

DAL PREMIO PULITZER

Sebastian Smee

LE ROVINE DI PARIGI

La Comune, l'amore,
la guerra e la nascita
dell'Impressionismo

Storia di un "anno terribile"
1870-71

Rizzoli

Sebastian Smee

Le rovine di Parigi

*La Comune, l'amore, la guerra
e la nascita dell'Impressionismo*

Storia di un «anno terribile», 1870-71

Traduzione di Andrea Zucchetti

Rizzoli

Pubblicato per

Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

Copyright © 2024 by Sebastian Smee

© 2025 Mondadori Libri S.p.A., Milano

Published by arrangement with The Italian Literary Agency
and the Zoë Pagnamenta Agency

ISBN 978-88-17-17510-4

Prima edizione: luglio 2025

Titolo originale dell'opera:

PARIS IN RUINS

Realizzazione editoriale: Netphilo Publishing, Milano

Le rovine di Parigi

Nota dell'autore

Questo libro parla di come la città di Parigi dovette affrontare, nell'arco di un anno, due disastri politici e militari, e di come tali eventi fecero contemporaneamente da sfondo a una relazione sentimentale tra due grandi artisti e ai primi giorni del movimento impressionista. La storia ruota attorno ai fatti del 1870-71 (l'«Anno terribile», secondo la celebre definizione di Victor Hugo) e si fonda sulla convinzione che non possiamo comprendere appieno l'Impressionismo senza considerare l'impatto di quel periodo turbolento sui maggiori esponenti del movimento.

Al centro della vicenda ci sono le esperienze dei pittori Berthe Morisot e Édouard Manet. Di tutti i pittori che vissero gli eventi del 1870-71 e finirono per essere associati all'Impressionismo, soltanto Manet, Morisot e Edgar Degas ebbero la sventura di restare intrappolati a Parigi durante il suo lungo assedio invernale (gli altri impressionisti si trovavano altrove in Francia, oppure a Londra). Ma non era la semplice presenza di questi artisti nella capitale a risultare importante. Manet e Morisot erano infatti entrambi invischiati nella convulsa politica dell'epoca, non da ultimo per via dei loro legami personali con alcuni dei principali attori politici del tempo.

Gli studenti di storia dell'arte sanno bene che l'esempio di Manet ispirò tutti gli altri impressionisti: Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Bazille, Morisot e Cézanne impararono dal suo tocco di pennello, dal suo uso della luce e dalla sua scelta dei soggetti da rappresentare. Inevitabilmente, vennero anche influenzati dalla sua personalità affascinante e dalle sue idee politiche. Manet era un fervente repubblicano. Odiava l'autoritarismo in generale e detestava in particolare il regime di Napoleone III, che si era autoproclamato imperatore di Francia dopo il colpo di Stato del 1851. Manifestava in modo esplicito le proprie convinzioni, non

soltanto nella sua vita di cittadino, ma nella sua arte. Coloro che sostenevano o seguivano Manet tendevano a condividerne le opinioni politiche, mentre quelli che lo osteggiavano si opponevano anche al repubblicanesimo.

Il contributo fondamentale di Berthe Morisot alla storia dell'Impressionismo è assai meno noto. Chi ama questa corrente artistica sa che la pittrice espose le sue opere in sette delle otto mostre impressioniste allestite tra il 1874 e il 1886, e che fu l'unica donna ad avere fin dall'inizio un ruolo centrale nel movimento. Ma Morisot simboleggiò, e per certi versi guidò, anche la grande liberazione impressionista.

Charles Baudelaire, profeta dell'arte moderna e amico di Manet, aveva esortato gli artisti a dipingere «l'eroismo della vita moderna». Tuttavia, fatalmente, le idee sull'eroismo mutarono durante l'Anno terribile, e la reazione di Morisot agli sconvolgimenti dell'epoca è estremamente rivelatrice. La sua decisione di ritrarre donne, ragazze e interni non fu meramente un riflesso (come spesso è stato suggerito) del suo accesso limitato, in quanto donna, ai luoghi di Parigi e dintorni dipinti dagli altri impressionisti. Fu invece una scelta deliberata. Affermandosi come artista negli anni immediatamente successivi all'Anno terribile, forgiò uno stile che apparve come una toccante e incisiva risposta alle sue esperienze di quel periodo. Catturò sulla tela non solo la mutevolezza e fugacità della luce, ma la profonda fragilità della vita stessa, dando risalto alle esistenze di donne e bambini. In alcuni aspetti dello stile impressionista, si spinse oltre i suoi contemporanei, adottando una modalità pittorica più radicalmente «incompleta» e «spezzata». I suoi dipinti mostrano che a interessarle era ciò che il grande studioso di letteratura americana Robert D. Richardson ha definito «la fase laboratoriale, il processo di nascita dell'arte, non il momento museale, la fase di imbalsamazione». È inoltre evidente come la sua sensibilità particolare non soltanto per la grazia e la gioia, ma per la vulnerabilità propria dei momenti di transizione, abbia contribuito alla trasformazione della pittura di Manet negli anni Settanta dell'Ottocento (benché all'epoca i due fossero così intimi, e guardassero con tale avidità l'uno all'opera dell'altro, che è impossibile stabilire con precisione chi influenzò chi).

Gli amici di Manet che erano al contempo artisti e repubblicani avevano in mente un'immagine di come sarebbe potuta essere

la Francia senza un leader autocratico e con le libertà repubblicane. Erano allineati con molti altri gruppi di elettori repubblicani, ciascuno con il proprio credo ideologico e la sua lista dei desideri circa le riforme da realizzare, ma ovviamente si preoccupavano soprattutto delle libertà artistiche. Sognavano, tra le altre cose, uno smantellamento della burocrazia governativa in campo artistico e una riorganizzazione radicale del sistema di insegnamento, patrocinio e diffusione dell'arte sponsorizzato dallo Stato (innanzitutto il Salon annuale), un sistema che recava l'impronta del regime di Napoleone III. Di conseguenza, per comprendere il successo di Manet e degli impressionisti è essenziale valutare in che modo influirono sulle loro speranze e convinzioni politiche le catastrofi militari e civili del 1870-71.

Manet e Morisot erano al tempo stesso scoraggiati e sgomentati per quanto era accaduto. «Sono uscita da questo assedio totalmente disgustata dai miei simili, persino dai miei migliori amici» scrisse Berthe all'inizio del 1871. «Egoismo, indifferenza, meschinità, ecco quello che si riscontra in tutti loro.» Mentre nella sua amata Parigi scoppiava l'insurrezione del 1871, Manet era altrettanto disilluso. Le motivazioni della gente, osservò, si erano rivelate sostanzialmente egoistiche. Nessuno era realmente impegnato e mosso da alti principi; non c'erano «grandi cittadini» né autentici repubblicani, solo individui che anelavano al potere e rimpiangevano pateticamente la precedente Comune (1789-1795) costituita durante la Rivoluzione francese, che era degenerata, nel periodo del Terrore, in una grottesca parodia dei suoi ideali dichiarati. Persone del genere, continuava Manet, avevano messo a serio rischio l'idea stessa di una vera repubblica. Dopo la repressione dell'insurrezione, la cui brutalità lo aveva lasciato costernato, era in preda allo sconforto. «Come usciremo da tutto questo?» si chiedeva. Ognuno incolpava qualcun altro, ma la verità era che tutti erano responsabili della tragedia che avevano appena vissuto.

La domanda *Come usciremo da tutto questo?* ne racchiudeva un'altra: *In quanto artisti, come dovremmo reagire?*

Nel racconto che segue, cercherò di descrivere in che modo gli avvenimenti del 1870-71 misero a dura prova l'«innocenza» del processo politico. Quegli eventi infusero in chiunque ne aveva fatto esperienza un profondo senso di precarietà. Naturalmente,