



Manet

RITORNO A VENEZIA

Venezia
Palazzo Ducale
24 Aprile / 18 Agosto 2013

www.mostramanet.it

In co-produzione con



Fondazione
Musei
Civici
Venezia



Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica Italiana

Una mostra
Fondazione Musei Civici di Venezia

In co-produzione con
24 ORE Cultura - Gruppo 24 ORE

Con la collaborazione speciale di
Musée D'Orsay di Parigi

Con il patrocinio di
**Soprintendenza ai Beni Architettonici
e Paesaggistici di Venezia e Laguna**

Regione del Veneto

Manet

RITORNO A VENEZIA

Commissari generali
Guy Cogeval
Gabriella Belli

A cura di
Stéphan Guégan

Progetto di allestimento
Daniela Ferretti

Attività Educative
Caterina Marcantoni,
con Cristina Gazzola,
Chiara Miotto e Gabriele Paglia

Venezia
Palazzo Ducale
24 Aprile / 18 Agosto 2013

Dossier per gli insegnanti

Fondazione Musei Civici di Venezia
Ufficio Scolastico Regionale del Veneto

Progetto e testi: Chiara Miotto e Gabriele Paglia
Supervisione: Caterina Marcantoni

Manet

RITORNO A VENEZIA

MU
VE



Fondazione
Musei
Civici
Venezia



Édouard Manet. Cenni biografici e formazione

Édouard Manet nasce il 23 gennaio 1832 a Parigi da una famiglia dell'alta borghesia francese.

Terminati gli studi liceali il padre cerca di indirizzarlo verso l'avvocatura o la carriera militare in marina. Per non deludere le sue aspirazioni, Manet si imbarca come allievo pilota nel 1848 e nel '49 è a Rio de Janeiro, dove riempie di schizzi e disegni i suoi taccuini di viaggio. Una volta rientrato in Francia, però, non riesce a superare gli esami d'ammissione all'Accademia militare.



E. Manet, *La Venere del Pardo*, 1854 ca., Musée Marmottan, Parigi



Tiziano, *Giove e Antiopa, detto La Venere del Pardo*, 1535-1540, Musée du Louvre

Nel **1850**, vinte le resistenze paterne, si iscrive ai **corsi di pittura del maestro Thomas Couture**, presso cui studia per quasi sei anni. La sua formazione viene arricchita e ampliata con frequenti visite al Louvre, dove esegue attente copie dei suoi pittori preferiti, in particolare quelli del Rinascimento italiano (Tiziano) e del Seicento spagnolo (Velázquez e Goya): dal 1850 al 1856, infatti, lo troviamo iscritto tra i copisti del museo, dove conosce altri importanti artisti come Fantin-Latour e Degas.

Il maestro Couture, che lo aveva iniziato all'amore per la pittura veneta del '500, gli consiglia di viaggiare e copiare le opere che più lo colpiranno: nel **1853** si reca per la **prima volta in Italia**, visitando Venezia, Firenze, probabilmente, Roma, nel **1857** soggiorna a lungo a Firenze, mentre nell'ottobre del **1874** torna a Venezia. Numerose sono le copie dei maestri italiani successive al suo primo viaggio in Italia: del 1854 sono, infatti, la *Venere del Pardo* e il *Concerto Campestre* di Tiziano e l'*Autoritratto* di Tintoretto, per citare solo i più significativi.

Le Déjeuner sur l'herbe

Dal 1859 Manet inizia a presentarsi costantemente al **Salon**, esposizione collettiva organizzata annualmente dalla Direction des Beaux-Arts dello Stato francese, attraverso cui passa la cultura ufficiale e il gusto dell'epoca.

È un appuntamento importantissimo e allo stesso tempo discusso, perché la giuria del comitato d'ammissione, composta da membri dell'Accademia, critici, funzionari statali e artisti affermati, può decretare il successo di un artista o condannarlo all'insuccesso.

Nel **1863** Manet presenta al Salon *Le Déjeuner sur l'herbe*, ma non viene accettato dalla giuria, che quell'anno scarta più della metà dei lavori degli artisti.

Napoleone III, allora, decide di aprire, accanto al salone ufficiale, una mostra delle opere rifiutate dalla giuria: è il famoso **Salon des Refusés** che il primo giorno attira ben 7000 persone.

Manet vi espone il suo *Déjeuner*, oggi considerato, per la sfrontatezza del soggetto e per le coraggiose innovazioni tecniche, uno dei cliché della storia dell'arte, il primo dipinto moderno, ma per il pubblico e la critica dell'epoca fu un vero e proprio scandalo.



E. Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863, Musée d'Orsay



E. Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863 ca.,
Courtauld Institute, Londra
La versione del *Dejeuneur* presente in mostra è una copia
dell'omonimo dipinto di dimensioni minori, realizzata dallo
stesso Manet per un amico.

Le Déjeuner sur l'herbe. Fonti iconografiche

Le Déjeuner sur l'herbe è nelle intenzioni dell'autore un dipinto da Salon, tanto è imbevuto di citazioni classiche, rivisitate in chiave moderna, che presuppongono, però, un pubblico meno tradizionalista e conservatore, in grado di coglierne la portata innovativa.



Tiziano, *Concerto Campestre*, 1510 ca.,
Musée du Louvre



M. Raimondi (da Raffaello), *Il Giudizio di Paride*,
1515-16 ca., Museo Correr

I principali modelli di riferimento sono l'incisione di Marcantonio Raimondi, tratta dal *Giudizio di Paride* di Raffaello e il *Concerto Campestre* di Tiziano, allora attribuito a Giorgione ed esposto al Louvre, del quale Manet possedeva una copia eseguita dall'amico Fantin-Latour.

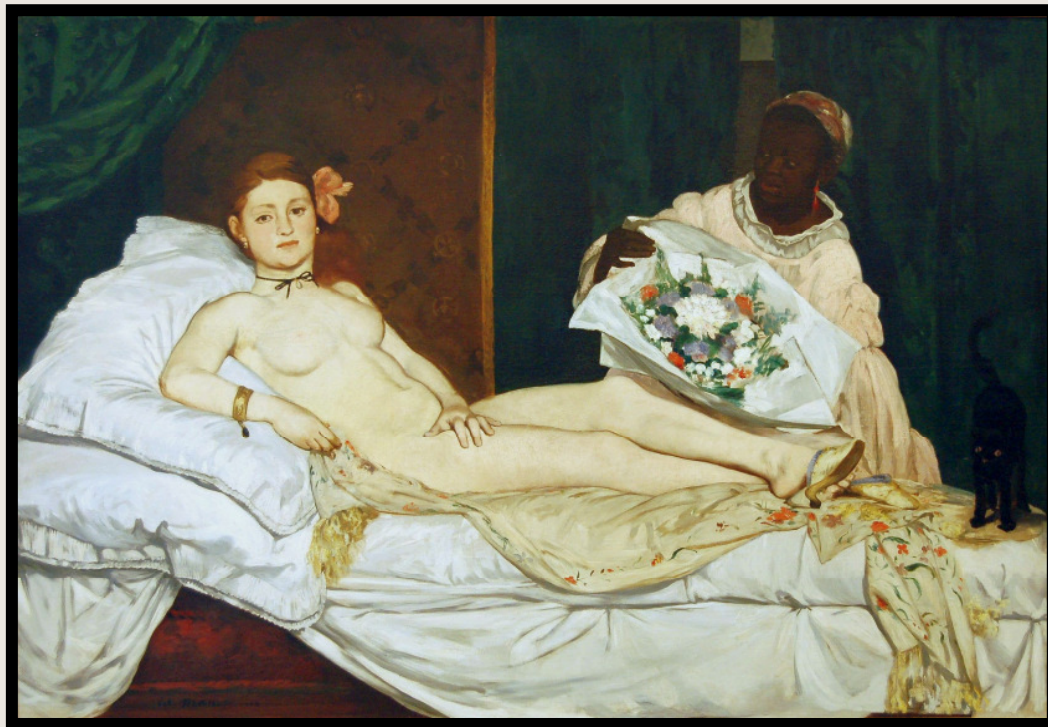
Lo **scandalo** nasce dal **modo in cui il tema del nudo è rappresentato**, vale a dire dall'abbandono del topos classico e dall'ambientazione contemporanea della scena, come se una ragazza - la modella professionista Victorine Meurent - si fosse denudata e sedesse disinvoltamente sull'erba con due amici, ritratti accuratamente vestiti con abiti borghesi dalla foggia parigina dell'epoca. Il giovane semidisteso a destra, nel quale si potrebbe riconoscere il fratello di Édouard, Eugène, porta in capo la « feluche », il tipico berretto a pompon degli studenti francesi.

Audaci anche le **tecniche utilizzate**, quali il forte contrasto di colore, l'abolizione di tinte tenui, sfumature e chiaroscuri, l'utilizzo di luce fredda e cruda, che conferiscono un senso di immediatezza alla scena, ma che vengono lette dai contemporanei come un segno di incompiutezza. Lo sfondo, trattato *à plat*, come una tappezzeria e i personaggi che vi sembrano incollati, rivelano l'influsso dell'arte giapponese allora riscoperta e in voga a Parigi, ma l'artista non riesce ancora a raggiungere quell'unità tra personaggi e sfondo che desiderava.

L'Olympia

“Un capolavoro classico, degno dei più bei nudi della storia dell'arte, forse l'unico di una serie che parte dai grandi Veneziani, passando per Velázquez e Goya, e le grandi odalische di Ingres”.

Così è definito oggi dagli storici dell'arte il dipinto.



E. Manet, *Olympia*, 1863, Musée d'Orsay

Ma all'epoca, Manet, memore dell'accoglienza disastrosa del pubblico e soprattutto della critica nei confronti del suo *Déjeuner al Salon* del 1863, pur avendo dipinto l'*Olympia* in quello stesso anno, non la espone che due anni dopo, nel 1865.

Essa suscita polemiche ancor maggiori delle precedenti, di nuovo tanto per il soggetto, quanto per la tecnica. *Olympia*, il nome è di una prostituta, è distesa nuda sul letto e osserva con spavalderia e in modo diretto il pubblico, di certo non propenso a considerarla meritevole di venir eletta a soggetto d'arte.

Olympia e la Venere di Urbino

Manet si dimostra ancora una volta pittore coltissimo e innamorato dell'arte italiana, in particolare veneziana.

In ***Olympia*** sono presenti citazioni da Goya (*Maya Desnuda*) e da Ingres (*Odalische*), ma è la ***Venere d'Urbino*** di Tiziano la fonte iconografica per eccellenza: l'accostamento dei due capolavori proposto per la prima volta dalla mostra *Manet. Ritorno a Venezia*, è un evento davvero unico e imperdibile.

Il riferimento parodico a Tiziano, maestro assoluto del Rinascimento italiano, era avvertito dai contemporanei di Manet come blasfemia.



E. Manet, *Olympia*, 1863, Musée d'Orsay (particolare)

Tiziano, *La Venere di Urbino*, 1538 ca., Galleria degli Uffizi

Manet taglia con la tradizione, reinterpretando il soggetto con note di sottile ironia e di pungente polemica, ne sono esempio la sostituzione del cagnolino della Venere tizianesca, simbolo della fedeltà coniugale, addormentato accanto alla propria pudica e sensuale padrona, con un inquietante gatto nero dagli occhi gialli, simbolo demoniaco, ritto sulle zampe, pronto a scattare.



E. Manet, *Olympia*, 1863, Musée d'Orsay



Tiziano, *La Venere di Urbino*, 1538 ca., Galleria degli Uffizi

Olympia, ancora la modella Victorine Meurent, non possiede nessuna delle tradizionali doti femminili, il suo sguardo freddo e provocante, rivolto allo spettatore, non evoca il sentimento di pudore, tenerezza, abbandono che caratterizza la *Venere*, commissionata a Tiziano da Guidobaldo II della Rovere, per celebrare l'amore fisico coniugale.

Dal **punto di vista tecnico**, Manet prosegue lungo la strada già intrapresa nel *Déjeuner*, ma la padronanza dei mezzi espressivi è ormai totale e si manifesta compiutamente nel tocco fermo e semplificato, nella raffinatezza dei bianchi e degli avori del corpo, del drappo, dello scialle, nel virtuosismo del bouquet, nell'armonia della composizione classicamente basata su linee orizzontali e diagonali, costruendo un triangolo aperto verso l'alto, sopra le teste delle due donne, il cui vertice cade sulla mano di Olympia, che è il centro della composizione.



E. Manet, *Olympia*, 1863, Musée d'Orsay



Tiziano, *La Venere di Urbino*, 1538 ca., Galleria degli Uffizi

La natura morta

Manet si dedicò alla “natura morta” in due periodi ben distinti della propria carriera di artista.

Al **primo momento**, corrispondente agli anni **1864-1865**, appartiene un nucleo di opere prezioso e di grande qualità stilistica, come *Anguille et rouget*. La tecnica rivela ancora una volta il rifiuto della profondità prospettica, il gioco di variazioni di toni cromatici accostati tra loro, la luminosità dei colori chiari esaltata dalla giustapposizione di tinte più scure e le forme compatte e solide. Tradizionalmente questo genere pittorico affronta il tema della vita e della morte, Manet non se ne discosta, rifacendosi non solo alla pittura olandese, ma anche francese e italiana del '600 e del '700. In particolare i soggetti con i pesci associano i piaceri fisici del gusto e della tavola ad un' atmosfera sacrificale, simboleggiata dalla tovaglia bianca, e rimandano alla precarietà dell'esistenza, rievocando gli **echi della pittura italiana del '600**, come ad esempio le opere di Felice Boselli esposte in mostra.



F. Boselli, *Natura morta con pesci*, post 1710-ante1720, Musei Civici di Lecco



E. Manet, *Anguille et rouget*, 1864, Musée d'Orsay

Il **secondo periodo** in cui Manet si dedica alla natura morta corrisponde agli anni **1880-1881**, quando oramai la malattia del grande pittore era giunta all'ultimo stadio.

Questi dipinti ritraggono di solito un **singolo oggetto**, piuttosto minuto e semplice nella sua quotidianità, realizzato guardando la lezione del XVII secolo olandese, soprattutto per i fondali scuri da cui emerge la luminosità del soggetto, vivificata dalla verve frizzante e dal ben noto humour di Manet.



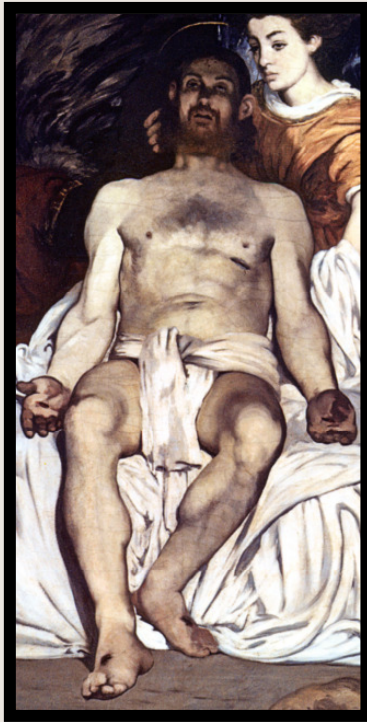
E. Manet, *Le Citron*, 1880-1881, Musée d'Orsay

In questi piccoli dipinti si assiste alla quintessenza della poetica del pittore: realizzazioni veloci ma accurate, nelle quali la semplicità del soggetto è coscientemente voluta per giungere alla potenza della sintesi, le pennellate morbide e precise si sostituiscono al disegno, i colori giocano reciprocamente a fondersi in un'armonia equilibrata, seppur in alcuni casi iniziano a diventare autonomi rispetto alla raffigurazione della realtà.

Questi elementi si possono ritrovare nel giallo accecante, quasi metallico, del *Citron* (1880-81), omaggio all'importanza che il frutto ebbe nella pittura spagnola e olandese.

Manet e i temi sacri

Non deve sorprendere l'attenzione accordata dal pittore ai temi sacri, nonostante il suo impegno politico come repubblicano, poiché l'artista, cresciuto nella fede cattolica, non era anticlericale e conserva per tutta la vita rapporti di amicizia con esponenti del mondo religioso. In secondo luogo, nella sua formazione artistica si confronta continuamente con la **tematica della Passione di Cristo**, ricorrente nella grande pittura italiana, spagnola e olandese, una tematica rischiosa sia per gli illustri precedenti, sia per pericolo di urtare la sensibilità religiosa dei suoi contemporanei. Una sfida, dunque, ma alle sfide Manet è avvezzo, anzi interessato.



E. Manet, *Le Christ et les anges*, 1865-67 ca., Musée d'Orsay (part.)

Ecco, dunque, misurarsi con il ***Cristo dolente*** di **Andrea del Sarto**, affresco datato tra 1514 e 1525, ricordato dal Vasari nel noviziato del convento fiorentino della Santissima Annunziata. Nel 1810 fu portato nelle Gallerie dell'Accademia di Firenze, dove viene ammirato e copiato da Manet (Andrea del Sarto è tra i pittori da lui più amati e stimati). Ad attrarre Manet verso quest'opera è l'atmosfera desolata e silenziosa con cui è trattato il dramma di Gesù, lo stile scarno e semplice, la tavolozza fredda e quasi monocroma, eccezion fatta per il drappo rosso attorno alla vita e per quello giallo in basso a destra, vere macchie di colore che equilibrano e vivificano il tono ribassato della cromia. Manet ripropone, rivisitandoli, con la tecnica che gli è propria, tutti questi elementi nel suo *Cristo morto con gli angeli*.



A. del Sarto, *Cristo dolente*, 1514-25 ca., Gallerie dell'Accademia di Firenze

Nel suo dipinto, Manet affianca all'originaria solitudine del Cristo di Andrea del Sarto, due figure angeliche, rappresentanti la disperazione per la morte e la speranza nella Risurrezione, debitrice, probabilmente, al dipinto con **Cristo e tre Angeli** di Antonello da Messina che potrebbe aver ammirato durante il suo primo soggiorno a Venezia, presso la collezione che Teodoro Correr alla sua morte, nel 1830, donò alla città.



A. da Messina, *Cristo e tre Angeli*, 1475, Museo Correr



E. Manet, *Le Christ et les anges*, 1865-67 ca., Musée d'Orsay

Manet reinterpreta i due dipinti rinascimentali

attraverso una forte dose di realismo e di pathos, mantenendosi fedele alle proposte formali: ad Andrea del Sarto per quanto riguarda la posa di Cristo, ad Antonello da Messina per l'architettura d'insieme. Arricchisce, poi, il tutto attraverso una pennellata compatta e precisa, una stesura del colore pastosa, un tono cromatico ribassato e ben suddiviso tra colori chiari e scuri, vivificati da sfumature sapienti e capaci di suggerire il volume dei corpi.

Le fifre

Nel 1866 Manet sottopone alla giuria del Salon *Il piffero*, nell'intento di placare il coro di critiche piovutegli addosso dopo l'esposizione dell'*Olympia* dell'anno precedente, ma l'opera viene rifiutata per la paura di creare altro motivo d'imbarazzo. Esposto in una personale allestita nel suo atelier, il dipinto ottiene il sostegno di Emile Zola che, dalle pagine de *L'Événement*, attacca la tirannica giuria del Salon, rea di non aver compreso la portata rivoluzionaria della pittura di Manet.

Eseguito al ritorno dal viaggio in Spagna del **1865** sulla scia dei ritratti in piedi di Velázquez, *Il piffero* dialoga di fatto anche con pittura francese di Watteau e con quella del Rinascimento italiano di Gozzoli, oltre che con le stampe giapponesi. Il dipinto è uno delle espressioni più riuscite della pittura di Manet, vi sono sintetizzati tutti gli aspetti più importanti del suo linguaggio pittorico: la divisa del fanciullo suonatore della Guardia Imperiale è dipinta con pochissimi, ma estremamente vividi, colori – il rosso, il blu, il bianco e l'oro – che contrastano con uno sfondo indefinito. La figura, che non ha un piano d'appoggio, pare sul punto di scomparire, inghiottita da questo sfondo grigio e sfumato che, insieme allo sguardo fisso del ragazzo, conferisce una grande drammaticità al dipinto. Inoltre con la tecnica della soppressione dell'illuminazione interna, già utilizzata in altre composizioni, ma portata qui ad esiti estremi, Manet gioca con i piani dimensionali, attirando nuovamente su di sé l'ostilità della critica, che paragona il dipinto alle bidimensionali carte da gioco.

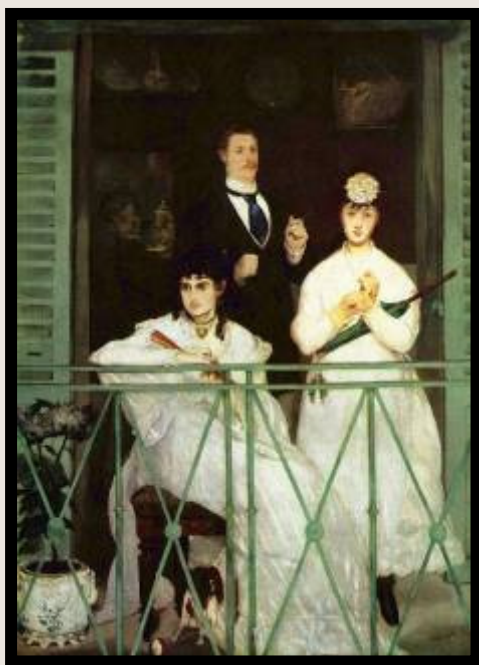


E. Manet, *Le Fifre*, 1866, Musée d'Orsay

Le dame di Manet

Manet è un artista tanto scrupoloso, attento e perfezionista che si diffonde la voce delle lunghissime ed estenuanti sedute di posa cui costringe i suoi modelli. Ciò è vero soprattutto nei dipinti che rappresentano **scene di vita dell'alta borghesia del tempo**, un genere alla moda che prevede una complessa architettura d'insieme e un'attenta analisi delle pose, dell'abbigliamento e di tutti gli elementi necessari alla caratterizzazione delle persone e della scena raffigurata.

Un esempio è costituito dal dipinto ***Le balcon***, un triplice ritratto che raffigura il pittore paesaggista Antoine Guillemet (1842-1918), la violinista Fanny Claus (1846-1877) e la pittrice Berthe Morisot (1841-1895), futura cognata di Manet. Il dipinto è alquanto enigmatico, ben lontano dall'atmosfera mondana e frivola tipica di questo genere pittorico; non stupiscono, dunque, i duri commenti che gli riserverà ancora una volta la critica al Salon del 1869.



E. Manet, *Le Balcon*, 1869, Musée d'Orsay



V. Carpaccio, *Due dame veneziane*, 1490, Museo Correr

Le tre persone, mute, assorte nei loro pensieri, non comunicano e dirigono i loro sguardi in tre diverse direzioni. L'atmosfera è bloccata e misteriosa, grazie anche alla tipica scelta di Manet di dividere lo spazio pittorico tra due zone di colore compatte e intense, il bianco degli abiti in primo piano e lo sfondo scurissimo, nel quale, quasi per aumentare il mistero, si muove un'inquietante figura di domestico in procinto di servire il tè. E' questo clima silenzioso, malinconico e sospeso a suggerire l'accostamento con un altro capolavoro della collezione Correr, ***Le dame veneziane del Carpaccio***.

Bal masqué à l'Opéra

Manet non è solo il pittore delle tele dalle atmosfere silenziose, composte da poche figure enigmatiche, ma aderisce a quel particolare filone iconografico tipico dei suoi contemporanei, incentrato nel testimoniare la frizzante e turbolenta **vita parigina dell'epoca**, fatta di divertimenti, serate galanti, momenti di svago in teatri, luoghi pubblici o all'aria aperta.



E. Manet, *Bal masqué à l'Opéra*, 1873-1874, National Gallery of Art, Washington, D.C.,

Di questo genere fa parte *Bal masqué à l'Opéra*, ultimato nel 1874. In esso Manet dimostra tutta la sua potente abilità di artista-scenografo: l'ilarità e il chiasso della scena vengono resi attraverso l'affollarsi delle figure, disposte su tutta la superficie del dipinto, in modo da riempire la scena con quel taglio fotografico, prediletto da Manet in alcune sue composizioni. L'affollamento quasi opprimente delle figure raggiunge l'effetto ottico di proiettarle quasi al di fuori della tela, verso l'osservatore, ricordando un palcoscenico di teatro.

Per affinità tematica con alcuni dipinti di genere raffiguranti i ricevimenti e le feste veneziane del Settecento, il *Bal masqué à l'Opéra* di Manet è stato messo in relazione con ***Il ridotto di palazzo Dandolo a San Moisè*** di **Francesco Guardi**, che ritrae la famosa casa da gioco veneziana, luogo di incontri galanti, clandestini, dove per gli uomini era d'obbligo la maschera. La tela condivide con l'opera di Manet la disposizione spaziale, l'affollamento, alcuni atteggiamenti delle figure e la frontalità dei personaggi.

Non è da escludere che Manet abbia guardato non solo ai grandi maestri del Rinascimento veneziano, ma anche alla **pittura del Settecento**: a suggerirlo vi sono altri due dipinti che ritraggono il *Gran Canal à Venise* [cfr. l'ultima slide di questa brochure) e *Vue de Venise* i quali probabilmente vennero dipinti tenendo a mente le inquadrature e lo stile di Guardi e di Longhi.



E. Manet, *Bal masqué à l'Opéra*, 1873-1874,
National Gallery of Art, Washington, D.C.,



F. Guardi, *Il Ridotto di Palazzo Dandolo a San Moisè*,
s.d., Ca'Rezzonico, Museo del Settecento veneziano

Manet e Zola

Come ricorda lo stesso Zola, **Manet è un ritrattista scrupoloso**, attento a tutti quegli elementi e attributi che potevano servire a caratterizzare la personalità dell'effigiato. Ecco dunque che l'artista raffigura il suo caro amico, strenuo sostenitore della sua arte, circondato da oggetti assai significativi: i libri posti in disordine sul tavolo, l'opuscolo azzurro intitolato *Manet* e scritto da Zola in difesa del pittore, il libro aperto sulle gambe del letterato che contiene *L'Histoire des peintres* di Charles Blanc, uno dei libri più studiati da Manet, una riproduzione de *L'Olympia*, contro i cui detrattori si scagliò Zola, un paravento e una stampa giapponesi, riproduzione quest'ultima di un'opera a firma di Kuniaki II (1835-1888), un artista contemporaneo a Manet, che ci ricorda come l'arte giapponese fosse, all'epoca, simbolo di modernità stilistica.



E. Manet, *Ritratto di Zola*,
1868, Musée d'Orsay



L. Lotto, *Ritratto di giovane gentiluomo nello studio*,
1530 ca., Gallerie dell'Accademia, Venezia

La tecnica pittorica, che concede ampio spazio ai neri e alla pastosità del colore, nonché all'attento utilizzo simbolico degli oggetti e dei dettagli iconografici del dipinto, rimanda alla grande scuola della ritrattistica rinascimentale, che potrebbe essere stata ammirata da Manet in dipinti quali il ***Ritratto di giovane uomo nello studio***, del **Lotto**, oggi all'Accademia di Venezia.

Manet illustratore, tra poeti e circoli letterari

Manet fa parte a pieno titolo di quel folto gruppo di letterati, intellettuali, artisti la cui missione principale è sentirsi fortemente partecipi della modernità e innovare, ciascuno a proprio modo, ogni aspetto della cultura contemporanea.

I rapporti sono spesso di amicizia e di sostegno reciproco, oltre che culturali. In questo senso vanno lette le opere di Manet che esulano dalla semplice pittura, per rientrare nel campo della **litografia pubblicitaria**, del **disegno per manifesti**, dello **schizzo per accompagnare opere letterarie**.

Per il manifesto de *Les chats* di Champfleury (1820-1889), lo scrittore e critico fondatore del realismo letterario francese, Manet realizza la litografia *Rendez-vous de Chats* nel 1868 e, l'anno successivo, su insistenza dello stesso autore, l'illustrazione ad acquaforte *Les chats et les fleurs* per l'edizione di lusso del medesimo volumetto, fondendo motivi stilistici cari rispettivamente allo scrittore, i gatti, e al pittore, Goya e i giapponesi.



E. Manet, *Rendez-vous de Chats*, 1868

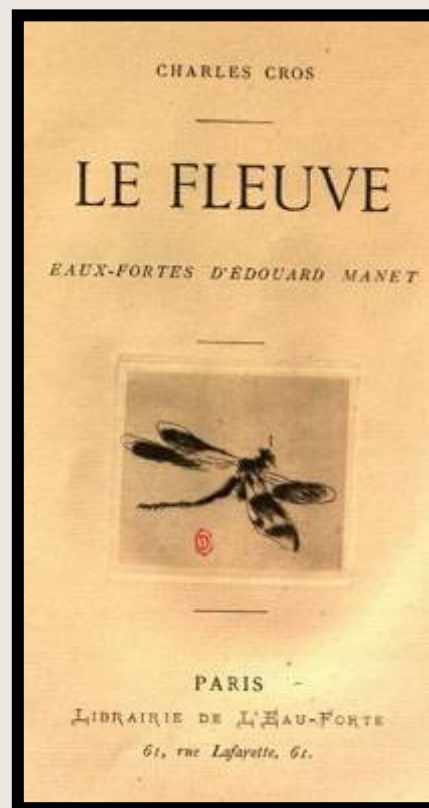


Manifesto per l'opuscolo
di Champfleury *Les Chats*, 1868,
Biblioteca Nazionale Francese, Parigi

A ulteriore testimonianza del profondo legame di Manet con gli intellettuali d'avanguardia a lui contemporanei, sono esposti, accanto al **Ritratto di Mallarmé**, il frontespizio a // *pomeriggio di un fauno*, disegnato da Manet per l'edizione del 1876 e le inquietanti immagini de *Le corbeau*, realizzate nel 1875 per la pubblicazione del poema di Edgar Allan Poe, tradotto in francese dallo stesso Mallarmé. Da segnalare, inoltre, il frontespizio a *Le Fleuve* dell'umorista Charles Cros (1842-1888).



E. Manet, frontespizio a *Il Corvo* di E.A. Poe, 1875



E. Manet, frontespizio a *Le Fleuve* di C. Cros, 1875



E. Manet, *Ritratto di Mallarmé*, 1876 ca., Musée d'Orsay
E. Manet, frontespizio a *Il pomeriggio di un fauno* di S. Mallarmé, 1876



Manet e il mare



E. Manet, *Sur la plage*, 1873, Musée d'Orsay



E. Manet, *L'Evasion de Rochefort*, 1880-81, Musée d'Orsay

Manet ha **con il mare un rapporto viscerale**, consolidato da una lunga frequentazione: respinto all'esame per l'Accademia Navale e divenuto mozzo su un mercantile a sedici anni, ama le villeggiature sulle costa atlantica francese. I temi marinari costituiscono per lui una fonte di divertimento e distrazione associata a sicuri guadagni, data la grande richiesta commerciale che anche alla sua epoca incontrano le "marine", apprezzate da una vasta clientela ed esenti dalle critiche cui vengono sottoposti i quadri più "impegnati".

Il **tema del mare** viene riutilizzato da Manet, verso la fine dei suoi giorni, per un dipinto di storia contemporanea che manifesta, per l'ultima volta, le sue simpatie politiche e la sua autentica natura avanguardista e controcorrente. Henri Rochefort è un letterato e politico francese, oppositore di Napoleone III, e uno dei maggiori protagonisti della Comune di Parigi. Incarcerato in diverse occasioni, viene deportato nel 1871, con altri compagni di lotta, nel bagno penale della Nuova Caledonia. La sua rocambolesca e avventurosa fuga e il ritorno in patria vengono celebrati, tra gli altri, anche da due dipinti di Manet. Quello conservato al Musée d'Orsay (1880-81) sottolinea la piccolezza della barca, quasi un guscio di noce nell'immensità del mare, l'isolamento e la precarietà degli occupanti, fondendo la consueta verve polemica del pittore con ispirazioni derivanti dal Romanticismo: si pensi alla *Zattera della Medusa* di Gericault e alla *Barca di Dante* di Delacroix. Il mare è, qui, un'altra magistrale lezione di stile e pittura.

L'amore di Manet per il mare si sublima nel suo irresistibile **desiderio di ritornare a Venezia**.

Il **secondo viaggio in laguna**, nel **1874**, gli ispira il dipinto con il dettaglio del Canal Grande verso la Basilica della Salute.

L'acqua agitata al passaggio delle barche e la continua oscillazione tra luce e ombra, così cara al pittore, le trasparenze, le superfici rese con vigorose pennellate ben definite e divise di azzurri, verdi e bianchi, i tagli netti e l'assenza di sfumature, l'inquadratura quasi fotografica, rendono questa tela uno tra i capolavori dell'artista.



E. Manet, *Grand Canal à Venise*, 1874,
collezione privata

Bibliografia essenziale

Sandra Orienti, *Manet*, Firenze, Sadea, 1967

Marcello Venturi, *L'opera completa di Édouard Manet*, Milano, Rizzoli, 1967

Giulio Carlo Argan, *L'arte moderna 1770/1790*, Firenze, Sansoni, 1981

Manet 1832 – 1883, catalogo della mostra (Parigi, Galeries Nationale du Grand Palais, 1983) a cura di François Cachin, Charles S. Moffett, Michel Melot), Parigi, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983

Berthe Morisot. Impressionismo al femminile, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 1987) a cura di Charles F. Stuckey, William P. Scott, Suzanne G. Lindsay, Milano, Arnoldo Mondadori, 1987

Manet, a cura di Emi Genesio, Cavallermaggiore (CN), Gribaudo, 2000

Simona Bartalena, *Musée d'Orsay. Parigi*, Milano, Mondadori Electa per Il Sole 24 Ore, 2005

Francesca Castellani, *Manet e le origini dell'impressionismo*, catalogo a cura di Giuseppe Di Natale, Firenze, Il Sole 24 Ore, 2007

Manet. Ritorno a Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 2013) a cura di Stéphane Guégan, Milano, Electa, 2013

Manet

RITORNO A VENEZIA

www.mostramanet.it
palazzoducale.visitmuve.it