

*Il gemellaggio Milano-Leningrado*

# Un bel Correggio dall'Ermitage a Palazzo Reale

di GIULIANO BRIGANTI

**A**NCHE quelle baggianate solenni, un po' goliardiche, insopportabilmente retoriche e del tutto estranee ad ogni contesto reale, presente e passato, che sono i gemellaggi fra città e città (i quali servono per lo più a far viaggiare i sindaci con le loro signore, o a mandare in trasferta società corali al completo, bande musicali femminili, complessi folkloristici e persino intere compagnie di agenti metropolitani in uniforme i quali, pur avendo solo poche ore a disposizione, si danno un daffare da matti per ingarbugliare ulteriormente, in sostituzione dei colleghi, il traffico della città gemella), anche queste sagre di fratellanza universale che sembrano piovute dal cielo nel momento più sbagliato, possono talvolta portare a risultati non frivoli. E' il caso dell'attuale manifestazione al Palazzo Reale di Milano dove, nell'ambito di un programma di scambi artistici per il gemellaggio Milano-Leningrado, sono raccolti trenta dipinti italiani del Museo dell'Ermitage scelti fra le scuole milanese, veneziana, emiliana, in un arco di tempo dal '400 al '700.

Ecco: è bene dire subito quanto sarebbe preferibile che i dipinti non viaggiassero affatto. Quelli soprattutto che alla generale fragilità che ha conferito ad ognuno di essi il tempo trascorso e le inevitabili offese subite, aggiungono una loro particolare fragilità o per esser su tavola (cioè maggiormente sensibili alle variazioni climatiche e di temperatura) o per la natura più compromessa del supporto, o per la condizione dei pigmenti, o per antichi restauri o per altro. Sono cose dette e ridette. E sarebbe preferibile poi che non viaggiassero affatto soprattutto le opere più venerabili, quelle che si avvalgono del titolo, ormai insopportabile, di capolavoro ma la cui qualità e unicità rende particolarmente gravi le possibili, per non dire inevitabili diminuzioni alle quali ogni spostamento fatalmente le sottopone. Caratteristiche alle quali risponde in pieno almeno una delle opere inviate da Leningrado.

Ma tant'è: il viaggio è fatto, non ne abbiamo noi la responsabilità, i quadri sono a Milano e non ci resta quindi che ringraziare, approfittando di un'occasione, certo rara, di vedere opere che per molti, anzi per i più, non sono certo facilmente visibili. Come ho detto i quadri sono solo trenta, tutti delle scuole dell'Italia settentrionale e, in generale, di alta qualità. Più nutrito, in omaggio a Milano, il gruppo dei leonardeschi lombardi, quasi a giustificare l'assenza, non solo giustificabile ma doverosa, di preziosi incunaboli come la «Madonna Benois» (uno dei pochi dipinti autografi di Leonardo) e la «Madonna Litta», restati prudentemente all'Ermitage. Se alla conoscenza del pubblico milanese non porterà un grande contributo la presenza di un Giampietrino, di un bel Cesare da Sesto e di un bellissimo Luini, offrirà forse uno stimolo più curioso il raro nudo muliebre attribuito al Salaino, ma più felice sarà l'incontro con il bellissimo doppio ritratto di Lorenzo Lotto, o con il ritratto giorgionesco di Domenico Capriolo.

Ma, a mio vedere, il vero capolavoro della mostra, ed uno dei quadri più affascinanti del Cinquecento italiano, è il ritratto femminile del Correggio. E' appena ricordato di sfuggita, chissà perché, negli articoli sin qui usciti sulla nostra stampa: il Corriere della Sera (25 marzo) nel servizio di Flavio Caroli ne accenna addirittura come di un «ritratto muliebre da lungo tempo attribuito al Correggio». In realtà ancora nell'ultimo catalogo dell'Ermitage (1958) era attribuito al Lotto, mentre il quadro è firmato sul tronco d'albero invaso dall'edera alle spalle della bellissima fanciulla: Antonius Lactus, latinizzazione di Antonio Allegri, il Correggio appunto.

A restituirlo all'artista fu Roberto Longhi fin dal 1935, una attribuzione che dopo qualche resistenza è ora universalmente accettata. L'immagine di questa giovane donna che veste gli abiti bruni del lutto e fa intravedere sopra il ginocchio lo scapolare francescano: quel gesto con cui sostiene la coppa ove è scritto in greco *Nepentes*, cioè l'erba che fa scordare il dolore; quella immersione nella luce che sale dal paese nebbioso e si perde nelle ombre misteriose del tronco, fra le foglie dell'edera simbolica, conferiscono a questo dipinto un senso di segreta fragilità, di apparenza momentanea e sfuggente da renderlo indimenticabile.