

## Tempi, luoghi, incontri di Lorenzo Lotto

FEDERICA AMBROSINI

### *Venetie MD*

Il volto della Venezia nella quale visse i suoi primi anni Lorenzo Lotto ci è stato tramandato dalla spettacolare *imago urbis* di Jacopo de' Barbari [fig. 1] pubblicata nel 1500, come dichiara la scritta che campeggia al centro della pianta: *Venetie MD*. Prima di perdersi nei labirintici meandri delle case e dei rii, dei campi e dei ponti e delle calli, lo sguardo di chi osserva è attratto da uno dei due numi tutelari della città, Nettuno: assiso su un mostro marino nel bacino di San Marco, il dio veglia sui traffici del porto, simboleggiati dall'affollarsi di navi nelle acque lagunari tra la punta della Dogana e l'estrema periferia est della città con San Pietro di Castello, all'epoca cattedrale di Venezia. Risalta nelle vicinanze l'ampia area dell'Arsenale, allora il più grande stabilimento industriale in Europa. L'altra divinità protettrice di Venezia raffigurata nella pianta di de' Barbari è il dio protettore dei commerci, Mercurio; non Marte, il dio guerriero la cui statua nella seconda metà del XVI secolo avrebbe invece affiancato quella di Nettuno sulla scalinata del cortile di Palazzo Ducale<sup>1</sup>.

Tutto, in questa veduta, parla di una città che riconosceva nel mare la fonte primaria, pressoché esclusiva, della sua prosperità. Dal mare, effettivamente, la Venezia del tempo traeva ancora una parte significativa della sua potenza e della sua ricchezza. Tuttora fiorente era il suo *Stato da mar* – espressione che designava l'insieme dei suoi possedimenti d'oltremare –, sebbene più vulnerabile, più insicuro che in passato. Tra la seconda metà del XV secolo e l'inizio del XVI gli ottomani strappavano infatti a Venezia importanti capisaldi in Levante, perdite peraltro compensate da altri acquisti veneziani in quelle stesse acque: tra questi, nel 1489, un antico regno crociato, quello di Cipro. Ulteriore motivo di inquietudine per Venezia era in quegli anni l'apertura della nuova rotta oceanica che consentiva ai portoghesi di raggiungere per via di mare i paesi asiatici, produttori di quelle spezie il cui commercio costituiva una delle principali fonti di reddito per i veneziani. All'inizio del XVI secolo un diarista patrizio, Girolamo Priuli, registrava il panico della piazza mercantile alla notizia dell'arrivo a Lisbona di una flotta portoghese proveniente dall'India con un carico di spezie: con un catastrofismo che i fatti avrebbero in seguito rivelato eccessivo, il diarista paragonava una Venezia esclusa dal traffico delle spezie a un neonato privato del latte<sup>2</sup>.

Eppure, la veduta prospettica di de' Barbari non mostra soltanto una Venezia dominatrice trionfante di una distesa di acque. Lontano, sullo sfondo, si delinea una striscia di terra che, coronata da una catena montuosa, percorre e chiude la linea dell'orizzonte lungo l'intero confine settentrionale della laguna. Si profila così, in modo quasi allusivo, lo *Stato da terra*, il prodotto della seconda vocazione che Venezia si era scoperta in tempi relativamente recenti, quella di potenza terrestre. Pochi toponimi connotano, nella pianta, la terraferma veneziana: tra questi *Trevixio*, la Treviso nella quale all'epoca il giovane Lorenzo Lotto si era da pochi anni trasferito avviandovi una carriera che si prospettava promettente. Treviso era veneziana fin dal XIV secolo; ma la parte più consistente del suo dominio di terra Venezia se l'era costituita tra il 1404 e il 1420, estendendosi dal lago di Garda al Friuli.

<sup>1</sup> Böckem 2016, pp. 42-43.

<sup>2</sup> Sull'economia, la politica, la società, la cultura della Venezia quattro-cinquecentesca esiste ormai una bibliografia sterminata. Per non sovraccaricare l'apparato di note si rimanda pertanto ai saggi raccolti in Dursteler 2013, ciascuno dei quali corredato da esaurienti riferimenti bibliografici.

In un mondo di equilibri geopolitici in evoluzione, i settori più tradizionalisti del patriziato sognavano una Venezia cristallizzata nella rappresentazione che ne aveva dato Jacopo de' Barbari, con Mercurio – i successi commerciali, fonte di potenza politica e di prestigio internazionale – legato a Nettuno da un rapporto indissolubile quanto esclusivo. Portavoce di questa corrente era stato il doge Tommaso Mocenigo, secondo il quale solo la rinuncia a impegnarsi ulteriormente in guerre terrestri poteva assicurare il buon andamento dei traffici, linfa vitale della città, e rapporti pacifici con i potenti vicini, Milano e gli Asburgo. A Mocenigo succedeva tuttavia al dogado, nel 1423, Francesco Foscari, nel quale si riconoscevano i patrizi favorevoli al proseguimento dell'espansione in terraferma. Ne era conseguito l'ampliamento dello *Stato da terra* con un'ulteriore serie di annessioni, tra le quali Bergamo, Brescia, Crema in Lombardia e il Polesine con Rovigo.

Il controllo della terraferma aveva consentito allo Stato marciano non solo di inserirsi a pieno titolo nel gioco politico italiano, ma di divenirne uno dei protagonisti. La discesa in Italia di Carlo VIII, che nel 1494 sconvolgeva gli equilibri stabiliti quarant'anni prima con la pace di Lodi, offriva l'anno seguente a Venezia l'occasione di promuovere una lega antifrancese con Milano e il papa, approfittando poi della circostanza per rafforzare il suo controllo dell'Adriatico occupando alcuni porti in Puglia. Ancora, nel 1499 Venezia ampliava i suoi possedimenti lombardi grazie a un'alleanza con il nuovo re di Francia, Luigi XII; nel 1503 approfittava della morte di papa Alessandro VI per annettere i domini di Cesare Borgia in Romagna.

In coincidenza con la formazione dello *Stato da terra* si era compiuta, nel corso del XV secolo, la lenta evoluzione di Venezia da 'Comune' a un'entità politica designata come 'Repubblica', o come 'Signoria', o come 'la Serenissima', della quale il doge era il 'Serenissimo Principe'. 'Signoria' e 'Principe' erano termini che solo apparentemente evocavano un'affinità tra l'assetto politico di Venezia e quello che si stava delineando in altri Stati dell'Italia centro-settentrionale; in realtà, il doge restava di fatto un *primus inter pares*, il primo funzionario di uno Stato aristocratico di stampo ancora medievale. L'appartenenza al patriziato veneziano era requisito indispensabile per la partecipazione alla vita politica, preclusa invece alle élites di terraferma – quelle élites dai cui ranghi sarebbe provenuta una parte consistente della committenza di Lorenzo Lotto –, per le quali l'esercizio del potere era limitato ad ambiti strettamente locali. A ribadire questo ruolo subalterno, il territorio veneto era definito 'Dominio'; funzionale, per vocazione, agli interessi della città di Venezia, la 'Dominante'. Un modello politico, insomma, più vicino a quello di un impero coloniale che a quello di un moderno Stato territoriale.

I sudditi di terraferma godevano della cittadinanza veneziana *de intus*, che abilitava a svolgere attività di mercatura o di artigianato all'interno della città. Dopo un determinato periodo di residenza nella Dominante la cittadinanza *de intus* e quella *de intus et extra*, che consentiva di commerciare in Levante, potevano essere concesse anche ai forestieri. Venezia offriva molteplici possibilità di impiego, non certo limitate alle attività legate alla navigazione e al commercio marittimo. La città lagunare era uno dei più grandi centri manifatturieri d'Europa, specie nel settore tessile e in quello dei beni di lusso, e si stava avviando a raggiungere un primato europeo nell'arte della stampa. Sempre più densamente popolata, era caratterizzata da una continua modifica delle aree abitative e dalla persistente necessità di controllo e di interventi sulle sue acque. Fin dalle origini vantava uno straordinario patrimonio artistico, anche questo in costante incremento ed evoluzione grazie a una vasta committenza tanto privata quanto pubblica, civile come religiosa. Non stupisce dunque che il popolo veneziano fosse composto, in gran parte, da immigrati delle più svariate provenienze: da altre aree della penisola, da oltralpe, da oltremare.

Sembra che anche il padre di Lorenzo, quel Tommaso Lotto di cui poco o nulla sappiamo, fosse uno dei tanti arrivati a Venezia da fuori. Se è vera la tradizione che lo vuole originario di Bergamo, le pur scarse informazioni di cui disponiamo<sup>3</sup> sembrerebbero confermare l'eccezionale capacità dei bergamaschi di inserirsi velocemente, una volta trapiantati nella Dominante, in contesti

---

<sup>3</sup> Si veda al riguardo il saggio di Giuseppe Gullino in questo catalogo.

socialmente elevati, e di raggiungere posizioni professionali ragguardevoli<sup>4</sup>; l'ambiente nel quale a Venezia la famiglia Lotto si muoveva, allacciava relazioni, contraeva legami matrimoniali era infatti quello dei cittadini originari. Questa categoria, alla quale potevano appartenere solo veneziani per nascita e per famiglia, comprendeva funzionari dell'apparato burocratico dello Stato, ricchi mercanti, medici, avvocati, notai. I cittadini originari costituivano insomma qualcosa come un'alta borghesia benestante e colta, caratterizzata da uno stile di vita 'civile'. Con questo termine per noi vago, ma all'epoca immediatamente comprensibile a tutti, si designava quell'insieme di qualità personali, familiari e sociali che traspare dalla ritrattistica di Lorenzo Lotto: l'abbigliamento degli effigiati, la loro postura, gli oggetti di cui si circondano parlano di sobria eleganza, di compostezza anche interiore, di raffinata educazione (si vedano in catalogo i saggi di Davanzo Poli e Lüdemann).

### ***Tra Venezia e terraferma: umanesimo ed ermetismo***

I valori 'civili' si identificavano con la cultura umanistica, della quale nel secondo '400 si nutrivano numerosi esponenti del ceto medio-alto di Venezia. A quel tempo, la figura del patrizio veneziano tendeva tuttora a identificarsi con quella del mercante. Se, almeno in teoria, ciascun appartenente al ceto dirigente della Repubblica era predestinato alla vita politica, anche il commercio veniva considerato una forma di servizio pubblico, in quanto funzionale al benessere dello Stato non meno che a quello delle singole famiglie nobili. Il patrizio veniva pertanto incoraggiato a dedicare i suoi anni giovanili ai traffici marittimi, visti come insostituibile scuola di vita, come occasione irrinunciabile per acquistarsi quella *experientia*, quella pratica del mondo e dell'umanità ritenuta indispensabile per il futuro uomo di governo. Una mentalità pragmatica, quella del patriziato lagunare, che non fu tuttavia di ostacolo a un intenso coinvolgimento di ampie fasce di quello stesso patriziato nel movimento umanistico, considerato anch'esso prezioso strumento per la costruzione di personalità complete, nutrite di una cultura e di un'etica ispirate ai modelli della sapienza antica – una sapienza, ovviamente, che trovava il suo compimento nei valori cristiani, e che unita a questi concorreva alla formazione di un perfetto servitore dello Stato.

Esemplare il caso del più grande tra gli umanisti veneziani, Ermolao Barbaro: un patrizio, appunto, che nella sua breve vita e nella sua ancor più breve carriera pubblica aveva saputo armonizzare le qualità del valente diplomatico con quelle del filologo e dello studioso di Aristotele. Come Barbaro, che vi si era addottorato, vari giovani di nobile famiglia si recavano da Venezia a Padova per frequentare il locale Studio, divenuto, dopo l'annessione della città al Dominio veneziano, Università ufficiale dello Stato marciano, centro di studi filosofici soprattutto di indirizzo aristotelico; per un anno, nel 1494-1495, vi avrebbe studiato filosofia Pietro Bembo, un altro giovane patrizio nel quale la passione per gli *otia* delle *humanae litterae* avrebbe finito per prevalere sui *negotia* politici. Fu per decisione del ceto di governo che, nel 1446, venne istituita a Venezia la Scuola di San Marco, una scuola pubblica di grammatica e di retorica destinata alla formazione dei futuri funzionari della Cancelleria.

Nella stessa scuola si sarebbe poi aperta una cattedra di greco. L'interesse per questa lingua era stato ravvivato a Venezia dall'afflusso di esuli greci che si erano rifugiati sulla laguna nella seconda metà del secolo, in seguito alla conquista ottomana di Costantinopoli – evento che, il 29 maggio 1453, aveva segnato la fine dell'Impero bizantino – e di vari possedimenti veneziani nell'Egeo. Si formava così a Venezia una comunità ellenica, all'interno della quale non mancavano persone di cultura. Nel 1468 uno dei più illustri tra questi immigrati, il cardinale Bessarione, fece dono alla Serenissima della sua raccolta di libri, che comprendeva numerosi codici latini e greci; era il nucleo di quella che nel XVI secolo sarebbe divenuta la Marciana, prima biblioteca pubblica in una Venezia già dotata di notevoli biblioteche appartenenti a istituzioni religiose – come quella di San

---

<sup>4</sup> Cfr. Zannini 1998, specialmente pp. 175-180, 192-193, e il saggio di Gianmario Petroni in questo catalogo.

Giorgio e quella di un monastero che avrebbe avuto un ruolo significativo nella vita di Lotto, Santi Giovanni e Paolo – ma anche a dotti privati, come gli umanisti della cerchia di Ermolao Barbaro. L'interesse delle élites culturali veneziane per la filologia e per la cultura classica trovò riscontro anche nella produzione libraria ai suoi esordi: il primo privilegio di stampa concesso dalla Repubblica al tipografo Giovanni da Spira, nel 1469, riguardava le *Epistulae ad familiares* di Cicerone, mentre nel 1493 Andrea Torresano stampava le *Institutiones grammaticae latinae* del suo futuro genero Aldo Manuzio, filologo e insegnante divenuto in seguito a sua volta stampatore. Nelle stamperie veneziane vedevano la luce anche le prime grammatiche greche, a cominciare da quella di Emanuele Crisolora, nel 1471; famosa la grammatica di Costantino Lascaris, pubblicata da Aldo nel 1495. All'inizio del XVI secolo, il formato 'tascabile' inventato dallo stesso Aldo rendeva i classici latini e greci più facilmente accessibili al pubblico colto, al quale Manuzio offriva altresì edizioni di Petrarca e di Dante curate da Pietro Bembo.

Se e in che misura la famiglia Lotto sia stata partecipe di questa riscoperta della classicità che contrassegnò una parte non irrilevante della cultura veneziana e veneta, è impossibile stabilirlo; considerando quanto si può intuire della sua condizione sociale, sarà comunque lecito presumere che ne sia stata quanto meno toccata. Per lo stesso motivo possiamo ritenere che Lorenzo abbia ricevuto una discreta istruzione di base; da adulto dovette essere uomo di buona cultura, specie in materia religiosa<sup>5</sup>. Stimolante fu senza dubbio l'ambiente in cui da ragazzo egli svolse il suo apprendistato, ambiente che, sulla scorta di Berenson, gli studiosi concordano nell'identificare con la bottega di Alvise Vivarini<sup>6</sup>. Qui Lotto avrebbe avuto occasione di incontrare Jacopo de' Barbari, secondo Berenson lui pure allievo di Vivarini, in ogni caso vicino alla cerchia del maestro muranese e profondamente sensibile alla sua influenza. De' Barbari era anche in stretto rapporto con una tra le minoranze 'forestiere' più vivaci e attive all'interno del mondo economico e del tessuto sociale di Venezia: quella germanica, alla quale apparteneva il mercante Anton Kolb. Fu Kolb a progettare questo omaggio alla sua città adottiva facendosi committente ed editore della veduta prospettica realizzata da de' Barbari, o meglio da un'équipe da lui diretta. L'alto livello di questa iniziativa, di notevole impegno anche sotto l'aspetto economico, dimostra come la comunità tedesca fosse attivamente partecipe della vita culturale della città<sup>7</sup>.

Si trattava di una comunità consistente, composta in parte di residenti stabili in città dove svolgevano varie attività artigianali, in parte di mercanti di passaggio. Questi avevano a disposizione fin dal XIII secolo, per alloggiarvi durante la permanenza sulla laguna e per depositarvi le merci, un edificio chiamato Fondaco dei Tedeschi situato a Rialto, nel cuore commerciale della città. A poca distanza sorgeva la chiesa della *natio* germanica, San Bartolomeo; fu per questa chiesa che Albrecht Dürer nel 1506, nel corso del suo secondo soggiorno veneziano, dipinse la *Festa del Rosario* oggi a Praga. È stata avanzata l'ipotesi che tra il 1494 e il 1495, anno di un primo viaggio di Dürer a Venezia e del suo incontro con Jacopo de' Barbari, anche l'adolescente Lotto abbia fatto conoscenza con l'artista tedesco; in ogni caso, al periodo muranese di Lotto sarà da ricondurre la sua attenzione al linguaggio pittorico dell'Europa centrotrentina<sup>8</sup>.

Agli anni di apprendistato nella bottega di Vivarini si potranno far risalire i primi contatti di Lotto con Treviso<sup>9</sup>, dove Lorenzo firmava nel 1503 la *Madonna col Bambino e san Pietro Martire* [fig. 2]. Il fatto che all'epoca egli godesse già della cittadinanza trevigiana, per ottenere la quale si richiedeva un minimo di cinque anni di residenza, significa tuttavia che il suo trasferimento in

<sup>5</sup> Cfr. Firpo 2001, p. 53, e il saggio di Gullino in questo catalogo. Cortesi Bosco 1980, p. 43 e p. 59, osserva tuttavia che le sue «conoscenze di latino non dovevano andar molto oltre il latino della messa» e che per il suo lavoro si serviva di volgarizzazioni.

<sup>6</sup> Approssimativamente nel 1493-1498 (Dal Pozzolo 1993, p. 34). A dieci anni più tardi fa invece risalire tale apprendistato Rearick 1981, p. 24, che posticipa al 1483-1485 la data di nascita di Lorenzo (generalmente assegnata al 1480-1481).

<sup>7</sup> Biadene 1999, pp. 136-137; Ferrari 2006, p. 151; Böckem 2016, p. 58.

<sup>8</sup> Cortesi Bosco 2016, p. 99 e p. 141; cfr. Pignatti 1981, p. 94; Ferrari 2006, p. 72. Ma secondo Crawford Luber 2005, pp. 40-76, l'unico viaggio documentato compiuto da Dürer a Venezia è quello del 1505-1507.

<sup>9</sup> Cortesi Bosco 2016, p. 181.

questo centro della terraferma veneta risaliva agli ultimi anni del secolo precedente; il veneziano potrebbe dunque essere identificabile con il maestro Lorenzo «depentor» citato in un atto del 1498<sup>10</sup>. Dotata di stamperie fin dal 1471, anche Treviso era aperta agli stimoli della cultura umanistica grazie soprattutto ai vescovi, a cominciare dall'omonimo zio dell'umanista Ermolao Barbaro, e, nel mondo laico, ai notai<sup>11</sup>. Intorno alla curia vescovile fiorirono cenacoli di intellettuali dediti a studi filologici nonché a ricerche epigrafiche ed archeologiche. Una di queste cerchie si riuniva, dagli ultimi anni del XV secolo, presso la confraternita della Scuola del Santissimo, istituita dal vescovo Nicolò Franco. Tali sodalizi erano indubbiamente frequentati anche da Lorenzo Lotto che ebbe come mecenate e protettore il successore di Franco sulla cattedra episcopale di Treviso, quel Bernardo Rossi del quale nel 1505 il pittore veneziano eseguì il ritratto in mostra (**cat. xx**). Sempre nel 1505 Lotto ambientava la *Sacra conversazione* dipinta per Santa Cristina al Tiverone in un'architettura che ricorda quella della cappella del Santissimo, eretta per impulso del vescovo Rossi (**si veda in Gullino, fig. 2**)<sup>12</sup>. Amico di Lotto, e nel 1504 suo padrone di casa a Treviso, fu anche un altro animatore delle cerchie umanistiche trevigiane, il colto patrizio veneziano Ludovico Marcello, commendatario della chiesa di San Giovanni al Tempio.

Tra il 1505 e il 1506 Lotto si sarebbe trovato per breve tempo a operare in un'altra località dell'entroterra veneto, territorialmente e politicamente irrilevante ma di eccezionale rinomanza e prestigio sul piano culturale: la Asolo di Caterina Corner, la spodestata sovrana di Cipro insignita nel 1489 dalla Serenissima – a parziale risarcimento della rinuncia a quell'isola di così cruciale importanza strategica ed economica per la Repubblica – della signoria del piccolo borgo veneto. Pur nel perpetuo rimpianto della sua Cipro Caterina, alla quale era stato concesso di mantenere il titolo regale dell'isola insieme a quello di Gerusalemme e di Armenia, aveva preso a cuore il suo nuovo minuscolo dominio e vi svolgeva un'intensa attività di promozione artistica e culturale. A tal punto la corte di Caterina era assunta a simbolo di splendore e di raffinatezza rinascimentali che Pietro Bembo vi aveva ambientato una sua opera intrisa di neoplatonismo, intitolata appunto agli *Asolani*, pubblicata presso Aldo nel 1505 con dedica a Lucrezia Borgia duchessa d'Este. In quello stesso anno Asolo veniva colpita da una grave carestia, nella quale Caterina si rivelava efficiente e concreta nel confrontarsi con una realtà ben diversa dall'ambiente sognante della sua corte, prodigandosi generosamente per alleviare le sofferenze dei suoi sudditi.

Un personale intervento della regina è stato suggerito per la pala alla quale Lotto era stato chiamato a lavorare ad Asolo, la *Vergine in gloria tra i santi Antonio Abate e Ludovico da Tolosa*, conservata nel duomo cittadino (**cat. xx**). Nel volto della non più giovane e matronale Madonna, la cui figura si staglia imponente sullo sfondo di una Asolo trasfigurata, il confronto con ritratti contemporanei ha suggerito di individuare le fattezze di Caterina Corner: quasi una traduzione iconografica di tutta una coeva letteratura encomiastica che rivestiva la nobile veneziana di attributi propri del culto mariano, celebrandola come regale modello di castità. A Caterina e alla sua cerchia, Lotto poteva essersi avvicinato tramite il vescovo Bernardo Rossi o il letterato di origine riminese Giovanni Aurelio Augurello, un altro protagonista della vita culturale trevigiana, a sua volta strettamente legato a Pietro Bembo<sup>13</sup>.

Alle suggestioni del neoplatonismo veneto e delle incisioni illustrative del romanzo allegorico *Hypnerotomachia Poliphili*, pubblicato a Venezia da Manuzio nel 1499 – oltre che alla spiritualità del teologo francese quattrocentesco Jean Gerson – sono stati ricollegati anche i molto discussi soggetti delle due allegorie della National Gallery of Art di Washington dipinte da Lotto intorno al 1505. Una di queste, eseguita come coperchio del ritratto del vescovo Rossi, raffigurerebbe gli *Appetiti dell'anima razionale* e alluderebbe alla pratica delle virtù come via al raggiungimento della vita contemplativa<sup>14</sup>. Vi sarebbe dunque rispecchiata un'aspirazione propria

<sup>10</sup> Cfr. Dal Pozzolo 1993, pp. 33-34, 46.

<sup>11</sup> Cfr. Binotto 2011, p. 249.

<sup>12</sup> Cfr. Bellieni 1992, pp. 203-208.

<sup>13</sup> Dal Pozzolo 1995.

<sup>14</sup> Cortesi Bosco 2016, pp. 475-481.

dello stesso Lotto e adombrata in un anello posseduto dall'artista, quello con «la bella corniola antica con la gruva [gru] che si leva a volo»<sup>15</sup> (**cat. xx**): quasi l'enunciazione di un progetto esistenziale, non a caso uno dei gioielli più amati da Lotto che tuttavia si trovò ripetutamente costretto a impegnarlo<sup>16</sup>. Nell'ambito delle riflessioni sulla natura e sulle facoltà dell'anima Francesca Cortesi Bosco riconduce anche l'altra allegoria americana, raffigurante a suo avviso il *Sonno vigilante dell'anima*<sup>17</sup>. Altri – come Enrico Maria Dal Pozzolo – la vedono piuttosto ispirata alla canzone *Chiare, fresche e dolci acque* di Francesco Petrarca, sulla scia del petrarchismo e dei dibattiti sull'amore che appassionavano gli intellettuali veneti<sup>18</sup>.

Il nome di Augurello, come pure quello del suo amico Girolamo Bogni, letterato e giurista, richiamano un altro aspetto della temperie culturale di cui fu partecipe il giovane Lotto: l'interesse per quel complesso di saperi iniziatici che comprendevano l'astrologia, l'alchimia e l'applicazione pratica di entrambe le scienze, la magia. La questione dell'incidenza di queste dottrine sulla formazione dell'artista – questione a lungo ignorata, o trascurata, all'interno di un dibattito che privilegiava gli interrogativi e le controversie sulle opinioni religiose di Lorenzo – solo in tempi relativamente recenti si è imposta all'attenzione degli studiosi<sup>19</sup>. Già l'apprendistato a Murano doveva avere familiarizzato Lotto con le pratiche alchemiche più direttamente mirate a concreti risultati artigianali e quindi a un immediato profitto economico, le operazioni cioè collegate alla preparazione dei colori e alla lavorazione del vetro. Ma nella Treviso tardoquattrocentesca ci si appassionava a una forma più elevata di alchimia, quella sorta di filosofia non priva di risvolti mistici che rientrava nell'ambito della cultura ermetica, della quale la città era recentemente divenuta centro di elaborazione e di irradiazione. A Treviso infatti per la prima volta, nel 1471, era stata pubblicata la traduzione latina, eseguita nel 1463 da Marsilio Ficino sull'originale greco, del *Corpus Hermeticum*, un insieme di trattati di epoca tardoellenistica contenente il patrimonio di sapienza esoterica tradizionalmente attribuito all'insegnamento di Ermete Trismegisto, mitica figura che fondeva i caratteri del dio greco Hermes e quelli del dio egiziano Toth.

Ben difficilmente Lorenzo Lotto si sarebbe potuto mantenere estraneo, o indifferente, a questa vera e propria moda culturale<sup>20</sup> che aveva conquistato gli intellettuali con i quali a Treviso il pittore era in diretto e continuo contatto: Augurello (che sul tema dell'alchimia avrebbe licenziato nel 1515, a Venezia, un poema latino dal titolo *Chrysopœia*, dedicandolo a papa Leone X), Bogni o ancora Galeazzo Facino, segretario del vescovo Rossi e appassionato prevalentemente di magia. Tanto più che la forte tensione morale, l'aspirazione alla virtù che erano tratti distintivi della personalità di Lotto dovevano inclinare l'artista verso quel variegato universo di credenze tutte finalizzate, ciascuna nella sua peculiarità, al rinnovamento spirituale dell'essere umano attraverso il dominio delle forze della natura e la conoscenza di sé stesso: il processo di trasmutazione della materia vile in oro adombrava infatti un parallelo processo, psichico e spirituale, di perfezionamento interiore.

Analogo al percorso dell'alchimista era d'altronde quello dell'artista, il cui faticoso intervento sulla materia per modificarla secondo il suo progetto comportava una travagliata evoluzione interiore, dalla *tristitia* alla finale *letitia*. Non stupisce dunque che le dottrine esoteriche assimilate da Lotto a Treviso abbiano lasciato traccia in molta parte della successiva produzione del pittore: a cominciare dagli affreschi, datati 1524, dell'Oratorio Suardi a Trescore presso Bergamo. Qui lo stato d'animo dell'artista-alchimista è simboleggiato dall'immagine della melanconica *Sibilla Chimica*; coerentemente con la sincera e intensa fede religiosa che sostenne Lotto in tutto il

<sup>15</sup> Lotto 1969, p. 51; cfr. Cortesi Bosco 2016, p. 485.

<sup>16</sup> La ricorrente necessità per Lotto di ricorrere a prestiti per poter disporre di denaro liquido era dovuta alla sua difficoltà di sostentarsi con «il solo reddito della pittura, reso ancor più aleatorio da un mercato conquistato dal linguaggio e dagli artifici della maniera» (Cortesi Bosco 2008, p. 89).

<sup>17</sup> Cortesi Bosco 2016, pp. 465-466.

<sup>18</sup> Dal Pozzolo 1992 e 2008.

<sup>19</sup> Per quanto segue cfr. Cortesi Bosco 2016; anche Ead. 1980, specialmente pp. 128-144.

<sup>20</sup> Cfr. Cortesi Bosco 1980, p. 134.

corso della sua non facile esistenza, l'immagine centrale del Cristo-vite potrebbe inoltre implicare un'interpretazione cristiana dell'*opus* alchemico inteso come cammino diretto a raggiungere l'unico vero *Lapis*, Cristo<sup>21</sup>. Sempre a Bergamo, un ermetismo di matrice umanistica intriso di significati neoplatonici è stato individuato nelle tarsie lottesche del coro di Santa Maria Maggiore<sup>22</sup>. Alla realizzazione dell'*opus*, come traguardo raggiunto o soltanto auspicato, alluderebbe inoltre il *Gentiluomo con zampino di leone* al Kunsthistorisches Museum di Vienna (**si veda in Petró, fig. 8**)<sup>23</sup>. Su un piano più lieve, quasi ludico, all'influsso della cultura ermetica si potrà ricondurre anche il gusto di Lotto per i giochi enigmistici, i rebus, come nel caso del ritratto di Lucina Brembati (**cat. xx**), in cui il nome dell'effigiata viene nascosto/svelato nella sfera lucente della luna.

### ***Da Roma a Bergamo, tra perturbazioni terrestri e celesti***

Negli affreschi di Trescore, il supposto autoritratto di Lotto è associato a «Mercurio e Saturno, i pianeti degli uomini di talento», all'influenza dei quali si doveva quell'umore melanconico ritenuto inseparabile dalla creatività artistica e letteraria<sup>24</sup>. Oltre alla corniola con la gru un'altra gemma in possesso del pittore, ripetutamente menzionata nel *Libro di spese diverse*, era un cammeo con i segni zodiacali. Con gli umanisti trevigiani, e con gran parte dei suoi contemporanei, Lotto condivideva dunque anche la credenza nel misterioso potere dei corpi celesti sulle vicende umane.

Le stelle non sembravano guardare propizie agli anni di passaggio dall'uno all'altro secolo almeno per quanto riguardava la penisola italiana, dal 1494 teatro di un frenetico quanto angoscioso susseguirsi di campagne militari e di sconvolgimenti politici. Tra il settembre e l'ottobre del 1499 il territorio veneto fu vittima di un'incursione dei turchi, che compirono una breve ma sanguinosa scorreria nel Friuli e nel Trevigiano. In quello stesso anno venivano pubblicate in Germania le *Ephemerides* di Johann Stöffler, in cui si preannunciavano nefaste congiunzioni astrali che avrebbero provocato, nel 1524, un diluvio dagli esiti catastrofici: immagine, quella del diluvio, nella quale si coagulavano le ansie di quel tempo caratterizzato da una generale crisi dei valori tradizionali, dal crollo di antiche sicurezze (soprattutto, sebbene non esclusivamente, in ambito religioso) e, di conseguenza, da sogni di palingenesi e da attese millenaristiche<sup>25</sup>.

Altre congiunzioni, parimenti infauste ma meno rovinose di quella del 1524, erano previste in quell'inizio di secolo; pronostici catastrofici incombevano in particolare su un anno, il 1509. Su questa data, destinata a rimanere incisa nella memoria collettiva della Repubblica come la più funesta nella sua storia, appare intento a meditare l'*Astrologo* protagonista di una celebre incisione di Giulio Campagnola [**fig. 3**]. Colto e versatile artista padovano, Campagnola era legato a Giovanni Aurelio Augurello, ad Aldo Manuzio e agli ambienti intellettuali trevigiani e veneziani, ai quali aveva attinto le conoscenze astrologiche e alchimistiche riconoscibili nella sua produzione<sup>26</sup>.

Anno di nuovi trionfi in terraferma era stato per la Serenissima il 1508. Dopo un breve confronto militare con l'imperatore Massimiliano, il vittorioso esercito veneziano aveva esteso le proprie conquiste fino ad annettere Pordenone, Gorizia, Trieste, Fiume e altre località istriane. Ma i successi della Repubblica allarmavano Francia, Spagna e Impero, che il 10 dicembre 1508 stringevano nella città francese di Cambrai una lega con l'obiettivo di spartirsi il Dominio di

<sup>21</sup> Cortesi Bosco 1980, pp. 138-139, 141.

<sup>22</sup> Zanchi 2016.

<sup>23</sup> Appignanesi 2009; il saggio si conclude con «l'auspicio che l'opera di Lotto sia attentamente studiata dal punto di vista alchemico» (p. 223). Lucco 2005, p. 11, respinge invece l'ipotesi che Lotto potesse essere «un adepto di tale pseudo-scienza».

<sup>24</sup> Cortesi Bosco 1980, pp. 128, 139.

<sup>25</sup> Niccoli 1987, pp. 185-215.

<sup>26</sup> Dal Canton 1977 e 1978, D'Amicone 1992, Sorce 2003, Carradore 2010; cfr. Cortesi Bosco 2016, p. 430. Sull'ondata profetica scatenata a Venezia dalla disfatta di Agnadello cfr. Niccoli 1987, pp. 36-39.

terraferma dello Stato marciano. Promotore dell'accordo, sebbene per il momento non vi avesse formalmente aderito, era il papa regnante dal novembre 1503, Giulio II Della Rovere [fig. 4], profondamente avverso ai veneziani dai quali esigeva, oltre alla rinuncia ad antiche prerogative in materia ecclesiastica, la restituzione delle terre romagnole. Queste gli vennero effettivamente rese tra il febbraio 1505 e l'aprile 1509, ma era ormai troppo tardi; nel marzo 1509 anche il pontefice aveva aderito alla lega e di lì a poco avrebbe colpito la Repubblica con l'interdetto.

Città che si autocelebrava come cristianissima, Venezia era al tempo stesso gelosa e intransigente tutrice della propria autonomia da qualsiasi ingerenza esterna, si trattasse pure della cattedra di Pietro, e non era questa la prima volta, né sarebbe stata l'ultima, che questioni di natura politica o rivendicazioni giurisdizionalistiche la portavano a un violento contrasto con la massima autorità della Chiesa cattolica. In questo caso, tuttavia, la minaccia incombente sulla Repubblica non era sostenuta da armi esclusivamente spirituali. Il 14 maggio 1509 la sconfitta subita dai veneziani ad opera dei francesi presso la località lombarda di Agnadello rivelava l'insospettata fragilità del Dominio che Venezia si era costruita nel corso del secolo precedente in terraferma. Questa veniva invasa dalle truppe franco-imperiali, invise alla popolazione delle campagne che si mantenne nell'insieme fedele a San Marco ma appoggiate – salvo rare eccezioni, come Treviso – dai locali ceti nobiliari, da sempre tiepidi, se non apertamente ostili, nei confronti della Dominante. Un senso di sfacelo incombeva su Venezia. Privata del suo *Stato da terra*, essa era ormai assimilabile alla città delineata da Giulio Campagnola a sfondo delle malinconiche meditazioni del suo *Astrologo*: imponente ma spettrale, arroccata sulle rive di un'inquietante laguna insidiata da creature mostruose e da simboli di morte<sup>27</sup>. Nel 1510 la Serenissima non ebbe altra scelta che la capitolazione, cedendo a tutte le richieste del pontefice e venendo così assolta dalla scomunica.

Mentre Giulio II aderiva alla lega antiveneziana, nel marzo 1509, Lorenzo Lotto si trovava presso di lui a Roma, dove riceveva un pagamento anticipato per pitture da eseguirsi in una stanza dell'appartamento pontificio identificata con la cosiddetta Stanza di Eliodoro. Come ribadisce il saggio di Francesco De Carolis nel presente catalogo, il periodo romano di Lotto presenta molti aspetti tuttora dibattuti, a cominciare dall'effettiva durata del soggiorno del pittore nella città dei papi. A meno di improbabili scoperte archivistiche che consentano di far luce su un aspetto così intimo della psiche di Lotto, è destinato a restare senza risposta anche l'interrogativo su quali conflitti interiori abbiano potuto lacerare la coscienza dell'artista veneziano, diviso tra due inconciliabili esigenze di lealtà: alla sua patria da un lato, dall'altro all'energico e splendido principe rinascimentale (tale, ben più che uomo di Chiesa, era di fatto Giulio II) che lo aveva assunto al suo servizio, e che di quella patria era fiero nemico. Inevitabile a questo proposito constatare come, ancor più di alcuni dati biografici, la personalità di Lotto sia tuttora controversa. Pur contenendo molti elementi di verosimiglianza, la tradizionale (e non esente da stereotipi di matrice romantica) immagine di un Lotto bizzarro, ombroso e tormentato, di un *born loser*<sup>28</sup> errabondo inesorabilmente condannato a un destino di emarginazione tende oggi ad essere ridimensionata o letta, comunque, sotto una luce più complessa e sfumata; indiscusse restando la dirittura morale dell'uomo e la sincerità della sua appassionata ricerca di fede<sup>29</sup>. Gli studi più recenti mettono in evidenza aspetti del carattere dell'artista precedentemente trascurati: una vena di pragmatismo, ad esempio, che gli avrebbe ispirato non solo le «strategie mercantili» da lui adottate

<sup>27</sup> Cfr. Carradore 2010, p. 102.

<sup>28</sup> Aikema 2000, p. 133.

<sup>29</sup> Cfr. Chiappini di Sorio 1983, Aikema 2000, p. 133 e Lucco 2005. Aikema 2000, p. 149, avanza l'ipotesi (ripresa da Lucco 2005, p. 11) che la definizione «come la bontà buono e come la virtù virtuoso» applicata a Lotto nella notissima lettera scritta al pittore nel 1548 da Pietro Aretino, che parla a nome di Tiziano, sia da leggere come «apprezzamento assolutamente serio» anziché, secondo l'interpretazione corrente, come feroce ironia.



in ambiente marchigiano e anche, appunto, romano<sup>30</sup>, ma addirittura la finale decisione di rendersi, nel 1554, oblatto della Santa Casa di Loreto<sup>31</sup>.

A risolvere qualsiasi eventuale travaglio interiore di Lotto doveva comunque provvedere ben presto il pontefice stesso, con un repentino capovolgimento di alleanze. Ravvisando ormai nella Francia un pericolo maggiore di quello rappresentato dall'ormai apparentemente distrutta Venezia, il 5 ottobre 1511 Giulio II si univa alla stessa Repubblica, alla Spagna e all'Inghilterra in una 'lega santa' antifrancese. Dopo alterne vicende militari, Venezia sarebbe infine riuscita a riconquistare quasi integralmente i territori perduti: all'inizio del 1517 il suo Dominio si poteva dire ricostituito. Ma il trauma inferto alla Serenissima dalla disfatta di Agnadello e dalle sue conseguenze sarebbe rimasto, indelebile. Umiliata sul piano politico-militare, e ancor più su quello dei rapporti con la Sede Apostolica, Venezia era consapevole di non essere più l'orgogliosa potenza che minacciava di sottoporre al proprio controllo l'intera Italia settentrionale. La partecipazione alla lega di Cognac, stretta nel 1526 con Milano, Firenze, il re di Francia e papa Clemente VII in funzione antiimperiale, sarebbe stato l'ultimo diretto intervento veneziano nella politica italiana ed europea, ambito nel quale la Repubblica avrebbe evitato di lasciarsi coinvolgere dopo la pace di Bologna del 1530. Una scelta ispirata a concretezza e realismo, come quella che meglio consentiva di salvaguardare tanto lo *Stato da mar*, che continuava a essere oggetto degli appetiti dell'Impero ottomano, quanto il così faticosamente recuperato *Stato da terra* comprendente l'attuale Veneto, gran parte del Friuli e tre città lombarde: Brescia, Crema e quella Bergamo dove intorno al 1512 Lotto si era trasferito.

Proprio l'oggettiva retrocessione di Venezia a potenza di secondo rango – pur con una situazione economica e commerciale tuttora prospera, e un immutato splendore culturale e artistico – aveva dato un impulso decisivo all'elaborazione di quello che è stato chiamato il 'mito veneziano', la costruzione cioè di un'immagine ideale di Venezia come modello di buon governo, Stato esemplare per armonia e concordia al proprio interno, per saggezza, prudenza, amore per la pace nei rapporti con l'estero, per giustizia nell'amministrazione dei territori soggetti. Promosso dai politici, propagato dall'opera di artisti, letterati e storiografi, il mito celebrava Venezia anche e soprattutto come Repubblica cristiana per eccellenza, integra nella fede come e più di Roma. Nuova Roma, nuova Gerusalemme, Venezia era legata da un rapporto particolarmente stretto a Maria: non solo per la sua antica e ben radicata devozione alla Madre di Dio, ma perché a lei assimilabile in quanto come lei vergine, mai sottoposta a dominazione straniera.

Del 'mito veneziano' si fece interprete e divulgatore anche Lorenzo Lotto nel progetto iconografico della pala commissionatagli da Alessandro Martinengo, appartenente alla nobiltà filoveniziana, per la chiesa domenicana di Santo Stefano (**si veda in Petró, fig. 1**)<sup>32</sup>. Nella Bergamo appena ritornata veneziana, la pala riproponeva i più convenzionali *tòpoi* del mito – pace, carità, giustizia e buon governo come attributi dello Stato marciano sotto gli auspici di Nettuno e di Mercurio, Venezia assimilata alla Vergine – ma alludeva altresì alle aspettative suscitate nel 1513 dall'elezione al soglio pontificio di Giovanni de' Medici, papa Leone X. A lui guardavano, in effetti, molti di coloro che ritenevano improrogabile una riforma della Chiesa, premessa necessaria a una generale *renovatio* della cristianità; riforma della quale, secondo certe correnti profetiche, doveva farsi carico la stessa Sede Apostolica, forse per impulso di un auspicato 'papa angelico'. Vive anche nella Dominante, queste attese messianiche destinate a essere ben presto deluse ispiravano in quello stesso 1513 un *Libellus* con proposte riformatrici indirizzato a Leone X da due

<sup>30</sup> Frapiccini 2000: cfr. p. 157 per la «importanza nodale del soggiorno romano» del pittore anche in relazione ai successivi incarichi marchigiani.

<sup>31</sup> Secondo Grimaldi 2009, p. 356, tale decisione fu presa «per ragioni contingenti e pratiche», in assenza di «alcun riferimento all'Eterno o a una motivazione trascendente». Gli studiosi dissentono anche riguardo alle condizioni materiali e psicologiche in cui Lotto si ritirò a Loreto: da «uomo importante (...) conscio d'esserlo» (Mascherpa 1981, p. 186) o da «uomo solo e deluso, che si sente sull'orlo della miseria» (Villa 2011, p. 38).

<sup>32</sup> Cfr. Cortesi Bosco 1983. Per uno sguardo d'insieme sull'attività di Lotto a Bergamo rimando al saggio di Petró in questo catalogo. Sui contrasti di fazione tra famiglie nobili bergamasche nel primo '500 cfr. Gullino 1998, pp. 126-130.

camaldolesi veneziani di famiglia patrizia già intimi amici di Pietro Bembo, Tommaso Giustinian e Vincenzo Querini.

Al di là delle istanze celebrative, la pala lottesca invitava i credenti a una meditazione su temi religiosi tutt'altro che scontati, come il ruolo di Maria nella Chiesa. Una personale familiarità dell'artista con intense quanto intime esperienze di fede e in particolare con una pia pratica di tradizione medievale, quella dell'orazione mentale, si riflette nel *Commiato di Cristo dalla madre* eseguito nel 1521 per Domenico Tasso (**cat. xx**). Sulla scorta, più che della Bibbia, di popolari trattatelli di devozione, la tecnica dell'orazione mentale sollecitava la visualizzazione interiore di momenti della vita di Cristo e dei santi. È una visione di questo tipo che il dipinto mette in scena: il patetico episodio che Elisabetta Rota, moglie del committente, sta ricreando nella meditazione con l'ausilio del libretto che tiene tra le mani, forse identificandosi con la sofferenza della Vergine in un momento difficile per la sua famiglia<sup>33</sup>.

Nell'approssimarsi del fatidico 1524, anche Bergamo come gran parte dell'Italia e dell'Europa era stata contagiata dal panico provocato dall'attesa del diluvio. Ad aumentare l'angoscia e la generale sensazione di catastrofe imminente – rispecchiate forse nel turbamento dei *Coniugi* dell'Ermitage (**cat. xx**)<sup>34</sup> contribuivano altri segni funesti: il maltempo che nell'estate del 1523 aveva devastato il territorio bergamasco con piogge torrenziali, inondazioni, neviccate; apparizioni di comete ed altri spaventosi prodigi; le epidemie che dall'inizio del secolo imperversavano nelle campagne, già afflitte da cronica miseria. In una così incerta e critica congiuntura, nemmeno la Chiesa e le sue istituzioni potevano offrire alle coscienze smarrite dei credenti un sicuro e autorevole punto di riferimento: anche nel Bergamasco, come un po' dovunque nell'Italia settentrionale, la situazione del clero secolare e regolare si presentava gravemente degradata. Di qui l'allarme per il dilagare di un'altra e ben peggiore peste, quella 'luterana' – onnicomprensiva etichetta che includeva anche le dottrine zwingliane e quelle della Riforma radicale. Nelle valli bergamasche, le nuove idee religiose d'oltralpe erano state importate dalle truppe mercenarie elvetiche nei loro continui passaggi<sup>35</sup>; data l'immediata penetrazione e la rapida divulgazione della letteratura luterana nel territorio della Repubblica veneta<sup>36</sup>, si può inoltre presumere che essa trovasse qualche lettore anche a Bergamo, sebbene in città la vita culturale fosse assai meno vivace che a Treviso, anche a causa dello scarso impegno dei ceti dirigenti in questa direzione e dell'assenza di stamperie<sup>37</sup>.

Uomo colto e religioso, «nutrito di letture dei classici e dei padri della Chiesa»<sup>38</sup> e vivamente partecipe delle inquietudini dei tempi era peraltro un appartenente alle élites cittadine quale Battista Suardi, che insieme al cugino Maffeo commissionò a Lorenzo Lotto gli affreschi dell'oratorio di famiglia a Trescore. Secondo Francesca Cortesi Bosco, il progetto decorativo è direttamente riferibile al clima angoscioso di quegli anni, acuito dal timore che anche a sud delle Alpi le inquietudini religiose fomentassero quei disordini sociali che stavano cominciando a sconvolgere la Germania. La studiosa ha individuato nel programma iconografico dell'Oratorio Suardi, insieme ai riferimenti alla cultura ermetica dei quali già si è detto, un vero e proprio manifesto antiereticale, nel quale si enfatizza la necessità delle opere ai fini della salvezza. Per la prima volta nella sua attività professionale, Lotto si trovava dunque a doversi confrontare direttamente con la crisi religiosa del tempo<sup>39</sup> e a prendere posizione, mettendo il suo pennello al

<sup>33</sup> Cfr. Niccoli 2011, pp. 90-94; anche Cortesi Bosco 1980, p. 43, e Altissimo 2011, pp. 170-172.

<sup>34</sup> Gentili 2000, pp. 14-25.

<sup>35</sup> Cfr. Cortesi Bosco 1980, pp. 3-7; Firpo 2006, pp. 140-141, 145-146 e *passim*.

<sup>36</sup> Sulla Riforma a Venezia cfr. Firpo 2001, pp. 56-70, 117-133, e Felici 2016, pp. 147-193, 272-284 (cap. *La Riforma italiana* e relativa ricca bibliografia).

<sup>37</sup> Cortesi Bosco 1980, p. 38.

<sup>38</sup> Cortesi Bosco 1980, p. 64. A questo saggio faccio riferimento per quanto segue; sugli affreschi di Trescore cfr. anche Firpo 2001, pp. 255-256.

<sup>39</sup> Una precoce curiosità per le nuove proposte religiose, alimentata soprattutto da disgusto per il malcostume delle alte gerarchie ecclesiastiche, viene attribuita a Lotto da Angelucci 2016. Qui si ipotizza un viaggio del pittore a Wittenberg nel 1522, che lo avrebbe definitivamente distolto «da ogni ulteriore attenzione al movimento luterano» (p. 119). Tale

servizio di uno dei due schieramenti che ormai si contrapponevano all'interno della cristianità occidentale: quello fedele alla Chiesa di Roma, unica sicura via verso Cristo. Che Lotto condividesse gli orientamenti religiosi dei suoi committenti lo confermerebbe la simbologia racchiusa nella figura dell'uomo attrezzato per la caccia alla civetta, da molti considerata un autoritratto del pittore [fig. 5 ]<sup>40</sup>.

### *A Venezia, sulla soglia della Riforma*

Sul finire del 1525, Lotto rientrava in una Venezia traboccante di vita, nonostante il ripiegamento politico imposto dalle circostanze allo Stato marciano. Da due anni deteneva la carica dogale un patrizio dalla fortissima personalità, Andrea Gritti: già eroe della riconquista della terraferma, assunto alla massima carica dello Stato egli aveva posto la sua energia e la sua determinazione al servizio della Dominante, mettendovi in atto un ambizioso e lungimirante progetto di rinnovamento architettonico e urbanistico, di tutela ambientale, di riordino legislativo, di promozione artistica e culturale [fig. 6]. A rendere Venezia terra di incontri e di incroci sotto ogni aspetto fecondi contribuiva altresì la presenza di una consistente comunità ebraica, che dal 1516 si era potuta insediare stabilmente in città con l'obbligo, tuttavia, di risiedere in un'area periferica, ben circoscritta e ben controllabile, alla quale venne dato il nome 'Ghetto'. Questa condizione di libertà vigilata non impedì alla minoranza ebraica di esercitare una notevole influenza sulla vita economica ma anche culturale veneziana. Al fascino della speculazione filosofica e religiosa dell'ebraismo, specie delle sue correnti mistico-esoteriche, e della stessa lingua ebraica erano d'altronde oltremodo sensibili, tra i due secoli, gli ambienti umanistici veneti intorno ai quali gravitava Lotto<sup>41</sup>. Nondimeno, ciò che sappiamo della biografia dell'artista ne suggerisce la totale estraneità a questo multiforme patrimonio intellettuale e spirituale; a Venezia come altrove, Lorenzo sembra avvicinarsi al mondo ebraico solo in occasione di contatti con prestatori ebrei per l'impegno dei suoi preziosi<sup>42</sup>.

Noti e ben documentati sono, al contrario, i rapporti di Lotto con istituzioni religiose veneziane, spesso sede di studi e dibattiti e punto di riferimento per gli intellettuali. Rinomato in questo senso era il monastero domenicano dei Santi Giovanni e Paolo (San Zanipolo, in veneziano), che ospitava pubblici dibattiti, aperti a un qualificato pubblico laico, su temi teologici e filosofici. A San Zanipolo Lotto era andato ad alloggiare all'inizio del 1526, e con il monastero aveva continuato a mantenersi in relazione anche dopo il suo trasferimento dapprima nella vicina contrada di Santa Marina, poi alla Trinità<sup>43</sup>. Echi delle conversazioni dell'artista con i dotti domenicani e specialmente con il giovane e brillante maestro di teologia fra Sisto Medici, in relazione con alcune tra le figure più rappresentative della cultura veneziana contemporanea, sono stati colti nella produzione lottesca: ad esempio, nei disegni per alcune tarsie del coro bergamasco di Santa Maria Maggiore<sup>44</sup>.

---

ipotesi, non suffragata da alcuna documentazione, è basata sulle analogie stilistiche e contenutistiche riscontrabili tra la *Crocifissione* di Monte San Giusto e il cosiddetto *Epitaffio Schmidburg* di Georg Lemberger, datato 1522, del quale Lotto avrebbe avuto «visione personale e diretta» (p. 69). Non diversamente dagli affreschi di Trescore, la *Crocifissione* di Monte San Giusto rivelerebbe che Lotto aveva preso «una posizione precisa, riaffermando la non-eliminabilità della funzione istituzionale della Chiesa» (p. 85).

<sup>40</sup> Così Cortesi Bosco 1980, pp. 127-128, 141; cfr. le parziali riserve di Firpo 2001, pp. 256-257. Angelucci 2016, p. 29, ravvisa al contrario nel personaggio un «cacciatore d'anime che si accinge a tendere l'insidia».

<sup>41</sup> Cfr. Carradore 2010, pp. 70-75, 102.

<sup>42</sup> Cfr. per esempio Lotto 1969, pp. 37-39, 50, 67.

<sup>43</sup> Concordo con Gullino (si veda il saggio in questo stesso catalogo) nel ritenere più probabile che Lotto abitasse nella zona di Santa Ternita – denominazione veneziana della chiesa della Trinità situata, come San Zanipolo e Santa Marina, in sestiere di Castello – anziché (come afferma Cortesi Bosco 1998, p. 36) presso l'omonimo priorato dei Cavalieri Teutonici in sestiere di Dorsoduro.

<sup>44</sup> Cortesi Bosco 1998, pp. 23-24.

L'alto prestigio goduto da San Zanipolo come centro culturale non impediva che il monastero fosse sede di controversie di natura religiosa dai toni anche aspri. Una di queste controversie, di carattere tutto interno all'ordine, era stata generata dalla divisione dei domenicani in due correnti: quella dell'osservanza, che sosteneva la necessità di un ritorno alla rigorosa vita di povertà e di studi originariamente prevista dalla regola e godeva di crescenti consensi, e quella conservatrice dei conventuali. Studiando i tenaci legami di Lorenzo Lotto con l'ordine domenicano, Bernard Aikema osserva che tanto il polittico di Recanati (**si veda in De Carolis, fig. 1**) quanto la pala Martinengo erano stati commissionati al pittore da domenicani che avevano aderito all'osservanza, e sulla scorta di questi e di altri indizi conclude che con questa corrente Lotto si sentisse in particolare sintonia<sup>45</sup>. San Zanipolo, invece, aveva ostinatamente, e alla fine vittoriosamente, resistito ai tentativi romani di imporre l'osservanza: i frati non avevano esitato a dichiarare che «più presto si farian lutherani».

La battuta, pronunciata nell'ottobre 1531 dinanzi al governo veneziano, era valsa ai ribelli il rimprovero del doge Gritti. In effetti, queste parole toccavano un nervo scoperto. Erano anni, quelli, in cui le autorità religiose premevano insistentemente su quelle politiche affinché venisse arginato, senza alcuna indulgenza, il dilagare delle dottrine 'lutherane'. Propagate da libri e da viaggiatori provenienti d'oltralpe, non di rado predicate dai pulpiti, fomentate dalle deluse aspettative di riforma della Chiesa, queste stavano raccogliendo consensi un po' dovunque nel territorio della Repubblica e nella stessa Dominante, alla quale molti guardavano, con apprensione o con speranza, come alla 'porta della Riforma' in Italia. Nella quaresima del 1525, pochi mesi prima del rientro di Lotto nella sua città natale, molti veneziani avevano trascurato digiuni e sacramenti, sull'esempio dei tedeschi del Fondaco; in quello stesso anno a Venezia era stato dato alle stampe un volumetto contenente alcuni testi devozionali di Lutero, per la prima volta tradotti in italiano. Nemmeno San Zanipolo era esente da sospetti: se non altro perché vi si leggeva Erasmo, un autore già da alcuni associato a Lutero, e vi si commentavano (come anche alla Trinità) le lettere paoline spiegandole, pericolosamente, in volgare ad ascoltatori tra i quali erano stati individuati i membri di un piccolo gruppo eterodosso<sup>46</sup>.

Più consistenti indizi di atteggiamenti critici nei confronti dell'istituzione cattolica sono stati rilevati nelle cerchie laiche frequentate da Lotto nell'arco cronologico compreso tra il 1525 e il 1549, periodo nel quale il pittore soggiornò prevalentemente in terra veneta, sebbene con una lunga parentesi marchigiana. Si trattava di ambienti intellettuali e artistici percorsi da venature di un anticonformismo religioso non necessariamente destinato a esiti eterodossi, ma sempre connotato da insoddisfazione per l'attuale condizione del cattolicesimo e dall'anelito a una riforma della Chiesa in senso evangelico. Un anticonformismo nell'insieme cauto e reticente, intuibile da amicizie sospette o da qualche occasionale espressione meno sorvegliata nelle pagine di un testo letterario. Tra le conoscenze di Lotto, condividevano simili orientamenti due architetti riparati a Venezia dopo il sacco di Roma, Jacopo Sansovino e Sebastiano Serlio, nonché il giovane letterato originario di Serravalle Alessandro Citolini. Serlio e Citolini avrebbero finito i loro giorni da seguaci della Riforma, l'uno in Francia, l'altro nell'Inghilterra elisabettiana. A sottoscrivere come testimoni il testamento dettato da Serlio il primo aprile 1528 erano Citolini e Lotto, il quale a sua volta avrebbe ricordato l'architetto nel proprio testamento del 1531. Erede universale designato da Serlio era un altro personaggio dalla religiosità non convenzionale e vicino ad ambienti eterodossi: il friulano Giulio Camillo Delminio, cultore di mnemotecnica, ermetismo e cabala e ideatore di un 'teatro della memoria' per l'apprendimento dello scibile universale, non privo di affinità con le 'imprese' lottesche delle tarsie di Bergamo. Lotto collaborò inoltre con i fratelli Giunti, stampatori e librai di

<sup>45</sup> Aikema 2000; alla sconfitta della corrente dell'osservanza a San Zanipolo lo studioso attribuisce la partenza di Lotto da Venezia per Treviso, nel 1532. A p. 145 la *Madonna del Rosario* per la chiesa di San Domenico a Cingoli (1539) viene citata come «il primissimo esempio in Italia di un'iconografia promossa dall'osservanza domenicana». Cfr. anche Cortesi Bosco 1998, pp. 20-23.

<sup>46</sup> Sull'inquieto ambiente dei domenicani di San Zanipolo e sulla contiguità al dissenso religioso di alcuni amici e conoscenti di Lotto a Venezia e a Treviso rimando a Firpo 2001; cfr. anche Cortesi Bosco 1998.

origine fiorentina anch'essi vicini ai domenicani di San Zanipolo, ai quali si deve la pubblicazione, nel 1532, della Bibbia che l'eterodosso Antonio Brucioli aveva tradotto, per la prima volta in Italia, direttamente dall'ebraico e dal greco anziché dal latino della *Vulgata*. L'attribuzione a Lotto del frontespizio di questa Bibbia è stata talvolta contestata [fig. 7], ma la mano dell'artista sembra riconoscibile pure in alcune marche tipografiche dei Giunti<sup>47</sup>.

Ampiamente partecipe di questi fermenti culturali e di questa fede problematica era l'ambiente dei gioiellieri e degli orafi. Si trattava di una categoria professionale sensibile tanto alle dottrine esoteriche – data la familiarità con oggetti dotati di poteri magici, quali erano considerate le gemme – quanto alle tematiche religiose<sup>48</sup>, all'interno della quale Lotto contò alcune tra le sue più solide e significative amicizie. Particolarmente stretta fu quella con i fratelli Carpan, gioiellieri trevigiani. A carico di uno di loro, Bartolomeo – forse effigiato nel *Triplice ritratto* di Vienna (cat. xx) – sarebbe stata avviata nel 1549 un'indagine inquisitoriale destinata a concludersi solo nel 1570 con la condanna del gioielliere, probabilmente deceduto di lì a poco; si addebitava a Carpan un attivo coinvolgimento nel reticolato di conventicole eterodosse che copriva l'intera penisola, infittendosi particolarmente nell'area nordorientale. In casa di Bartolomeo Carpan si riunivano orefici interessati alle novità di fede; alcuni di questi si cimentavano nella letteratura, come Paolo Crivelli, a sua volta in rapporto con un'altra interessante figura di orefice-poeta in seguito processato dal Sant'Uffizio, Alessandro Caravia<sup>49</sup>. L'amicizia di Lotto con Carpan rende probabile una frequentazione da parte del pittore di questi circoli animati da istanze di fede non del tutto compatibili con l'ortodossia romana. Venata di simpatie per la Riforma sarebbe stata anche la religiosità di Mario d'Arman, il secondo cugino – sul quale ritorneremo tra breve – nella cui casa veneziana il pittore fu ospite nel biennio 1540-1542.

Non è certamente questa la sede per riaprire la *vexata questio* dell'identità religiosa di Lorenzo Lotto; rimandiamo in proposito alla messa a punto di Massimo Firpo nelle pagine introduttive al suo *Artisti, gioiellieri, eretici*, dopo la quale il dibattito sull'argomento non ha registrato interventi significativi<sup>50</sup>. Limitiamoci a qualche veloce osservazione. Su alcuni aspetti della fede cristiana del pittore, gli studiosi concordano: sul fatto, per esempio, che fosse una fede profonda, intensamente vissuta e pronta a tradursi in generosa e fattiva sollecitudine per il prossimo. Non si trattava soltanto dei parenti e degli amici per i quali Lotto si prodigava dimostrando particolare tenerezza per i bambini, forse nella nostalgia del focolare domestico che la vita gli aveva negato; la sua cura andava anche agli estranei, se disagiati e sofferenti come i poveri oggetto della carità di sant'Antonino nell'omonima pala del 1542<sup>51</sup> (cat. xx). Bernard Aikema osserva come, soprattutto nei suoi ultimi anni veneziani, l'artista abbia collaborato con una delle maggiori istituzioni assistenziali della città, l'ospedale dei Derelitti presso San Zanipolo, lasciandosi dunque coinvolgere in una delle più significative espressioni veneziane della cosiddetta Riforma cattolica<sup>52</sup>.

I «poveri de Jesu Christo» sono ricordati da Lotto anche nel suo testamento del 25 marzo 1531. Oltre a confermare l'attenzione del pittore ai diseredati, questo documento ne attesta la spiritualità sobria, radicata nella Scrittura e intrisa di una spiritualità di stampo paolino-agostiniano, incentrata su Cristo e sul valore redentivo del suo sacrificio. Il legame intimo, affettivo con il Cristo crocifisso fu in effetti una costante nella vita interiore di Lotto, come rivelano opere quali il *Cristo portacroce* del Louvre, il ritratto del vescovo Tommaso Negri (cat. xx), il *Cristo crocifisso con i simboli della passione* di Settignano o il *Cristo in gloria* di Vienna [fig. 8]: dipinto che, nella sua proclamazione del valore salvifico del sangue di Cristo<sup>53</sup>, riflette la spiritualità del *Trattato*

<sup>47</sup> Su questo «microcosmo di artisti e intellettuali animato da comuni istanze di rinnovamento religioso» cfr. Firpo 2001 (citazione da p. 99, per i rapporti di Lotto con i Giunti pp. 106-112); anche Firpo-Biferali 2016, pp. 366-392.

<sup>48</sup> Fontana 1984, pp. 359-361; Benini Clementi 2000, pp. 16-19.

<sup>49</sup> Sul quale cfr. Benini Clementi 2000 e Firpo 2001, specialmente pp. 180-212.

<sup>50</sup> Firpo 2001, pp. 3-36; cfr. Secchi Tarugi 2016.

<sup>51</sup> Cfr. Mazza 1981.

<sup>52</sup> Aikema 1984.

<sup>53</sup> Cfr. Aurenhammer 2000, p. 164; Firpo 2001, pp. 277-280; Cortesi Bosco 2008, pp. 90-92.

*utilissimo del beneficio di Giesù Christo crocifisso verso i christiani*, meglio noto come *Beneficio di Cristo*. Questo libretto di devozione, nato dalla collaborazione del benedettino Benedetto da Mantova con l'umanista Marcantonio Flaminio (discepolo dell'eterodosso spagnolo Juan de Valdés), propagava con ardore la dottrina della giustificazione per fede e avrebbe conosciuto enorme fortuna in tutta Europa, prima di essere condannato nel 1546 al Concilio di Trento. Straordinario, in particolare, il consenso che il trattatello incontrò a Venezia, dove venne stampato nel 1543 dopo ampia circolazione manoscritta. Molti suoi concittadini condividevano infatti con Lorenzo Lotto una pietà intensamente cristocentrica, e più in generale una fede volta al cuore dell'Evangelo e aliena da esteriorità e ritualismi. Nel 1511 un patrizio, Gasparo Contarini, era addirittura arrivato all'intuizione dell'inutilità delle opere umane ai fini della salvezza, accessibile all'essere umano esclusivamente in virtù della passione e morte di Cristo; all'intuizione dunque – divenuta poi per Contarini solida certezza – della giustificazione per grazia. Il nobile veneziano si manteneva peraltro fedele al cattolicesimo romano, tanto da ricevere nel 1535 il cappello cardinalizio e da finire i suoi giorni come diplomatico al servizio della Sede Apostolica.

Vicenda emblematica, quella di Gasparo Contarini, in una Venezia cinquecentesca nella quale non pochi testamenti, tra i quali appunto quelli di Lorenzo Lotto, rivelano parziali assonanze con i postulati della Riforma; numerosi sono per esempio coloro che, come il pittore, rifiutano «ceremonie» per il loro funerale e proibiscono la partecipazione delle Scuole, cioè delle confraternite di devozione, molto criticate per la loro esibita ricchezza. Queste manifestazioni di fede scarna ed essenziale, non prive di risvolti polemici nei confronti di certe consuetudini cattoliche, non vanno tuttavia scambiate per eterodossia. Non, almeno, allorché – come spesso avviene, anche nel caso di Lotto – tali testamenti contengono invocazioni alla Vergine e ai santi, richieste di messe e di altre forme di suffragio per l'anima e, quanto al corpo, di sepoltura in abito religioso (domenicano, per l'artista)<sup>54</sup>. Nulla di tutto ciò si ritrova nelle ultime disposizioni dei convinti filoprotestanti, abili nel far trasparire in filigrana la loro fede mediante omissioni e silenzi. Sembra ispirato a questi criteri il testamento steso nel 1552 da Mario d'Arman. Esso contrasta con la sincera pietà cattolica che traspare nelle volontà di Lotto, dato che si apre nel nome del solo Dio, a Lui solo raccomanda l'anima, non chiede suffragi, non dispone lasciti *ad pias causas*; d'altro lato, però, il testatore prevede la monacazione delle due figlie ancora nubili e si rammarica che l'unico figlio maschio non abbia voluto abbracciare lo stato religioso<sup>55</sup>. Qualche accenno nel testamento suggerisce tuttavia che anche in questo caso, come frequentemente avveniva, fossero considerazioni meramente economiche a consigliare di avviare alla vita religiosa i figli, le femmine soprattutto.

Di lì a pochi anni, nel 1559-1560, l'avvocato d'Arman sarebbe stato inquisito dal Sant'Uffizio in seguito ad accuse mossegli dalla figlia e dal genero, che gli imputavano decenni di trasgressività religiosa. Se è verosimile far risalire tali accuse a contrasti e rancori di antica data piuttosto che a ragioni di fede, sulle opzioni religiose di d'Arman e della sua cerchia – non escluso Lotto – restano aperti gli interrogativi posti dai due ritratti di Lutero e della moglie che, secondo una laconica annotazione del *Libro di spese diverse* datata 17 ottobre 1540, Lotto consegnò a d'Arman il quale a sua volta ne fece dono a un amico, Giovan Battista Tristan. Certamente copia di opere tedesche come quelle di Lucas Cranach o della sua bottega [fig. 9], conosciute anche a Venezia attraverso le stampe<sup>56</sup>, questi ritratti potevano essere non opera di Lotto bensì semplicemente oggetti venuti in possesso, forse nemmeno di recente, del pittore che gli affreschi dell'Oratorio Suardi indicano da tempo coinvolto «nella comunicazione visiva del problema 'luterano'»<sup>57</sup>. Gli studiosi non concordano nel valutare il significato dei due ritratti, secondo alcuni irrilevanti ai fini di una definizione delle idee religiose di Lotto, secondo altri inconfutabile prova di sincera, se pure

<sup>54</sup> Cfr. Cortesi Bosco 1998; Firpo 2001, p. 84. Tale richiesta figura anche nel secondo testamento di Lotto (1546).

<sup>55</sup> Il testamento è riportato da Gullino in appendice al suo saggio, nel quale si rilevano altri aspetti ambigui del documento.

<sup>56</sup> Firpo 2001, pp. 3-4; sul ruolo propagandistico delle immagini di Lutero nei primi anni della Riforma cfr. Scribner 2008, pp. 49-64.

<sup>57</sup> Cortesi Bosco 2008, pp. 83-84.

temporanea, condivisione delle istanze della Riforma da parte del pittore, indizio peraltro rafforzato dalle documentate simpatie eterodosse condivise da non pochi tra i suoi conoscenti<sup>58</sup>. Esporre, regalare o in qualsiasi modo mettere in circolazione il ritratto dell'eresiarca era, in effetti, operazione che all'epoca difficilmente poteva considerarsi neutra, e si configurava piuttosto come consapevole scelta di campo.

Perduto, e ciò nonostante presente con tutta la forza e l'insistenza di un enigma irrisolto, questo duplice ritratto lottesco suscita un'ulteriore domanda: perché duplice? Perché all'effigie del dottor Martino fa *pendant*, sul modello degli originali tedeschi, quella di Katharina von Bora, quasi ad anticipare il dittico Febo da Bressa-Laura da Pola (**cat. xx**)? Nel XVI secolo sono documentati alcuni casi di veneziani che possedevano, e tenevano in vista, ritratti di Lutero e di altri riformatori, mai tuttavia associati a quelli delle consorti<sup>59</sup>. Si potrebbe avanzare una congettura, purtroppo non verificabile dato che nulla o quasi sappiamo del destinatario dei due dipinti, Giovan Battista Tristan: che si trattasse di un dono nuziale. Un dono pensato per una coppia interessata alla Riforma, e intenzionata a conformare a questa nuova fede il proprio percorso coniugale. Una coppia, quindi, alla quale poco si addiceva un ritratto magari in chiave amabilmente ironica, come quello dei coniugi Cassotti (**cat. xx**), tanto meno un soggetto mitologico come il gustoso *Trionfo della Castità* di Roma<sup>60</sup>. Assai più indicato un richiamo visivo alla rivalutazione dell'istituto matrimoniale operata dalla Riforma, e già presente in Erasmo. Un doppio ritratto in cui la donna apparisse sodale del marito in un'audace avventura di fede anziché acritica seguace della religiosità tradizionale, come le ragazze Suardi che negli affreschi di Trescore [**fig. 10**] esibiscono i contrassegni dell'ortodossia cattolica: rosario e libro di preghiere.

### *Da Venezia a Loreto: tempo di passioni spente*

Se l'episodio del ritratto dei coniugi Lutero è realmente da collegare a una breve fase della vita di Lotto in cui il pittore provò qualche inclinazione per le idee della Riforma, tale inclinazione sarà indubbiamente da ricondurre alle sollecitazioni ricevute tra gli anni Trenta e i Quaranta del secolo tra Venezia e Treviso, in un'area cioè nella quale il consenso alle dottrine d'oltralpe era esteso e organizzato al punto che vi si erano formate *ecclesiae* filoprotestanti, combattute al loro interno tra la teologia di Wittenberg e quella di Zurigo. Nulla autorizza infatti a ipotizzare contatti del pittore con ambienti legati al dissenso religioso nel corso del soggiorno marchigiano degli anni Trenta<sup>61</sup>; assai avara è del resto la documentazione relativa a ciò che tale soggiorno potè implicare per la vita interiore del pittore, e ben poco sappiamo, in generale, della diffusione della Riforma nelle Marche, che pure non furono estranee al fenomeno<sup>62</sup>. In ogni caso, le nuove proposte religiose, se pure esercitarono il loro fascino su Lotto, non riuscirono a radicarsi nel suo animo: né come entusiasmante scoperta da confessare apertamente anche a costo della vita, né come conquista interiore da coltivare in segreto, sotto la maschera nicodemitica della simulazione e della dissimulazione.

Non è escluso che i due ritratti rispecchiassero, da parte di d'Arman, di Tristan e dello stesso Lotto, la condivisione di un'estrema speranza: quella che le proposte riformatrici di Lutero trovassero almeno parziale accoglienza presso la Chiesa romana, nel segno di una ricomposizione della frattura tra i due versanti della cristianità occidentale, obiettivo per il quale si stava all'epoca prodigando Gasparo Contarini. Speranza venuta definitivamente meno nel 1541, con il fallimento dei colloqui di Ratisbona. Nel 1542, due eventi emblematici davano conferma dell'impossibilità di conciliare i due fronti contrapposti. Da un lato, l'adesione alla Riforma e la fuga oltralpe del

<sup>58</sup> Firpo 2001.

<sup>59</sup> Me ne dà conferma Renzo Fontana, che mi è gradito ringraziare. Sull'argomento cfr. Fontana 2017.

<sup>60</sup> «Assai probabilmente un quadro per nozze» secondo Mariani Canova 1975, p. 113.

<sup>61</sup> Cfr. in proposito il saggio di Francesco De Carolis in questo catalogo.

<sup>62</sup> Firpo 2001, pp. 115-116.

generale dei cappuccini Bernardino Ochino, scelta che suscitò enorme scalpore anche a Venezia dove il religioso senese era conosciuto e stimato per le sue infuocate predicazioni incentrate sul tema del beneficio di Cristo. Dall'altro, il nuovo impulso dato da papa Paolo III alla lotta contro l'eresia mediante la riorganizzazione e la centralizzazione del sistema inquisitoriale, ora sottoposto al controllo dalla nuova Congregazione del Sant'Uffizio. Anche la Repubblica di Venezia, come la maggior parte degli Stati italiani, si adeguava al nuovo stato di cose ammettendo l'introduzione dell'Inquisizione romana all'interno dei propri confini. Nonostante frequenti contrasti, relativi soprattutto alle pretese ecclesiastiche di controllo sulla stampa, le autorità politiche veneziane avrebbero collaborato con i giudici inquisitoriali nel perseguire i sospetti di eresia; tra questi, come si è visto, non sarebbero mancati alcuni amici e conoscenti di Lotto.

Nel 1549 avevano inizio le lunghe traversie inquisitoriali di Bartolomeo Carpan; in questa stessa data, per ragioni mai del tutto chiarite, Lotto lasciava definitivamente Venezia e il territorio della Repubblica. Risponda o no al vero l'ipotesi che vede una stretta relazione tra i due eventi<sup>63</sup>, gli ultimi anni del pittore sembrano denotare in lui soprattutto desiderio di pace in un mondo convulso. Si stava aprendo un'epoca, la seconda metà del XVI secolo, che avrebbe visto l'Europa sempre più ferocemente dilaniata da contrasti politici e confessionali, e gran parte dell'Italia assorbita dalla sfera d'influenza spagnola. La Repubblica di Venezia avrebbe continuato a costituire un'eccezione nel quadro politico della penisola per la sua capacità di mantenersi tenacemente autonoma da Casa d'Austria; sotto l'aspetto religioso avrebbe invece finito per omologarsi, come gli altri Stati italiani, a una piena ortodossia cattolica, al punto che verso la fine del secolo il dissenso organizzato era ormai estinto tanto sulla laguna, quanto nel Dominio. Non c'era più posto, in Italia, per curiosità o sperimentazioni religiose di sorta.

Sulla decisione di Lotto pesarono indubbiamente considerazioni concrete, da collegare a disappunti di natura professionale: a Venezia il pittore sapeva di non poter contare su una solida e affidabile rete di estimatori e committenti, mentre più promettenti prospettive sembravano attenderlo nelle Marche. Ma anche il mutato clima spirituale dovette in qualche misura esercitare la sua influenza quanto meno sulla scelta finale di Lotto, sul suo eleggere a propria casa – quella 'casa' in senso spirituale e affettivo non meno che materiale, da lui invano cercata per tutta la vita – la Santa Casa di Loreto. Questa scelta viene in genere interpretata, probabilmente a ragione, alla luce dell'aspirazione di Lotto a concentrare le restanti energie sulla propria produzione artistica, al riparo da angosce materiali e da travagli spirituali; dell'ambizione, modesta quanto realistica, a garantirsi una dignitosa sussistenza. Che Loreto abbia davvero rappresentato per l'artista il porto di quiete tanto agognato, non è del tutto certo<sup>64</sup>. Sembra comunque verosimile ritenere che il luogo non fosse tale da accogliere, tanto meno stimolare, incertezze di fede. Nella scelta finale di Lotto non sarà forse arbitrario leggere, pertanto, anche un forse rassegnato, certo realistico accondiscendere all'adozione di un abito mentale caldamente raccomandato ai fedeli da guide spirituali e giudici inquisitoriali: quello di «captivar l'intelletto»<sup>65</sup>. Il che implicava la rinuncia a qualsiasi critica o dubbio nei confronti delle posizioni ufficiali della Chiesa cattolica, a qualsiasi forma di ricerca in materia religiosa – quella ricerca che aveva contrassegnato, al contrario, l'intero percorso esistenziale di Lorenzo Lotto.

<sup>63</sup> Firpo 2001, pp. 293-295. Non documentata, secondo lo studioso, l'ipotesi di Aikema 1984, p. 348, che collega la partenza di Lotto da Venezia a controversie nell'ambito dell'ospedale di San Zanipolo.

<sup>64</sup> Firpo 2001, p. 307, nota come la Santa Casa fosse a quel tempo «percorsa da problemi, tensioni, rivalità, che non lasciano intravedere una serena oasi di pace e raccoglimento appartata dalle miserie del mondo».

<sup>65</sup> Cfr. Seidel Menchi 1987, pp. 286-306.



## DIDASCALIE

1. Jacopo de' Barbari, *Veduta di Venezia*, 1500, xilografia, 139 x 282 cm circa, Venezia, Museo Correr, inv. Classe XIV 98
2. Lorenzo Lotto, *Madonna con il Bambino e san Pietro Martire*, 1503, olio su tavola, 55,5 x 87 cm, Napoli, Gallerie Nazionali di Capodimonte \*
3. Giulio Campagnola, *L'astrologo*, incisione a bulino e punteggiato, 100 x 158 mm, Francoforte, Städelches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, inv. 56044
4. Raffaello, *Ritratto di papa Giulio II*, 1511-12, olio su tavola, 108 x 80,7 cm, Londra, National Gallery, inv. NG 27
5. Lorenzo Lotto, *Storie di santa Brigida: particolare con il presunto autoritratto di Lorenzo Lotto*, 1524, affresco, Oratorio Suardi, Trescore Balneario, Bergamo
6. Vincenzo Catena, *Ritratto del doge Andrea Gritti*, c. 1523-25, olio su tela, 97,2 x 79,4 cm, Londra, National Gallery, inv. NG 5751
7. Frontespizio della *Bibbia* tradotta da Antonio Brucioli, in quarto, Venezia, Lucantonio Giunti, 1532
8. Lorenzo Lotto, *Cristo in gloria con i simboli della passione*, 1543-44, olio su tavola, 49,5 x 33 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 1845-1543
9. Bottega di Lucas Cranach il Vecchio, *Ritratto di Martin Lutero e della moglie Katharina von Bora*, 1529, olio su tavola, 36,5 x 23, 37 x 23 cm, Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. P461, P462
10. Lorenzo Lotto, *Storie di santa Brigida: particolare con i ritratti della moglie e delle figlie di Maffeo Suardi*, 1524, affresco, Oratorio Suardi, Trescore Balneario, Bergamo