

Un commento a due mani

Raffaella Gherardi e Pierangelo Schiera



1. Nelle sue *Lettres d'Italie* (1878-1879) uno degli intellettuali più noti nell'Europa della seconda metà del XIX secolo, Émile De Laveleye, ricorda di essere stato più volte ospite in Italia di Marco Minghetti, di cui ammira profondamente sia la statura di grande statista (degnò a suo avviso di figurare accanto a grandi capi di Stato inglesi, quali Russell e Gladstone) che il pensatore politico impegnato ad approfondire ad alto livello teorico le più importanti questioni del liberalismo contemporaneo quali, per esempio, il tema dei rapporti fra Stato e Chiesa (il volume *Stato e Chiesa* di Minghetti gli sembra addirittura il migliore fra tutti quelli che sono apparsi in Europa su tale problematica ed egli stesso scriverà un'entusiastica prefazione alla traduzione francese dell'opera in oggetto¹). Egli afferma di Minghetti che «sous tous les rapports il occupe une place considérable»² e ricorda il proprio soggiorno a Roma dove si è reso conto di persona di come l'abitazione romana dello statista bolognese rappresenti un punto di riferimento costante sia per la politica che per l'intelligenza del tempo, sotto il profilo della cultura, della scienza e dell'arte:

«La Droite se réunisset volontiers chez Minghetti, leur chef naturel à Rome. [...] Il y a de plus éclairés parmi l'aristocratie romaine ralliée, des professeurs de l'université, des collègues des Lincei, des peintres, des sculpteurs et la plupart des hommes éminents qui passent par Rome»³.

Anche nella sua veste di studioso Minghetti non delimita il suo campo di indagine al pur preponderante ambito del politico (i

¹ Vedi in tal senso la mia *Introduzione* a M. MINGHETTI, *Scritti politici*, a cura di R. GHERARDI, Roma 1986, pp. 7, 24-25.

² Cfr. E. DE LAVELAYE, *Lettres d'Italie (1878-1879)*, Milano 1880, p. 87.

³ *Ibidem*, p. 152.

suoi *Scritti politici* furono oggetto di largo dibattito da parte della più accorta pubblicistica contemporanea, italiana ed europea⁴); i voluminosi cartoni contenenti i manoscritti di Minghetti, conservati presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, contengono numerose testimonianze dell'ampio spettro dei suoi interessi scientifici, filosofici, artistici. Per quanto riguarda specificamente questi ultimi, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, egli è autore di una serie di pubblicazioni (due delle quali rispettivamente tradotte in inglese e tedesco) dedicate all'arte italiana del Rinascimento e a Raffaello in particolare⁵. La sua competenza sulla storia dell'arte è tale che Minghetti viene anche chiamato a tenere conferenze in proposito; è questo il caso dello scritto qui riproposto su *La Maddalena nell'arte*⁶. Fin dall'apertura della conferenza in oggetto egli ribadisce, declinandolo sotto il profilo dell'indagine sull'opera d'arte, il credo metodologico che sta alla base delle sue indagini scientifico-politiche (in primo luogo a partire dal *Methodenstreit* economico italiano fra liberisti e sostenitori della scuola storica dell'economia⁷) e nella fattispecie la necessità

⁴ Cfr. R. GHERARDI, *Introduzione* a M. MINGHETTI, *Scritti politici*, cit. Le opere più importanti di Minghetti sono: *Della economia pubblica e delle sue attinenze colla morale e col diritto* (1859); *Stato e Chiesa* (1878), *I partiti politici e la ingerenza loro nella giustizia e nell'amministrazione* (1881).

⁵ Cfr. M. MINGHETTI, *Le donne italiane nelle belle arti al secolo XV e XVI*, in «Nuova Antologia», vol. 35 (1877), pp. 5-21, 308-330; M. MINGHETTI, *Gli scolari di Raffaello*, in «Nuova Antologia», vol. 51 (1880), pp. 401-437; M. MINGHETTI, *I maestri di Raffaello*, in «Nuova Antologia», vol. 58 (1881), pp. 192-213, 390-414; M. MINGHETTI, *Raffaello a Roma sotto Giulio II*, in «Nuova Antologia», vol. 69 (1883), pp. 430-453; M. MINGHETTI, *Raffaello a Roma sotto Leone X (1513-1520)*, in «Nuova Antologia», vol. 70 (1883), pp. 228-267; M. MINGHETTI, *Ultimo periodo di Raffaello (1517-1520)*, in «Nuova Antologia», vol. 71 (1883), pp. 228-267. A Bologna nel 1885 Minghetti pubblica poi l'opera su Raffaello che sarà poi tradotta in tedesco col titolo *Rafael von Marco Minghetti* (Breslau 1887). A Londra nel 1882 esce invece *The Masters of Raffaello*.

⁶ Il testo delle conferenze in oggetto viene pubblicato a Napoli nel 1884 col titolo *La Maddalena nell'arte. Conferenza tenuta al Circolo filologico di Napoli il 22 maggio 1884*. Questo scritto venne in seguito ristampato in M. MINGHETTI, *Scritti vari*, a cura di A. DALLOLIO, Bologna 1896, pp. 339-365.

⁷ Nella Prefazione alla sua opera sulla *Economia pubblica* Minghetti scrive: «Il metodo che ho seguito, è in parte razionale, in parte storico, togliendo siffatti nomi da due celebrate scuole di giurisprudenza. Imperocché mentre volgo la investigazione alle leggi generali dell'Economia, non tralascio di considerarne eziandio alcune speciali di certe età e di certi luoghi. E siccome le prime trovano il fondamento loro nelle qualità comuni e tutti gli uomini sempre e dovunque; così le seconde lo trovano nelle differenze delle regioni e dei popoli, e nell'indole peculiare di cui quelle e questi furono da natura forniti» (Cfr. M. MINGHETTI, *Della economia pubblica*, in *Scritti politici*, cit., p. 113.). La sintesi fra metodo razionale e metodo storico, proposta da Minghetti, viene largamente ripresa dai seguaci italiani della scuola storica dell'economia che vedono in Minghetti un punto di riferimen-

di coniugare strettamente “metodo razionale” e “metodo storico”.
 Scrive Minghetti:

«Ogni opera d'arte può riguardarsi sotto due aspetti: l'uno personale esprime l'ingegno dell'artista che l'ha ideata e condotta, la spontaneità ed originalità sua: l'altro comune risponde alle condizioni del tempo e del luogo nel quale l'opera fu eseguita. Imperocché i fatti, le idee, i sentimenti dei suoi coetanei, la religione, o la incredulità, il costume severo o licenzioso, la ricchezza o la povertà del popolo, la quiete o le turbolenze politiche, tutto ha influsso sopra l'arte; di guisa che si possono leggere in essa quasi come in ispecchio, le condizioni della vita e della società».

E nell'interpretazione della figura della Maddalena nella storia della pittura, cui si rivolge il suo scritto, Minghetti tiene effettivamente fede alla convinzione appena manifestata, ribadendola costantemente; nella pagine conclusive egli rilancia ancora una volta il “pensiero” (della giustezza del quale egli spera di aver convinto il suo uditorio) che sottende le sue considerazioni:

«Descrivendo la Maddalena com'è stata rappresentata ne' varii tempi dagli artisti e soprattutto dai pittori, spero di avervi persuaso di questo concetto generale, onde essa non è che un esempio, cioè a dire che, per quanto il genio dell'artista sia libero, indipendente e originale, e questa libertà, questa indipendenza, questa originalità s'improntino nelle sue opere, pure voi ci scorgete sempre lo influsso de' sentimenti, delle opinioni, delle vicende e de' luoghi in che l'artista vive, insomma di quel complesso di circostanze esterne, alle quali non si può sottrarre. E perciò è che studiando l'arte di una età, voi potete indovinarne sino a un certo punto la storia civile; come conoscendo la storia civile di una età, potete indovinare quale debba essere stata l'indole dell'arte contemporanea».

Nella descrizione delle diverse rappresentazioni della Maddalena nel XIV e XV secolo Minghetti trova anche il modo di delineare in un'efficace sintesi i “fatti” che segnano il passaggio dal Medioevo all'età moderna, dalla fine dell'Impero bizantino alla scoperta dell'America e al conseguente mutamento negli equilibri politici ed economici internazionali, dall'invenzione della stampa all'affermazione delle grandi monarchie europee, fino alle trasformazioni della “condotta della guerra” e alle relative conseguenze sul piano sociale⁸. Interessante è inoltre l'analogia cui Minghetti accenna fra

to della loro proposta metodologica e politica (cfr. R. GHERARDI, *Politica, scienza e opinione pubblica: il riformismo ben temperato di Marco Minghetti*, in M. M. AUGELLO - M. E. L. GUIDI (edd), *Gli economisti in Parlamento 1861-1922*, vol. II, Milano 2003, pp. 31-52.).

⁸ Sottolinea Minghetti: «È inventata la stampa, potente istrumento, che la scienza e le cognizioni da una ristretta cerchia di pensatori, diffonde nelle moltitudini, si costituiscono le grandi monarchie di Europa, ed un trovato, di cui a prima vista non si misurano gli effetti, muta la condotta della guerra, dico l'artiglieria, e trasferisce la forza e il nerbo degli eserciti dai cavalieri, ossia dai nobili, alle grandi masse di fanteria, ossia alla plebe, ond'è cagione di democrazia». Anche nelle sue grandi opere politiche Minghetti fa a volte esplicito riferimento al passaggio tra Medio Evo ed era moderna, descrivendone gli elementi caratterizzanti. A proposi-

l'“aspetto transeunte” del periodo suddetto e il “momento nel quale viviamo”. La grande trasformazione in atto nell'età contemporanea rappresenta anch'essa una delle tematiche a lui care e sulla quale egli richiama l'attenzione a differenti livelli di approfondimento nelle riflessioni condotte nelle sue grandi opere politiche⁹.

2. L'arte come forma di conoscenza della realtà è il messaggio avvincente e modernissimo che si può ricavare dalle considerazioni generali, di metodo, che stanno dietro l'esercizio minghettiano di lettura della Maddalena. Ciò significa ricondurre l'operazione artistica al suo livello più alto e qualificante che è quello di ri-creazione¹⁰, nel duplice senso di saper creare di nuovo la realtà – conoscendone e mostrandone l'intima struttura, la costituzione – ma anche di aiutare in tal modo gli uomini a star meglio, a migliorare la loro condizione di vita, fungendo quindi da ri-costituente. Si potrebbe partire qui per una disquisizione sul nesso tra arte e costituzione, ma ci fermiamo qui. Sottolineando però che la prospettiva di Minghetti non va sbrigativamente associata a una sorta di “storia sociale dell'arte” *ante-litteram*¹¹, ma va piuttosto valutata in termini di una comprensione “globale”, o anche “culturale” o anche “costituzionale” della realtà umana¹², basata su una costante lettura storica di quest'ultima, ma non solo in senso risalente, all'indietro, per conoscere il passato, bensì anche in avanti, verso l'oggi, o anche il domani, e soprattutto in chiave – come dice lo stesso Minghetti – di transizione, di mutamento, di crisi e, ovviamente, di risposta alla medesima.

Non va comunque dimenticato che la funzione così rappresentativa attribuita da Minghetti all'arte venne svolta da quest'ultima

to del “cominciamento dei tempi moderni” cfr. un'analoga e più dettagliata descrizione in M. MINGHETTI, *Economia pubblica*, cit., pp. 126-129.

⁹ Cfr. nell' *Economia pubblica* la descrizione dei “tempi moderni” e del progresso industriale del presente e degli «effetti che da quello derivano alla società, e quasi interamente la trasmutano» (ibidem, p. 137).

¹⁰ «Le opere d'arte sono una ricreazione del vero»: così suona una citazione dal *Dizionario italiano dell'uso*, a cura di T. DE MAURO alla voce “ricreazione”.

¹¹ «Imperocché i fatti, le idee, i sentimenti dei suoi coetanei, la religione, o la incredulità, il costume severo o licenzioso, la ricchezza o la povertà del popolo, la quiete o le turbolenze politiche, tutto ha influsso sopra l'arte; di guisa che si possono leggere in essa quasi come in ispecchio, le condizioni della vita e della società», così Minghetti, supra p. 3.

¹² Inconsapevolmente, lo stesso Minghetti suggerisce un rapporto tra problemi storico-artistici e storico-costituzionali nell'incipit stesso del suo saggio: «Il mio egregio amico Ruggiero Bonghi, come presidente dell'Associazione Costituzionale, mi condusse una volta a Napoli a parlare di politica; oggi, come presidente del Circolo filologico, mi vi riconduce a parlare di arte», supra p. 3.

ancor prima¹³ che la scienza si appropriasse, grazie al famoso “moderno pensiero scientifico”, del monopolio dello studio e della conoscenza del reale, fornendole anzi a lungo un fondamentale supporto sotto il profilo descrittivo-sperimentale, grazie all’illustrazione scientifica¹⁴. Solo dopo questa rivoluzione, i due sentieri dell’arte e della scienza si separarono e la prima fu ridotta progressivamente a forma di espressione di sentimenti e passioni (fino al culmine estetico del “sublime” settecentesco) che la scienza non si poteva permettere, o non era in grado, o disdegnava di trattare. La separazione di scienza e arte è, in questo senso, uno dei tanti tratti caratteristici dell’unità culturale della cosiddetta “età moderna”, in cui sia la prima che la seconda furono proiettate in ambiti distinti e separati, dando luogo, da entrambe le parti, a visioni monche del reale, eppure ideologicamente assolute in visioni che a lungo hanno costituito principali binari di scorrimento della cultura europea, fino agli eccessi romantici e positivisti del XIX secolo. Una cosa da considerare è che questa situazione cominciò a mutare proprio ai tempi di Minghetti, con un riavvicinamento dei due settori, in una nuova forma di conoscenza che da allora si è andata consolidando, in un seguito di secessioni e avanguardie che certamente hanno costituito uno di quei momenti “transeunti” che sono e restano il principale argomento di considerazione storica.

Il coinvolgimento maggiore dell’arte con i problemi cognitivi non si ebbe tuttavia negli studi naturalistici, ma in quelli più sofisticati del comportamento umano, individuale e sociale. È proprio ciò che Minghetti chiama “storia civile”, come si è visto sopra, ma con l’avvertenza che quest’ultima non va limitata al clima generale dell’epoca, ma si può estendere alle visioni del mondo, ai modelli di comportamento, ai grandi stili di vita. Tale è il caso della Maddalena, misteriosa donna che attraversa tutta la storia dell’arte occidentale, occupando ruoli diversi, ma sempre in accezioni non limitabili al fatto religioso bensì ricche di significati appunto “civili”, cioè culturali e costituzionali, attinenti alle visioni e ai comportamenti degli uomini in società.

Minghetti è molto abile nell’introdurre il suo tema, con quella che lui chiama “ermeneutica”: non ancora ossessionato dall’odierno laicismo esasperato di chi considera la Maddalena come un *pass-partout* per “umanizzare” e quindi “s-divinizzare” la figura di

¹³ Prima («Nel secolo XV l’arte sale a meravigliosa altezza, sì per lo studio del vero e specialmente dell’anatomia e della prospettiva, sì per la espressione degli affetti, per la efficacia del carattere, per la varietà del comporre, e la vaghezza del colorire.»).

¹⁴ Per tutti G. OLMI, *L’inventario del mondo: catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna 1992.

Gesù, prestandola a intrighi e complicazioni atte, paradossalmente, a spiegare eventi e realtà della storia mondana di oggi, il nostro autore presenta un quadro preciso dell'identità della sua donna: della casa di Lazzaro, più contemplativa che attiva, toccata anche dal peccato. Una donna o tre¹⁵? La risposta viene da un'osservazione basilare prodotta da quest'ermeneutica: «Adunque col progredire dei tempi la Maddalena si trasforma secondo le condizioni di essi, e muta coll'opinione e coi sentimenti che erano in voga». È ciò che attrae ancor oggi e che ci spinge a ripubblicare questo saggio che, dal punto di vista storiografico, avrebbe tutte le ragioni per apparire superato.

Il motivo che ci ha spinto non è infatti di arricchire la memoria di Minghetti con un riconoscimento della sua ampiezza culturale, ma di provare a cogliere, nel suo intervento, qualcosa di nuovo che sia di utilità interpretativa ancora per noi oggi. L'idea cioè sarebbe di seguire l'evoluzione dei ruoli variamente rappresentati dalla Maddalena in mille anni di storia dell'arte e della cultura come sentiero privilegiato per ricostruire stili di pensiero e di vita che hanno influenzato la storia spirituale dell'Occidente, partendo ovviamente dal presupposto che quest'ultima nasce da una costola della storia del Cristianesimo.

Così è certamente per il primo "tipo" proposto dal Minghetti, che è quello della presenza costante della Maddalena ai piedi della croce o del sepolcro, nel ristretto gruppo di coloro che compiangono il Cristo morto, anzi forse con un atteggiamento di disperazione particolarmente accentuato, come se in essa (più che nella Madonna o in San Giovanni o nelle altre Marie) si dovesse esprimere il dolore e la passione del mondo. Il Minghetti è molto fine a cogliere sfumature di questo dolore nel passaggio dalle rappresentazioni collettive a quelle, successive, in cui la Maddalena viene ritratta (o scolpita) da sola, ma sempre a indicare indelebilmente il dolore del mondo.

Da lì il passo è breve a incarnare nella donna di Gesù – forse la più umana, perché anche la più peccatrice, delle figure che contornarono il Cristo avvicinandolo a noi – non solo il dolore universale per la sua morte, ma anche il rimedio a quel dolore, che non può che risiedere in quello stesso balsamo da lei stessa "sprecato" durante l'ultima cena. Solo che, a far centro nella fantastica Maddalena di Piero nella cattedrale di Arezzo, a contare più del contenuto comincia a essere il contenitore, cioè il vasetto che la donna

¹⁵ «Nel 1510 apparve in Parigi un libro di certo Lefèvre d'Étaples che sosteneva esservi state tre Marie al tutto diverse. Il suo libro intitolato *De tribus et unica Magdalena*, fu condannato dalla Sorbona, quasi contenesse eresia», supra p. 5.

tiene disciplinatamente tra le mani. Il vaso fu, nel rinascimento, simbolo di raccoglimento, ma soprattutto di continenza e moderazione, anzi essenzialmente di temperanza. Ciò rimanda a una visione individualistica della responsabilità e della condotta di vita; rimanda a forme di autocontrollo e disciplina che ben si addicono a un'età in cui la vita attiva sta prendendo il sopravvento su quella contemplativa. Minghetti non sottolinea questo passaggio, ma esso c'è, nella vita civile come nella storia dell'arte, ed è necessario sottolinearlo, come specifico della rivoluzione degli "uomini novi" del rinascimento; perché poi la storia non finisce lì e anzi acquista, nell'età immediatamente successiva, un'improvvisa torsione in termini nuovamente religiosi, sotto l'insegna della Controriforma (qui davvero tale, in contrapposto alla versione "riformata" della *Lebensführung* esaltata da Max Weber come fonte dello spirito del capitalismo).

Nella sua brillante e assai dotta ricostruzione, fino ai primi del Cinquecento, Minghetti indica i criteri del dolore e della penitenza, inframmezzati dalla nobiltà e serenità della portatrice e dispensatrice d'unguento. Ma con la crisi della società italiana, egli coglie anche una trasformazione potente nell'immagine della Maddalena: «Ora ci accostiamo al momento, in cui da casta e popolare l'arte diviene sensuale e cortigiana, e ce lo indicherà questo simbolo della Maddalena».

Siamo all'inizio dell'età moderna, quindi in un periodo per definizione "traseunte", il quale tra l'altro, commenta lo stesso Minghetti, «a chi ben guarda ha molta analogia col momento nel quale viviamo, ma non posso fermarmi a delineare questo paragone»¹⁶. Ma poi c'è la reazione romana, la Controriforma, che trova nella Maddalena il passaggio ideale per recuperare, in chiave di pentimento e di penitenza, la tradizione anche fastosa, anche mondana, anche profana, anche sensuale dell'arte del Cinquecento. Dopo Leonardo, Michelangelo e Raffaello che – salvo l'ultimo – non s'erano occupati della Maddalena, ecco Tiziano, e la Maddalena diviene un nuovo "tipo":

«Molti sono i pittori sì nella scuola veneta che nelle altre i quali scelsero a soggetto la Maddalena; ma quella scuola che parve più compiacersene fu la bolognese»¹⁷

¹⁶ Il Minghetti aggiunge e spiega così: «Era un movimento nuovo delle menti che le strappava fuori dalle claustrali abitudini del Medio Evo». Luoghi deputati ne erano le Corti rinascimentali: «Ognuna di queste corti voleva favorire le scienze e le arti, e dava così maggior vita alla novella forma del pensiero», supra p. 10.

¹⁷ «Malvasia nella sua *Felsina pittrice* cita nientemeno che 45 quadri di prim'ordine, rappresentanti la Maddalena», supra p. 12.

Il commento finale di Minghetti è peculiare, in rapporto sia al tema trattato che al modo in cui l'ha trattato, che infine ai problemi del suo tempo. Partendo dalla superiorità di Raffaello su Tiziano e sugli altri, egli fa un inno alla purezza, che consisterebbe nel bello, ma casto, perché buono e perciò anche vero. Stupisce che i tre caratteri vadano cercati «negli intimi penitrali della coscienza» e siano indirettamente presentati come il frutto di un'opera di selezione: veramente Minghetti parla di «elezione», anzi di una «gerarchia di elezione, onde l'eletto sfugge allo spianatoio terribile dell'eguaglianza».

Il nostro commento invece è meno originale e anche meno ottimistico. Si condivide l'indicazione dei «tipi» di Maddalena, ma si è portati a leggerli come tappe o forse semplicemente varianti del destino umano, nei suoi rapporti con la colpa e la responsabilità, che sono due momenti cruciali non solo della socialità ma anche della politicità dell'uomo. Se ci si vuole limitare ai tre tipi individuati da Minghetti, è effettivamente possibile vedere nella Maddalena un'espressione ricorrente del senso di colpa, e quindi di responsabilità, che l'uomo prova nei confronti della storia.

È facile nel primo caso dire che l'uomo (che poi è una donna) medievale e religioso diluisce il suo senso di colpa – di fronte alla concentrazione di ogni colpa sulla croce – in un sentimento di dolore diffuso e quasi collettivo, in cui la cifra della melancolia si riduce a quella prevalentemente medica di origine greca, romana e arabo-salernitana.

Più delicato è riconoscere nel secondo tipo della Maddalena rinascimentale il modello di una melancolia controllata dalla virtù della temperanza. Essa corrisponderebbe in modo ideale alla figura dell'uomo «nuovo» – tante volte apparso nella storia e nel caso «moderno» talora definito come portatore di uno spirito faustiano – cioè in grado di gestire il suo proprio destino, tenendolo nelle sue mani (forse racchiuso e protetto nel vasetto d'unguento). Le immagini di questo tipo sono molteplici e mitiche; lasciamo agli storici dell'arte il compito di elencarle, è importante che esse vengano situate in continuità sia con quelle medievali che con quelle successive della Controriforma barocca.

Per queste ultime, il problema della melancolia non solleva certamente problemi. Per quanto si voglia sottolineare l'aspetto della *vanitas*, come motivo prevalente di questo genere, è indubbio che le Maddalene voluttuose e pietose del Seicento rientrano nel grande furore melancolico con cui si vuole descrivere una condizione umana ormai segnata, da una parte, da un insopprimibile individualismo e dall'altra dalla necessità di organizzare quest'ultimo in forme di potere – quindi anche di sudditanza e soggezione – fasti-

diose e superabili solo socialmente, con passaggi progressivi dalla conversazione alla comunicazione, attraverso gradi crescenti di sociabilità e di formulazione di una precettistica, prima, e poi di una morale, che sarebbe traboccata nell'universo borghese ottocentesco, a partire da Kant, ma forse ad arrivare proprio al "bello, buono e vero" del Minghetti, in quanto contrapposto al citato "spianatoio" dell'uguaglianza.

Una Maddalena melanconica dunque, o meglio una melancolia delle Maddalene che potrebbe avvalorare il tentativo di qualcuno di usare anche quel criterio (quello della melancolia appunto) per seguire la storia dell'uomo in Occidente, nella sua parte civile, oltre che in quella artistica.

