

L'OLYMPIA DI MANET

LA VENERE DI TIZIANO

CONFRONTO A VENEZIA

Che immensa emozione poter vedere affiancate l'Olympia di Manet e la Venere d'Urbino di Tiziano. Dello stretto rapporto fra i due famosissimi capolavori si è scritto tanto ma non si erano mai visti insieme: Olympia (1863) non aveva mai lasciato Parigi e la Venere (1538) non vi si era mai recata neppure in occasione della grande monografica del cadorino. Il miracolo è avvenuto a Venezia, complice la sua meravigliosa luce che ha incantato Edouard Manet (1832 – 1883), che vi ha soggiornato due volte nel 1853 e nel 1874. Nelle stanze del Doge a Palazzo Ducale sono esposte (fino al 18 agosto) le due celebri <signore> insieme ad altre ottanta opere (dipinti e disegni) che documentano l'<anima italiana> dell'artista francese, fino ad oggi visto dalla critica prevalentemente attraverso l'influenza che su di lui ha avuto la pittura spagnola, anche se in Spagna si è recato solo nel 1865. Per questo Gabriella Belli e Guy Cogeval, che hanno ideato questa imperdibile e indimenticabile mostra, l'hanno intitolata <Manet. Ritorno a Venezia> e il curatore Stéphane Guégan ha predisposto un percorso in cui le opere provenienti dal Museo d'Orsay – che ha strettamente collaborato con la Fondazione Musei Civici Venezia e con 24ore cultura – affiancano significativi dipinti italiani di Antonello da Messina, Vittore Carpaccio, Lorenzo Lotto, Francesco Guardi, Felice Boselli a testimonianza dell'intenso legame tra l'artista e l'Italia e Venezia in particolare, sapientemente approfondito nei saggi del catalogo edito da Skira.

Olympia e Venere d'Urbino sono due titoli imposti diverso tempo dopo la stesura dei quadri, chiamati inizialmente <donna nuda>, per dare agli scabrosi soggetti una più nobile giustificazione. Manet aveva copiato la tela tizianesca durante la visita a Firenze del 1857. Sei anni dopo pensava di tradurre in chiave moderna la Venere presentandola poi al Salon del 1865 dove suscitava critiche feroci. Entrambe le giovani donne giacciono nude su un letto dalle lenzuola bianche e guardano lo spettatore mentre dietro di loro c'è una donna di servizio. La Venere dalla chioma rossiccia che le scende sulla spalla destra coprendo l'ascella ha lo sguardo insinuante e languido come il morbido corpo accarezzato dalla luce che entra dall'ampia finestra nella stanza rivestita d'arazzi: è la cortigiana che si offre per soddisfare con raffinatezza una sensorialità che coinvolge il corpo ma anche lo spirito. A Venezia, infatti, la <cortigiana onesta> era di solito una donna colta, che vestiva elegantemente, e sapeva conversare di letteratura, arte, musica. Olympia dal volto duro e quadrato si trova invece in una stanza chiusa da pesanti tendaggi che creano un'atmosfera greve. Il suo cereo magro corpo è steso rigidamente su lenzuola stropicciate da sudori di amplessi mercenari e lei con lo sguardo sfrontato, senza passioni, sembra attendere come una sfida l'incontro con

colui che si è fatto precedere da un mazzo di fiori: la prostituta di lusso dalla fredda sessualità è distante secoli dalla cortigiana di una seducente sensualità. E lo confermano pure altri simboli come il cane teneramente accucciato e il gatto nero aggressivo e la diversità dei fiori.

Non era solo il nudo ostentato che aveva indignato la critica e la borghesia, ma anche il tipo di pittura che sconvolgeva i tradizionali canoni accademici. Del resto due anni prima al Salon era stato rifiutato a Manet un altro celebre capolavoro, <Le Déjeuner sur l'herbe> – di cui è esposta una più piccola e rapida stesura – che aveva poi dirottato al Salon des Refusés, stroncato dalla critica ma apprezzato da Baudelaire e Emile Zola. Anche in questa tela Manet ha preso liberamente spunto da un'opera di Tiziano, <Il concerto campestre>. Nato in una ricca famiglia borghese, aveva studiato seriamente il disegno e i classici ma ha voluto scardinare dall'interno le modalità scolastiche, liberandosi dal <bel disegno> e dalla <sacralità> dei soggetti; ha abbandonato il chiaroscuro e la prospettiva iniziando a captare con la pennellata luci, sensazioni, umori della vita che scorreva intorno a lui, esprimendo ciò che colpiva immediatamente i suoi sensi, cercando un'atmosfera complessiva sempre più fusa e palpitante e rivoluzionando così la pittura.

La rassegna ripercorre cronologicamente l'itinerario di Manet, segnalando i numerosi punti di contatto con l'arte italiana a partire dall'Autoritratto nelle sembianze di Tintoretto e dalla <Venere del Pardo> ripresa da Tiziano. L'amore per i fiori si esprime con pennellate succose ognuna delle quali crea un petalo, una foglia, un profumo. L'influenza spagnola, in una rilettura di Velazquez e soprattutto di Goya, appare nel dipinto fortemente contornato di nero del <Ballet espagnol>, nell'inquietudine esistenziale di <Angelina> e nell'incantevole realismo poetico del <Pifferario>. Significativo l'accostamento delle <Due dame veneziane> di Carpaccio con le protagoniste del celebre <Le balcon> e del <Balletto di Palazzo Dandolo> del Guardi con il <Bal masqué à l'Opera>: un trionfo del virtuosismo con cui Manet usa il nero vivificandolo in una sinfonia di squisite variazioni tonali. Straordinario il confronto tra il <Giovane gentiluomo> del Lotto e il <Ritratto d'Emile Zola>.

All'inizio degli anni Settanta la pittura di Manet si arricchisce di un cromatismo sempre più fuso nella luce coinvolgendo strettamente le persone con l'ambiente come <Sur la plage>, <Portrait de M. B.>, e nei pregnanti ritratti intrisi di profonda complicità di Berthe Morisot, pittrice e sua giovane cognata. Si trova così molto vicino agli impressionisti anche se non ha mai voluto aderire alle loro posizioni teoriche e ha partecipato alle loro mostre come <indipendente>. Pur innamorato di Venezia, ci ha lasciato solo due opere sulla città di splendida bellezza: suggella così il percorso uno scorcio del Canal Grande (1874) in cui il fascino di Venezia esplode nella gioiosità di una luce limpida che accende di vita colori e architetture.

Pier Paolo Mendogni