

# Spettacoli Cultura



«Il figliol prodigo» di Dürer e, in basso, «Niccolò da Bologna» (miniatura del XIV secolo), entrambe esposte a R. Emilia

Si apre a Reggio Emilia la collezione Magnani-Rocca. Per un mese si potranno ammirare quarantacinque capolavori dalla pittura antica fino a Füssli, raccolti da un intellettuale che ha dedicato la vita all'arte.

## Un grande museo nato in una casa

Dal nostro inviato

REGGIO EMILIA — Chi ha letto le centoventisei pagine de «Il mio Morand» di Luigi Magnani, che contengono uno splendido saggio e cinquantotto lettere rivelatrici del grande pittore bolognese della metafisica quotidiana, sa quale infinita ricchezza di sentimenti, di idee e di pazienti rapporti, giorno dopo giorno senza che mai ceda la tensione affettiva, morale e culturale del conoscente d'arte e del collezionista oltreché amico, stia dietro a sostenere il collezionismo moderno di Magnani, uno dei pochi ormai che metta assieme, da conoscitore e da amico della pittura e dei pittori i suoi quadri. Peca- cato che tutti i suoi Caracciolo, Tiziano, Lippi, Ghirlandajo, Gentile da Fabriano, Lorenzo Costa, Van Dyck, Rubens, Dürer e Füssli non esista un carteggio

come quello pubblicato nel volume Einaudi del 1982; ma ci auguriamo che tra le tante carte di musica, di lettere e di arte ce ne siano anche per fare un giorno la storia segreta e vera di questa sua grande collezione d'arte antica. La mostra che si apre oggi, sabato 15 settembre in Palazzo Magnani, al numero 29 di Corso Garibaldi, porta il sobrio titolo «Fondazione Magnani — Rocca: Capolavori della pittura antica». In realtà si tratta di un avvenimento eccezionale a livello nazionale e internazionale: sono esposte quarantacinque opere tra dipinti e incisioni; il catalogo è stato curato da Vittorio Sgarbi, stampato da Mondadori. Dopo l'inaugurazione alle ore 16,30 si terrà una cerimonia al Teatro Municipale, alle ore 18, nel corso della quale Giulio Carlo Argan, Ugo Be-

nassi sindaco di Reggio Emilia, Ascanio Bertani presidente dell'Amministrazione Provinciale illustreranno valore e significato dell'avvenimento. La mostra resterà aperta tutti i giorni dalle 10 alle 18 fino al 14 ottobre. Prima di accennare allo straordinario percorso pittorico della mostra c'è da sottolineare il fatto che essa è nata da un'ottimale unità di interessi e di obiettivi tra

l'Amministrazione Provinciale e la Fondazione Magnani-Rocca, affiancati dal Comune e dalla Cassa di Risparmio. È un risultato assai positivo che può fare da esempio in un'Italia dove c'è una programmazione confusa di mostre di ogni tipo e dove quasi sempre le notizie che riguardano la nostra arte sono di ruberie, di sfregi,

di saccheggi, di rovine sistematiche.

Ascanio Bertani, in catalogo, parla di una collaborazione che a Reggio Emilia è stata paritetica tra pubblico e privato, ciascuno nel pieno rispetto del proprio ruolo; «... Il "pubblico" scrive — ha capito come non sia possibile

imporre indicazioni e ordini dall'alto e che occorre consentire e valorizzare l'articolazione libera della società senza pretese egemoniche; il "privato" ha dimostrato di comprendere come sia errata la diffidenza e dannosa l'ostilità verso il pubblico e quali risultati positivi possa dare un nuovo e vivo rapporto tra le componenti della società indispensabili per il progresso umano e civile. Parole d'oro che cadono in un campo, quello dell'arte, minato dalla lotta più ferrea e senza risparmio di colpi per l'egemonia culturale che è poi egemonia di affari e di soldi e di potere.

Si apre la mostra con una suvra e dipintissima «Madonna con il Bambino attribuita a Pietro di Bellio e Beluono e dipinta nei secoli XI-XII: siamo con questa tavola romana, all'aurore della pittura italiana, di quella pittura che ha il suo genio creatore in Cavallini.

In pieno Trecento ci portano la tavoletta di Giovanni Bonino con «San Giovanni Battista di gusto assiale; il pannello centrale del Polittico di Mello da Gubbio: la tavola con la Pentecoste del bolognese Cristoforo di Jacopo; il trittico fulgente di Giovanni del Biondo con l'Incoronazione della Vergine; si tratta di un piccolo gruppo di tavole di fatidica tradizione ma che confermano quale favolosa miniera dell'immaginazione pittorica sia stato il nostro Trecento (tanto caro giustamente a Carlo Carrà).

Un amore speciale deve aver guidato la scelta dei dipinti del Quattrocento: dal San Francesco che riceve le stimmate di Gentile da Fabriano, al «Ritratto di un'eleghanza e dal ritmo della linea e delle forme più che dal dramma di Francesco, alla Madonna con il Bambino di Filippo Lippi, così popolare che sembra uscita di corsa da una vuota del contado per mettersi in posa; da Lorenzo Costa, ferrarese, col suo San Sebastiano non tanto tormentato dalle frecce quanto da un rovello, un guaio personale di atleta possente ma triste, a Domenico Ghirlandajo che è sempre l'invaghiato del racconto anche se deve dipingere San Pietro Martire.

Nella collezione Magnani, Albrecht Dürer ha un tempio tutto per lui con la tavola della Madonna del Patrocinio eseguita al tempo del secondo viaggio in Italia dal 1505 al 1507 tra Venezia e Bologna e il ricco gruppo di botteghe di «Niccolò da Bologna guardiano di porci» alla «Melencolia II». Le sorprese si rinnovano in terra veneziana con la sublime meditazione di Filippo Lippi, così popolare che sembra uscita di corsa da una vuota del contado per mettersi in posa; da Lorenzo Costa, ferrarese, col suo San Sebastiano non tanto tormentato dalle frecce quanto da un rovello, un guaio personale di atleta possente ma triste, a Domenico Ghirlandajo che è sempre l'invaghiato del racconto anche se deve dipingere San Pietro Martire.

La storia dello smembramento della grande pala con la Famiglia Gonzaga dipinta da Rubens potrebbe fare un romanzo: il Ferdinando Gonzaga infante di Mantova della collezione Magnani ne è un lacerto d'un colore supe- rbo. Livido, come un gran personaggio di Marlowe o di Shakespeare appare Giovanni Paolo Balbi nel ritratto equestre fatigato da quel cavallo che non abbiamo toccato oppure possiamo intravedere attraverso una voragine. Non bisogna ritirarsi, ma andarci dentro. Füssli ama i marzuffini italiani; il teatro inglese vi è dentro come un Michelangelo terrorizzato dalle sue stesse scoperte. È un acquisto recente della collezione Magnani: è stato restaurato e pulito ed ha recuperato quel senso del terribile moderno che tormentò Füssli per tutta la vita. Uscite dal Palazzo Magnani e state sicuri che qualche figura di Füssli prima o poi la incontrerete.



Ancora una volta ci s'interroga su un'idea che ha dominato la cultura fra Ottocento e Novecento. Ma certe posizioni sanno solo di eurocentrismo.

## Il progresso stanca?

In questi giorni mentre ferve il dibattito sul tramonto dell'idea di progresso aperto dal libro, denso e affascinante, di Gennaro Sasso (Tramonto di un mito. L'idea di «progresso» fra Ottocento e Novecento, Il Mulino, pp. 222, lire 18.000), ci è capitato spesso di pensare ad un aneddoto che ci rinvia alla storia della filosofia antica: Zenone d'Elea è impegnato a dimostrare la contraddittorietà dell'idea di movimento, ed ecco che il suo ascoltatore, Diogene il cinico, senza profferir parola, si alza e si mette a camminare avanti e indietro a dimostrazione della realtà del movimento. Una tentazione analogica ci assale dinanzi allo spettacolo dell'acclamata decapitazione dell'idea di progresso: certo, non è possibile in questo caso imitare sino in fondo la demagogia silenziosa e polemica di Diogene, bisogna pure aprire bocca, ma ci si potrebbe limitare ad una scarna elencazione di cifre, quelle che dimostrano come, rispetto ai secoli e ai millenni trascorsi, si è prodigiosamente allungata la durata media della vita. Si tratterebbe di un dato nella misura del possibile «neutro», la cui validità non presuppone l'adesione ad un modello culturale determinato ma solo la considerazione della vita come valore in sé. E almeno questo unico presupposto si dovrebbe poterlo ritenere pacifico: non ha, lo stesso Nietzsche, il geniale dissacratore dell'idea di progresso, continuamente ammonito a rimanere «fedeli alla terra»? E, d'altro canto, se si mettesse in discussione la fedeltà alla terra o il valore autonomo della vita, verrebbe a mancare la stessa materia del contendere, e il dibattito in questione, nonché una conclusione, non potrebbe trovare neppure un'articolazione sensata.

Ma una risposta del genere, oltre a risultare a molti insopportabilmente filosofica e prosaica, sarebbe senza dubbio inadeguata. Resterebbe da chiarire le difficoltà interne all'idea di progresso. E allora in questa sede più che tentare di fornire risposte, conviene forse di aggiungere nuove domande.

Vogliamo intanto chiederci se è la prima volta nella storia della cultura occidentale che l'idea di progresso cade in crisi. In realtà, dopo le speranze suscitate dalla stagione illuministica e rivoluzionaria, negli ultimi anni del periodo napoleonico e soprattutto durante la Restaurazione, l'irrisoluzione della precedente idea di progresso era un fatto largamente diffuso; in modo particolare nella cultura tedesca la decadenza era diventata la categoria centrale della filosofia della storia, anzi del comune modo di vedere la realtà politica. Intervendendo nell'ambito del dibattito in questione, Enrico Filippini ha ricordato sulle colonne di «Repubblica» l'analisi di Heidegger per cui nella cultura occidentale «la terra e la sua atmosfera diventano materie prime». Ma ecco allora che siamo ricondotti con la memoria al motivo, anzi al rimpianto romantico per il fatto che l'illuminismo aveva trasformato in «bigliarissima leggenda lo Hegel», il bosco sacro caro alle antiche divinità germaniche. Ci siamo limitati ad un solo esempio, ma basta forse per costringerci a porre un primo centrale interrogativo: la crisi odierna dell'idea o del «mito» del progresso è il risultato di una compiuta laicizzazione e mondantizzazione del pensiero o è il

sintomo ricorrente di difficoltà oggettive del processo storico che non riescono ancora a trovare nonché una soluzione pratica, neppure una risposta adeguata sul piano teorico?

Forse la storia dell'idea di progresso che ormai cominciamo ad aver chiara d'intorni ai nostri occhi dovrebbe essere completata da una storia dell'idea di decadenza o da una storia del disagio di ricorrente, ma che assume forme di volta in volta nuove dinanzi agli sviluppi del processo storico. E questo anche perché le due storie s'intrecciano. Le filosofie che più in profondità hanno elaborato l'idea di progresso sono quelle che hanno saputo far tesoro della crisi attraversata dall'idea stessa di progresso. Per Hegel ogni visione della storia che ignori «la serietà, il dolore, la pazienza e il lavoro del negativo», è da considerare «edificante e insipida». Il progresso non è il processo graduale e indolore, e infallibile, che avevano immaginato gli illuministi e che avrebbero poi immaginato soprattutto i positivisti. È in piena Belle époque, mentre la cultura dominante cercava di occultare le contraddizioni oggettivamente esistenti con una celebrazione per l'appunto edificante e insipida del progresso, Marx richiama l'attenzione sulla terribile condizione operaia del tempo, ricorrendo ad un'immagine non priva di forzature polemiche ma estremamente significativa: gli operai di fabbrica erano gli schiavi salariati, gli schiavi moderni, la schiavitù antica aveva solo cambiato veste.

Ed ecco allora il secondo interrogativo centrale: possiamo mettere sullo stesso piano una visione del progresso che è in ultima analisi evasione e abbellimento ideologico del presente e una visione che vede scaturire il progresso dalla presa di coscienza delle contraddizioni e dei problemi del presente e dall'impegno concreto per risolverli? In altre parole, è lecito partire dal presupposto di una storia unitaria dell'idea di progresso, senza tener presenti i significati diversi e contrapposti che tale idea di volta in volta assume sul piano politico-sociale?

Certo, oggi il pericolo della catastrofe nucleare costringe l'umanità ad interrogarsi sulle prospettive cui va incontro con una radicalità del tutto nuova rispetto al passato. Ma questa catastrofe intanto può ancora essere sventata e poi non deve farci dimenticare la catastrofe che già oggi si verifica nel Terzo Mondo con la morte ogni anno, per denutrizione, di milioni e milioni di persone. È strano che questo dato non sia stato ancora fatto intervenire nel dibattito in corso. Eppure si tratta di un dato macroscopico che, in riferimento al Terzo Mondo, realizza o ridimensiona radicalmente l'idea di progresso anche per quanto riguarda l'allungarsi della durata media della vita. Ed ecco allora l'ultimo interrogativo: il dibattito in corso sulla crisi dell'idea di progresso, tutto incentrato sulla crisi dei valori e sul disagio della civiltà in Occidente e che sembra ignorare invece le esigenze di riscatto materiale di larga parte del mondo contemporaneo, è forse radicalmente viziato di eurocentrismo?

Domenico Losurdo

## Ma lo Stato ha paura del collezionista

Pubblichiamo stralci della prolusione che il professor Argan terrà oggi all'inaugurazione della mostra.

La rassegna di capolavori che la Fondazione Magnani Rocca presenta oggi a Reggio Emilia, nel palazzo Magnani, agli studiosi di ogni paese ed al pubblico è, per la verità, qualcosa di assai singolare, anzi di affatto nuovo, nel costume culturale, né soltanto del nostro paese. È una raccolta che si è venuta formando non dirò lentamente, ma senza premura, e senza mai dimore degli antiquari né mobilitare le vigili ed agguerrite squadre degli esperti in expertises. Degli uni e degli altri non aveva certo bisogno Gino Magnani, che è uno storico dell'arte, un fedele della gloriosa scuola romana di Adolfo Venturi, dove io lo incontrai nel 1930, e fu subito amicizia per la vita. Non seguì se non per poco lo studio specialistico di quella disciplina: pure, accostandosi all'altro grande maestro di quella scuola, Pietro Toesca, si dedicò allo studio della miniatura medievale. Anche se poi l'interesse per la storia della musica, che gli pareva più conforme all'intero impulso creativo, lo ha allontanato dalla pratica militante della storia dell'arte, questa è rimasta una sua vocazione alimentata quasi in segreto attraverso i viaggi che l'hanno portato, fragile ma infaticabile, in giro per i grandi e piccoli musei del mondo intero. Ha formato questa sua grande raccolta col fermo proposito di renderla pubblica, come un omaggio alla memoria dei suoi genitori. Non è, se non in piccola parte, una antica collezione di famiglia; meno che mai somiglia alla raccolta che il grande capitalista illuminato accumulò con l'idea di destinare ad un fine culturale una parte dei propri profitti. Magnani ha scelto uno per uno e spesso ricorso per i mercati del mondo i capolavori della sua raccolta, personalmente assicurandosi della loro qualità

assolutamente genuina; e proponendosi soprattutto di mettere al sicuro, acquistandole, opere importanti in pericolo di essere esportate o disperse. È il caso, per citarne soltanto alcuni, del Dürer delle monache di Piacenza, del Tiziano Balbi, del grande Goya. Altre volte, come nel caso del Rubens, è riuscito a riportare in Italia opere che ne erano uscite: e non lo fece per nazionalismo ma perché c'erano ragioni storiche per cui quelle opere erano parte di contesti che, smembrati, conveniva ricomporre.

È questo un momento in cui molte grandi antiche famiglie tendono ad alienare le proprie collezioni. Non essendo il grande capitalismo italiano abbastanza colto per aspirare a sostituirsi a loro nella proprietà di beni culturali, non ha luogo quello che pur sarebbe un normale trapasso di ricchezza e di prestigio: le opere d'arte delle vecchie famiglie italiane tendono purtroppo ad uscire dal paese e non ostacolano l'esodo, anzi sprovvedutamente lo incoraggia la legge che ha revocato la pur debole difesa della tassa d'esportazione, riservando allo Stato una facoltà di veto di cui poco si vale e un diritto di prelazione che non ha denari per esercitare. Di fatto l'impresa di Magnani ha rappresentato un fattore d'arresto, quasi di controcorrente al processo liquidatorio del patrimonio artistico privato, che la condizione d'infertilità della nostra valuta sciarica sui privati gli oneri della gestione del patrimonio artistico, a cui non destina che poche briciole del suo bilancio, ed una corrispondente, ma lodevole tendenza di grandi enti privati ad assumersi. A tanto è giunta la debolezza, e dovrà dire impotenza, dello Stato, che già si sono uditi, su certa stampa, drastici e certo



la spontaneità del grande intellettuale che, essendo anche il titolare di una grande fortuna, la impegna e la investe in toto in un'impresa culturale. Né pensava che, agendo col proposito di donare alla collettività la propria ricchezza trasformata in museo, avrebbe trovato da parte dello Stato la più gelida, indifferente, quasi diffidente accoglienza. Quella dei rapporti di Magnani con le autorità responsabili del patrimonio culturale italiano è una storia che meriterebbe di essere scritta da un grande umorista, un Gogol, non fosse che Magnani, d'animo tanto gentile, ricuserebbe probabilmente di provvederli di documenti e notizie. Né certo, che fu un confidente delle sue ambascie, violò il suo riserbo circa una donazione che, ripetutamente profferita, non è ancora stata definitivamente conclusa e perfezionata.

Rileverò soltanto, dacché è presente il ministro Gullotti, che certo non lo ignora, come esista da tempo una riprovevole tendenza dello Stato a scaricare sui privati gli oneri della gestione del patrimonio artistico, a cui non destina che poche briciole del suo bilancio, ed una corrispondente, ma lodevole tendenza di grandi enti privati ad assumersi. A tanto è giunta la debolezza, e dovrà dire impotenza, dello Stato, che già si sono uditi, su certa stampa, drastici e certo

Prout, che fu veramente il suo tempo trovato.

Grande lettore di poesia, scelse come altra guida intellettuale Mallarmé, e non tanto per le corrispondenze analogiche di musica e poesia quanto per le leggi strutturali comuni, lo stesso contrappunto, che reggevano, per lui, poesia e musica. L'amore che portava a questa terra emiliana lo portò a studiare lo Stendhal della Chartreuse. L'oggetto di studio però, che l'ha accompagnato in tutto il suo cammino intellettuale, ed al quale ha dedicato parecchi volumi straordinariamente pieni di assonanze emotive ed intellettuali, è Beethoven. Vera, al di là di un comprensibile interesse scientifico, una ragione più profonda e segreta. Nessun artista come Beethoven ha sofferto la tensione tra il prepotente impulso creativo e le inviolabili leggi strutturali dell'arte, come tra la sonorità della propria musica e la propria sordità, il terribile silenzio che circondava la sua persona. Anche Gino Magnani ha vissuto quel dramma tra la libertà dell'artista e la regola dell'arte e questa è forse una delle ragioni della lunga, profonda, anche se non loqace amicizia che lo legò a Giorgio Morandi, come lui altrettanto sollecito della libertà dell'artista quanto rispettoso delle leggi strutturali dell'arte: forse l'uno e l'altro sapevano che i due termini dell'antitesi si garantivano l'un l'altro.

Giulio Carlo Argan

Dario Micacchi