

*A*gli inizi di una lunga storia, la pinacoteca di Brera assomiglia più ad altre istituzioni locali del tardo Settecento, come l'Accademia Carrara di Bergamo, l'Accademia Tadini di Lovere, l'Accademia dei Concordi di Rovigo, piuttosto che ai grandi musei internazionali coi quali si confronta oggi. La ragione è evidente. A Milano non esisteva un sovrano che potesse vantare il proprio collezionismo in competizione con altre casate. Né che si aspettasse la gratitudine dei sudditi, una volta che avesse reso pubbliche le proprie collezioni.

Come era accaduto con Pietro Leopoldo di Lorena, che nel 1769 aveva aperto al pubblico gli Uffizi.

Fu poi la nuova connotazione di questi, divenuti, da collezione privata della famiglia Medici, collezione pubblica, che rese possibile, nel 1790, il proficuo scambio con le Kaiserliche Sammlungen di Vienna, grazie al quale entrarono agli Uffizi Tiziano, Giovanni Bellini e Durer. Un esito, questo fiorentino, che non ebbero le ricche collezioni di Mantova o Urbino, che andarono invece disperse.

Qualcuno poté esporre a Napoleone, quando, nel 1796 venne a Milano nella qualità di Primo Console, l'ambizione della nobiltà illuminata, che comprendeva personaggi autorevoli come Francesco Melzi d'Eril, Francesco Nava e Galeazzo Serbelloni, l'intenzione di formare a Milano, a fianco dell'Ambrosiana, una nuova accademia moderna, dotata di una collezione di opere d'arte. Non era però con tale programma che il Primo Console era venuto a Milano.

Innanzitutto, aveva due problemi da risolvere: sul piano militare, la formazione di un esercito italico e su quello politico, calmare l'ala più conservatrice e clericale, allarmata dalle dichiarazioni dei *philosophes*. Ancora quattro anni dopo, quando la campagna d'Italia gli aveva consentito un ingresso vittorioso a Milano, i problemi militari e della convivenza religiosa persistevano. Il 5 giugno 1800, dopo avere con un proclama invitato i cittadini italiani a costituire una Guardia nazionale, in una pubblica orazione condannò recisamente le idee dei *philosophes*. Fu una pubblica confessione; Napoleone ammetteva di essere stato anche lui *philosophe*, ma ora attribuiva alla religione cattolica il ruolo di guida dei governi.

In quanto alle opere d'arte, il Primo Console non le aveva certo dimenticate. Aveva nominato Andrea Appiani "commissario superiore" per la scelta dei dipinti dell'Ambrosiana da inviare in Francia.

Cosicché, prima del terremoto napoleonico, il modello istituzionale non era diverso da quello delle accademie lombarde, sorte grazie alla munificenza della nobiltà illuminata. Erano un esempio di efficienza così trainante che lo seguì persino il conte Luigi Tadini, di Crema, che, mentre con la fondazione dell'accademia dava una luminosa dimostrazione di filantropia, nello stesso tempo confermava la singolare nobiltà della sua patria, isola di Venezia in Lombardia.

Ma il 14 ottobre il trattato di Campoformio pose fine ad ogni illusione, mentre sin dal 1796 (l'anno della venuta di Napoleone a Milano) la pubblicazione delle "Lettere a Miranda", di Quatremère de Quincy, avevano negato ogni legittimità alle spoliazioni napoleoniche.

Le raccolte accademiche erano sorte col proposito di fornire ai pittori esempi del passato con cui confrontarsi. Andrea Emiliani e Francis Haskell, ai cui scritti rimando, hanno messo bene in luce questo aspetto del museo napoleonico, mentre fu un onore, anni or sono, la partecipazione di Eduard Pommier alle discussioni del bicentenario.

Brera nasceva con un paradosso: raccogliere esclusivamente opere del passato e nello stesso tempo essere un grande centro di produzione del moderno, cui era però negata la dignità dell'antico, con l'interdizione dall'entrare nelle raccolte.

La dura contraddizione fu in parte risolta, come ricorda Sandra Sicoli, nel 1808, quando nuovi lavori murari consentirono l'apertura della sala dei Professori-

L' accademia accoglieva le nuove generazioni, combattive e ricche di nuove proposte, ma queste non avevano voce in capitolo.

Intanto i maestri di Brera si erano fatti strada nella società lombarda e nella comunità internazionale degli artisti.

L' Accademia riconobbe la loro celebrità commissionandone i ritratti, per cui Brera è oggi la più grande protomoteca del mondo artistico dell'Ottocento. Come ha dimostrato Daniele Pescarmona, la raccolta di sculture di Brera costituisce una documentazione importante della scultura a Milano nell' età neoclassica. Brera è un museo di sculture accanto a uno di pitture.

Un colpo alla tradizione braidense, che aveva tenuti ben separati passato e presente, fu inferto nel 1977 dal soprintendente Franco Russoli. Svuotate le sale della pinacoteca, una grande mostra di "d'après" doveva ricucire passato e presente. Soprattutto proporre una riflessione sulla didattica nei musei. Senonché, osservò allora la futura soprintendente Luisa Arrigoni, mentre un "d'après" spontaneo coglie l'artista nel momento in cui egli scopre affinità riposte in un'opera del passato (un caso classico è Manet che scopre in una stampa da Raffaello la conferma a una vocazione di libera e incolpevole sessualità), altra cosa sono i "d'après" su ordinazione, freddi e anticipati.

Brera si sarebbe allontanata ancor più dalla propria tradizione allorché accolse nel percorso museale gli affreschi trecenteschi di Mocchirolo, un vulnus assai grave all'integrità del paesaggio lombardo cui invano si oppose Giulio Carlo Argan.

Nel 1816 l'elenco delle opere poteva affermare: la Regia Imperiale Pinacoteca di Brera, in Milano, può giustamente annoverarsi, per varietà e qualità delle opere, tra le maggiori d'Europa. Erano trascorsi quasi cento anni dall'inizio.