

Francesca Cortesi Bosco
**GLI AFFRESCHI DEL-
L'ORATORIO SUARDI.
LORENZO LOTTO NEL-
LA CRISI DELLA RI-
FORMA**

Bolis, Bergamo 1980,
pp. 163, L. 25.000.

di Giorgio FOSSALUZZA

Tra le tante iniziative storico-critiche su Lorenzo Lotto, nell'anno centenario della sua nascita, merita certamente una particolare attenzione lo studio che Francesca Cortesi Bosco ha dedicato al ciclo di affreschi dell'Oratorio Suardi di Trescore, compiuti nel 1524. L'intento principale dell'autrice non è stato quello di riprendere la lettura stilistica dell'opera, come avverte anche Pietro Zampetti nella presentazione del volume, bensì di facilitarla motivando, per quanto possibile, le scelte iconografiche così singolari, a volte di non immediata comprensione, in un ampio contesto che vede *Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma*.

Merito dell'autrice sembra essere quello di mantenere un equilibrio tra la complessità dei problemi storici e teologici richiamati e il riferimento diretto al Lotto e ai suoi affreschi, equilibrio raggiunto grazie alla precisione e alla pertinenza dello studio di documenti e fonti letterarie.

Le profezie di un imminente nuovo diluvio, intese nel loro senso letterale o metaforico (l'inondazione dell'eresia luterana), il flagello della peste, sono i motivi che provocano anche in Lombardia un clima di generale insicurezza. In questo contesto la Cortesi Bosco delinea la personalità di Battista Suardi, uomo colto, impegnato in politica e nella vita religiosa e ora preoccupato di riaffermare la dottrina cattolica contro le dilaganti idee luterane e promuovere il rinnovamento della Chiesa. Gli affreschi di Trescore rispondono a questa esigenza del committente e per questo sono sottratti a una devozione solo privata per assumere un intento didascalico verso la popolazione della vallata bergamasca più a contatto con le nuove idee religiose. La necessità di motivare la scelta di Lorenzo Lotto per realizzare un'opera così sentita dal Suardi conduce la Cortesi Bosco a riprendere un profilo dell'intera attività bergamasca del pittore, dal 1513 al 1525. Va rilevato come per ogni committente bergamasco si indichi la sfera di influenza e si stabilisca sulla pianta della città le « vicinie » nelle quali il pittore riuscì ad affermarsi. Per gli artisti del momento, pur aggiornati a Venezia, come Previtali e Cariani, l'autrice considera la decisiva svolta nel loro percorso artistico a diretto contatto con il Lotto.

Al contrario, per gli artisti lombardi e, in primo luogo per Gaudenzio Ferrari, l'autrice individua nelle opere del Lotto una serie di chiari « riporti » che solo in alcuni particolari risultano più insistiti. Gaudenzio Ferrari, secondo la tendenza critica riaffermata a approfondita dalla Cortesi Bosco, facilitò nel Lotto la ricerca già in atto, di dare espressione più autentica al sentire

religioso, fattosi più interiore, a volte emotivo, come anche esige la letteratura devozionale del tempo.

Nella lettura iconografica degli affreschi, che costituisce la parte centrale del volume, l'autrice evidenzia il significato cristologico, ricco di riferimenti scritturali e patristici. L'asse, ad un tempo compositivo e concettuale, degli affreschi è indicato nel Cristo-vite dalle cui dita diramano i tralci che prima fruttificano nei santi e tra questi Agostino e Ambrogio che, forti delle Sacre Scritture e del pastorale, sono impegnati a far precipitare gli eretici che tentano di recidere i tralci. Di seguito, l'intero soffitto è trasformato in pergolato, dove i putti vendemmianti e le scritte dei cartigli evocano l'antico simbolo eucaristico o l'immagine della Chiesa trionfante. A questo « piano dottrinale », coincidente con quello reale della parete, se ne somma un secondo, illusionistico, che dilata le dimensioni dell'Oratorio. Sulla stessa parete, ma in dimensioni ridotte, una città vista dall'interno, con mura e colline circostanti ospita, in una sequenza di architetture aperte, le scene della vita di santa Barbara, come si trattasse di una sacra rappresentazione dove i fatti « si valutano non secondo una logica naturale e umana, ma secondo il disegno della provvidenza divina », richiamato qui dal legame con il Cristo-vite.

Nella vita esemplare di santa Brigida d'Irlanda, la Cortesi Bosco — che ha il merito di aver chiarito con uno studio delle fonti agiografiche non trattarsi delle storie di santa Chiara — vede una riaffermazione della dottrina della Chiesa sulla grazia divina. Infatti la santa svolge la sua « azione mediatrice » in contesti diversi: al primo miracolo assiste devota l'intera famiglia Suardi, ai successivi le popolazioni contadine, verso le quali è « ripetuta prova della bontà divina » e modello di fiducia in essa; da ultimo la santa opera contro la violenza e le aggressioni. L'ultimo capitolo del volume è dedicato all'interpretazione del presunto autoritratto di Lorenzo Lotto inserito nel ciclo, in veste di cacciatore con il fascio delle panie e la civetta. L'immagine si spiega agevolmente in riferimento alla profezia di Ezechiele, raffigurato poco sopra, che paragona gli eretici agli uccellatori di anime, ma risulta ben più ricca di significato quando la Cortesi Bosco indaga sul senso della presenza, accanto al profeta, della Sibilla chimica, che richiama l'interesse del Lotto per l'arte alchemica. Nell'autoritratto la simbologia alchemica sembra coinvolgere più direttamente il Lotto perché è scelta a esprimere la sua complessità psicologica, la tensione per una personale « purificazione » e l'adesione all'intero programma degli affreschi, all'unità con il Cristo-vite.

Un cenno merita, infine, la ricchezza della documentazione fotografica che accompagna splendidamente ogni asserzione del testo.

Marino Berengo
INTELLETTUALI E LIBRAI NELLA MILANO DELLA RESTAURAZIONE

Einaudi, Torino 1980,
pp. 426, L. 18.000.

di Enrico ELLI

Questo volume di Marino Berengo è assai importante per la ricchezza dell'impianto e la vastità dell'indagine. La lettura, poi, non delude le aspettative.

Il ruolo di Milano quale capitale culturale della penisola sullo scorcio del diciottesimo secolo e in tutta la prima metà del diciannovesimo è ormai unanimemente riconosciuto; tuttavia l'analisi sistematica e minuziosa che Berengo opera per la prima volta su un ambito, quello tipografico-librario-editoriale fin qui solo saltuariamente indagato, estesa su un arco cronologico piuttosto ampio — dal 1802 al 1847 — viene a precisare in maniera definitiva tale situazione di preminenza sulla scorta di un vastissimo materiale d'archivio che solo la pazienza e la sagacia dello storico di vaglia hanno saputo scovare e "far parlare" con frutto.

Ne esce un panorama ampio, articolato, preciso, che tocca tutti gli aspetti (basta scorrere l'indice per rendersene conto) e nel quale si colloca il tema di fondo dell'intero saggio, e cioè la posizione assunta, di fronte al mercato librario, dall'uomo di lettere che fa dello scrivere la sua unica e "libera" professione.

A questo punto si potrebbe aprire un lungo discorso intorno allo *status* dello scrittore nella Milano della Restaurazione. Ma non è qui il luogo. Basti in questa semplice scheda di presentazione aver dato conto del valore del lavoro del Berengo e del ruolo che esso viene ad assumere nel contesto degli studi storico-letterari dedicati al nostro ottocento, e — dopo quanto già è stato scritto in proposito da più parti — ribadirne il carattere di indispensabile strumento di lavoro per chi voglia, d'ora in poi, accingersi a un'analisi sulla prima metà del diciannovesimo secolo, sia sul piano storico ed economico, sia sul piano letterario.

Rimangono soltanto da segnalare il preziosissimo *Indice analitico* conclusivo (indispensabile strumento di lavoro troppo spesso dimenticato anche in importanti volumi di carattere scientifico) e lo stile, sempre chiaro, fluido, senza cedimenti, che stimola anzi a procedere per vedere illuminati tutti gli aspetti di quel mondo, di quei personaggi e delle loro vicende.

Una lettura che può essere definita attraente anche per il non specialista. Proprio dal libro emerge una ricostruzione, tutta di prima mano, di mezzo secolo di vita culturale milanese.