

Rivista "IBC" X, 2002, 2*musei e beni culturali / storie e personaggi*

L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani è il titolo del volume curato da Michela Scolaro e Francesco P. Di Teodoro per la Minerva Edizioni di Bologna nel 2001. Pubblichiamo il testo di uno degli interventi pronunciati nel corso della presentazione.

L'intelligenza della passione: Andrea Emiliani

Ezio Raimondi

[italianista, presidente dell'IBC]

Quando ci si trova a festeggiare un amico, viene sempre da chiedersi come cominciò quella amicizia, perché di solito gli inizi si perdono nella nebbia. Ma, in questo caso, mi resta il ricordo, anche se confuso, e forse occorrerebbe che l'interlocutore completasse la frammentazione della mia memoria. Non incontrai Andrea Emiliani durante gli anni della scuola; capitò, invece, in un'aula universitaria, in una occasione che è la meno fortunata per un'amicizia fra due diverse generazioni: un esame. Era il principio degli anni Cinquanta e la morte improvvisa di Carlo Calcaterra aveva creato un vuoto nella commissione della quale io, come libero docente disponibile, venni chiamato a far parte. E ricordo ancora come, nella vecchia aula ottava cominciò una sorta di esame che diventò poi una conversazione nella quale non so più se, a un certo punto, a giudicare non fosse il cosiddetto esaminato: se non sbaglio si discusse un poco di Longhi e un poco di Contini.

Chi si trovava a fare l'esaminatore veniva dal ricordo straordinario delle lezioni di Longhi che a un giovane di poca preparazione lasciavano l'impressione di una realtà abbagliante, con una serie di effetti che andavano dal fascino alla paura. Sicché chi esaminava il giovane Emiliani sulla letteratura italiana era una sorta di transfuga longhiano che non aveva voluto restare in quelle regioni, perché nel fascino aveva sentito uno strano timore che lo aveva portato altrove. Ma rimaneva in lui una sorta di nostalgia o di desiderio, forse di convinzione, che in fondo anche il suo percorso nel mondo della storia letteraria e della parola scritta avrebbe tratto sempre un vantaggio dal contatto diretto con le immagini, che riproducevano una sensibilità certa, visibile, con una concretezza maggiore, rispetto alla parola, quasi una sfida cui non si poteva sfuggire. Cominciò così il nostro colloquio, e ricordo ancora il riso lievemente ironico di questo studente, che poi non ho mai sentito urbinare, ma anzi come un romagnolo-emiliano, con una vena tipica di ironia tagliente che risultava tanto più forte quanto più era silenziosa.

Comunque questo fu il primo incontro. Non so quale fu il secondo, ma sta di fatto che a un certo momento Andrea Emiliani entra nella mia storia e diventa un interlocutore costante. Qualche volta erano amici comuni che facevano da mediatori, a volte era l'affetto che tornava, altre volte il contrasto: i dialoghi sono fatti sempre di rotture e di ritorni, quanto più si danno i contrasti, tanto più, alla fine, si afferma qualche cosa di comune e di unitario. Non è vero, del resto, che vivendo nella stessa città ci si incontra di continuo. Spesso vi sono spazi d'interruzione e tuttavia si sa che quell'amico esiste: ognuno segue, anche se di lontano, l'attività dell'altro, ognuno compie la sua strada e a poco a poco trova che c'è un'altra strada più vicina a lui di quanto non credesse; e nel momento in cui comincia a rievocare, avanzando nel tempo, scopre che è una presenza profonda di cui, non sempre, si era reso conto. È poi vero che attraverso tutta una serie di operazioni, mostre ed altro, si creavano lentamente anche rapporti diretti. Ma di là da questi, il dialogo vero dell'amicizia è quello che accade nella solitudine, quando si comincia a rileggere la pagina dell'amico, la si medita, la si ammira, ed ecco che a poco a poco l'amico fa parte della nostra esistenza, diventando un compagno, una guida, tanto più poi quando, percorrendo sentieri diversi, si scoprono ragioni comuni e affinità, che, proprio perché emergono in un secondo tempo, rivelano quello che era nascosto nel principio.

Così si definisce ciò che è, di là dal mito, un'amicizia, una realtà di cui non riusciamo a pensare l'assenza perché una parte di noi non sarebbe più tale, un sentimento se non di possesso, certo di appartenenza reciproca. E solo così nascono conversazioni, incontri, scambi nei quali, di là dal lavoro, dal mestiere, dal senso di un problema, si riconosce la gioia di trovare qualcuno che, nella differenza, ha un respiro comune, con cui si può camminare e si può intendere anche quando alla parola si sostituisce il silenzio e magari quel sorriso di sbieco che mi ha fatto qualche volta un poco di timore, anche quando sono diventato più anziano e, per così dire, più saggio. Con gli amici si può discutere, ma non c'è bisogno di difendersi. È così che nasce il colloquio comune in cui non si parla soltanto del lavoro fatto ma anche di quello che si sta facendo e attraverso l'altro si ha una conferma o una risposta a un dubbio: è questa la familiarità degli amici veri, che non sono molti ma Andrea Emiliani è certamente uno di essi.

Non riuscirei a pensare a periodi della mia esistenza senza la sua parola e il suo silenzio sorridente, malizioso, ma alla fine però fatto anche di affetto, come accade, probabilmente, dalle nostre parti. E qui devo ammettere la mia colpa, perché per me la parte urbinare di Emiliani è come una zona più buia, nella quale non mi sono mai addentrato perché mi bastava l'altra, nella quale riuscivo a trovare stradine, piazzette e soprattutto la possibilità di intrecciare la storia di un'amicizia a un luogo che è fuori e nello stesso tempo dentro di noi. Un bilancio intellettuale è alla fine, soprattutto, un bilancio d'affetti; se non è tale resta per così dire astratto, povero di ciò che è il senso umano profondo. Ma vi sono anche altre ragioni: un amico deve, in qualche modo, di là da questo senso diretto e possessivo che vive solo nel privato, riconoscere anche la ragione pubblica, il senso del lavoro che ha compiuto l'amico, lo deve collocare in un modo giusto non soltanto dentro di sé, ma anche nella sua dimensione pubblica, proprio perché solo parlando dell'amicizia in questo modo la si fa continuare e se ne diventa, in qualche modo,

degni. E io mi sono chiesto allora come posso presentare agli altri la figura di Andrea Emiliani, perché partecipino di una stessa certezza, di una stessa gioia di fronte all'opera dell'ingegno, e magari anche di una invidia generosa.

Ho la sensazione che forse nessuno, come Andrea Emiliani, abbia cercato di portare avanti la grande eredità della critica d'arte, che non era soltanto critica d'arte, in una città straordinaria come Bologna. Bisognerebbe ricordare che, come tra Cinquecento e Seicento Bologna fu una grande capitale, tra gli anni Trenta del secolo scorso e quasi la fine del secolo, essa fu uno dei luoghi più importanti di una critica artistica che non ha soltanto ragioni bolognesi ma possiede una voce e una forza internazionale. Come dicevo - in questo caso l'amico parla con passione, ma anche con convinzione profonda - nessuno, credo, come Andrea, ha cercato di legare insieme tutte queste ragioni interpretandole e facendole vivere nel lavoro quotidiano, con l'ambizione che la storia dell'arte diventasse tutt'uno con la storia di una coscienza civile, perché, per dirla con un grande poeta come Brodskij, l'estetica fosse anche una parte dell'etica e di un'etica rigorosa e, nello stesso tempo, fuori dalle norme convenzionali.

Proprio partendo da questa convinzione mi è capitato di rileggere soprattutto due testi che appartengono entrambi al 1993. Uno di questi, che sembra quasi un anticipo, voluto da altri, del titolo del libro che oggi si offre ad Andrea, è intitolato *Il vivo respiro dell'intelligenza del cuore*. È una ricostruzione straordinaria, non ne conosco un'altra così larga, così appassionata, così attenta, così pronta a cogliere nei particolari ciò che è accaduto a Bologna nella critica, non soltanto figurativa, a partire dal famoso saggio di Longhi del 1934 sui *Momenti della pittura bolognese*. Accanto a queste pagine, dove si parla della scuola e dei suoi drammi, dei suoi contrasti - il problema senza risposta della fine di Francesco Arcangeli - vi sono le conclusioni di un volume su *Il classicismo* dedicato a Cesare Gnudi, che si legava a un colloquio del 1986. Se si mettono insieme i due testi si ottiene quasi un libro che fornisce una interpretazione generale della storia della critica d'arte bolognese, ma insieme anche la presentazione del ruolo di Andrea Emiliani entro questa storia.

Di solito di un'eredità si colgono dei momenti, si sceglie questo o quel capitolo e lo si fa diventare eminente. Nel caso di Emiliani, invece, è accaduto che egli abbia cercato di tenere insieme tutti i diversi elementi, partendo dal maestro, ma riconoscendo una serie di anticipazioni, e includendo anche almeno le due generazioni successive, in un dialogo estremamente complicato, legato all'affinità, ma, nello stesso tempo, anche alle profonde differenze che si davano tra Roberto Longhi e Cesare Gnudi. Certo quando in quelle pagine Emiliani osserva che l'arrivo di Longhi portò a Bologna un'idea applicativa e sperimentale, prospettica e progettuale del lavoro culturale, egli compie un'operazione doppia: vede quali erano certi spiriti nascosti, certe potenzialità, le porta al massimo di effetto, e nel definire tutto questo mette in chiaro qual è la sua parte, ossia quella di portare a rivelazione completa, di ritradurre in nuove ragioni, non ripetendo, ma rinnovando e trasformando, senza escludere niente di quella che è una grande eredità. La vera fedeltà è quella in cui ciò che resta diventa anche parte nuova ed è la risposta dell'erede, la responsabilità, il sangue, la convinzione, il gusto, che si porta dentro quella situazione e quella realtà.

È il secondo dopoguerra che tenta, a poco a poco, di fare un bilancio per far vivere una serie di proposte, di eventi, di incontri straordinari, depositandoli però, nello stesso tempo, in una realtà nuova. Più di altri, Emiliani intendeva lo strano paradosso dell'insegnamento di Roberto Longhi, per cui il pericolo è solo quello di rendere convenzionale l'acutezza e l'ingegnosità, perdendo talvolta il contenuto di verità, l'incidenza nelle cose. Il paradosso di Longhi era che egli avversava per un verso la storia territoriale, oggetto della sua tagliente ironia, ma inventava invece, o reinventava, una storia dell'arte dove la geografia diventava una parte eminente e il mondo padano, la tradizione lombarda, ciò che non è classico ma anticlassico, diventava una costruzione del mondo, un'invenzione che contrasta con altre per generare alla fine un grande insieme. Emiliani è tra coloro che sono venuti da quella tradizione e - se per un momento lasciamo da parte Gnudi, che è l'altra scintilla necessaria - egli è colui che ha sentito di più ciò che in Longhi era il senso del territorio come realtà concreta, dentro la quale procedono le forme e le invenzioni dello spirito.

Da questo punto di vista la grande tradizione bolognese emiliana, esplorata attraverso le prime mostre longhiane poi, negli anni Cinquanta, con le grandi esposizioni su Reni, i Carracci, il paesaggio classico, metteva a fuoco il problema di una forma di vita non locale, ma a circolazione europea e quindi da reinterpretare e sentire nella sua forza e nel suo contributo a una storia globale delle forme. E se poi si andasse a vedere più da vicino, si sentirebbe come Andrea abbia saputo legare queste ragioni con altre modalità, facendo sì che questa fosse la sua interpretazione e insieme il suo specifico sviluppo. È vero che il giovane Longhi aveva recensito un grande libro di Focillon sopra Piranesi e negli anni Cinquanta, quando si apriva la rivista "Paragone", tra gli scrittori d'arte indicati come modelli della letteratura necessaria perché si possa parlare di pittura, sempre Focillon figurava in prima schiera. Ma poi, si direbbe, l'insegnamento di Focillon, come ha osservato anche Chastel che fu suo scolaro, sembrava un poco perdersi nel sottofondo delle pagine. Quando invece Emiliani ricupera queste ragioni, questa logica, questa tradizione, ecco che Focillon diventa una personalità preminente e proprio da lui egli riprende l'aggettivo, che ho citato prima, "sperimentale": Focillon affermava che la tecnica è un'esperienza, una sperimentazione, e la ripetizione è un rinnovamento, osservando - e credo che Andrea per parte sua, abbia coniugato quasi istintivamente questo principio - che la forma è spazio, materia, tema, ingegno, mano, qualcosa di estremamente concreto, un oggetto visibile, che è costato fatica, che appartiene al mondo. È stato, in fondo, lo stesso Emiliani a rivendicare a tutta questa tradizione anche il rapporto più nascosto con i grandi viennesi da Wickhoff a Riegl e a Dvořák, cancellando la vecchia distinzione delle arti maggiori e delle arti minori e riconoscendo invece nel mondo dell'arte un grande sistema culturale di forme e di materie composite: egli si è battuto per una morfologia dell'arte che passava attraverso la grande tradizione bolognese, rivisitando tutte le operazioni degli anni Cinquanta e riproponendole con nuove ragioni.

Non deve stupire a questo punto che uno storico dell'arte fosse nello stesso tempo un organizzatore, un costruttore di musei: era la tradizione di Cesare Gnudi che lasciava a Emiliani la consapevolezza, il senso esatto che un'eredità va non soltanto chiarita, ma anche fatta vivere per una comunità più ampia, perché il bene estetico sia anche un bene etico, fondativo di una tradizione che nel nostro mondo italiano è certamente più importante che non altrove. Il Cattaneo delle *Notizie naturali e civili della Lombardia* e della *Città come principio della storia italiana* veniva già citato da Longhi ma era più che altro una citazione di alta convenzione letteraria. Per Emiliani invece Cattaneo è diventato una parte principale, proprio per appellarsi a una nozione di regione che fosse anche quella di un luogo mentale e

culturale insieme, entro una geografia che andava adeguatamente interpretata nelle sue ragioni più caratteristiche, nella propria specifica morfologia. E di conseguenza risultava centrale il problema della città dal momento che, come Emiliani ha sempre dichiarato, il museo è un pezzo della città e questa è un grande museo vivente, fatto di memoria che viene di lontano, di cose che hanno non soltanto il segno del visibile ma anche l'impronta della memoria, di ciò che è accaduto, se noi abbiamo ancora la tensione necessaria per ricordare e per non essere indegni nel confronto di ciò che ricordiamo.

La storia dell'arte è diventata a questo punto, per Emiliani, una disciplina concreta e definita, dove gli individui sono anche istituzioni e la pluralità dei rapporti è ciò che genera il vero problema critico. I tanti suoi interventi su Bologna e su altre città conservano sempre il senso della realtà di un insieme, di quello che anche Focillon chiamava un "paesaggio culturale" fatto di tante voci, che alla fine, però, deve trovare una sua precisa unità o comunque correlazione. E anche in questo caso Andrea tornava alla grande tradizione emiliana: quando negli anni Settanta si discuteva di un Istituto per i beni culturali e di altri problemi legati ad una nuova politica regionale, ricordo quante volte egli citasse i grandi eruditi del Settecento, non soltanto i francesi, ma il nostro Muratori, con il suo senso positivo e concreto della civiltà di oggetti, di immagini, di forme legate alla materia, che riportano sempre in modo specifico a un territorio, di cui forniscono anzi l'interpretazione più esatta e divengono parte così necessaria che alla fine non esiste più una separazione tra la natura e la cultura, ma resta un unico paesaggio umano. E l'arte è la rappresentazione più diretta, più forte e più straordinaria attraverso i secoli di questa capacità di naturalizzare l'uomo e, per così dire, di umanizzare la natura.

Così quello che era, come avrebbe detto Arcangeli, il "tramando" di una scuola, è divenuto ragione nuova, elemento vitale, affrontando nuovi problemi, nuove mitologie, nuovi pregiudizi, ma riaffermando sempre, non in una forma d'idealismo disincarnato e fragile, che l'opera d'arte appartiene al mondo della cultura e in quanto tale aiuta l'uomo a guardare e a guardarsi, è un approfondimento di sé, un orientamento esistenziale. Con tale certezza Emiliani ha potuto unire la lezione di personaggi amici eppure così diversi, da Longhi ai dioscuri della sua scuola, l'olimpico e tranquillo Graziani, che doveva morire sventuratamente di una malattia improvvisa a ventisette anni, e il tumultuoso, impetuoso, romantico, qualche volta caotico ma straordinario e generoso Francesco Arcangeli; e insieme con loro, la misurata ma fervida saggezza e l'insegnamento di Cesare Gnudi, di altra natura, ma nutrito anch'esso di profonde vene bolognesi, gli ha consentito di legare alla tradizione più antica della nostra città, quella dell'insegnamento, la moralità, il gusto che diventava volontà d'organizzazione e di dominio, dove poi operava un'altra inquietudine sempre alla fine riportata al dovere di un ordine, mentre l'esistenziale privato si sanzionava in misura pubblica, in senso di dignità, e l'arte era insieme il detto e il non detto.

Così Andrea Emiliani ha cercato di tenere insieme questo complesso retaggio e ancora lo vive, ne è il portatore vivente perché altre generazioni con nuovi orizzonti sappiano fare altrettanto. La tradizione è una consegna, una responsabilità da gestire, non un bene da sfruttare, ma un'eredità con cui confrontarsi per diventarne degni e creare a nostra volta, se ne siamo capaci, la nostra forma di vita, il nostro stile. Anche una tradizione di studio nel mondo delle arti figurative può divenire un'etica quotidiana che, tra delusioni e speranze, si fa anche senso politico nell'accezione più alta, come tentativo di governare quella che Canetti chiama la "provincia dell'uomo", affinché le cose siano appunto più umane e, dov'è possibile, più giuste.

Longhi, Arcangeli, Graziani, Gnudi e potremmo aggiungere anche Volpe: nature diverse, ma unite insieme nel dovere del critico di tentare sino in fondo non già di gareggiare con l'invenzione artistica, corrispondendo alla freschezza, alla novità delle immagini. In questa tradizione l'analisi e il recupero di un grande mondo figurativo, a cominciare proprio dai Carracci, doveva di necessità essere anche scrittura, per corrispondere alla forza delle immagini, per far sì che quella forza continuasse a vivere anche nel movimento verbale della risposta critica. E a tale altissima lezione si è mantenuto sempre fedele Andrea Emiliani, allargandola ad altre esperienze francesi, viennesi, europee, con nuovi scrittori e magari nuovi poeti, e portando avanti la dignità del rigore scientifico, della passione, dell'intelligenza. Ma a questo punto chi parla di uno scrittore deve lasciare la parola allo scrittore e dato che questi è anche e soprattutto un amico, nel momento stesso in cui si ritira, lo ringrazia perché fa ancora parte della sua vita, compagno di strada, di fiducia, di speranza, di problemi, con il segno di quella presenza che rende appunto la nostra vita più umana.