzi dei quali copie, schizzi, opere minori o incompiute. Un *corpus* in sé affatto esteso, ma in grado di rivoluzionare il concetto di arte moderna. Una vicenda la sua, che si intreccia a quella di altri celebri artisti, molti tra loro compagni di vita e di lavoro di Manet, frequentatori assieme a lui, di caffè, studi, residenze estive, teatri.

Le opere presenti in mostra arrivano dalla prestigiosa collezione del Musée d'Orsay di Parigi: un centinaio di opere, tra cui 55 dipinti – di cui 17 capolavori di Manet e 40 altre splendide opere di grandi maestri coevi, tra cui Boldini, Cézanne, Degas, Fantin-Latour, Gauguin, Monet, BertheMorisot, Renoir, Signac, Tissot. Alle opere su tela si aggiungono 10 tra disegni e acquarelli di Manet, una ventina di disegni degli altri artisti e sette tra maquettes e sculture.



Promossa e prodotta da Comune di Milano-Cultura, Palazzo Reale e Mondo Mostre Skira, curata da Guy Cogeval, storico presidente del Musée d'Orsay e dell'Orangerie di Parigi con le due conservatrici del Museo Caroline Mathieu, conservatore generale onorario e Isolde Pludermacher, conservatore del dipartimento di pittura, l'esposizione intende celebrare il ruolo centrale di Manet nella pittura moderna, attraverso i vari generi cui l'artista si dedicò: il ritratto, la natura morta, il paesaggio, le donne, Parigi, sua città amatissima, rivoluzionata a metà Ottocento dal nuovo assetto urbanistico attuato dal barone Haussmann e caratterizzata da un nuovo modo di vivere nelle strade, nelle stazioni, nelle Esposizioni universali, nella miriadi di nuovi edifici che ne cambiano il volto e l'anima.

“Un grande artista di tutti i tempi, protagonista di uno snodo fondamentale della rappresentazione pittorica quale è stata la Parigi di fine Ottocento, viene raccontato in questa mostra con un taglio nuovo e originale, quello che passa attraverso l'evoluzione vorticoso di una società in fermento e la crescita di una città in corsa verso la modernità – ha dichiarato l'assessore alla Cultura Filippo Del Corno –. La fondamentale collaborazione con il Museo d'Orsay consentirà ai visitatori di ammirare capolavori assoluti di Manet, espressione di quella radicalità che ha rivoluzionato il linguaggio pittorico, e di alcuni suoi contemporanei come Monet, Gauguin e Cézanne, protagonisti dello stesso clima culturale e testimoni degli stessi epocali cambiamenti”.

LA MOSTRA PREVEDE DIECI SEZIONI TEMATICHE

Manet e la sua cerchia

Manet per tutta la vita coltiverà grandi rapporti d'amicizia e complicità con poeti e letterati come Charles Baudelaire, con cui sviluppa un profondo legame, Emile Zola, che prenderà da subito posizione difendendolo strenuamente dai rifiuti del Salon; Stéphane Mallarmé, che frequenta il suo atelier discutendo animatamente di pittura e poesia e in numerosi articoli lo elogia come caposcuola e maestro dell'“atmosfera luminosa ed elegante”; la pittrice Berthe Morisot, che diventerà nel 1874 sua cognata sposando il fratello Eugène e sarà per molti anni sua intima amica, e altri celebri artisti come Degas, Monet, Renoir. La mostra parte dunque da intensi ritratti di Zola, Mallarmé e Morisot, realizzati da Manet tra il 1868 e il 1876, esposti accanto a quelli di altri pittori come Edgar Degas con *Ritratto degli incisori Desboutin e Lepic* (1876-1877), Giovanni Boldini con *Henri Rochefort* (1882 circa), Charles

Emile Auguste Durant detto Carolus-Duran che ritrae sia Manet (1880 circa) che Fantin-Latour e Oulevay (1861).

Parigi, città moderna

Manet è il più parigino dei pittori e adora la sua città. Vivrà e lavorerà sempre nei pressi della Gare Saint-Lazare, nella "nuova Parigi" che si va costruendo giorno dopo giorno sotto i suoi occhi. Per volere dell'imperatore Napoleone III con il prefetto della Senna, il barone Eugène Haussmann, vengono infatti realizzati interventi radicali che cambiano completamente il volto della città, rendendola la capitale europea per eccellenza. In questa sezione figurano opere di Paul Gauguin con *La Senna al Ponte Léna. Tempo nevoso* (1875), eccezionale dipinto se si pensa che l'artista dipingeva da solo quattro anni, influenzato dalla lezione realista di Courbet; di Claude Monet con *Le Tuileries* (1875), dipinto dall'appartamento del collezionista Victor Choquet, dove sono raffigurati al tramonto i giardini di fronte a Rue de Rivoli e la vista dall'alto abbraccia un'ampia parte di città sino alla cupola dell'Hotel des Invalides; di Paul Signac con *Strada di Gennevilliers* (1883), una veduta della periferia settentrionale di Parigi, dove il notevole spazio riservato alla strada, i cartelli stradali, i pochi alberi privi di foglie delineano un ambiente completamente modellato dall'attività umana. A queste opere si affiancano altre tele e numerosi disegni con progetti di edifici, chiese, stazioni che testimoniano l'effervescenza costruttiva della città nell'ultimo ventennio dell'Ottocento.

Sulle rive

Le marine hanno un ruolo importante nella produzione di Manet, sono gli unici paesaggi che lo hanno affascinato, forse perché conosce il mare che ha solcato fin da ragazzo in un lungo viaggio in Brasile e ha frequentato spesso le spiagge francesi. Qui sono esposte cinque sue vedute marine, tra cui spiccano le due tele *Chiaro di luna sul porto di Boulogne* (1869) dove dimostra una eccellente padronanza nel raffigurare il mare in tutta la sua profondità così come la complessa struttura delle imbarcazioni e *La fuga di Rochefort* (1881), dedicata alla rocambolesca evasione del celebre giornalista Henri Rochefort, di cui è in mostra un ritratto di Boldini. Si possono inoltre ammirare *Pastorale* (1870) di Paul Cézanne, ispirato al celebre *Le déjeunersur l'herbe* di Monet con una natura dai colori violenti, tutt'altro che idilliaca e *Argenteuil* (1872) di Claude Monet, che ritrae una delle mete preferite delle gite domenicali dei parigini, dove Monet soggiorna tra il 1872 e il 1877 e vi riceve numerosi colleghi, tra cui lo stesso Manet. Questo quadro, dove si colgono le mutevoli vibrazioni dell'atmosfera e gli effetti della luce rivela l'influenza della pittura di Constable e Turner, che Monet aveva visto a Londra.

L'heure espagnole" (Maurice Ravel)

Nel primo decennio della sua attività creativa, l'arte spagnola, insieme ai Tiziano e ai Rubens, esercita su Manet una forte influenza. Diffusa a Parigi sin dal 1830, ispira una voga che investe la letteratura, l'arte e il costume. Manet si reca inoltre in Spagna nel 1865 e studia spesso i dipinti spagnoli al Louvre, in particolare Velázquez, che considera "il pittore dei pittori". Testimoniano questo ispanismo le vesti della ballerina Lola Melea, nota come *Lola di Valencia* (1862), il cui fascino luminoso è paragonato da Baudelaire a quello di "un gioiello rosso e nero"; *Il combattimento di tori* (1865-1866), *Angelina* (1865), *Il pifferaio* (1866), immagine della mostra, rifiutato al Salon dello stesso anno per la radicalità del trattamento pittorico. I colori stesi qui con naturalezza per campiture piatte come "grandi macchie" e soprattutto l'assenza di prospettiva, assimilano il dipinto a una carta da gioco, che secondo Zola "buca semplicemente il muro".

Natura inanimata

In questa sezione sono esposti incantevoli dipinti floreali: due di Manet *Ramo di peonie bianche e cesoie* (1864), specie molto in voga nell'Europa ottocentesca che Manet coltivava nel suo giardino di Gennevilliers, qui dipinte nella fugacità del momento in cui il fiore passa dalla vita alla morte e *Fiori in un vaso di cristallo* (1882), tra gli ultimi quadri dipinti da Manet che, ormai malato, si dedica alla pittura di piccole tele con frutti e fiori di cui coglie con intensità lo splendore e la vitalità, cui si aggiunge *L'asparago* (1880), recapitato dallo stesso Manet al grande collezionista Charles Ephrussi come "aggiunta" ad un quadro con asparagi che era stato pagato troppo. A queste opere sono affiancate due splendide tele di Fantin-Latour e uno straordinario bouquet di Renoir.

Il volto nascosto di Parigi

In questa sezione è di scena la Parigi dei caffè, delle strade, delle persone meno abbienti, che fa da contraltare al lusso e all'opulenza della vita borghese, protagonista delle sezioni successive. Spicca uno dei capolavori di Manet *La cameriera della birreria* (1878-1879), ritratto di una lavorante di brasserie che aveva colpito Manet per la sua bravura e quando l'aveva vista al Reichshoffen, un cabaret di boulevard de Clichy, convincendola poi a posare per lui. Manet la rappresenta in una posa seducente, come una sorta di "escort" ante litteram con il suo "protettore", l'uomo in maniche di camicia, che la accompagnava a posare nell'atelier del pittore. Oltre a due disegni di Manet di interni di caffè, sono qui esposte *Ciò che si chiama vagabondaggio* (1854) di Alfred Stevens, che, raffigurando una povera donna arrestata con i suoi figli al cospetto di un operaio e di un'elegante passante, rappresenta l'insieme dei diversi gruppi sociali coesistenti in città e punta il dito sulla sorte riservata agli esclusi dallo straordinario sviluppo economico e sociale del Secondo Impero. E *L'attesa* (1885 circa) di Jean Béraud dove una elegante prostituta attende di adescare clandestinamente un cliente nel signorile quartiere dell'Étoile.

Appartengono invece all'atmosfera mondana dei teatri e dei balli la bella tela carica di rosso *Scena di festa* (1889 circa) di Giovanni Boldini, ritrattista della mondanità di Parigi, dove si stabilisce nel 1871, che qui rappresenta con pennellate vigorose e dinamiche le Folies Bergère, caffè-teatro di varietà attivo dal 1869 sui grandi boulevard.

L'Opéra

In questa sezione le opere sono dedicate al tempio dello spettacolo parigino: l'Opéra. Di Edgar Degas è esposto *Il foyer della danza al teatro dell'Opéra* (1872), dove andavano in scena le opere e i balletti più importanti, distrutta da un incendio nel 1873. E' una delle tante tele che il pittore dipinse su questo tema, qui trattato con tonalità tenui e raffinate che si irradiano a partire dall'audace "vuoto" del primo piano. Di Henri Gervex si ammira il bellissimo *Il ballo dell'Opéra* (1886), che mette in scena uno scintillante carnevale con una giovane donna mascherata, probabilmente una prostituta, in amabile conversazione con due gentiluomini, dove l'audace inquadratura taglia le figure in primo piano, rendendo la fugacità di un momento colto quasi per caso. Accanto a queste tele, cui si aggiungono *Le Muse e le Ore del giorno e della notte* (1872) di Jules-Eugène Lenepveu e *La scalinata dell'Opéra* (1880 circa) di Victor Navlet, sono presentati vari disegni, acquerelli e piccole sculture in gesso o bronzo rappresentanti progetti per la nuova Opéra e figure mitologiche.

Parigi in festa

Qui sfilano quadri di artisti che frequentano le serate di gala nei teatri parigini: da Jacques Joseph (detto James) Tissot con l'elegante *Il ballo* (1878), straordinaria dimostrazione di virtuosismo a Jean Béraud con *Una serata* (1878), perfetta illustrazione di una affollata e mondanissima soirée che pare uscire dalla *Ricerca del tempo perduto* di Proust, da Eva Gonzalès con *Un palco al ThéâtredesItaliens* (1874 circa), dove abbondano i riferimenti a Manet, suo maestro a BertheMorisot con *Giovane donna in tenuta da ballo* (1879), tutto giocato con grande virtuosismo sulle variazioni del bianco in una figura femminile che fa pensare alla *Madame Bovary* di Flaubert. Completano la sezione alcuni disegni di progetti per nuovi teatri, testimoni dell'incessante trasformazione della Parigi dell'epoca.

L'universo femminile. In bianco...

Sono qui presentati alcuni capolavori incentrati sulla figura femminile rappresentata nei suoi momenti intimi. Di Manet è esposta la splendida tela *La Lettura* (1865-1873), dove l'artista ritrae la moglie SuzanneLeenhoff e Léon ÉdouardKoella-Leenhoff, figlio naturale della donna. Il quadro è stato ripreso a una decina di anni di distanza dalla prima esecuzione e mostra sia un grande virtuosismo nella diversa resa dei tessuti, sia una intensa connotazione psicologica in entrambi i soggetti. Sempre di Manet troviamo il celeberrimo *Il balcone* (1868-1869), che lascia perplessi pubblico e critica al Salon del 1869 anzitutto per la scelta dei colori accesi, ma soprattutto per la sconcertante assenza di un soggetto chiaramente definito. Non si tratta infatti di un ritratto di gruppo, ma di una scena di genere senza però le dimensioni ridotte e la leggibilità del soggetto. I modelli sono tre amici che Manet fa posare a lungo nello studio: il pittore Antoine Guillemet, la violinista Fanny Claus e appoggiata alla ringhiera BertheMorisot. Manet decide di rappresentare qui un istante sospeso in cui ogni personaggio appare isolato nel proprio mondo interiore, offrendoci semplicemente i loro sguardi assenti. Accompagnano queste due opere emblematiche due splendide tele di Alfred Stevens: *La lettera di rottura* (1867) e *Il bagno* (1873-1874), unico nudo dell'artista belga a Parigi dal 1844, opera la cui attenzione ai dettagli destò l'ammirazione di Manet e *Le due sorelle* (1863) di James Tissot, definita dal critico inglese Wentworth "il paradigma dell'aristocraticità e dell'eleganza sobria".

..e nero. La passante e il suo mistero

La sezione conclusiva della mostra dedicata alle donne nelle strade parigine ospita due magnifiche opere di Manet: la tela *BertheMorisot con un mazzo di violette* (1872), in cui l'artista riesce a trasmetterci, con grandissimo talento, la personalità magnetica della sua amica pittrice insieme alla loro profonda complicità artistica e un malinconico *Ritratto di Nina de Callias* (1874 circa), a cui si raffrontano due celebri figure femminili di Renoir: *Madame Darras* (1868 circa) e *Giovane donna con veletta* (1875), dove il grande maestro rivela una straordinaria maestria nella resa del nero e nel catturare il fascino fugace di una passante.

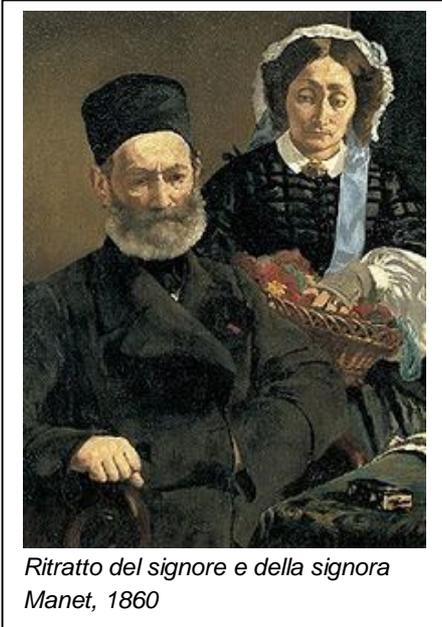
BIOGRAFIA E OPERE DI MANET

Édouard Manet (Parigi, 23 gennaio 1832 – Parigi, 30 aprile 1883) è stato un pittore francese. Manet non volle mai essere identificato col gruppo degli impressionisti, né partecipò mai alle loro esposizioni. Ciò perché, lungo tutta la sua carriera, egli preferì ottenere l'ammissione al Salon mediante un riconoscimento ufficiale dello Stato, e non «attraverso sotterfugi», come lui stesso affermò. Per questo si batté in difesa del principio della libertà espressiva dell'artista con opere che suscitavano scandalo presso i suoi contemporanei, come *Colazione sull'erba* e *Olympia*.

A partire dal 1869 si dedicò alla pittura en plein air ("all'aperto") e le sue uscite ai giardini delle Tuileries, sul retro del Louvre, divennero quasi degli appuntamenti mondani. Restò in attività fino al

1883, l'anno della sua morte. Manet raggiunse una grandissima fama e ancora oggi è considerato il più grande interprete della pittura pre-impressionista.

Biografia



Ritratto del signore e della signora
Manet, 1860

Édouard Manet nacque a Parigi nel 1832 da una famiglia ricca e influente. La madre, Eugénie Desirée Fournier, era la figlia del diplomatico Joseph Fournier che era stato console in Svezia, nonché figlioccia di Jean-Baptiste Jules Bernadotte, discendente della famiglia reale svedese. Il padre, Auguste Manet, era un giudice e avrebbe voluto che suo figlio intraprendesse la sua stessa carriera. Ma il giovane Édouard manifestò ben presto il desiderio di entrare nella prestigiosa École des beaux-arts. Come risposta, il genitore lo fece imbarcare su una nave. Il viaggio, che durò più di un anno, consolidò ancor di più le aspirazioni di Manet, che al ritorno ottenne finalmente il permesso di studiare arte presso l'atelier di Thomas Couture.

Ma lo stile convenzionale e accademico di quest'ultimo mal si adattava all'indole del giovane Manet, che, dopo sei anni, lasciò polemicamente il maestro. Passato all'Académie, ebbe modo di seguire le lezioni del celebre Léon Bonnat e di lì a poco conobbe i suoi futuri compagni impressionisti e alcuni letterati che ne

condividevano le teorie. La modella e pittrice Berthe Morisot lo introdusse nel gruppo e Manet strinse amicizia con Edgar Degas, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Paul Cézanne e Camille Pissarro.

La Morisot lo convinse inoltre a dedicarsi alla pittura *en-plein-air*, conosciuta grazie a Jean-Baptiste Camille Corot, e fu per lui anche fonte di ispirazione per alcuni spunti tecnici che l'artista introdusse nelle proprie opere. Diversamente dagli Impressionisti, Manet riteneva che gli artisti moderni dovessero esporre al *Salon*, invece di disertarlo preferendo le mostre indipendenti. Tuttavia, quando venne escluso dall'Expo del 1867, anch'egli organizzò una propria mostra personale.

Viaggiò in Germania, Italia, Spagna e Paesi Bassi dove conobbe le opere di Frans Hals, Diego Velázquez e Francisco Goya. Nel 1863 sposò Suzanne Leenhoff. Nel 1881, su suggerimento di Antonin Proust, suo amico, il governo francese lo insignì della Legion d'onore. Manet contrasse la sifilide, che ne segnò il destino, ma fu anche tormentato da penose forme reumatiche non curate, contratte a quarant'anni (o, secondo alcuni, addirittura in gioventù, quando era imbarcato sulla nave). Negli ultimi anni di vita la malattia gli causò forti dolori e una parziale paralisi.

Il 6 aprile 1883, dopo un estenuante periodo di indecisione, gli venne amputato il piede sinistro, ma l'operazione non servì a risparmiarlo dalla morte a soli 51 anni, che sopraggiunse quasi un mese dopo, al termine di una interminabile agonia sfociata nel coma. Le sue ultime parole, prima di perdere definitivamente conoscenza, furono di rimpianto per l'ostilità del suo avversario Alexandre Cabanel: "Sta bene, quello!". Manet venne sepolto nel Cimitero di Passy: accanto a lui, anni dopo, furono sepolti il fratello Eugène e sua moglie Berthe Morisot.

Attività artistica



Olympia (1863) Musée d'Orsay

Nel 1856 Manet aprì il suo studio: in questo periodo, il suo stile era caratterizzato da pennellate libere, dettagli stilizzati e assenza di sfumature, secondo la tecnica realista di Gustave Courbet, in particolare nel dipinto *Il bevitore di assenzio* (1858-1859) e in altri soggetti di genere, come accattoni, cantanti, zingari, personaggi dei caffè e combattimenti di tori.

Raramente dipinse scene religiose, mitologiche o storiche: una rara eccezione è il *Cristo morto con gli angeli* (1864), oggi conservato al Metropolitan Museum of Art di New York. Sebbene le sue opere abbiano anticipato e influenzato lo stile impressionista - al punto che mentre alcuni autori lo definiscono il "padre dell'impressionismo", altri lo negano e lo indicano solo come l'iniziatore della pittura moderna che liberò l'arte dall'accademismo - egli non volle mai essere coinvolto nelle mostre del gruppo, da un lato perché non voleva essere considerato come uno dei rappresentanti del gruppo stesso, dall'altro perché avrebbe comunque preferito esporre al *Salon*.

Manet realizzò diversi dipinti che raffigurano interni di bistrò, fresche osservazioni della vita sociale dell'800 a Parigi: persone che bevono, ascoltano musica, si corteggiano, leggono, aspettano. Molti di questi quadri sono basati su rapidi studi dal vivo: spesso l'artista si recava alla *Brasserie Reichshoffen*, sul boulevard de Rochechouart, oppure al ristorante lungo la Avenue de Clichy, *Pere Lathuille*, dove si poteva pranzare all'aperto. Un altro soggetto trattato erano le attività della borghesia, come i balli in maschera o le corse campestri, oppure le strade o le stazioni di Parigi.

Le déjeunersur l'herbe



Colazione sull'erba (1863) Musée d'Orsay

L'opera, realizzata nel 1863, venne presentata al *Salon* di Parigi, ma venne respinta. Entro lo stesso anno, però, il quadro venne esposto al *SalondesRefusés*, voluto dall'imperatore Napoleone III, poiché il *Salon* ufficiale aveva rifiutato oltre quattromila opere solo nel 1863. La rappresentazione di due uomini ben vestiti e due donne nude fu contestato, non tanto per il senso di erotismo che esso conferisce all'opera, quanto piuttosto perché i quattro personaggi rappresentano persone di quell'epoca: le donne sono due modelle e gli uomini sono giovani studenti (lo si può notare dal modo di vestire).

L'opera venne criticata anche per la mancanza di prospettiva (il senso di profondità è dato soltanto dalla presenza degli alberi) e per il fatto che non si distinguono bene le varie parti del quadro (non si capisce dove finisca l'erba e dove inizi l'acqua): ciò fa sì che i personaggi sembrino sollevati da terra. Il dipinto si distingue anche per l'esecuzione rapida, quasi da abbozzo, che lo poneva in contrasto con le opere di Gustave Courbet. Al tempo stesso la composizione rivela lo studio dei grandi maestri del passato; ne è un esempio la disposizione delle figure, che riprende le incisioni di Marcantonio Raimondi ispirate da Raffaello Sanzio o *La tempesta* di Giorgione che raffigura un uomo in uniforme e una donna nuda che allatta un bambino.

Curiosità

- Manet ebbe fama di donnaiolo, e tra le sue conquiste va annoverata Marie-Pauline Laurent (che fu poi musa di Stéphane Mallarmé). La stessa BertheMorisot si era invano innamorata di lui, al punto tale di sposarne il fratello (Eugène Manet, pittore anche lui) pur di stargli vicino, e dando luogo a furibonde scene di gelosia, in particolar modo quando Manet prese come allieva l'avvenente Eva Gonzalez. Arrivò addirittura al punto, nel 1877, di sedurre la giovane moglie di un suo allievo e carissimo amico, Jules Armand Hanriot che, per il dolore, sparì dalla scena artistica e da Parigi. Molte biografie riportano la sua morte nella stessa data, a 24 anni, anche se Henriot sarebbe morto solo nel 1921. Altri sostengono che sia stato Hanriot a sedurre madame Manet, e la furia di Edouard lo avrebbe costretto alla "fuga".
- Pur se legato a Monet da reciproca amicizia, provava inizialmente molto disturbo per la sua quasi omonimia che fu motivo di equivoci per il pubblico.

- Dopo una critica poco lusinghiera, Manet prese a schiaffi il critico d'arte Louis Edmond Duranty, il quale lo sfidò a duello per vendicarsi; i due, molto più abili nelle parole che nell'arte della spada, si ferirono a mala pena. Lo scontro si concluse in un pareggio, festeggiato davanti a diversi litri di alcolici.

Colazione sull'erba (*Le déjeunersur l'herbe*) è un dipinto ad olio su tela di cm 208 x 264 realizzato tra il 1862 ed il 1863 dal pittore francese Édouard Manet, conservato al Musée d'Orsay di Parigi. Il dipinto venne esposto al SalondesRefusés nel 1863, dopo essere stato rifiutato al Salon ufficiale, provocando uno scandalo. Numerosi critici considerarono l'opera volgare, trattandosi di nudi femminili in libertà in compagnia di giovanotti borghesi. Ma non fu solo il soggetto a sollevare lo sdegno degli osservatori: anche la modernità nello stile, dal punto di vista cromatico e compositivo, venne aspramente criticata a Manet. Egli infatti utilizzò colori caldi giustapposti a quelli freddi per accentuare la loro vivacità. Il colore fu steso tramite pennellate rapide e veloci. La prospettiva non venne utilizzata in modo classico, anzi, sembrò quasi che i personaggi fossero stati incollati sul paesaggio; uno sfondo prospettico venne dato dalla presenza di alberi.

Il quadro raffigura una colazione in un bosco, nei pressi di Argenteuil, dove scorre la Senna. In primo piano vi è una donna nuda che guarda verso lo spettatore. La modella è VictorineMeurant, che posò anche per la figura di donna sullo sfondo, la quale è intenta a bagnarsi nel fiume. I due giovani in primo piano, vestiti elegantemente, sono Eugene Manet e lo scultore olandese Ferdinand Leenhoff. Nell'angolo in basso a sinistra vi è la colazione da cui l'opera prende il titolo, l'utilizzo di abiti moderni gettò scandalo, perché sembrava spogliasse l'opera d'arte dei suoi contenuti elevati. Anche la differenza proporzionale tra la donna sullo sfondo e la barca ormeggiata alla destra venne considerata un'imperizia da parte del pittore: in realtà i morbidi contrasti cromatici e l'utilizzo della prospettiva aerea in chiave moderna inscrivono l'opera nei capolavori del XIX secolo L'opera è conosciuta anche con il nome "Maggio al Locale".

Olympia è un dipinto a olio su tela (130x190 cm) di Édouard Manet, realizzato nel 1863 e attualmente conservato nel Musée d'Orsay di Parigi. L'opera viene citata fra i capolavori dell'artista ed è considerata, assieme al precedente *Colazione sull'erba*, uno dei dipinti che segnarono la nascita della pittura moderna.

Olympia raffigura un'omonima prostituta (e c'è anche un riferimento malizioso al nome scomposto in latino "olim pia", cioè "un tempo virtuosa"), coricata in una posa classica su un letto sfatto, mentre una serva di colore le porge un mazzo di fiori, donatole forse da un corteggiatore che attende dietro una tenda che fa da sfondo all'opera. La protagonista, interpretata dalla modella VictorineMeurent (presente anche in *Colazione sull'erba* e *La cantante di strada*), oltre che magra e quindi contro la moda del tempo che preferiva una donna "in carne" ritenuta più attraente,^{[3][4]} sembra fissare l'osservatore con il suo sguardo di sfida.^[1] La sua pelle chiara su cui brillano gli occhi, fa contrasto con quella della donna di colore: secondo il pittore, infatti, quest'ultima serviva a creare uno spazio più "normale", in quanto la presenza di una donna bianca avrebbe conferito allo spazio una tonalità troppo "pulita, ideale", e quindi chiara e definita secondo i canoni del tempo.

Il dipinto in questione si può inscrivere in un triangolo simile a quello creato dalle pieghe del lenzuolo del letto sulla parte bassa a sinistra, in cui Olympia è l'asse che separa specularmente queste figure, mentre il gatto nero - contrapposto alla tradizionale fedeltà del cane - se raffigurato insieme ad una prostituta può rappresentare la celebrazione dell'amore mercenario^[6]. I colori sono stati adoperati in modo inusuale per un dipinto del periodo: i chiaroscuri sono sacrificati, così come le gradazioni di colore, e l'approfondimento dei particolari.

L'opera che influenzò maggiormente su *Olympia* fu certamente la *Venere di Urbino* di Tiziano, che Manet aveva copiato nel 1857 durante un soggiorno a Firenze. Nell'opera il pittore citò la posa e

l'ambientazione della dea tizianesca, arrivando a riproporre pressoché identici il materasso, le lenzuola piegate e la tenda di sfondo.^{[1][4]} Fra gli altri possibili riferimenti vi sono *La Maja desnuda* (1803 circa) di Goya, le odalische di Ingres,^[3] la cultura figurativa rinascimentale, e i nudi di profumo orientalista.

La posa volutamente sprezzante, con la mano sinistra premuta sul ventre, ricorda alcune immagini pornografiche del tempo che, con lo sviluppo della fotografia, cominciarono a circolare clandestinamente nei salotti mondani. La serva di colore e del gatto nero alla destra del dipinto sono un probabile riferimento all'opera *I fiori del male* di Baudelaire, poeta che Manet ebbe modo di incontrare in più di un'occasione.

Una volta esposta al Salon di Parigi nel 1865, l'opera ricevette ancor più critiche negative rispetto alla *Colazione sull'erba* e fu oggetto di scandalo.^{[7][8]} La rappresentazione di una prostituta sul "posto di lavoro", aspetto sottolineato dal fiore fra i capelli e dal nastrino di raso nero al collo,^[9] il modo in cui sembra osservare lo spettatore con fare provocatorio, e la mano sinistra che copre il pube, forse un ironico riferimento al pudore e alla tradizionale virtù femminile, sono tutti aspetti che vennero criticati pesantemente di "immoralità". A essi si aggiunse il giudizio dei critici che reputarono pessima la scelta di non definire i colori in modo tradizionale (Théophile Gautier sostenne che le ombre somigliavano a "lucido da scarpe") mentre l'impianto disegnativo venne giudicato "inconsistente".

Poiché nudi e prostitute non costituivano una novità nel mondo dell'arte, Michel Foucault ha ipotizzato che lo scandalo dell'*Olympia* non risiedesse tanto nel soggetto quanto nelle modalità della rappresentazione stessa: "La *Venere* di Tiziano, nota Foucault, si offre allo sguardo in virtù di una "sorgente luminosa discreta, laterale e dorata che la sorprende quasi suo malgrado" e nel mostrarla le stende addosso un pudico chiaroscuro, mentre l'*Olympia* è investita da una luce assai violenta che proviene "dallo spazio davanti alla tela, cioè là dove noi siamo". È dunque "il nostro sguardo che, aprendosi sulla nudità dell'*Olympia*, l'illumina", rendendoci responsabili della sua nudità", e a questa parte attiva nell'oscenità corrisponde un'energica possibilità di reazione" (alcuni borghesi volevano sfondare l'opera con l'ombrello).

In seguito alle critiche ricevute, il quadro venne relegato in un angolo della sala senza che ciò attenuasse i giudizi negativi rivolti all'opera, mentre Manet si difese sostenendo di aver attualizzato la *Venere di Urbino* di Tiziano. Émile Zola, il famoso scrittore naturalista francese, a sua difesa scrisse un pamphlet intitolato *Manet* sulla rivista *La Revue du XX^{ème} siècle*. Per ringraziarlo, il pittore dipinse nel 1868 il suo ritratto, che però non piacque allo scrittore: infatti Zola apprezzava la sua arte in quanto rivoluzionaria, ma aveva altri gusti. Tuttavia, a causa delle critiche, l'opera fu relegata ed esposta al *Salon des Refusés*.



Il pifferaio (in francese *Le Fife*) è un dipinto a olio su tela (168x98 cm) realizzato nel 1866. È conservato nel Musée d'Orsay di Parigi.

Il soggetto è ispirato alla figura del pifferaio della banda della Guardia Imperiale: alcuni notano una certa somiglianza dei tratti del viso con il figlio del pittore, Léon. Il tema del quadro, così come la postura del personaggio, s'ispirano esplicitamente ai ritratti di nani e buffoni precedentemente realizzati da Diego Velázquez. La composizione, invece, richiama le stampe giapponesi, per la sua semplicità e per il netto risalto della figura sullo sfondo uniforme. Il rifiuto del *Pifferaio* al Salon di Parigi del 1866 sarà l'occasione per il giovane autore Émile Zola di pubblicare un articolo che fece molto scalpore su *L'Événement*, nel quale prendeva le difese del quadro.

L'anno successivo, Zola arrivò perfino a consacrare uno studio critico e biografico molto dettagliato a Édouard Manet, al fine di permettere la "difesa ed illustrazione" della sua pittura, che qualificava come "solida e forte" e l'associava - forse a torto - al Naturalismo.



Il balcone (Le balcon) è un dipinto a olio su tela (170x124 cm) realizzato nel 1868-1869 da Édouard Manet. È conservato nel Musée d'Orsay di Parigi.

Il quadro è evidentemente ispirato alle *Majas al balcone* di Francisco Goya ed è stato dipinto nello stesso periodo e con le stesse intenzioni della *Colazione nell'atelier*. Anche qui sono raffigurati tre personaggi che sembra non abbiano nulla in comune tra loro: Berthe Morisot (seduta sulla sinistra), che diverrà nel 1874 la cognata di Manet, ha l'aria di una inaccessibile eroina romantica, mentre la giovane violinista Fanny Claus e il pittore Antoine Guillemet sembrano immersi nei loro pensieri e nel loro mondo. Il verde intenso delle persiane e della ringhiera fu ritenuto, all'epoca, eccessivo e non mancò di suscitare polemiche e critiche.

Majas al balcone è un dipinto a olio su tela (195x125,5 cm) realizzato tra il 1808 e il 1814 dal pittore spagnolo Francisco Goya e conservato nel Metropolitan Museum of Art di New York. Due majas affacciate al balcone con i volti talmente somiglianti da far sembrare simmetrica l'immagine; anche i colori sono invertiti. Dietro le ragazze si stagliano le *silhouettes* di due non tranquillizzanti ceffi.

Sono anni di guerra e Goya comincia a dedicarsi a soggetti diversi dai soliti. Tra i nuovi soggetti le *majas*, al balcone o meno, compaiono spesso: così, oltre ad un'altra versione di questo stesso quadro, va ricordata, per analogo contenuto, *Maja e Celestina al balcone* rappresentazione terribile della bellezza prezzolata e del male che se ne serve. Anche in *Majas al balcone* il tema è lo stesso, anche se le *majas* sono due e due sono anche i figure oscuri alle loro spalle, ridotti in questo caso quasi solo a *silhouettes* buie e silenti. *Majo* è il classico giovane spagnolo bello e sfrontato; *Maja* è il femminile del precedente, ovvero una giovane spagnola bella e provocante. L'aristocrazia spagnola del XIX secolo, in particolare le nobildonne, amavano travestirsi da *majas*. Ma qui non c'è aristocrazia: le *majas* sono rappresentate come belle popolane ad al balcone: è Tomlinson che ricorda come lo stare al balcone osservando la strada era tipico delle *majas* prostitute. L'arte di Goya è caratterizzata da quella che qualcuno ha chiamato "malinconica ironia". Anche in questo quadro, che appartiene ad un periodo di transizione nell'evoluzione artistica del pittore – al passaggio cioè, dalle solari rappresentazioni della società spagnola, guardata sì con ironia, ma tutto sommato condivisa nei suoi valori e nelle sue gerarchie^[10], ad una progressiva amarezza e distacco che, attraverso le *picturasnigras* condurrà all'allucinata rappresentazione dei fantasmi oscuri della mente – sono presenti elementi che

appartengono ai due periodi, la solarità della bellezza delle giovani *majas* e l'oscurità dei loro protettori sullo sfondo.

Ma il tutto ha un sapore freddo e stereotipato, come se l'artista, attraverso la semplificazione delle anatomie e dei volti avesse voluto rappresentare, più che una scena dal vero, un insieme schematico di simboli. Così, all'intenso cromatismo del primo piano si contrappone l'oscurità del secondo: e tuttavia il primo piano è solo l'apparenza; la sostanza, la verità sta dietro, ben all'ombra, come un sepolcro imbiancato. La composizione è caratterizzata da una stringente logica geometrica: la balaustra forma un rettangolo al di sopra del quale il resto della composizione è inserito in un quadrato. Se dividiamo questo quadrato in quattro, possiamo notare che le due figure di sinistra sono contenute in un quadrato che è esattamente il doppio del quadrato che contiene le due figure di destra. Ancora, è possibile notare come il gruppo delle due *majas* sia costruito sul rombo disegnato a partire dalle diagonali dei due quadrati inferiori.



Berthe Morisot con un mazzo di violette (Berthe Morisotau bouquet de violettes) è un dipinto a olio su tela (55x40 cm) realizzato nel 1872 dal pittore pre-impressionista francese Édouard Manet. La tela è conservata al Musée d'Orsay di Parigi.

La tela rappresenta la futura cognata dell'artista, BertheMorisot, che sposerà suo fratello Eugène Manet nel 1874. La giovane donna, che porta un mazzo di violette, è rappresentata mediante un abile insieme di luci e ombre che dona al quadro un'atmosfera del tutto particolare.

Paul Valéry, di fronte a quest'opera, si esprime così: "Non metto nulla al di sopra di un ritratto di BertheMorisot. Mi ha colpito il nero, il nero assoluto, e quel viso dagli occhi grandi, la cui vaga fissità dà un senso di distrazione profonda e offre, in qualche modo, una presenza di assenza".



Il bar delle Folies-Bergère (Un bar auxFolies Bergère) è un quadro dipinto da Édouard Manet tra il 1881 e il 1882. È realizzato a olio su tela ed è ampio cm 96x130. Si trova a Londra, presso la Courtauld Gallery.

Rappresenta il testamento spirituale dell'artista: dall'amore realistico per il quotidiano, al gusto per la natura morta; dall'uso di colori piatti e senza chiaroscuro alla suggestione delle luci riflesse nello specchio dietro al bancone. È proprio grazie allo specchio, realizzato mediante la sapiente giustapposizione di colori, che riusciamo a vedere l'ambiente in cui è immersa la cameriera dagli occhi mesti. Un ambiente alla moda tra la borghesia parigina del tempo, il vasto salone delle Folies-Bergères. Il bar venne chiamato così a causa delle follie che accadevano, come si può notare dal trapezista in alto a sinistra. I tocchi di colore, che visti da vicino sembrano frantumati e senza senso, riescono a dare, osservati dalla giusta distanza, non solo un'esatta descrizione della sala, ma anche l'impressione della folla e del chiasso che dame e gentiluomini producono. La luce penetra, alla maniera impressionista, attraverso i grandi lampadari che si riflettono nello specchio, con l'utilizzo di colori puri, vivi, che animano la tela. In definitiva il quadro, per l'immediatezza della visione, la luminosità, la semplicità disincantata del soggetto diventerà vero e proprio punto di riferimento per l'intera generazione impressionista, aprendo definitivamente la strada alla pittura delle emozioni e alla libertà espressiva. In realtà Manet non dipinge questo quadro sul luogo in cui sembra immersa la barista ma lo dipinge nel suo studio. La barista è comunque una vera barista. Il quadro inoltre va analizzato suddividendolo in quattro fasce (bancone del bar, bancone riflesso, platea e infine la parte superiore), e interpretando queste. Difatti ciò che si vede non è ciò che sembra. Questo è visibile dapprima nello "specchio non specchio", teoria che trova le sue radici nel guardare l'immagine attentamente; basta infatti notare che alle sue spalle vi è un cornicione di legno (e non un palco come può apparentemente sembrare) che non divide la figura della donna di spalle.