

L'evento è patrocinato dalla Regione Autonoma della Sardegna, dal Comune di Villacidro (VS), dal Comune di Zola Predosa (BO), oltre al Patrocinio della Regione Emilia Romagna e della Città Metropolitana di Bologna, sostenuto dalla Fondazione di Sardegna. La mostra curata da Walter Marchionni (Direttore del Museo MAGMMA) e Vittorio Spampinato (Direttore del Ca' la Ghironda - ModernArtMuseum) ed è costituita da 30 incisioni realizzate da Edouard Manet (1832-1883) provenienti dalla Collezione Ceribelli di Bergamo. L'evento, realizzato con opere di altissimo pregio, vuole essere un tributo ad uno dei massimi artisti della storia dell'arte, ma anche l'occasione per riaprire un fertile dibattito sulla vitalità del linguaggio incisivo e della grafica che unisce plasticamente le sedi teatro dell'evento: il Museo di Ca' La Ghironda, con la sua pluriennale attività volta al connubio tra Arte e Natura, e il Museo MAGMMA che basa la sua attività nella promozione della grafica e che inserisce la mostra nel ciclo "I Grandi Incisori della storia dell'arte".

Le incisioni fanno parte della grande mostra al Ministero per Gozo di Malta ([https://www.um.edu.mt/newspoint/events/umevents/2018/04/edouardmaneting\\_ozo](https://www.um.edu.mt/newspoint/events/umevents/2018/04/edouardmaneting_ozo)) sotto il Patrocinio del Ministero della Cultura di Malta, e precedentemente ospitate alla Casa Natale di Raffaello di Urbino (<http://www.cultura.pesarourbino.it/elenco/eventi/visualizza/2017-04-06/edouard-manet.html>). Il progetto espositivo è stato patrocinato da Abraham's Arte sotto l'illustre patrocinio e la collaborazione del Ministero per Gozo, l'Accademia Raffaello di Urbino, il Dipartimento di Arte e Storia dell'Arte dell'Università di Malta, la Galleria Ceribelli di Bergamo, l'Arts Council di Malta, supervisione della Fondazione Valletta 2018 (<https://valletta2018.org/events/manet-etchings-the-alfred-strolin-edition-of-1905/>) e dall'Accademia di Belle Arti di Urbino (<http://www.accademiadiurbino.it/aabb/?p=6429>), con catalogo testo critico della Prof.ssa Sagona (dipartimento Storia dell'Arte Università di Malta) e di Chiara Gatti, Storica dell'Arte.

The Alfred Strölin Edition del 1905, così è conosciuta la collezione, comprende trenta opere che furono stampate postume da questo importante collezionista e commerciante tedesco a Parigi dalle tavole originali di Manet. Le lastre furono infine biffate dallo stesso Strölin per evitare ulteriori impressioni.

The Alfred Strölin Edition del 1905, così è conosciuta la collezione, comprende trenta opere che furono stampate postume da questo importante collezionista e commerciante tedesco a Parigi dalle tavole originali di Manet. Le lastre furono infine biffate dallo stesso Strölin per evitare ulteriori impressioni.

La produzione grafica sperimentale e innovativa di Manet è considerata fondamentale nello sviluppo del mezzo di stampa, in particolare l'incisione e la litografia. La maggior parte delle incisioni incluse in questa mostra furono prodotte nei primi anni del 1860 negli anni tremendamente importanti che portarono alla

produzione di alcuni dei dipinti più famosi dell'artista. Furono la ricerca di un'immediatezza espressiva, l'attenzione ai valori della materia, la sintesi delle forme, la verità pittorica degli oggetti a guidare Manet dritto sulla strada di una vera e propria rivoluzione figurativa; del "nostro Rinascimento", come lo definì Cézanne, e di quel "meraviglioso quotidiano" che sedusse a tal punto Baudelaire da farne il suo più appassionato sostenitore e il compagno d'inesauste riflessioni sul metodo. Ed è proprio al maestro dello *Spleen* che si deve il debutto di Manet nel mondo dell'incisione. Allora aveva solo ventisette anni e già da tre si era allontanato dalla bottega di Couture per organizzarsi uno studio proprio, dove coltivare senza interferenze quel pressante bisogno di reale che, anche nel bianco e nero, trovò in lui un pioniere straordinario. Per questo Baudelaire lo notò fra i tanti autori che nei primissimi anni sessanta dell'Ottocento stavano riscoprendo la grafica come espressione autonoma.

Acquistate nel 1905 da Alfred Strölin, per essere tirate in 100 esemplari, le 30 lastre pubblicate nel 1894 da Dumont - che comprendevano le 23 del portfolio curato da Suzanne Manet per Gennevilliers nel 1890 - rappresentano una raccolta esaustiva della produzione dell'artista. In un arco cronologico esteso fra i primi anni sessanta e il 1882, ecco succedersi i fogli più indicativi dei suoi vent'anni di ricerca sul mezzo. Fedele all'esigenza di naturalezza perseguita in pittura, Manet si diede alla grafica con l'impegno di uomo di scienza e la freschezza di chi guarda alla vita con inesauribile stupore. Alla "vita vera", quella di tutti i giorni, che sta davanti agli occhi e diviene in ogni dettaglio pretesto per un racconto nuovo. Quando da bambino, sui banchi di scuola, annotò a margine di un testo di Diderot "bisogna essere del proprio tempo e fare ciò che si vede", forse Manet non sospettava ancora che quella frase, stesa di getto, ne avrebbe influenzato tutta la carriera e che Baudelaire un giorno, pensando alle sue impressioni, potesse lodarne "il gusto deciso per la vita moderna". Lo stesso gusto che torna, con sfumature diverse, in ogni soggetto del *corpus* incisivo (88 lastre in tutto, esclusi gli ex libris) e che nell'edizione Strölin è svelato per tappe, con inedite inflessioni e piccole scoperte. Fra i soggetti di riproduzione, quelli cioè ispirati ai suoi quadri o alle tele di altri maestri, e le immagini ideate ex novo, il concetto non cambia. Il suo straordinario senso per il reale aumenta, nel bianco e nero, d'immediatezza. Merito dell'uso istintivo del tratto, figlio di una lunga affezione al disegno, e merito anche di un approccio disinvolto alla tecnica, raramente viziato dalle consuetudini del mestiere ma aperto piuttosto a risorse libere e intuitive. Non stupisce, a questo proposito, che il rapporto col segno sia inizialmente più contratto, come accade in *Silentium* (n. 10) - una delle prime incisioni di Manet, che Rosenthal dice simile a un San Pietro Martire del Beato Angelico in San Marco a Firenze - dove l'inesperienza è rivelata dalla semplicità compositiva, dalle trame spaziate e dall'assenza quasi totale di effetti luministici. Un autocontrollo che con *Il chitarrista spagnolo* (n. 2), derivato dal suo olio oggi al Metropolitan di New York e, soprattutto, con i *Piccoli cavalieri* (n. 9),

trascrizione di un dipinto di Velasquez al Louvre, sembra sciogliersi nella ricerca di soluzioni atmosferiche affidate al continuo infittirsi e rarefarsi degli intrecci segnici. Astuzie chiaroscurali acute a ogni stato e che negli ultimi, talvolta realizzati a distanza di anni dai primi, raggiungono suggestivi esiti spaziali.

Diversamente dal metodo di Goya, suo amatissimo mentore, costantemente citato nelle tele come nelle acqueforti, Manet affrontava la matrice quasi si trattasse di un blocco fortuito per gli appunti. Senza premeditare i soggetti, ma tracciando le forme in libertà. Come nel caso del *Ragazzo con il cane* (n. 13): una scena catturata all'istante. Fresca come uno scatto fotografico, genuina come un bozzetto. In effetti l'opera deriva da un disegno a penna, color seppia, che nella stampa ritorna con tutto il fascino di un momento effimero sottratto allo scorrere del tempo. Una magia conturbante che sconfinava nell'inquietudine, se si pensa alla figura del giovane Alexander, colto mentre gioca con il cane dell'artista e destinato di lì a poco a una morte tragica, narrata da Baudelaire in un suo racconto per *Le Spleen de Paris*. Segni veloci, quasi automatici, scavano qui la materia lasciando il soggetto immerso in una luce diffusa che lo accomuna a brani altrettanto "sintetici", come molta critica li ha in passato definiti. Si tratta, per esempio, de *Il ragazzo con la sporta* (n. 3) e *La bambina col neonato* (n. 6), figure incise su un'unica lastra e successivamente divise. Nella presa diretta di un'immagine quotidiana, emerge il gusto di Manet per l'impressione, resa qui con l'uso di segni nudi e leggerissimi (bastarono due soli stati a soddisfarne l'esigenza di spontaneità), memori certo della lezione di Whistler e del suo inimitabile "sesto senso" atmosferico.

Con *I gitani* (n. 4) del 1862, realizzati per la citata cartella della Société des Aquafortistes, si aprì una fase intensa di attività calcografica. Lo studio dei maestri unito all'urgenza d'attualità, il clima esotico registrato durante i soggiorni in Spagna e l'essenzialità compositiva scoperta nell'arte giapponese, da elementi separati quali erano si intrecciarono armonici per dare vita a un linguaggio indipendente.

*Lola di Valenza* (n. 5) e *La toilette* (n. 7) ne sono forse le prove migliori. Per quanto la prima derivi dal celebre dipinto ora al Louvre e la seconda vanti numerosi disegni preparatori, l'effetto di entrambe le incisioni è di totale autonomia nei confronti delle immagini di riferimento. Tutto sta alla riflessione quasi maniacale che Manet condusse sulle valenze del segno e i mutamenti chiaroscurali. Stato dopo stato (quelli di Lola sono ben otto) la punta graffia zone diverse della composizione, addensando le maglie sullo sfondo, alla ricerca del buio più pesto, e sfoltendo i tratti in primo piano per lasciare le figure in piena luce. Ecco Lola, suadente come una ninfa, brillare sul palcoscenico, mentre nel nudo, quasi rembrandtiano, i mezzi toni sono stati eliminati in virtù di una più stridente antitesi fra le zone d'ombra e l'incarnato lattiginoso della donna. Un'opera, quest'ultima, fra le più belle della cartella per la sensazione d'intimità e al contempo per l'aria di seduzione che avvolge la scena con incantevole naturalezza.

Gli anni che vanno dal 1863 al 1870 rappresentano un periodo di consolidamento del rapporto fra Manet e il mondo della grafica. Con meno sperimentazioni e più cura per i temi sociali, l'artista traspose in lavori come *Il filosofo* (n. 19) o *L'attore tragico* (n. 25) il verbo realista della sua parallela attività pittorica. Fu però con *Olympia* (n. 22 e n. 23) che l'alchimia fra riflessione e perizia toccò un altro vertice di raffinatezza. Tratta dal quadro presentato al Salon del 1865 - fra l'indignazione e il biasimo di tutti - la versione calcografica riassume lo stesso mix di impianto classico, ispirazione tizianesca, ricordi di Goya e seduzioni giapponesi, che hanno fatto del dipinto un capolavoro di rottura nella storia dell'arte. Un po' *femme fatale*, un po' *venere moderna*, l'*Olympia* incisa è la conferma all'opinione di quanti, in passato, sostennero che Manet riuscisse a rendere in bianco e nero tutte le nuance delle sue immagini a colori. Le sfumature perlacee dei tessuti, quelle calde dei drappaggi, il livore della pelle, la profondità della stanza aperta sullo sfondo. C'è tutto questo nella trascrizione grafica, con un occhio di riguardo però a una maggior sintesi delle forme e a un effetto pulviscolare. Espedienti stilistici che di lì a poco distingueranno *Il torero morto* (n. 8) e *Il ragazzo che fa bolle di sapone* (n. 24). Anche in quest'occasione lo studio analitico della *texture* mira a una resa atmosferica della scena dai riflessi esistenziali, cui contribuisce l'impiego dell'acquatinta, nel primo caso, e dell'inchiostro applicato a *la poupée*, nel secondo. Accorgimenti preziosi che nel corso degli anni settanta verranno tralasciati in vista di un ritorno all'essenzialità iniziale.

Privilegiando il valore del soggetto sulla resa grafica, Manet approntò allora immagini incredibilmente limpide, fatte di segni radi e forme pulite e di cui *La coda davanti alla macelleria* (n. 29) è uno splendido brano. Semplificata la struttura, ridotti al minimo i passaggi tonali, snellite le trame, alleggerite le impronte, l'intera scena, pur nella sua drammaticità, è un vero e proprio tuffo nello spazio che profetizza gli esiti di una futura astrazione. Merito, ha suggerito in passato la critica, dei lavori di Hokusai in circolazione a Parigi e che devono aver esercitato su Manet un influsso determinante. Ma quello che più stupisce e la costanza con cui, pur attraversando fasi alterne di ricerca, l'artista ha coltivato sempre il proprio interesse per i valori atmosferici della rappresentazione. Dai personaggi, alle scene di genere, alle nature morte, non ha mai distolto l'attenzione dalla resa di una luce fenomenica. Quella che anche nei ritratti, come nell'intensissimo volto di *Berthe Morisot* (n. 26), piove da un lato, gioca con i lineamenti o le posture e lascia che parte dell'espressione sia inghiottita dall'ombra. Cosa che non accade, ma solo apparentemente, nelle effigi di *Charles Baudelaire* (n. 20) e *Eva Gonzales* (n. 27), o nei *Gatti* (n. 28) del 1868-69, dove lo stile cosiddetto "sintetico", fatto di linee spoglie e spazi bidimensionali, cela nella sua essenzialità inattesi risvolti impressionistici.

La mostra sarà il focus per la realizzazione di numerosi laboratori didattici aperti alle scuole e alle famiglie. I visitatori scopriranno tutti gli aspetti dell'incisione e del percorso artistico e storico che ha caratterizzato l'artista.

Un'occasione unica per il territorio, come lo è stato con Rembrandt; un contributo allo sviluppo culturale e un ponte virtuale con quei luoghi che l'hanno ospitata: Malta ,Urbino, Bologna , Bergamo. Ma anche un ponte virtuale con quei luoghi dove le incisioni sono state generate ; quei luoghi magici che hanno cambiato la storia dell'arte e che, per magia, si appaleseranno a Villacidro.