

# Eduard Manet: Le Déjeuner sur l'herbe

---

## Un po' di storia...

Nel 1863, la Francia vive sotto il regime del secondo impero. Ogni anno a Parigi si allestisce un'esposizione di dipinti, che viene chiamata Salon, introdotto dall'Accademia della pittura nel XVII secolo. Questo era un grande evento pubblico che attraeva centinaia di migliaia di visitatori nel vasto Palazzo dell'Industria dove era ospitato l'evento. Tutti gli artisti dovevano presentare le loro tele già fissate in cornici dorate e le loro sculture contenute in apposite scatole. Ogni anno venivano esposte 2500 opere selezionate da una giuria composta da artisti, eletta dagli stessi pittori che avevano esposto alle mostre precedenti.

Il gusto del pubblico del tempo era ancora influenzato da Ingres, importante esponente della scuola neoclassica famoso per la sua capacità di acuta osservazione della realtà, l'accentuazione del carattere individuale del modello e dalla tecnica pittorica raffinata, tutte qualità che facevano di lui un pittore incomparabile di nudi (bagno turco, 1863) e ritratti (ritratto di Madame Moitessier (1856)). I frequentatori dei Salon avevano preso nel corso degli anni l'abitudine di vedere esposte soprattutto allegorie, scene storiche o mitologiche. Tuttavia lentamente si impose, non senza difficoltà, il realismo di un Courbet per il quale "la pittura è un'arte essenzialmente pratica e non può consistere in altro se non nella rappresentazione del reale e dell'esistente."

Il sistema dei Salon annuali funzionava bene o male fino al 1863, anno in cui scoppiò la crisi. Quell'anno, la *Nascita di Venere* di Cabanel, un nudo sdraiato sotto il bagliore delle aureole di cherubini (!) ebbe il suffragio dei voti della giuria e venne acquisito dall'imperatore Napoleone III. Contemporaneamente circa 2000 dipinti e 1000 sculture non furono accettati, e questo scatenò una levata di scudi da parte degli artisti esclusi. In seguito al frastuono causato dalle loro proteste, Napoleone III ordinò che per le opere rifiutate fosse allestita una esposizione apposita in sette sale ancora disponibili nel palazzo ma lontana da quella consueta. Questa esposizione è quella conosciuta come il Salon des Refusés.

Il primo giorno di apertura del Salon des Refusés, il 15 Maggio 1863, settemila visitatori sfilarono per le sette sale e, in seguito, non vi fu mai meno di un migliaio di visitatori al giorno, ma le opere esposte non vennero comprese e innescarono risate, scherno, derisione e sarcasmo quando non disprezzate ed aspramente criticate perché ritenute oltraggiose.

Fu in questo clima che i parigini videro quell'anno, un dipinto di Manet, *le Bain* (Il Bagno) titolato anche *La Partie carrée* ed oggi da tutti conosciuto come *Le Déjeuner sur l'herbe* (La Colazione sull'erba)

## Chi è Manet?

Nasce a Parigi il 23 gennaio 1832. La sua famiglia è benestante: il padre è il giudice August Manet, la madre invece è la figlia di un diplomatico. Non fu facile per il giovane Edouard desideroso di intraprendere la carriera artistica, piegare la volontà paterna che invece aveva pensato per lui alla carriera giuridica.

In collegio si rivela studente mediocre e quando sta per essere avviato a studiare legge, a sorpresa si presenta alla Scuola Navale con l'intenzione di diventare marinaio. È bocciato agli esami ma riesce comunque ad imbarcarsi come allievo pilota ed i genitori piuttosto che vederlo entrare in uno studio d'arte preferiscono lasciarlo partire. Scrive Theodore Duret: «Suo padre l'accompagnò a Le Havre dove s'imbarcò come mozzo di un mercantile facendo vela per Rio de Janeiro ».

Successivamente a questa esperienza, dato che la sua vocazione è autentica, nel 1850 all'età di diciotto anni entra nello studio di Thomas Couture, un pittore affermato del tempo, i cui insegnamenti si basavano soprattutto su modelli viventi. Antonin Proust, amico di vecchia data di Manet, racconta che egli

«professava il massimo disprezzo per i pittori che si rinchiudono con modelli, costumi, manichini e accessori e creano quadri morti quando ci sono tante cose vive da dipingere fuori». Sta di fatto che i rapporti del giovane allievo con il suo maestro diventarono ben presto burrascosi, tant'è che Couture, stufo delle insolenze di Edouard ebbe a dirgli: «Amico mio, se avete la pretesa di essere caposcuola, andate pure a crearne una altrove».

Eppure fu proprio su suggerimento di Couture che Manet intraprese due fruttuosi viaggi di studio, il primo in Olanda, Germania, Austria e Praga, il secondo alla scoperta dell'Italia. Entrò così nei musei stranieri che sognava da tempo e si dedicò a copiare numerose opere celebri di grandi artisti del passato così come già aveva fatto al Louvre.

Dopo sei anni Édouard lascia il suo maestro d'arte, poiché non si adatta al suo stile troppo banale e accademico e dal 1856 studia presso l'Accademie, seguendo le lezioni di Léon Bonnat. Nell'Accademie, Manet conosce anche celebri artisti e numerosi intellettuali. Grazie alla pittrice francese Berthe Morisot, entra nella cerchia dei pittori impressionisti, stringendo amicizia con Edgar Degas, Camille Pissarro, Claude Monet, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne. Nel 1858 diventa amico del poeta Charles Baudelaire. Il suo quadro *Le buveur d'absinthe* (Il bevitore di assenzio, 1858) fu rifiutato al Salon del 1859. Nel 1862, alla morte del padre, riscuote una grande eredità che gli permette di vivere bene e di dedicarsi all'arte per tutta la vita. È in questo periodo che realizza *Le déjeuner sur l'herbe*.

Nel 1863 sposa la sua compagna Suzanne Lenhoff. Nel 1865 finisce di dipingere "Olympia", dipinto che viene esposto al Salon, generando giudizi ancora più negativi. Sempre nello stesso anno si reca in Spagna, per poi tornare presto in Francia. In questi anni egli partecipa alle discussioni degli impressionisti presso il Café Guerbois e presso il Café della Nouvelle Athènes, ma mostrando un atteggiamento disinteressato. Nonostante il suo manifesto distacco verso il movimento impressionista, egli è considerato come colui che ha contribuito alla sua nascita.

## L'origine del dipinto

Esposto al Salon des Refusés nel 1863 con altri due quadri, *Le Déjeuner sur l'herbe* provoca un violento scandalo. L'Imperatrice ne rimane indignata, l'Imperatore dichiara che la tela è indecente e causa oltraggio al pudore, mentre il pubblico scoppia a ridere davanti a quest'opera.

Come spiegare queste reazioni? Manet è il primo a sorprendersene, dato che pensava solo di "modernizzare" i classici e vecchi soggetti.

Si era infatti ispirato ad una incisione di Marcantonio Raimondi tratta da un'opera di Raffaello, *Il giudizio di Paride* (1510-1520)

A ben guardare, vediamo infatti che i tre personaggi a destra in questa stampa hanno esattamente la stessa posa, come nel quadro di Manet. Essi sono iscritti in un parallelepipedo, ma Manet li inserirà diversamente in uno schema a triangolo. Nella donna nuda di Manet si nota lo stesso atteggiamento languido e malinconico di quella seduta a sinistra nell'opera di Raimondi (entrambe le figure posano il mento sulla mano aperta, mentre il braccio a riposo punta con il gomito sul ginocchio della gamba destra piegata.) A destra, l'uomo sdraiato, visto a tre quarti, si appoggia ugualmente sul braccio sinistro piegato, mentre tende il braccio destro in avanti e tiene le due gambe secondo una postura che corrisponde secondo un rapporto destra – sinistra con quella delle due braccia. Le canne che questo personaggio in Raimondi tiene una per mano diventano semplicemente un bastone tenuto con la mano sinistra in Manet, orientato comunque secondo la stessa linea obliqua. Tra queste prime due figure, posto un po' più indietro, sta similmente seduto un terzo uomo anche se la testa e il busto non hanno esattamente la stessa posizione

nel personaggio corrispondente in Manet. Dietro le tre figure, sullo sfondo di entrambe le opere, si scorge dell'acqua, così come in entrambe la scena si svolge all'aperto.

Un'altra fonte di ispirazione è *Il concerto campestre* di Tiziano, (a lungo attribuito a Giorgione)

Anche in quest'opera la scena è all'aperto, in un paesaggio bucolico dove un pastore sullo sfondo segue il suo gregge, mentre in primo piano sono raffigurati due uomini e due donne, proprio come in Manet. Un'altra somiglianza tra le due opere, sta nel fatto che i due uomini sono vestiti come le due donne sono nude. Notiamo anche la presenza di una delle due figure femminile che compie il gesto di attingere dell'acqua, gesto evocato in Manet dalla donna curva sullo sfondo, che immerge la mano nell'acqua. Quest'opera è al Louvre e non era considerata scandalosa, infatti le due donne nude potevano essere interpretate come allegorie che richiamavano l'antichità classica.

Sono rilevabili altre due fonti.

La posa della donna nuda che sostiene il mento con la mano dà un'aria di tristezza, indifferenza per ciò che sta accadendo intorno a lei ed evoca l'immagine della *Melancholia* di Dürer.

Infine, Manet non è stato il primo a rappresentare una scampagnata; Courbet aveva già affrontato il soggetto nel 1857 con le *Demoiselles des bords de la Seine* di cui Manet sicuramente ricordava, in quanto lo riprende, il dettaglio della barca sullo sfondo.

## L'opera

Le opere citate sono riferimenti che dimostrano la profonda conoscenza della cultura classica di Manet. Questo spiega come il suo stile in fondo parte da quella conoscenza. Per convincersene basta osservare l'opera e leggere attentamente le considerazioni successive.

Si rimarca innanzitutto la tecnica di esecuzione molto meticolosa. Infatti, Manet non ha utilizzato il colore con stesura a corpo, ma a velature (colore piuttosto diluito al fine di avere una pellicola cromatica traslucida); in questo modo ogni figura si stacca dallo sfondo ed ha una migliore leggibilità.

Gli alimenti che fuoriescono dal cestino evocano una semplice Natura morta dove si riconoscono pane e frutta (ciliegie soprattutto) su un letto di foglie verdi. Questo costituisce il primo piano della prospettiva. Il secondo piano prospettico è dato dalle tre figure sedute in avanti; il terzo piano prospettico coincide con la quarta figura, quella della bagnante in fondo. L'idea di profondità prospettica è suggerita anche dalla linea obliqua la cui traiettoria segue la posizione delle teste della donna davanti e dell'uomo dietro a sinistra, per poi completarsi sulla schiena piegata della bagnante in fondo.

Cerchiamo di individuare le altre linee di fuga in cui sono inquadrati i diversi personaggi. Se ci si regola con la posizione degli alberi che dal primo piano degradano verso lo sfondo, si osserva che l'andamento delle linee passanti grosso modo alla base dei tronchi, segue quello dei lati di un triangolo il cui vertice si trova al centro della tela, appena sopra la donna in acqua. L'allineamento degli alberi pertanto crea l'illusione della prospettiva: infatti gli alberi sono di dimensioni diverse, in relazione alla loro lontananza dal punto di vista. D'altra parte, la gamba della donna in primo piano traccia un parallelo con la linea suggerita dal bastone del primo uomo a destra e dal braccio dell'uomo seduto dietro di lei a sinistra. Quindi, la mano tesa e lo sguardo dell'uomo con il bastone, sono pensati per volgere la nostra attenzione in un percorso visivo che, dopo essere stati inizialmente attratti dal chiarore della figura femminile a sinistra, gradualmente ci conduce in profondità verso il centro della tela. A queste linee oblique zigzaganti e a quelle verticali dei tronchi d'albero, sono opposte le curve dei corpi femminili piegati, per controbilanciarne la traiettoria e ridurre l'impressione di rigidità. Questo aspetto troppo geometrico è anche ampiamente e sapientemente

ridotto mediante la casualità con cui appaiono abbandonati i vestiti sul prato, il cesto rovesciato e il cibo sparso.

Tutto questo è molto classico. Quindi dobbiamo capire altrimenti *Le Déjeuner sur l'herbe* se vogliamo capire la furia che si è riversata sulla tela di Manet.

Se ci si riferisce al suo amico Antonin Proust, l'idea per questo dipinto venne Manet nell'agosto 1862. Egli scrive: "Siamo stati una domenica a Argenteuil, distesi sulla riva [...]. delle donne si bagnavano. Manet aveva gli occhi fissi sulla loro carne mentre uscivano fuori dall'acqua. *Mi sembra che dovrò fare un nudo. Beh, ho intenzione di farlo. Quando eravamo all'atelier, ho copiato le donne di Giorgione, le donne con i musicisti. È un quadro scuro. Lo sfondo respingente. Voglio rifarlo e farlo con una atmosfera trasparente, con persone come quelle che vediamo laggiù...*" Dunque, il quadro ha la sua origine nell'esperienza personale del pittore e si inserisce in una ricerca realistica (poiché Manet si riferisce direttamente alle donne vista all'Argenteuil).

Quel tipo di nudità era decisamente scioccante per un pubblico abituato al corpo femminile idealizzato con Venere e altre allegorie. Ciò che è nuovo è il contrasto cromatico dove l'abbigliamento scuro delle figure maschili evidenzia il chiarore della carne femminile che non appare stavolta idealizzata come negli esempi classici. Le pieghe della pancia così naturalmente modellate, la generosità del seno in grande evidenza, la forza visiva della coscia, e, infine, lo sguardo ammiccante della modella rivolto direttamente verso lo spettatore come ad un voyeur, sono percepiti come una provocazione estetica. Per la sua nudità e per l'essere seduta su un telo (che ricorda il pannello della donna a sinistra in Tiziano) si presume che lei abbia appena nuotato e si sia accomodata in quel modo senza complessi nonostante la presenza maschile. Anche quegli uomini sembrano trovare quel comportamento normale, infatti discutono (ciò pare trapelare dalla mano tesa del personaggio a destra, in un gesto colloquiale verso il suo interlocutore), mentre i loro occhi si incontrano senza prestare attenzione alla donna che li vicino si mostra in quel modo. Questa giustapposizione di corpi nudi (o seminudi) e altri vestiti secondo la moda del tempo ("berretto e paletot") restituisce una scena realistica e scioccante in quanto descrive nulla di esotico, allegorico o "classico" così come si usava in passato. La scena pare invece una allusione ad una situazione erotica in cui il pittore è coinvolto; per l'opera aveva d'altronde usato scherzosamente come titolo anche *Partie carrée* (potremmo tradurlo in "*Lo scambio di coppie*") dando il senso di una scena che tratta di un incontro galante.

Il realismo della scena è ulteriormente accentuato dal fatto che i personaggi sono facilmente identificabili poiché erano evidenti ritratti di persone conosciute. Dei due personaggi maschili, uno, quello sulla destra, era Gustave Manet, fratello del pittore e l'altro Ferdinand Leenhof, suo futuro cognato.

La mano del personaggio maschile sdraiato a destra (Gustave Manet) con pollice ed indice aperti, collega inequivocabilmente le due donne: il pollice è rivolto verso la bagnante in fondo mentre il suo indice punta in direzione del nudo che gli sta di fronte. Il nesso tra le due donne sembrerebbe importante dato che potrebbe significare che loro due in realtà siano la stessa persona anche se in proposito le opinioni degli studiosi sono discordanti.

La modella usata per la figura femminile è opinione comune sia Victorine Meurent, che a sedici anni era già la modella preferita di Manet. Già nel 1860 aveva cominciato a posare per Thomas Couture ed è nel suo atelier che incontrò per la prima volta il giovane Manet il quale vedendola rimase colpito dalla sua bellezza ingenua e allo stesso tempo insolente. Victorine da anonima modella divenne subito famosa ed ebbe modo di posare successivamente per altre celebri opere di Manet altrettanto scandalose come *Olympia*.

In *Olympia* Victorine era solo una comune prostituta figlia del tempo. Nella posa di una Venere classica si mostra senza alcuna vergogna tenendo il suo sguardo insolente sullo spettatore. Il corpo candido tutt'altro che mitologico era messo in risalto dal fondo scuro e dalla serva di colore che tiene in mano un mazzo di fiori, evidente regalo di qualche cliente. La sua immagine divenne così quella della cortigiana, la ragazza di strada dal carattere dissoluto e spensierato.

Se ora torniamo ad osservare *La colazione sull'erba* ci rendiamo conto che quelle raffigurate non sono divinità che incontrano i mortali, e la scena non è una allegoria come quella descritta nell'opera di Tiziano ma una scena di vita quotidiana. Tuttavia a questo punto c'è da chiedersi se possiamo essere certi che questa scena descriva effettivamente ciò che a prima vista sembrerebbe di capire. A tal fine dobbiamo considerare che nell'opera si possono facilmente rilevare almeno cinque problemi visivi di cui bisogna tener conto per una corretta interpretazione dell'opera:

1. La bagnante in fondo è piuttosto sproporzionata se rapportata alla sua posizione spaziale ed alle altre figure intorno, come per esempio la barca sulla destra; è stato detto che fu usata da Manet come citazione ironica dei soggetti accademici in voga allora. In realtà sembra appartenere ad un altro mondo. Fluttua plasticamente sulla tela e va notato come la sua precisione formale è stata criticamente maltrattata dal pittore il quale deliberatamente ne ha approssimato l'incarnato e il panneggio del vestito.
2. Una donna nuda che siede insieme ad altri uomini vestiti in un pic-nic appare assurdo anche nel contesto di una scena di vita moderna;
3. La luce proviene contemporaneamente da due direzioni diverse: da sopra la bagnante e dalle spalle dello spettatore che guarda la scena;
4. Tre dei personaggi sembrano ignari l'uno dell'altro; due hanno espressioni oniriche;
5. Infine, va notata la grande disinvoltura con cui Manet tratta il paesaggio. Le pennellate sono piuttosto sommarie ed è uno shock il brutale contrasto tra i personaggi e lo sfondo. Si ha l'impressione di figure ritagliate e schiacciate su uno sfondo piatto, come avviene negli arazzi. A partire dalla donna nell'acqua, il paesaggio non è più minuziosamente dipinto, la superficie pittorica da vicino appare confusa e disordinata in netto contrasto con la precisione minuziosa negli esempi classici. I bagliori di luce che si intravedono nel sottobosco sono ottenuti mediante larghe pennellate e non hanno quel carattere di finitura dei paesaggi classici ai quali il pubblico era abituato. Sembra che Manet abbia trascurato questo sfondo per concentrarsi solo sui contrasti tra colori e masse.

“...L'inverosimiglianza del soggetto dimostra che [Manet] non accettava se non in parte e con riserva il programma realistico di Courbet. Il suo proposito dichiarato è: «essere del proprio tempo», «dipingere quello che si vede». Ma ciò non significa ritrarre la gente, narrare la cronaca del proprio tempo: era «del tempo» trascurare e disprezzare il carattere aneddótico o narrativo dell'opera d'arte; e l'apparente incongruità del soggetto aiutava a vedere al di fuori di ogni convenzionalità narrativa.

Non è vero che Manet fosse indifferente al soggetto (a cui le poetiche romantiche davano un'importanza preminente) e si preoccupasse soltanto del brillante effetto coloristico. Ha studiato lungamente il tema e la composizione del *Dejeuner*. [vedi sopra i riferimenti che hanno ispirato l'opera]. Manet dunque, non si preoccupa del soggetto in quanto azione o episodio (e cioè nel senso romantico) ma elabora un materiale compositivo e tematico che appartiene alla storia della pittura. Ma, «uomo del proprio tempo», trasforma le divinità fluviali [traendole per la composizione dall'incisione di M. Raimondi] in parigini in vacanza, il concerto [traendolo per il tema dal *Concerto campestre* di Tiziano] in colazione all'aperto; e, per «dipingere

quello che si vede», traspone la composizione classica nella «trasparenza dell'aria». L'operazione non riguarda la ripresa dal vero, ma le grandi strutture della rappresentazione pittorica: un'immagine «storica» viene ricomposta secondo i valori a cui è sensibile la coscienza «moderna». Si osservino le figure: anche quando sono viste di scorcio si presentano come zone di colore piatto, senza passaggi chiaroscurali, appena variate dal diverso modo con cui è assorbita o riflessa la luce: l'incarnato pastoso e quasi radiante della nuda, i bruni, i neri, i bianchi dei vestiti. La luce non è raggio che colpisce i corpi, accentuando le parti sporgenti e lasciando nell'ombra le rientranti: la **quantità** di luce si immedesima con la **qualità** dei colori. Si osservi il paesaggio: come nella pittura olandese del Seicento e in quella inglese del Settecento, ha una struttura prospettica, di quinte arboree, con tre aperture a cannocchiale sulla luce del fondo; ma acqua, erba e fronde formano tanti velari trasparenti e paralleli, che si sovrappongono formando zone più dense o più rade di penombra verde-azzurra. Le fronde verdi si specchiano nell'acqua; il celeste dell'acqua svapora nell'atmosfera colorata dal verde degli alberi. In questo mobile gioco di veli d'aria. Le note intense delle figure costituiscono la struttura portante di tutta la composizione.

È chiaro che, se la luce s'immedesima col colore, e cioè non ha un'incidenza precisa, non può modellare la forma con i passaggi o i riscontri di chiaro e di scuro; e che, non essendovi un effetto volume, non può esservi un effetto corrispondente di vuoto. Non c'è più distinzione tra i corpi solidi e lo spazio che li contiene: nell'immagine (e per Manet l'immagine è la sensazione visiva) non vi sono elementi positivi e negativi, tutto si dà alla vista mediante il colore. Figure e spazio formano perciò un contesto solo: Manet non vede le figure **dentro**, ma **con** l'ambiente.

Nella sensazione visiva v'è distinzione tra le cose e lo spazio come tra contenuto e contenente. Se l'artista si propone di rendere la sensazione allo stato puro, prima che venga elaborata e corretta dall'intelletto, è perché ritiene che la sensazione sia esperienza autentica e la nozione intellettuale esperienza inautentica viziata da pregiudizi o convenzioni. Dunque la sensazione non è un **dato**, ma uno **stato** della coscienza; non solo, ma la coscienza non si realizza nell'esperienza fatta e meditata, ma nell'esperienza che si fa. Si identifica dunque con l'esistenza stessa.

Come non v'è distinzione di positivo e negativo tra le cose e lo spazio, così non v'è distinzione di positivo e negativo tra la luce e l'ombra: l'ombra è soltanto una macchia di colore che si giustappone alle altre, più o meno luminose. Tra tutte le macchie di colore vi sono rapporti, ciascuna è influenzata dalle altre e le influenza: benché Manet non applichi ancora, come poi gli impressionisti, la legge dei colori complementari (o dei «contrastanti simultanei»), tutto il suo spazio pittorico è intessuto di questi rapporti [...]

Troppo impegnato a rivivere «da uomo del proprio tempo» la storia della pittura, Manet non volle fare parte del gruppo degli impressionisti, che pure lo consideravano la loro guida; seguì tuttavia con interesse e simpatia le ricerche degli impressionisti avvicinandosi sempre più, specialmente nell'ultimo decennio della sua vita, agli sviluppi di quella pittura *en plein-air*, che egli stesso, con le *Déjeuner*, aveva iniziato.”

[G.C.Argan]

## Galleria opere

### Il giudizio di Paride

Marcantonio Raimondi (1510-1520)



### Concerto campestre

Tiziano (1509–1509)



LE DEJEUNER SUR L'HERBE 1863

