**DOMENICO PIRAINA**

**Direttore Cultura Comune di Milano e Direttore di Palazzo Reale**

Ci sono delle date in cui sono accaduti eventi destinati a cambiare radicalmente il corso della storia, una giornata particolare che cambierà il senso degli eventi successivi. È accaduto e accade nella storia, nella scienza, nella politica, nella filosofia, e accade anche nell’arte. Una di queste giornate è indubbiamente il 15 aprile del 1874, 150 anni fa, quando a Parigi, nello studio di Gaspard-Félix Tournachon – meglio conosciuto con il soprannome di Nadar per l’abitudine che aveva di aggiungere la desinenza “dar” alla fine di ogni parola – al 35 di Boulevard des Capucines, si svolse la prima mostra degli impressionisti.

Era la Parigi epicentro dei grandi sconvolgimenti politico-sociali conseguenti alla guerra franco-prussiana e ai violenti scontri che ad essa seguirono, così come di significative trasformazioni in campo urbanistico che cancellavano la Parigi narrata da Victor Hugo per tramutarla nella Parigi che sarà protagonista dei romanzi di Émile Zola.

In questo contesto, 31 artisti decidono di raggrupparsi e di dare vita a una mostra per protestare contro l’arte accademica e ufficiale. Tre di questi artisti saranno i protagonisti di due diverse mostre che abiteranno a breve il Palazzo Reale di Milano: un italiano, il barlettano Giuseppe De Nittis, che seppe inserirsi perfettamente nella società francese, tant’è che ricevette la Legion d’Onore e fu sepolto nel cimitero di Père-Lachaise con un epitaffio scritto da Alexandre Dumas figlio, che ne ricorda la morte avvenuta in giovane età ma coronata già di gloria, tanto da meritarsi l’appellativo di eroe e di semideo; e due francesi, tra i più noti oggi a livello planetario, Paul Cézanne e Pierre-Auguste Renoir.

Attraverso una splendida collaborazione con il Musée de l’Orangerie e con il Musée d’Orsay, due istituti museali con i quali abbiamo da anni intrecciato fecondissime relazioni culturali e già immaginato prossime collaborazioni, tra cui l’organizzazione di una mostra dedicata a Paolo Troubetzkoy, si è concretizzata l’opportunità di ideare una mostra che mettesse a confronto l’opera di Cézanne e quella di Renoir, partendo dalla collezione del mercante-mecenate Paul Guillaume e di sua moglie Juliette Lacaze.

Fa riflettere sul destino degli uomini e delle opere d’arte il fatto che Paul Guillaume, attraverso il ritratto che di lui fece Amedeo Modigliani nel 1916 e che si trova nel nostro Museo del Novecento, proprio sopra le sale che ospiteranno la sua collezione, potrà ammirare le opere che amava di più. Un ritratto famosissimo perché il gallerista fu rappresentato con un occhio aperto e l’altro chiuso: il motivo lo spiegò benissimo lo stesso Modigliani dicendo che “con un occhio, quello aperto, tu guardi il mondo e con l’altro, quello chiuso, guardi dentro te stesso”. Una frase che anticipava di qualche anno un aspetto fondamentale – quello dell’introspezione psico-analitica e della valorizzazione dell’inconscio – della poetica surrealista, il movimento che André Breton fondò, sempre a Parigi, proprio cent’anni fa nel 1924, cinquant’anni dopo la prima mostra impressionista.

Questa esposizione è un vero e proprio caleidoscopio di idee, di riflessioni, di stimoli: oltre a farci penetrare nell’arte di Cézanne e Renoir, ci consentirà di approfondire le loro somiglianze e le loro differenze, le loro diversissime condizioni socio-economiche che avranno un ruolo non secondario nella definizione della loro proposta artistica, gli sviluppi a volte paralleli e a volte discordanti del loro cammino artistico, i rapporti di frequentazione e di amicizia, le diversità di carattere e di temperamento, i debiti che pure, in forma diversa, ebbero con la tradizione e i crediti, e sono tantissimi, che possono vantare nei confronti delle avanguardie del Novecento: insomma, un episodio trattato e raccontato alla stregua, si parva licet componere magnis, delle Vite parallele di Plutarco.

Di particolare interesse è la vicenda della loro ricezione nella cultura italiana, una conoscenza che si è manifestata piuttosto tardi e in maniera abbastanza problematica, anche se ci fu un momento in cui per vedere le opere di Cézanne e di Renoir era fondamentale venire in Italia, a Firenze specificatamente, dove erano conservate le collezioni di Egisto Fabbri e di Charles Loeser e dove si tenne, nel 1910, la prima mostra italiana sull’impressionismo. Di quelle due grandi raccolte, venduta quella di Fabbri e donata alla Presidenza degli Stati Uniti quella di Loeser, in Italia non rimane nulla tranne che un’opera di Cézanne del 1869, Les voleurs et l’âne (già in collezione Fabbri), che si trova proprio a Milano, nella nostra Galleria d’Arte Moderna, dove è giunta nel 1958 grazie alla cospicua donazione da parte della Signora Nedda Mieli, vedova di Carlo Grassi.

Al di fuori di questi due esempi collezionistici di grande precocità e sensibilità, bisognerà aspettare il 1903, quando alla V Biennale di Venezia verrà presentato un gruppo di dipinti di pittori impressionisti; ma solo nella Biennale del 1910 ci fu una retrospettiva di Renoir con 37 opere (lo storico dell’arte Francesco Arcangeli ricordò come Giorgio Morandi conservasse i fogli strappati dal catalogo della Biennale con le riproduzioni delle opere di Renoir), e per una retrospettiva di Cézanne alla Biennale occorrerà attendere il 1920. Di particolare interesse, visti anche gli sviluppi che l’arte italiana avrebbe di lì a poco intrapreso, è il fatto che la mostra della Biennale del 1920 si concentrava a sostenere il distacco di Cézanne dalla lezione impressionista e a puntare sul suo geometrismo, conferendo alla pittura di Cézanne un carattere “classico”, di richiamo alla grande tradizione italiana di Masaccio e di Paolo Uccello, che sarà poi l’impronta decisiva della proposta del movimento del Novecento italiano. Solo successivamente verranno messi in luce i legami tra Cézanne e il cubismo, ma questo sarebbe avvenuto a partire dal secondo dopoguerra.

Su questo itinerario si era inoltrato anche Ardengo Soffici proponendosi l’obiettivo di pervenire a una feconda sintesi fra la modernità parigina e la tradizione italiana. A questo proposito occorre porre in debito rilievo che la cultura italiana del periodo era condizionata dal conservatorismo della tradizione, dall’isolamento del dibattito e dalla violenza d’urto dell’innovazione dell’impressionismo che andava a infrangere le cosiddette “leggi naturali” del verosimile, del bello e del conveniente, canoni questi che divergevano radicalmente da ogni tentativo di deformare (come avverrà con l’espressionismo e il dadaismo), di scomporre (come avverrà con il cubismo e il futurismo) o addirittura di distruggere (come accadrà con l’astrattismo) la figura, la forma e l’oggetto.

Insomma, tra le diverse espressioni artistiche che potevano essere viste nelle prime Biennali di Venezia, l’impressionismo era assolutamente rigettato e la stessa sorte toccherà anche all’espressionismo, questo perché il moderno doveva essere riconosciuto ma inteso soprattutto come sviluppo della tradizione. Questa prudenza nell’offrire spazio alle esperienze più di rottura nei confronti della tradizione riguarderà ad esempio anche Picasso che, sebbene fosse stato invitato a partecipare alla Biennale del 1905, ne fu inopinatamente escluso: cosa che il permaloso genio spagnolo non dimenticò mai. Ma accadde anche al futurismo, che farà il suo ingresso alla Biennale solo nel 1926, diciassette anni dopo la pubblicazione del manifesto futurista su “Le Figaro”; Gauguin arriverà alla Biennale solo nel 1928, e Monet addirittura nel 1934!

Occorre peraltro ricordare, su un altro versante, che la proposta impressionista incontrò i favori di eminenti personalità intellettuali come Diego Martelli, punto di riferimento culturale dei macchiaioli che proprio sull’argomento ebbe accesi diverbi con Giorgio Fattori, e come Vittorio Pica, per molti anni segretario della Biennale di Venezia che, sotto la sua guida, seppe guardare alle esperienze artistiche internazionali più innovative.

Anche con riguardo alla storia culturale del Palazzo Reale di Milano, occorre riconoscere che l’incontro con l’impressionismo si è manifestato piuttosto tardivamente; dai nostri archivi emerge come la prima mostra dedicata all’impressionismo si svolse sul finire degli anni ottanta, con dipinti provenienti dalla National Gallery di Washington, guarda caso, un museo che conserva parecchie opere già nella collezione fiorentina di Loeser. Si dovrà aspettare il 1996 per la grandissima mostra sull’impressionismo, quella della collezione di Ščukin e Morozov del Museo Puškin di Mosca e dell’Ermitage di San Pietroburgo, una mostra ancora indimenticata e indimenticabile che seppe attrarre ben 600.000 visitatori, cifra che ancora oggi è il record italiano delle mostre più visitate. Poi, negli anni, sono stati presentati gli impressionisti di due collezioni americane, quella della Clark e quella del Philadelphia Museum.

Finora quindi si è trattato, non a caso, e vista l’importanza fondamentale e precocissima dei collezionisti americani e russi nell’acquisto di opere impressioniste, di mostrare la diffusione dell’impressionismo fuori da Parigi. È giunto il momento, proprio a 150 anni dalla nascita del più grande fenomeno artistico dell’Ottocento, di tornare a Parigi, dove tutto questo è cominciato.

Milano, 18 marzo 2024