

## ARTE

a cura di Andrea Muzzi

*Correggio e l'Antico*, catalogo della mostra a cura di Anna Coliva (Roma, Galleria Borghese 22 maggio-14 settembre 2008), Milano, Federico Motta Editore 2008, € 39.00.

*Correggio*, catalogo della mostra a cura di Lucia Fornari Schianchi (Parma, Galleria Nazionale, Camera di San Paolo, Cattedrale, Chiesa di San Giovanni Evangelista 20 settembre 2008-25 gennaio 2009), Milano, Skira 2008, € 65.00.

È dal 1935 che non veniva dedicata al Correggio (1489 circa - 1534) una grande mostra monografica. Allora venne festeggiato a Parma il Quattrocentenario della morte dell'artista. Il 2008 invece non costituisce nessuna ricorrenza per l'artista, ma, prima alla Galleria Borghese di Roma poi a Parma, sono state organizzate in una successione serrata ben due importanti mostre sull'argomento. Come succede in questi casi – mostre impegnative dedicate a uno dei massimi innovatori del Rinascimento avanzato – il desiderio di ogni amatore d'arte sarebbe stato quello di vedere, una accanto all'altra, il maggior numero di opere oggi sparse nei vari musei. Tale desiderio è stato giustamente ridimensionato per le restrizioni che le leggi e i direttori delle varie istituzioni hanno posto principalmente per garantire una corretta conservazione e per evitare di depauperare eccessivamente i musei prestatori. Certo la manifestazione di Parma ha potuto includere nel proprio percorso, oltre alla ricca e varia rassegna nella Galleria Nazionale, l'accesso agli affreschi della Camera di San Paolo, della cupola di San Giovanni Evangelista e di quella del Duomo, quest'ultime due grazie ad appositi ponteggi recentemente sistemati per una visione fuori dal comune. D'altro canto la mostra romana ha invece raccolto ed esposto nel ricco contesto della Galleria una ampia scelta di opere intorno alla *Danae* Borghese, utilizzando così in alcuni casi le opportunità di confronti fra le opere della propria collezione e quelle presenti per l'occasione puntando ad arricchire la conoscenza del Correggio.

Come è noto Parma è la sede dove Antonio Allegri detto il Correggio, dal nome della cittadina emiliana dove nacque presumibilmente e morì, svolse una cospicua parte della propria attività ed è quindi naturale che questa città, grazie alla Soprintendente Lucia Fornari Schianchi, abbia dedicato una grande rassegna alla sua opera. Il legame fra il Correggio e la città di Roma è invece piuttosto problematico: la mostra della Galleria Borghese, curata da Anna Coliva, di per se stessa vuole essere anche una testimonianza di un legame significativo fra il pittore e la città. Di fatto entrambe le manifestazioni (con i contributi di molti specialisti degli studi sul Correggio) pur affrontando una ampia gamma di tematiche (dal disegno al rapporto con la scultura) con vari accenti esaminano di nuovo la questione che con conclusioni alterne si è spesso presentata agli studiosi: il pittore si recò a Roma?

Ad oggi non esiste nessun documento che attesti la presenza del Correggio nella città eterna e tutte le notizie che conosciamo lo vedono al lavoro esclusivamente nella cittadina in cui nacque e in sedi non molto lontane: San Benedetto Po, Mantova, Albinea, Parma, Reggio Emilia e Modena. Non c'è dubbio che lo stile del Correggio si formò alla luce dei grandi artisti attivi nell'Italia settentrionale e il suo stile dei primi anni ne è una suggestiva rivisitazione non priva di grandi aperture di interesse, ma verso la fine del secondo decennio del Cinquecento, segnata con il lavoro della Camera di San Paolo a Parma, la originalità del Correggio esplose e la sua pittura si coniugò a novità tecnico-stilistiche (la resa della luce innanzitutto) che in effetti lo collegano ad una sostanza artistica che poteva aver sperimentato di persona soltanto a Roma: la Cappella Sistina di Michelangelo, le Stanze, le logge Vaticane e quella di Psiche di Raffaello. E non sono soltanto le citazioni compositive che poteva aver derivato dal materiale grafico che ormai circolava ampiamente, ma è proprio la sua tecnica delicata e raffinata che documenta uno studio diretto – chissà forse anche incontri con gli artisti – altrimenti ben difficile da sostituire.

Fin qui il fatto che è sembrato a molti studiosi la prova provata di un viaggio e di una esperienza fondamentale. Quanti artisti a lui contemporanei hanno fatto lo stesso, e per nostra fortuna i loro spostamenti sono documentati: allora perché la questione ha suscitato e sembra suscitare di nuovo un confronto con accenti vivaci? Purtroppo già nel Cinquecento Giorgio Vasari, il primo biografo di Correggio nonostante non fosse molto addentro l'ambiente parmense, pur inserendo l'artista nella Maniera Moderna, che non è altro quella che discende da Leonardo Michelangelo Raffaello, nega il viaggio a Roma del Correggio, offrendo così un fondamento autorevole a tutti coloro che di converso volevano sostenere con forza il carattere locale del genio correghesco nello stesso modo in cui lui stesso aveva sostenuto la superiorità del linguaggio artistico toscano-romano. Senza voler ricostruire una vicenda critica ampiamente nota, bisogna però osservare che quando mancano i dati positivi è buona norma costruire ipotesi basate il più possibile su punti di partenza certi e, se scarseggiano anche questi è meglio rifarsi a quello che sappiamo sulle abitudini materiali e intellettuali degli uomini del Cinquecento, abitudini ormai ampiamente documentate e documentabili.

Comunque sembra oggettivamente poco spiegabile il fatto che nella sua terra d'origine non sia rimasta traccia del viaggio romano dell'artista. Ad esempio il Parmigianino, grande allievo del Correggio, si recò nella città eterna nel 1524 e vi rimase fino al 1527: la documentazione di tale viaggio è piuttosto vasta, a cominciare dal Vasari, anche perché a Roma ricevette significative commissioni. Anche se non sapremo mai come sono andate le cose, è probabile dunque che il Correggio stesso, visto l'effettiva concorrenza con l'allievo, non abbia più voluto ricordare un evento che, comunque sia, non gli aveva portato una rinomanza immediata paragonabile a quella meritata dal Parmigianino.

In ogni caso, un viaggio come quello da Correggio a Roma non era certo problematico o straordinario per un uomo colto dell'epoca: si possono ricordare gli analoghi, e documentati, spostamenti di Ludovico Ariosto fra l'Emilia e Roma, e ancora di più, quelli frequenti dei religiosi regolari (ad esempio i monaci della congregazione benedettina – cassinese a cui il Correggio era affiliato) che fruivano delle affollate, ma ospitali foresterie sparse per tutto il territorio italiano: San Benedetto Po, Parma, Firenze Siena, Roma e tante altre. Ho ricordato più volte una lettera del correggese Ippolito Merli che nel 1517 scriveva a Roma al suo concittadino Borso Bertolotti – familiare di Giulio de' Medici – pregandolo di accompagnare un suo conoscente nella cappella sistina dato che non l'aveva mai vista: «Io vi prego il voliate fare veder qualche cosa di bello...accio veda cosse... mai più non ha visto per non essere stato a roma». Faceva parte quindi di una pratica piuttosto comune per un uomo con qualche buona conoscenza quella di andare a Roma, farsi accompagnare a visitare le novità artistiche: figuriamoci per un artista che già aveva ricevuto ed eseguito ragguardevoli commissioni come il Correggio.

Ma tralasciando per un momento la questione, che qualcuno ha voluto – ahimè – trattare con il cogente, e in questo caso inutile, filtro dell'attualità (Roma e la Padania), possiamo fermarci per riflettere su alcuni interrogativi di fondo della storia dell'arte che riguardano il rapporto fra la esperienze biografiche di un artista, e in particolare di un grande artista, e lo sviluppo della sua attività creativa: dunque la scoperta di novità straordinarie induce per forza un cambiamento radicale e immediato nella sua produzione artistica? Un viaggio intrapreso per aggiornarsi alle invenzioni del momento produce inevitabilmente cambiamenti rilevanti e repentini nello stile? E lo sviluppo dello stile, con le sue variazioni, è sempre spiegabile in modo razionale? Se non ci interroghiamo a fondo su questi temi – lasciando dunque da parte le polemiche che assomigliano molto a quelle di campanile – la ricostruzione del percorso creativo del Correggio, e di molti artisti, ci continuerà per molti versi a sfuggire. Nel caso del Nostro il mutamento ben visibile nella tecnica della Camera di San Paolo (per l'appunto un'opera senza documenti) è dunque il frutto di una esperienza appena consumata (certi passaggi delle Stanze Vaticane, gli scorci della Sistina) oppure è il risultato sedimentato di un evento avvenuto qualche anno prima? Se guardiamo i quadri eseguiti nel periodo precedente siamo certi che siano esenti da contatti con altre novità viste, ad esempio, durante spostamenti a Firenze e a Siena? Come ebbe modo di argomentare in modo stimolante Ernst Gombrich, dobbiamo ammettere che ci siamo costruito un modello di Storia dell'Arte piuttosto schematico e, alla faccia di una pretesa di scientificità, molte affermazioni che formuliamo possono essere troppo spesso contraddette, non soltanto per la fatale condizione di ogni dottrina umanistica, frutto di un continuo accumulo di dati, ma anche per la ritrosia che spesso gli storici dell'arte manifestano verso la riflessione teorica, a meno che, in certi casi, non sia diretta a una tesi preconstituita.