L'immaginario nella pittura di Manet

di Emi Genesio

Gaëtan Picon (1915-1976) pubblicò nel 1974 un fondamentale e interessante saggio sulla nascita della pittura moderna (1863, "Naissance de la peinture moderne", Parigi, 1988). In questo prezioso libretto la figura di Édouard Manet ha un ruolo di primo piano ed è il fulcro attorno a cui Picon fa muovere l'universo pittorico di fine Ottocento e dal quale, secondo il critico, prende l'avvio il concetto tuttora attuale di 'pittura moderna'.
Oggi, proprio quando l'arte contemporanea è sempre più legata ai concetti d'installazione, video o intervento ambientale, tornare alla definizione di pittura moderna e cercare di vederne appunto la 'modernità' può risultare un compito difficile o, peggio ancora, poco interessante e specioso. Eppure - e da sempre - la lettura del passato può offrire la scintilla di quell'intuizione che permette al critico come all'amatore la comprensione del presente. Guardando all'arte dei secoli scorsi, sprofondando occhi mente e anima nei quadri dei grandi pittori, non è così arduo trovarsi di fronte alla poesia, quella risonanza poetica (di cui parla Valéry nel suo testo del 1932 su Manet) che anticipa i tempi e spiega - o dispiega - il senso del fare artistico contemporaneo.
Per apprezzare la pittura di Manet, per carpirne i valori e gustarne la bellezza, è necessario contestualizzarne l'arte e l'opera a fronte dei profondi cambiamenti che mossero l'ultima parte del XIX secolo. Eppure Picon, come i migliori critici d'arte - da Diderot a Longhi a Gombrich - si concede spesso alla tentazione della poesia inventando una prosa che sconfina con il verso tanto che, dalle considerazioni storico-tecniche, si passa alla registrazione delle vibrazioni emozionali emanate dall'opera. La vera essenza dell'arte di Manet, sembra egli suggerire, si troverà, negli elementi meno razionalizzabili, più intuitivi che tecnici, evidenti soltanto a chi sa liberarsi dalle strettoie accademiche e aprirsi alla poesia che anima tutte le arti.
Accogliendo questo 'metodo' come proprio ci soffermeremo su quegli elementi che permettono di definire 'moderna' la pittura di Manet e che sintetizziamo in tre punti principali: la 'libertà del fare pittorico' (verso il concetto di 'pittura pura'), l'indipendenza dell'opera nei confronti della realtà e dell'idea (o 'immaginario') e la rilevanza del concetto di tempo. I testi fondamentali per questa lettura di Manet saranno molto diversi tra loro, ma tutti altrettanto importanti: Linda Nochlin, "Il realismo nella pittura europea del XIX secolo", Torino, 1989; Charles Baudelaire, "Œuvres complètes", tomo I, Parigi, 1975; Pierre Sorlin, "L'art sans règles. Manet contre Flaubert", Parigi, 1995.

L'immaginario nella pittura di Manet

di Emi Genesio

Un quadro senza storia

Le Poète est semblable su prince des nuées
qui hante la tempête et se rit de l'archer;
exilé sur le sol au milieu des huées,
ses ailes de géant l'empêchent de marcher.
"L'albatros", Charles Baudelaire, da "Les Fleurs du mal"

Esporre al tempo di Manet significava necessariamente esser accettati dalla tradizionalista commissione del Salon parigino; voleva dire dipingere per il gusto alla Ingres della ricca borghesia della capitale ed evitare qualsiasi scandalo nel soggetto raffigurato (l'attenzione era meno focalizzata sulla tecnica utilizzata che sul messaggio racchiuso nel tema rappresentato). La "Colazione sull'erba" di Manet, di fatto, colpì meno il pubblico del Salon per la piattezza delle figure, come incollate su uno scenario di teatro, che per il nudo ostentato (e pertanto così antierotico!) della donna sdraiata in primo piano.
Quale fu, dunque, il reale disturbo che arrecò al pubblico parigino la pittura di Manet? Fondamentalmente la mancanza di una 'storia', lo spunto per l'opera pittorica, l'aneddoto o l'elemento narrativo che non sono più leggibili in Manet. Con la nuova struttura compositiva, con i tagli arditi delle figure e con gli scorci obliqui delle inquadrature irregolari, Manet si emancipa dalla dipendenza della pittura nei confronti del modello reale o ideale esterno al quadro. Nella sua opera, afferma Linda Nochlin, si percepisce "un senso di contemporaneità decisamente antinarrativo e antimonumentale, per cui le cose sono riprodotte così com'erano nell'istante e nel luogo in cui era presente l'artista e le parti del dipinto sono legate solo dalla loro casuale appartenenza a una stessa porzione di esperienza visiva".
Il soggetto che accoglie la componente fortuita e occasionale (l'effimero di un istante fermato per caso), le figure che si sovrappongono parallele al piano del quadro come in uno spazio atemporale in cui tutto succede nello stesso istante, e la rilevanza del segno come gesto creativo dell'autore - il piacere del dipingere - fanno sì che l'elemento narrativo perda d'importanza e a poco a poco svanisca dal quadro.
Sarà piuttosto la poesia a prendere a modello l'immagine dipinta: Baudelaire, Mallarmé, Champfleury e altri poeti guarderanno all'opera di Manet e alla nuova generazione degli impressionisti per

L'immaginario nella pittura di Manet

di Emi Genesio

creare i loro versi, e mai come allora la risonanza tra pittura e poesia si colora di 'corrispondenze' "comme de longs échos qui de loin se confondent/ dans une ténébreuse et profonde unité" (C. Baudelaire, "Correspondances"). Manet e Baudelaire, conferma Valéry, intendono abbandonarsi alla 'sensazione', alla 'sinestesia' e al 'fascino' dell'arte che cambia "l'atto del vedere in cosa visibile" (P. Valéry, "Il trionfo di Manet", in "Scritti sull'arte", Milano, 1996). E le cose, gli oggetti come le persone, immobili in un attimo senza storia, accostati gli uni con gli altri in una sequenza dal ritmo indefinito, acquistano profondità in se stesse.

"La rivelazione ha luogo ora"

Remember! Souviens-toi, prodigue! Esto memor!
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or!
"L'horloge", Charles Baudelaire, da "Les Fleurs du mal"

L' 'immaginario', l'idea o il modello (sovente letterario) a cui il quadro si deve ispirare per trarne la nobiltà del tema rappresentato, muore con la pittura di Manet. Il quadro non è più il simbolo di un altrove, un frammento incorniciato di un aldilà metafisico; al contrario la scena risponde alla percezione del pittore e l'immagine è tratta direttamente dal mondo visibile, dal presente 'semplicemente presente', che non rimanda che a se stesso e alle cose a disposizione dell'uomo. La pittura di Manet è un elogio del mondo, espresso nel piacere del gesto pittorico e definibile, secondo Picon, nei termini felicissimi di 'immanenza sensibile'.
Il tempo di Manet è 'questo tempo': la percezione sensibile dell'attimo presente. Scompare il significato al di là del visibile, e il soggetto del quadro coincide con le manifestazioni fuggevoli (i 'fenomeni') del nostro universo spazio-temporale. La pittura s'identifica pienamente con la propria materia, quasi si compiace dei segni che il tocco del pittore evidentemente lascia come impronta del proprio fare. Nelle splendide nature morte con vaso e fiori di Manet sembra che il cristallo e i petali siano da sempre composti di pigmento colorato; l'avorio del corpo steso di "Olympia" e la macchia nera del gatto ai suoi piedi sono autentici brani di pittura pura, che tendono ad astrarsi dalle linee e i contorni che li raffigurano.

L'immaginario nella pittura di Manet

di Emi Genesio

Nell'opera di Manet - penso soprattutto alla serie dei caffè-concerto parigini con il "Bar alle Folies Bergères" in primo luogo - non c'è avvenimento storico che succeda; o, meglio, la piena aderenza al senso del tempo relativo che scorre (il poeta Bonnefoy lucidamente scrive: "le temps est le réel même") eternizza l'atto pittorico e l'immagine dipinta nel momento della creazione. L'avvenimento storico è la creazione. L'arte è la realtà unica e tangibile.
La superficie del dipinto di Manet, in cui spesso il colore arriva a debordare la tela, è l'unica dimensione che ne giustifica le forme, le tinte, i contrasti e la composizione d'insieme; il fondo apparentemente neutro e piatto di molti dei suoi quadri ("Il Pifferaio" sopra tutti) è in realtà il vero catalizzatore delle energie che scorrono tra l'opera e lo spettatore, "ciò che viene verso di noi" (G. Picon). Il quadro, da Manet in poi (ma in germe nell'opera di Turner), è uno dei due poli che limitano il movimento di "travelling", il va e vieni costitutivo tra il mondo del visibile - quello dell'oggetto d'arte - e la percezione dello spettatore.
Il gioco di riflessi del "Bar alle Folies Bergères" è una doppia illusione che racconta l'incontro del quadro con lo spettatore: il personaggio dello specchio, assente in primo piano nel dipinto, è il riflesso di noi che stiamo a guardare la cameriera al bancone oppure - come il mondo brulicante nello specchio alle sue spalle - è un tromp-l'œil disegnato dal pittore come uno sfondo teatrale per la scena a cui soltanto noi assistiamo?
E lui, Manet, il pittore, dove sta?

Al di là del balcone, negli occhi di Berthe Morisot

Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre
et des jouir d'elles; mais celle-ci donne le désir
de mourir lentement sous son regard.
"Le désir de peindre", Charles Baudelaire, da "Le Spleen de Paris"

Eppure l'immaginario ritorna. Non una categoria platonica per un modello metafisico, ma semplicemente la nascita di un nuovo mondo nell'incontro tra quello di chi guarda e la realtà del quadro. Se per immaginario intendiamo quel personalissimo mondo senza regole che permette allo spettatore di associare liberamente i dati dell'esperienza sensibile a quelli concreti dell'opera, "Il Balcone" è tra gli esempi più rappresentativi dell'opera omnia di Manet. Nei

L'immaginario nella pittura di Manet

di Emi Genesio

personaggi ritratti dietro il disegno geometrico della balaustra (tre amici di Manet: la violinista Fanny Claus e il pittore Antoine Guillemet in piedi, la modella e pittrice Berthe Morisot seduta in primo piano) avvertiamo quella che splendidamente Valéry ha definito come 'presenza assente', altrimenti battezzata da noi come 'immaginario'. La loro posa casuale e artificiale al tempo stesso - la pittura interrompe un movimento spontaneo su una scena attentamente preparata -, il fondo scuro e volutamente indecifrabile su cui si stagliano frontali le figure come attratte da diversi punti fuori scena, sono gli indizi certi di una sovrapposizione di mondi.
Alla struttura doppiamente inquadrata del dipinto che limita la porzione di pittura visibile (i bordi della tela e la portafinestra della finzione), Manet fa combaciare un altro mondo, di cui gli occhi profondi di Berthe Morisot sono il fulcro e il punto d'attrazione (l'apertura verso il fondo). Il senso di magia emanato da quegli occhi (lo stesso per altro nel ritratto bellissimo di lei) è dato dall'impossibilità per lo spettatore di leggere una sola e 'ufficiale' storia che leghi le diverse immagini nate dal quadro e quelle presenti in noi. È come se Manet, attratto com'era dalla bellezza del creato, avesse fermato in un solo istante tutte le bellezze possibili, una (o più) per ogni spettatore che guarda e che sa liberare il proprio immaginario nell'incontro con le cose del mondo.
Osservate il fondo oscuro del dipinto (e gli occhi di Berthe sono come l'apertura del cono visivo del primo piano a quel fondo dalla profondità indefinita); soffermatevi tra le palpebre socchiuse del "Ritratto di Mallarmé" o cercate d'incontrare lo sguardo del ragazzo della "Colazione nello studio"... Apparentemente non troverete che un inquietante nulla, la sensazione di essere invischiati nella materia opaca della pittura. Ma subito dopo si desidera quasi scomporla, penetrare ad uno ad uno in quegli elementi (pigmenti, collanti, essiccanti) che aggregati insieme danno la profondità della pittura (è così che la tradizione di Rembrandt si fa luce in Manet). Da questo momento in poi prende il via l'immersione nel mondo immaginario, sul filo sottile del tragitto dall'occhio al quadro: "la figuration sollicite l'expression verbale parce qu'elle est une mise en scène. Confrontant des personnages, des objets,

L'immaginario nella pittura di Manet

di Emi Genesio

des lieux, elle invite le spectateur à créer des liaisons, à combler des lacunes, elle suggère au-delà du tableau, elle provoque l'imagination" (P. Sorlin).
In conclusione, benché sia un'ipotesi da sviluppare in studi più approfonditi, vogliamo accennare qui all'affinità del significato d'immaginario nell'opera di Manet - così come lo abbiamo inteso noi - con il significato d'immaginario in matematica. L'incontro è sorprendentemente calzante: il numero immaginario è per definizione un numero complesso privo della parte reale, e quindi radice quadrata di un numero negativo. L'opera di Manet, e "Il Balcone" in particolare, è curiosamente sovrapponibile a quella categoria matematica: la parte reale infatti (quella che in matematica è il dato misurabile di cui il numero immaginario è privo) sarebbe raffigurata nel contorno che definisce il soggetto. La parte trascendente o definibile per negazione (quella che è data da una radice quadrata di un numero negativo) invece, sarebbe rappresentata dallo sfondo scuro e dalla profondità della materia che contribuisce a mettere in risalto le forme più 'disegnate', più figurative (Berthe Morisot, il vaso di ortensie, il cagnolino e la ringhiera verde). In questo senso "Il Balcone" viene a definirsi come 'presenza assente': il fondo scuro non definibile (ciò che si muove, ciò che dà vita al quadro) è la parte più presente, più reale; mentre la figuratività affissa in primo piano e più facilmente 'definibile' è la parte più assente, risultante da una materia che le sta dietro. Si potrebbe parlare finalmente del concetto di pittura pura, che di reale ha la propria materia, ma che rimanda, al quadrato, ad un mondo altro da quello di cui è composta.

È con Baudelaire che rilanciamo il nostro finale aperto, per sottolineare il carattere profondamente umano dei nostri dubbi e quello magico dell'opera di Manet (da "Correspondances"):

"La Nature est un temple où des vivants piliers
laissent parfois sortir des confuses paroles;
l'homme y passe à travers des fôrets de symboles
qui l'observent avec des regards familiers".