

L'ambiente sociale lottesco (III): le Marche

FRANCESCO DE CAROLIS

1506-1508 Lorenzo Lotto a Recanati e il polittico per la chiesa di San Domenico

Il primo riferimento della presenza marchigiana di Lotto è la ben nota richiesta, datata 17 giugno 1506, con cui l'Ordine dei Predicatori di Recanati si rivolge al comune per ottenere un contributo destinato al pagamento del polittico [fig. 1] che l'artista aveva progettato per l'altare maggiore della sua chiesa¹. Il costo dell'impresa era considerevole: infatti dall'accordo tra Lotto e i domenicani siglato il 20 giugno successivo, si apprende che per la realizzazione dell'opera era stato stabilito un prezzo di 700 fiorini, a cui si doveva aggiungere il mantenimento del pittore e di un suo aiutante durante il periodo di lavoro².

L'artista era stato dunque chiamato dal Veneto per una commissione di grande impegno, che evidentemente doveva inserirsi in un contesto molto più ampio di rinnovamento in stile rinascimentale della decorazione interna della chiesa di San Domenico³. Il polittico per Recanati è inoltre di gran lunga il più costoso manufatto artistico prodotto in regione durante quel periodo. Non solo il pittore pattuisce un compenso molto più oneroso di quello concordato un paio d'anni prima con Franchino de' Geromei per la realizzazione della pala di Quinto di Treviso (si veda in Gullino, fig. 2), ma riesce anche ad ottenere una somma ben più alta di quella corrisposta ai maggiori dipinti realizzati per il territorio marchigiano nello stesso torno di anni, quali ad esempio la *Sacra Conversazione* di Antonio Solario destinata ai francescani di Osimo (1506) e la *Deposizione* per la chiesa agostiniana di Matelica, realizzata da Luca Signorelli entro il 1505⁴. Non bisogna trascurare il fatto che trattandosi di un polittico, la lavorazione delle singole tavole e della cornice, la cui fattura doveva essere stata certamente di alta qualità, condizionò il costo tanto considerevole dell'opera.

Concesso il contributo del comune, il notaio recanatese Piergiorgio di Antonio redige i documenti che rivelano i nomi dei protagonisti della commissione. Il contratto del 20 giugno ricorda infatti il priore fra Agostino spagnolo, Gaspare di Giannino, sindaco del convento e fideiussore della comunità domenicana a garanzia del pagamento dell'opera, e maestro Giovanni Domenico, che il 10 agosto 1510 rilascia a Lorenzo Cipriani quietanza per 80 fiorini che questi aveva elargito per il pagamento dell'opera⁵. Subito dopo la stipula dell'accordo per la realizzazione del polittico, i Domenicani di Recanati si riuniscono in un capitolo per garantire lo stesso Gaspare di Giannino riguardo la fideiussione concessa. In questa occasione il documento stilato dal notaio attesta la presenza di altri frati che compongono la comunità recanatese. Si leggono perciò i nomi di Domenico, Vincenzo e Ludovico da Recanati, fra Tommaso dall'Aquila, fra Ludovico da Foligno. Sfortunatamente non si hanno testimonianze che possano allargare il novero delle informazioni sull'identità dei frati citati nei documenti. Gli studi hanno quindi notato che l'onere assunto dai Predicatori recanatesi nei confronti dell'artista difficilmente poteva essere sostenuto senza ulteriori

¹ A riportare in luce il documento è stato Gianuzzi 1894, p. 36 (l'originale è conservato presso l'Archivio Comunale di Recanati, d'ora innanzi ACR, *Libro delle Riformanze*, ff. 55 e 56). Come Osserva Coltrinari 2009a, p. 51, la trascrizione e la pubblicazione completa del contratto è datata 1980, vedi Lorenzo Lotto a Loreto e Recanati 1980, pp. 81-82.

² Circa la richiesta avanzata dai frati, il dibattito tra gli studiosi si è concentrato sull'espressione "existente iuxta disegnum ostensum et de melioribus picturis que sunt iste que inspiciuntur facte in iuventute vel potius adolescentia sua", con cui i committenti tentano di convincere i membri del consiglio ad elargire il contributo. Alcuni hanno creduto che l'indicazione della presenza di quadri a Recanati facesse riferimento ad una formazione dell'artista nelle Marche, altri che si tratti di materiale del periodo trevigiano. Gianuzzi 1894, p. 36; Coltrinari 2009a, p. 51.

³ L'edificio venne costruito nel 1272, e nel 1481 aveva subito lavori di riqualificazione esterna con il rifacimento del portale rinascimentale, generalmente attribuito ad un progetto di Giuliano da Maiano.

⁴ Quest'ultima opera venne pagata 105 fiorini larghi, vedi Henry 2012, p. 217.

⁵ Liberali 1963, p. 7, nota 9, ma anche Coltrinari 2009a, p. 52.

aiuti economici, e di conseguenza la richiesta al Comune del 17 giugno rappresenta un momento cruciale per la riuscita dell'accordo. Quanto riportato da quel documento suggerisce inoltre che la scelta stessa da parte dei domenicani di commissionare l'opera al pittore veneziano è un elemento decisivo per ottenere il sostegno economico del Comune.

Si può ritenere pertanto che l'affidamento dell'impresa a Lotto fosse per i committenti un elemento necessario tra le garanzie da fornire alle autorità civiche⁶. Tra gli elementi che danno forza all'impresa, il documento di richiesta del contributo segnala anche la presentazione del disegno preparatorio e di altre opere giovanili visibili in quel momento⁷. Sulla base di quest'ultima informazione è possibile ipotizzare che i rapporti tra Lotto e le Marche, in particolare con Recanati, fossero iniziati in giovane età, dunque prima del lavoro per i domenicani e della documentazione relativa all'artista⁸.

Gli accordi per un dipinto di tale importanza danno anche prova del favorevole contesto economico-sociale in cui giunse in città il maestro veneziano. Tra la fine del Quattrocento e l'inizio del secolo successivo Recanati si presentava come un avamposto strategico per i commerci della Serenissima lungo l'Adriatico, ed un valido alleato contro il porto di Ancona per il controllo dei traffici marittimi⁹. Nel panorama mediterraneo era infatti ancora forte la presenza mercantile e militare di Venezia. In questo periodo il dominio della città lagunare sulle coste adriatiche della penisola italiana è conseguenza di alcuni fattori. Nel primo decennio del Cinquecento la Repubblica veneziana vantava infatti il possesso di alcuni porti pugliesi¹⁰, e dopo la morte di Cesare Borgia, la sua attività politica e militare si era concentrata su una strategia di espansione e influenza nei territori della Romagna e delle Marche appartenenti allo Stato della Chiesa¹¹.

Al rapido sviluppo economico della città contribuiva anche l'espansione della locale fiera, oramai in mano al Comune che ne nominava i tribunali dei consoli¹², ed una dimensione sociale fortemente caratterizzata dall'ascesa del patriziato locale. Agli inizi del secolo la ricchezza cittadina era molto solida e l'epidemia di peste che divampò nel corso del 1505 non sembra aver sortito effetti di rilievo sull'andamento dei commerci e più in generale della ricchezza cittadina¹³. È quindi chiaro che oltre al Comune vi fossero altri soggetti disposti a sostenere i costi del dipinto, e a chiedere un segno visibile del loro contributo all'interno dell'opera.

La parte più benestante della società recanatese era infatti costituita da nobili famiglie locali e da un'importante comunità proveniente dai Balcani, al proprio interno ben differenziata tra Albanesi e Slavi, che erano comunemente detti Schiavoni. Quest'ultimi erano dediti soprattutto ad attività mercantili, e all'inizio del XVI secolo avevano assunto stabilmente una posizione sociale di rilievo grazie alla significativa presenza in città della confraternita legata ai domenicani e dedicata a San Pietro Martire. I documenti ricordano che fin dal 1481 ai membri di questa confraternita, sia

⁶ Volpe 1981, p. 127 definisce Lorenzo Lotto *primus inter pares* e in dialogo artistico ad inizio del secolo con Giovanni Bellini e Giorgione.

⁷ Il documento, nuovamente trascritto da Coltrinari 2009a, pp. 48, recita espressamente: «*existente iuxta designum ostensum et de melioribus picturis in iuventute vel potius adolescentia sua*». Le varie posizioni della critica sono riassunte in Coltrinari 2009a, pp. 48-51 e Lucco 2013, pp. 54-55.

⁸ Liberali 1963, pp 4-6 ipotizza che la prima presenza a Treviso sia databile al 1498.

⁹ È ancora efficace l'espressione «*pianura liquida*» con cui Fernand Braudel si riferiva a quei mari le cui rotte commerciali venivano caratterizzate da passaggi sottocosta, e di cui l'Adriatico «è forse la regione marittima più coerente» (Braudel ed. 2002, p. 118). Si tenga presente che al tempo il territorio di Recanati giungeva fino al mare, e comprendeva l'odierna Porto Recanati, il cui porto venne costruito per volere di papa Giulio II a partire dal 1510, prendendo il nome di Porto Giulio.

¹⁰ Dopo la battaglia di Fornovo del luglio 1495, quando i Veneziani si schierarono contro l'esercito di Carlo VIII, i porti di Otranto, Brindisi, Trani, Bari e di altre località vennero presi dall'esercito della Serenissima. Vedi Gullino 1996, pp. 86-88.

¹¹ Lane ed. 1991, p. 285.

¹² In origine la fiera, che durava per tutto il mese di agosto, era organizzata dalla confraternita dei mercanti di Recanati. Su questo punto si rimanda a Moroni 1990, pp. 21-42, su questo punto pp. 26-29.

¹³ Racconta Calcagni 1711, p. 83: «*Nell'anno 5 del Secolo di novo fu toccata la Città dalla peste, e con tanto furore, che fortunati furono quei, che poterono salvarsi con la fuga*».

italiani che schiavoni, era concesso di partecipare a tutti i riti celebrati dai domenicani in città. Tale privilegio venne confermato il 3 giugno 1506, poche settimane prima dell'arrivo di Lotto, da Benedetto da Udine, professore di teologia e priore provinciale dell'Ordine dei Predicatori.

Proprio il peso sociale ed economico vantato dalla confraternita nell'ambiente domenicano di Recanati è stato messo in stretto rapporto con il lavoro per il polittico. Si è supposto infatti che ad indicare il coinvolgimento della confraternita di San Pietro Martire fossero due delle tre storie dipinte nella predella e menzionate dalla biografia dedicata a Lotto da Giorgio Vasari nella seconda edizione delle *Vite* del 1568.

D'altra parte è certo che alcune scelte iconografiche fossero state dettate dalla committenza: ad esempio l'inserimento dei Santi Flaviano e Vito, patroni di Recanati, fu tra le condizioni per il rilascio dell'aiuto comunale all'impresa¹⁴.

È stata avanzata inoltre l'ipotesi che alla realizzazione del polittico possa aver contribuito la famiglia Melchiorri, che i documenti attestano come benefattrice della comunità domenicana recanatese, tanto da fornire tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo una nuova cornice al polittico di Lotto¹⁵. Tra i membri di spicco vi era Tommaso di Tommaso, conoscente di Lotto¹⁶, che in quegli anni ricopriva l'incarico di Console della Fiera e Capitano di Loreto¹⁷. A questa famiglia apparteneva anche Niccolò Melchiorri, nato nel 1496 ed entrato molto giovane nell'Ordine Domenicano. Questi fu maestro in Teologia e Filosofia, e nel 1518 venne nominato vescovo *in partibus* di Cirene. Leone X lo investì anche del titolo di cappellano pontificio e prelado domestico. Nel corso della permanenza a Recanati la fama del pittore è aumentata, tanto da raggiungere il territorio circostante come testimonia l'incontro a Recanati nella primavera del 1508 tra Lotto e Nicolò Peranzone, già maestro di scuola a Venezia tra il 1496 e il 1506¹⁸. Non si conoscono i motivi esatti della visita all'artista, certo è che l'umanista venne inviato dal Comune di Montecassiano, centro nell'entroterra marchigiano, che aveva necessità di terminare la pala per la locale chiesa di Santa Maria di Lenze, iniziata due anni prima da Johannes Hispanus. Dato che non si riscontrano pagamenti a Lotto, è stato ipotizzato che egli abbia declinato qualsiasi tipo di offerta, sia che si trattasse di una perizia al lavoro fino ad allora condotto da Hispanus che di terminarne l'opera.

Tale episodio è però indice del credito che Lotto ricevette nel territorio, e che deve essere stato immediato, se la richiesta di un contributo che venne inoltrata il 7 febbraio 1507 dal clero locale al Comune di Recanati per l'esecuzione di un'opera destinata alla chiesa di Santa Maria di Castelnuovo è relativa alla *Trasfigurazione*, oggi conservata presso il Museo Villa Colloredo Mels, e certamente realizzata tra il 1511 e il 1512.

1509-1510: la presenza a Roma

Se il polittico di Lotto appare come indicativo della florida condizione socio-economica di Recanati, tuttavia durante gli anni di realizzazione dell'opera la città visse momenti di profondo cambiamento negli equilibri amministrativi. Il 1 settembre 1507 morì infatti il cardinale Girolamo Basso Della Rovere, vescovo a partire dal 1477, e il 21 ottobre Giulio II emanava la bolla di

¹⁴ Il testo del 17 giugno pertanto riporta: «Et nihilominus depingi fatiant in cona supradicta Sanctum Flavianum et Sanctum Vitum advocatos nostros, obtentum non obstantibus 4 contrariis».

¹⁵ Punzi 2003, pp. 119-120.

¹⁶ Tommaso di Tommaso Melchiorri viene citato nel documento dell'ottobre 1510 in cui Lotto è testimone, vedi Castellana 2009, p. 139, nota 12 e Marcelli 2011, p. 234.

¹⁷ Punzi 2003, p. 120. La notizia è tratta da ACR, Angelita, *Famiglie recanatesi di reggimento (secc. XIII-XVII)*, busta 5B III 7, f. 152v.

¹⁸ L'incontro è stato segnalato da Trubbiani 2003, p. 221. Sul ruolo di Peranzone nelle vicende relative l'esecuzione della pala di Johannes Hispanus si veda Castellana 2014, pp. 64-65 e Castellana 2017, pp. 78-81.

separazione della basilica di Loreto dalla giurisdizione del comune di Recanti, per sottometterla alla diretta dipendenza del pontefice e innalzarla a Cappella Papale¹⁹.

Gli interessi che il papa maturò nei confronti della Santa Casa di Loreto portarono ad un'accelerazione dei lavori per il completamento del complesso mariano che possono aver avuto delle implicazioni profonde con la successiva attività di Lotto a Roma. Questo periodo è tra i più incerti e discussi dagli studiosi, che molte volte sono giunti ad esprimere pareri profondamente discordanti tra loro. Le uniche informazioni finora conosciute su questa esperienza sono relative all'autorizzazione del pagamento a favore del pittore datata 7 marzo 1509²⁰ e all'elargizione del denaro del 9 marzo e 18 settembre successivi²¹. Appare probabile che la presenza del pittore a Roma sia da ricondurre al contesto artistico che si creò a seguito dei cambiamenti politici e amministrativi che ebbero luogo nelle Marche nel 1508. Con una lettera del 25 novembre 1507 Domenico Sabastoli, Governatore della Santa Casa dal 1485, viene infatti informato da Roma che Giulio II ha intenzione di realizzare notevoli cose a Loreto, e a questo scopo vi avrebbe mandato presto Bramante²², mentre il 18 giugno dell'anno successivo è lo stesso Governatore a richiedere espressamente la presenza dell'architetto.

Non sappiamo se questi fosse arrivato nell'arco di tempo che intercorre tra le due missive, ma è assai credibile la sua presenza nelle Marche almeno nella seconda parte del 1508. È pertanto difficile sostenere che l'approdo a Roma di Lotto sia dovuto a fattori esterni alle scelte di Bramante [fig. 2], che nello stesso periodo deve aver reclutato per il cantiere vaticano anche il giovane Raffaello²³. Per l'arrivo di Lotto in Vaticano opportunamente Mauro Lucco sottolinea la fragilità dell'ipotesi circa un diretto interessamento del nuovo vescovo di Recanati Teseo De Cuppis²⁴, dopo che questi si era insediato nel giugno 1508²⁵. Come sostiene lo studioso, un'azione del genere infatti sarebbe stata controproducente per il vescovo e la committenza locale, che si privava del miglior artista in circolazione. D'altra parte, l'ipotesi ventilata da Liberali di un interessamento da parte del vescovo de' Rossi appare altrettanto fragile, dato che è solo nel 1511 che i rapporti tra il prelato ed il papa si fanno migliori²⁶.

1510-1513: il ritorno da Roma alle Marche. Le committenze pubbliche di Recanati e Jesi e quella privata di Sigismondo Gonzaga

Il periodo romano di Lotto è molto problematico anche riguardo la durata del soggiorno. Di recente Arnold Nesslerath ha ripreso un'idea avanzata qualche decennio fa da Francesca Cortesi Bosco sulla continuativa presenza del pittore a Roma fino al 1514, quando il pittore è impegnato alla realizzazione della pala per la chiesa dei Santi Domenico e Stefano di Bergamo (**si veda in Petró, fig. 1**),²⁷. Tale ipotesi implica che le opere destinate alla clientela marchigiana di questi anni siano state eseguite a Roma, e di conseguenza che il rapporto con le committenze sia stato mantenuto a distanza, così come è documentato per il decennio successivo.

¹⁹ Tale azione venne già messa in atto da papa Sisto IV con la bolla *Licet ex debito* il 26 novembre 1476, ma ebbe la durata di un solo anno, dato che venne revocata l'8 febbraio 1477. Sulla decisione di Giulio II vedi Leopardi 1828, p. 179; Vogel 1889, pp. 238-249; Frapiccini 2000, p. 151; Frapiccini 2013, p. 21, nota 30.

²⁰ Liberali 1963, p. 75

²¹ Hoogewerff 1945-1946, pp. 264-265; Zocca 1953, pp. 335-338. La studiosa nell'occasione collegava il *Ritratto di orefice* di collezione privata, già Getty, alla committenza di Gian Pietro Crivelli, mallevadore di Lotto per i lavori da realizzare in Vaticano.

²² Per la lettera, pubblicata per la prima volta da Pietro Gianuzzi nel 1907, vedi Grimaldi 1999, p. 136. Espressamente viene scritto: «Le cose de Sancta Maria sono ad core molto ad Nostro Signore et hanno dicto vole fare li cose magne et presto manderà Bramante per disegnare molte opere et vole fare et resarcire quello bisogna».

²³ L'artista viene pagato nel gennaio 1509. Vedi Golzio 1936, p. 370.

²⁴ Lucco 2013, p. 59. La congettura è di Frapiccini 2000, p. 155-156

²⁵ Leopardi 1828, p. 180.

²⁶ Tale condizione era già considerata da Liberali 1963, pp. 21-22.

²⁷ Nesslerath 2000, pp. 4-12; Nesslerath 2004, pp. 732-741. Si veda inoltre Cortesi Bosco 1990, pp. 45-74.

Di una lunga esperienza romana non vi è però traccia nelle informazioni pervenute, che al contrario ricordano la presenza certa dell'artista a Recanati nell'ottobre 1510, quale testimone in occasione della redazione di un contratto di vendita relativo ad un tessuto prezioso²⁸. Si tratta di una notizia che dichiara la continuità di rapporti stabiliti dall'artista in città, e che può trovare conferme da altre informazioni conservate negli archivi marchigiani, come il già citato rilascio di quietanza del 7 agosto 1510 per 80 fiorini versati da Lorenzo Cipriani a favore del finanziamento del polittico domenicano. Non è escluso infatti che questa transazione sia avvenuta nell'ambito del ritorno del pittore a Recanati, quando i contatti con la locale comunità domenicana erano ancora diretti, e potrebbe essere stato eseguito il *San Vincenzo Ferrer in gloria* [fig. 3], che per composizione e stile mostra i frutti dell'esperienza vaticana²⁹.

La nuova presenza marchigiana del pittore nella chiesa di San Domenico poteva contribuire all'interesse che cresceva attorno alla sua opera. Dalle notizie superstiti relative alla *Trasfigurazione* di Recanati sappiamo che il meccanismo di finanziamento dell'opera deve essere stato molto simile a quanto già visto per il polittico di San Domenico, e prevedeva contributi da parte delle istituzioni pubbliche e dalle associazioni religiose. Nel caso dell'opera per la chiesa di Santa Maria di Castelnuovo, il ruolo svolto dell'omonima confraternita è ben definito da un documento del 25 novembre 1516, quando vengono rimborsati 30 ducati che Antonio di Angelo de' Giunti aveva anticipato per il pagamento - evidentemente parziale³⁰ - del lavoro a nome del sodalizio.

Grazie al caso delle opere di Lotto per Recanati, è possibile notare come la produzione artistica locale si giovi in modo sistematico e continuativo del contributo di diverse istituzioni cittadine. Si tenga presente che il ruolo significativo del comune a sostegno del pagamento di opere d'arte è stato rilevato per diversi casi, tra cui il polittico per la chiesa di Santa Maria di Piazza realizzato dal pittore locale Ludovico Urbani all'inizio dell'ultimo quarto del XV secolo, e per il palazzo del cardinale Venieri edificato su progetto di Giuliano da Maiano pochi anni prima dell'arrivo del pittore veneziano in città³¹. È interessante notare il ruolo che tradizionalmente viene rivestito dai diversi settori di cui si compone la società. Le commesse da parte di grandi e importanti nuclei religiosi, come il caso dei Predicatori di San Domenico e del clero di Santa Maria di Castelnuovo, hanno un significativo appoggio tanto dalle istituzioni che dai piccoli gruppi di confraternite religiose³².

L'impresa del polittico del 1506 e l'esperienza alla corte papale facevano apparire Lorenzo Lotto come un pittore dalle eccelse capacità esecutive, ma anche uomo che poteva già vantare una carriera di primissimo piano al pari di artisti come Luca Signorelli, che già dagli anni Ottanta del Quattrocento aveva iniziato a frequentare con assiduità le cittadine marchigiane³³.

La *Deposizione* [fig. 4] per la chiesa francescana di San Floriano a Jesi rappresenta quindi la consacrazione di Lotto quale migliore pittore attivo in zona. L'accordo per la realizzazione del dipinto, documentato dal contratto datato 27 ottobre 1511, conclude un lungo periodo di attesa a cui la confraternita del Buon Gesù, committente della cappella, era stata obbligata da Luca Signorelli a partire dall'autunno 1508. Non si conosce per quale via Lotto venisse in contatto con la confraternita jesina: parte della critica ritiene che l'artista venisse segnalato da Angelo Colocci, cittadino di Jesi che all'epoca rivestiva il ruolo di Segretario Apostolico a Roma; altri ipotizzano che fosse lo stesso Signorelli ad indicare il pittore veneziano quale degno sostituto, dopo i trascorsi assieme sui ponteggi delle Stanze Vaticane³⁴. L'assenza di informazioni riguardo questo aspetto non diminuiscono comunque l'importanza della commissione, dato che il pittore percepirà per

²⁸ Castellana 2009, p. 132 e Castellana 2014, p. 51.

²⁹ Non tutta la critica è concorde a stabilire a questo periodo l'esecuzione dell'affresco. Sulle differenti posizioni si rimanda alle indicazioni presenti in Castellana 2014, p. 51, nota 12

³⁰ Gentili 1985, p. 197 e Minardi 2011, p. 49.

³¹ Frapiccini 2000, p. 151.

³² Osservazioni stimolanti sulla distinzione delle committenze «pubbliche» e «private» sono ancora quelle di Baxandall 1972, pp. 7-8.

³³ Chevalier Matthew 1988, p. 695. Sull'accresciuto prestigio di Lotto vedi anche Castellana 2014, p. 60.

³⁴ Il novero delle ipotesi è riassunto da Mozzoni 2011, pp. 68-69.

questo lavoro 125 ducati, un importo significativo e del tutto coerente con quanto pattuito da Signorelli qualche anno prima³⁵. Piuttosto è importante sottolineare che la confraternita del Buon Gesù era tra le più prestigiose organizzazioni religiose cittadine, e poteva contare sugli ingenti proventi garantiti dal patronato della cappella contenente un'immagine miracolosa della Vergine, al tempo situata nei pressi delle mura cittadine³⁶. L'attività di Lotto nella chiesa di San Floriano si pone in un contesto di riqualificazione degli altari, che i Minori Conventuali avevano promosso in occasione del primo centenario dalla scoperta delle reliquie di San Floriano lungo le rive del fiume Esino, evento prodigioso avvenuto nel 1411³⁷.

Il successo del pittore deve essere stato molto rapido³⁸, e velocemente si è allargato ad altri centri del territorio, come stanno a dimostrare i pagamenti che da Mantova vengono erogati il 5 ottobre 1512 per «due quadri cum figure» commissionati dal legato apostolico Sigismondo Gonzaga³⁹ [fig. 5]. Questi venne nominato da Giulio II legato della Marca d'Ancona il 24 febbraio 1508 e l'anno successivo si stabilì a Macerata, dove volse un'intensa attività di committente, culminata con la conclusione dei lavori del Palazzo della Legazione, patrocinati prima di lui da Alessandro Farnese, dal 1534 papa con il nome di Paolo III.

Nonostante le vicende politiche e militari dell'Italia del tempo, che videro il cardinale Gonzaga svolgere un'intensa attività diplomatica per il papa lontano dalla sua residenza marchigiana, Macerata divenne un centro culturale significativo per il territorio regionale. Nel settembre 1509 sono infatti documentati pagamenti per l'esecuzione delle arme cardinalizie del Gonzaga a Lorenzo de' Carris e Johannes Hispanus, due degli artisti più attivi nel territorio maceratese⁴⁰.

Le due opere che Lotto realizzò per il cardinal Gonzaga non sono facilmente identificabili con quelle superstiti. Datata al 1512 è solo la piccola tavola con *Giuditta e Oloferne* della collezione del Gruppo BNL Gruppo BNP Paribas, che sappiamo essere entrata molto presto nelle collezioni di papa Clemente VIII Aldobrandini⁴¹. Circa l'occasione in cui è maturato l'interesse di Sigismondo Gonzaga nei confronti di Lotto, si è pensato che fosse dovuto alle conoscenze dell'alto prelato presso la corte romana⁴². Francesca Cortesi Bosco rimarcava infatti che Sigismondo Gonzaga poteva vantare buoni rapporti con Bernardo de' Rossi alla luce del loro legame di parentela, ma è pur vero che il cardinale poteva aver sentito parlare molto bene dell'opera del pittore veneziano nelle Marche, dato che la sua presenza è testimoniata anche a Recanati, dove fin dal suo arrivo il polittico per i domenicani era visibile sull'altare maggiore.

Per definire il panorama culturale in cui si diffonde la fama dell'artista e la possibile conoscenza da parte del legato della sua produzione, è importante ricordare che due umanisti, le cui

³⁵ Signorelli si accorda per un compenso di 100 ducati, ma nel contratto erano previsti vitto e alloggio per tutto il tempo del lavoro. Chavalier Matthews 1988, p. 695 giudica coerente la differenza di 25 ducati tra i due contratti dato che per il lavoro richiesto a Lotto non era prevista un contributo di questo tipo.

³⁶ *Ivi*, p. 694.

³⁷ La chiesa venne costruita a partire dal 1439, poi nuovamente restaurata nel XVIII secolo. Una descrizione degli altari dell'inizio del XVII secolo è stata pubblicata da Lampacrescia 1989, pp. 101-104. Sull'importanza del progetto di rinnovamento della chiesa francescana vedi Mariano 1993, pp. 149-150 e Frapiccini 2000, p. 159.

³⁸ Si tenga presente, ad esempio, che si è soliti riferire ad una committenza locale, forse recanatese, la *Madonna col Bambino e i Santi Flaviano e Onorio* della Galleria Borghese, datata 1508.

³⁹ Sul pagamento vedi Sigismondo Gonzaga si veda Brown, 1991, p. 51, Chambers 2002, p. 349.

⁴⁰ I due artisti vengono pagati nel settembre 1509, vedi Archivio di Statp di Macerata, Archivio Priorale (Camerlenghi, Introito ed Esito) b. 180, fol. 58. Se la figura di de' Carris è stata da tempo riconosciuta nel «Maestro Laurentio» citato nel documento, nonostante le varie ricerche condotte anche di recente su Johannes Hispanus, questi veniva confuso con Giovanni di Pietro detto lo Spagna.

⁴¹ L'osservazione è di Cortesi Bosco 2006, p. 201. È da escludere del tutto per ragioni stilistiche il *Triplice ritratto* del Kunsthistorisches Museum di Vienna e il *Presepe notturno* della collezione Spannocchi, conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Siena, che gli inventari ricordano nelle collezioni ducali di Mantova. A tal proposito vedi Lapenta 2002, pp. 208-209, n. 53. Brown 1991, p. 51 collegava alla notizia la *Sacra Famiglia* del Princeton University Art Museum, che fino a qualche anno fa si credeva datata 1512, ma dal restauro collocabile al 1513 (vedi Lucco 1998, p. 76).

⁴² Cortesi Bosco 2006, pp. 200-215.

vicende biografiche si intrecciano a quelle di Lotto, sono documentati a Macerata a seguito di una chiamata da parte del cardinale ⁴³. Si tratta di Nicolò Peranzone, la cui conoscenza diretta con il pittore abbiamo visto risalire al 1508, e Ludovico Da Ponte detto Pontico Virunio⁴⁴. Questi era un umanista e stampatore veneto che trascorse buona parte della sua giovinezza a Treviso e secondo alcuni studiosi era ancora in città tra il 1498 e l'anno successivo. Nel 1512 è ricordato il suo trasferimento da Jesi a Macerata⁴⁵, che secondo le fonti fu dovuto alla volontà di Sigismondo Gonzaga di affidargli anche il ruolo di tutore di suo nipote Federico II, in quel periodo affidato alle cure dello zio⁴⁶.

A Macerata il nome e il lavoro di Lorenzo Lotto non dovevano quindi essere sconosciuti, e la committenza gonzaghese si inserisce perfettamente nel successo che l'artista riscontra a Jesi e Recanati. Nonostante Sigismondo non sia considerato tra i maggiori collezionisti della sua famiglia⁴⁷, l'inventario dei suoi beni stilato il 2 ottobre 1525 elenca un gran numero di oggetti d'arte, in particolar modo medaglie, cammei e pietre preziose⁴⁸. In questo contesto collezionistico, l'interesse per l'arte di Lotto è molto significativo, poiché dimostra che i gusti artistici coltivati sono perfettamente aderenti all'epoca che lo vede profondamente impegnato al servizio della politica papale. Si tenga presente che tra il 1507 e il 1513 i rapporti tra Giulio II e la corte di Mantova non erano tra i più cordiali, come dimostra il ruolo di pedina giocato dal giovane Federico II durante la sua forzata permanenza alla corte romana, ma i risultati in campo diplomatico e di amministrazione del territorio ottenuti dal cardinale Gonzaga lo portano ad essere uno degli uomini più attivi alla corte del papa. Egli nel 1509 ebbe anche un ruolo di primo piano nella vicenda della prigionia veneziana del fratello Francesco II, il quale venne liberato l'anno successivo grazie al diretto interessamento di Giulio II⁴⁹.

È ragionevole pensare che Sigismondo reputasse l'arte di Lotto di grande interesse per le sue collezioni alla luce dei trascorsi vaticani e del grande successo che il pittore raccoglieva nei territori da lui amministrati.

Gli anni Venti: le opere per Jesi e la Crocefissione di Monte San Giusto

L'attività di Lorenzo Lotto per le Marche non si è mai interrotta, e anche durante il felice decennio trascorso a Bergamo non mancarono all'artista motivi per rinsaldare i suoi rapporti con i committenti marchigiani. A testimoniare quanto fosse tenuta in alta considerazione l'attività svolta nel territorio, è l'atto di commissione della *Pala di Santa Lucia* [fig. 6] dell'11 dicembre 1523, registrato presso il notaio Orsino Orsini di Jesi⁵⁰. La pala venne richiesta dal priore della Confraternita di Santa Lucia Giovanni di Antonio Guglielmi per l'altare della congregazione nella chiesa di San Floriano, ad un prezzo di 220 ducati d'oro. Si tratta di una richiesta giunta ad undici anni di distanza dal momento in cui venne concesso alla confraternita l'altare dai francescani di San Floriano, come attestato dal documento del 17 maggio 1512⁵¹. Questa data è coeva al periodo di lavoro che Lotto stava compiendo per la Confraternita del Buon Gesù, e può essere un'indicazione

⁴³ Riguardo alla presenza dei due umanisti a Macerata vedi Paci 1971, p. 44.

⁴⁴ Su Pontico Virunio vedi Ricciardi 1986, pp.720-723.

⁴⁵ Federici 1805, p. 175.

⁴⁶Per il ruolo di Pontico quale tutore si rimanda a Federici 1805, p. 175. La notizia è ripresa anche da Odelli 1807, p. 147 e più di recente Tamalio 2001, p. 856. Sul periodo romano di Federico II Gonzaga resta fondamentale Luzio 1886, pp. 509-538, e più di recente Mattei 2016, p. 21-38.

⁴⁷ Bazzotti 1994, p. 35.

⁴⁸ Tamalio 2001, p. 856. Si tenga presente che nell'inventario non vi sono però riferimenti ai dipinti realizzati da Lotto.

⁴⁹ In questo periodo il cardinale tornò a Mantova per diretta richiesta della cognata Isabella d'Este, ottenendo l'autorizzazione papale. Stralci del carteggio relativo alla vicenda è pubblicato da Chambers 2002, p. 342.

⁵⁰ Archivio di Stato di Ancona (d'ora in poi ASAn), Archivio Notarile di Jesi (d'ora in poi ANJ), Orsino Orsini, 1523 dicembre 11, cc. 442-443r.

⁵¹ ASAn, ANJ, Antonfrancesco d'Angelo, vol. 109, c. 7v, 17 maggio 1512; Annibaldi Jr. 1980, p. 147, nota 31. Il documento è stato pubblicato da Barchi 2016, p. 38, nota 1.

importante per capire un punto singolare dell'accordo del 1523. Nel contratto con i confratelli di Santa Lucia si dichiara esplicitamente che l'opera doveva essere di qualità materiale e bellezza superiori a quelle che Lotto ha raggiunto nella *Deposizione* del 1512.

Subito dopo l'estensione dell'accordo Lotto nomina due suoi procuratori per riscuotere le *tranche* di pagamento. Questi erano due mercanti, Balsarino e Giovanni Angelini da Bergamo, meglio conosciuti con il nome di Marchetti, che spesso sono presenti nella documentazione relativa ai lavori intrapresi dal pittore⁵². La famiglia Angelini a quel tempo era già in contatto con l'artista, dato che nel febbraio 1519 Lotto risulta nella casa bergamasca di Balsarino⁵³, ma si è tentati di stabilire l'inizio dell'amicizia tra i due ad una data precedente al trasferimento di Lotto in Lombardia, poiché il mercante è documentato abitante a Jesi già nel 1508⁵⁴. I rapporti tra il maestro veneziano e la famiglia Angelini sono stati saldi e di lunga durata. Nel 1552, quando Lotto stipulò il contratto per la pala destinata alla cattedrale di Jesi e commissionata dalla famiglia Amici, consegnò i disegni del progetto che comprendeva anche la cornice, a Sebastiano, figlio di Giovanni Angelini. L'importanza del ruolo di Sebastiano nella vicenda della pala per la cattedrale di Jesi è messa in evidenza anche dal suo ruolo di testimone al momento del rogito per il lavoro⁵⁵. Secondo quanto scritto dallo stesso Lotto nel suo libro di bottega, questi svolgeva l'attività di mercante, e dunque possiamo considerare l'impegno familiare degli Angelini prolungarsi oltre la metà del secolo, a testimonianza ulteriore dei profondi e duraturi legami che le varie generazioni di mercanti bergamaschi avevano stabilito con il territorio marchigiano, e che li vedono presenti in città anche nei decenni successivi⁵⁶. Si tratta dunque di veri e propri uomini di fiducia dell'artista, rivestendo un ruolo fondamentale per la sua attività, che oramai nella seconda parte degli anni Venti del secolo è impegnata a soddisfare le contemporanee richieste provenienti da Bergamo, Venezia e dalle Marche. Il 22 aprile 1525 viene ricordata infatti una nuova presenza di Lorenzo Lotto a Jesi, dove riceve la seconda parte del pagamento previsto per la *Pala di Santa Lucia* per conto dei priori Ranaldo Ghislieri, Francesco Amici e Antonio Smiraglia⁵⁷. I tre erano appartenenti ad alcune delle famiglie nobili della città, mettendo in luce una situazione dove la confraternita svolgeva un ruolo di controllo della società locale, tanto da gestire l'omonimo ospedale a cui era annessa una chiesa⁵⁸. D'altra parte anche nel contratto del 1523 troviamo i nomi di alcuni esponenti delle nobili famiglie di Jesi, a cui si aggiungono quelli di provenienti dal ceto notarile. A distanza di oltre dieci anni dalla prima opera, l'élite di Jesi considera ancora Lorenzo Lotto il miglior artista in circolazione. È dunque verisimile che in occasione del suo soggiorno in città nel 1525 abbia ricevuto ulteriori commissioni. Sono di questo periodo la pala chiamata *Madonna delle rose*, datata 1526 e destinata all'altra chiesa francescana di San Francesco al Monte, e il trittico di cui rimane l'*Annunciazione* in due tele per la chiesa di San Floriano, entrambe oggi conservate nella locale pinacoteca. A proposito di quest'ultimo lavoro, e alla luce dei prestigiosi rapporti che l'artista aveva stabilito in città, è stata avanzata l'ipotesi che la commissione potesse provenire dalla famiglia Ghislieri, che era proprietaria di una cappella della chiesa. I membri di questa casata conoscevano il lavoro di Lotto: infatti oltre a Rainaldo anche Piersimone apparteneva alla confraternita di Santa Lucia, mentre Giovanni Ghislieri era sindaco del convento francescano, e gestiva gli affari della comunità⁵⁹.

Nel contesto dei lavori per Jesi, si inserisce la commissione da parte di Nicolò Bonafede della *Crocefissione* per l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria in Telusiano a Monte San Giusto. È stato infatti notato che a Jesi vivevano Pierantonio e Apollonio Bonafede. I documenti li

⁵² Sul loro profilo biografico e sui rapporti con Lotto si rimanda al saggio di Giammarco Pertò in questo catalogo.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ ASAn, ANJ, Antonfrancesco Serangeli, c. 232; Cortesi Bosco 1996, p. 16, nota 4.

⁵⁵ Lotto 2017, p. 236 (c. 99v).

⁵⁶ Annibaldi Jr. 1980, p. 145.

⁵⁷ Il pagamento è riportato in calce al contratto del 1523.

⁵⁸ Barchi 2016. Più in generale, per un'analisi di chi era appartenente alle confraternite italiane nel XVI secolo si rimanda a Black 1989, pp. 49-57.

⁵⁹ Cortesi Bosco 1996, p. 54.

ricordano membri della Confraternita di Santa Lucia ed è stata avanzata l'ipotesi che possano essere stati loro gli intermediari per la richiesta a Lotto della grande *Crocefissione*⁶⁰.

Nicolò Bonafede nacque attorno al 1463 ed apparteneva ad una famiglia molto legata ai vescovi di Fermo, sede episcopale in cui ricade il territorio di Monte San Giusto⁶¹. Grazie alla posizione del padre all'interno dell'ambiente episcopale fermano, egli poté formarsi al Collegio Capranica di Roma e iniziare una lunga carriera alla corte vaticana, assumendo in molte occasioni ruoli militari di primo piano. Tra gli incarichi più prestigiosi ricoperti fu Nunzio Pontificio a Venezia nel 1498, Governatore di Forlì e Commissario a Perugia nei mesi in cui Cesare Borgia invase i territori del Centro Italia, rimanendo sempre legato alla propria terra⁶². Nel febbraio 1504 fu nominato rettore della chiesa di Santa Maria in Telusiano e nell'ottobre dello stesso anno Giulio II elevò la chiesa in pievania, concedendo i relativi privilegi, e la possibilità a Bonafede di provvedere alla sistemazione dell'edificio. Nello stesso anno fu nominato vescovo di Chiusi e continuò la propria carriera all'interno della gerarchia papale, divenendo vicelegato della Marca d'Ancona.

A Monte San Giusto fu mecenate di primo piano, facendo costruire in forme rinascimentali il palazzo di famiglia⁶³. Tra gli artisti che furono chiamati a decorare gli interni dell'edificio chiamò Johannes Hispanus, che affrescò lo stanzino del corpo di guardia⁶⁴. Il vescovo assunse il giuspatronato della chiesa di Santa Maria in Telusiano nel 1523, e fece ricostruire totalmente l'edificio a partire dall'estate di quell'anno⁶⁵. I documenti ricordano che la chiesa venne consacrata a Santa Maria della Pietà il 12 settembre 1529. Di conseguenza la conclusione dei lavori per la *Crocefissione* si colloca in questo periodo, quando Lotto era a Venezia già da qualche anno. La critica ha supposto che entro questa data il pittore abbia compiuto un rapido viaggio nelle Marche per realizzare il ritratto del committente [fig. 7] da inserire nella pala consegnata in precedenza a emissari del vescovo.

L'espansione del successo negli anni Trenta

Durante gli anni Trenta Lorenzo Lotto incrementò sensibilmente la propria attività per le Marche. Dopo molti ritardi la *Pala di Santa Lucia* fu consegnata nel 1532, e dal 1534 l'artista risulta residente nelle Marche. A questo periodo si colloca la realizzazione della *Visitazione* [fig. 8] per la chiesa di San Francesco al Monte a Jesi, un'opera che conferma l'apprezzamento nei confronti di Lotto da parte sia delle famiglie aristocratiche che dell'ordine francescano cittadino. L'opera fu molto probabilmente commissionata dalla famiglia Rocchi, come indica una descrizione del padre guardiano del convento che nel 1622 menziona il dipinto installato sull'altare di proprietà di quella casata⁶⁶. Anche per quest'opera si tratta di una famiglia che disponeva di importanti possedimenti, tra i quali una proprietà attigua ai terreni del convento⁶⁷. Del resto uno dei suoi membri più illustri era Rocco Rocchi, canonico della cattedrale di Jesi, e spesso intermediario tra l'episcopio e il convento francescano. I documenti dell'agosto 1519 ricordano che Fiore Juzi, moglie di Gentiluccio di Giovanni Battista Rocchi, in quel periodo era malata, e aveva disposto che la sua tomba fosse collocata nel luogo ritenuto più idoneo dal marito, che allo stesso tempo avrebbe

⁶⁰ *Ibidem*, p. 32.

⁶¹ Un ampio ma allo stesso tempo parziale profilo biografico di Nicolò Bonafede è di Leopardi 1832. Fondamentale per conoscere nel dettaglio la vita e l'attività del vescovo è Giordano 1999.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Mariano 2007, pp. 21-31.

⁶⁴ La decorazione reca il nome dell'autore (Ioannes Fecit) che Giordano 1999, p. 88 crede essere uno sconosciuto maestro di nome Giovanni Battista. L'attribuzione a Hispanus è dovuta invece a Tanzi 2000, pp. 70-71 e generalmente accettata dalla critica successiva, vedi anche Castellana 2017, pp. 85-96.

⁶⁵ Cortesi Bosco 1996, pp. 33-34; Giordano 1999, pp. 88-90.

⁶⁶ Annibaldi 1905, p. 25.

⁶⁷ Annibaldi 1882, p. 31 e Tassi 2011, p. 137.

devoluto mensilmente due monete al convento francescano⁶⁸. Questo fa pensare che la *Visitazione* venisse richiesta per rendere omaggio alla memoria della nobildonna, molto devota alla Vergine.

Il successo ottenuto a Jesi deve essere stato clamoroso, così come dimostra anche la commissione di un lavoro per il palazzo pubblico della città che però non ebbe seguito⁶⁹. In questo periodo il successo del pittore aveva interessato anche realtà meno grandi, come quella di Castelplanio, villaggio a pochi chilometri da Jesi e abitato in quegli anni da poche centinaia di persone. La comunità commissionò all'artista un polittico, datato 1531, di cui restano due scomparti conservati a Berlino⁷⁰. Probabilmente a seguito della peste che nuovamente flagellarono le valli marchigiane nella seconda metà degli anni venti, le autorità comunali si rivolsero al pittore veneziano per avere un'opera dal forte valore devozionale da porre all'interno della chiesa di San Sebastiano restaurata tra il 1524 e il 1525.

Un documento del 24 ottobre 1534 dichiara Lotto abitante ad Ancona e chiarisce i suoi spostamenti di questo periodo⁷¹. Anche in assenza di testimonianze dettagliate sappiamo che alla metà del decennio l'artista ha lavorato sia alla *Sacra Conversazione* per la cappella della famiglia Bernetti nella chiesa di Sant'Agostino a Fermo, che alla celebre *Annunciazione* per l'altare che la compagnia recanatese dei mercanti aveva nell'oratorio di San Giorgio⁷². Le carte d'archivio ricordano che i confratelli nel luglio 1533 fecero costruire questo piccolo edificio per le proprie celebrazioni, e a questa occasione potrebbe risalire la commissione della pala, che andava ad ornare l'unico altare presente all'interno⁷³.

Si tratta di commissioni significative che evidenziano quanto il rango della clientela, composta dal patriziato locale e da uomini facoltosi dediti ai commerci, si fosse mantenuto alto nel corso dei decenni. A confermare questa situazione sono le meglio documentate pale d'altare che in questo decennio realizzò per Ancona e Cingoli. L'opera anconetana venne eseguita per la chiesa di Sant'Agostino, dove andò a sostituire un dipinto di Mariano da Perugia, commissionato decenni prima dalla nobile famiglia Ferretti⁷⁴. Il committente fu Simone di Giovanni Pizzoni, che il 1 agosto 1538 si accordò con Lotto per il costo di 80 scudi⁷⁵. Egli apparteneva ad una famiglia molto potente della città, essendo parente di Giovanni Maria Pizzoni, in quel periodo Protonotario Apostolico di Ancona che nel novembre del 1538 commissiona un proprio ritratto all'artista [fig. 9], poi rifiutato e modificato da Lotto in un san Bartolomeo nel 1542⁷⁶. Da tempo gli studi hanno evidenziato l'importanza del contesto politico in cui ha avuto luogo la realizzazione della tela per Sant'Agostino. È ben noto infatti che la famiglia Pizzoni fosse ostile al governo con a capo il legato Benedetto Accolti che dal 1532 si era insediato militarmente ad Ancona, fino ad allora città libera sotto il pontificato di Clemente VII de' Medici.

Solo con l'ascesa di Paolo III il 31 ottobre 1534 Accolti venne estromesso dalla carica, dando la possibilità di rientrare in città alla fazione locale ostile alla politica despotica del cardinale. Tali fatti sono ben noti perché nell'aprile 1535 Benedetto Accolti venne imprigionato a Castel Sant'Angelo e messo sotto processo⁷⁷. Nell'elenco di coloro che deposero contro l'imputato vi è anche il nome di Ludovico Grazioli, figura che ebbe rapporti con Lorenzo Lotto almeno dal 1534 al suo ultimo soggiorno in città negli anni Cinquanta⁷⁸, quando l'artista realizzò un suo ritratto «per

⁶⁸ Tassi 2011, p. 138, il testamento di Fiore Juzi venne rogato da Orsino Orsini, vedi ASAn, ANJesi, Orsino Orsini, busta 79, cc. 273-275.

⁶⁹ Annibaldi 1960, pp. 70-80.

⁷⁰ Paraventi 2007, pp. 118-119.

⁷¹ Coltrinari 2014, p. 921 e 942.

⁷² L'oratorio venne demolito nel Settecento e la tela collocata nella chiesa di Santa Maria sopra i Mercanti.

⁷³ Fini 1978, p. 329.

⁷⁴ Michaletti 1992, pp. 19-22 e Steen Hansen 2004, pp. 332-333.

⁷⁵ Micaletti 1991, pp. 133-136.

⁷⁶ Lotto 2017, pp. 180-181.

⁷⁷ Massa 1960, p. 101-102. Gli atti del processo al cardinale Accolti sono conservati presso l'Archivio di Stato di Roma.

⁷⁸ Questo punto è stato messo in evidenza da Coltrinari 2014, p. 922 e Lotto 2017, pp. 202-205.

lassar ali soi heredj memoria di sé»⁷⁹ [cat. xx]. Grazioli durante il pontificato di Paolo III assunse diverse cariche di responsabilità, tra cui quella di “ufficiale del danno dato”, ossia maggiorenne della città tra il 1534 e il 1541⁸⁰. La testimonianza che Grazioli rese al processo contro il cardinale Accolti dà conto della sua posizione di rilievo nell’ambiente diplomatico di Ancona prima dell’insediamento militare del legato⁸¹.

Anche per quanto riguarda la commissione della *Madonna del Rosario* di Cingoli [fig. 10], firmata e datata 1539, furono coinvolte personalità ragguardevoli del panorama aristocratico locale. In un documento datato 25 febbraio 1537 la comunità domenicana di Cingoli chiede al comune un contributo per la realizzazione di una pala d’altare e per sostenere la Confraternita del Rosario, committente dell’opera. Dai documenti emerge inoltre che il dipinto venne richiesto in un contesto in cui ebbe un ruolo fondamentale la famiglia Simonetti, che aveva ramificazioni nei territori di Osimo, Jesi e Cingoli.

Tra loro ebbe un posto di rilievo Giovanni Pietro Simonetti, canonico della cattedrale di Osimo⁸². Egli diede inizio a numerosi restauri su diversi edifici di Cingoli, tra cui la chiesa di San Domenico, per la quale nel 1519 finanziò la costruzione della biblioteca⁸³. Il nipote di Giovanni Pietro Simonetti era Gabriele, uomo d’arme e figura importante nella commissione dell’opera a Lorenzo Lotto. Di recente a suo nome è venuta alla luce una petizione datata 19 aprile 1545, in cui si chiede al comune un contributo finanziario a favore della Confraternita del Rosario per il pagamento la pala dipinta da Lotto. Simonetti aveva sposato in seconde nozze Sperandia Franceschini, zia di Alessandro, Bartolomeo e Dario Franceschini, personalità di spicco della classe politica e del ceto mercantile locale. Sono quindi attendibili le informazioni seicentesche che riferiscono di un impegno di Raffaele, figlio dei coniugi Simonetti e cugino dei fratelli Franceschini, nel far ultimare l’opera a Lotto dopo la morte della madre⁸⁴.

Come visto per altre occasioni evidentemente la pala di Cingoli venne finanziata con le risorse provenienti da diversi settori della società locale. È dunque più chiaro che Lotto prima di partire per Venezia nell’ottobre 1539 si rivolga agli Anziani di Cingoli per sollecitare il pagamento del suo lavoro⁸⁵. Riguardo le figure dei fratelli Franceschini, i documenti registrano personalità diverse: infatti Alessandro, oltre alla professione di mercante, fu membro del Consiglio cittadino, mentre il fratello Dario ebbe un ruolo molto attivo nell’attività di famiglia, sviluppando i suoi affari nel campo del commercio della seta nell’area di Venezia. Queste informazioni, peraltro riportate nelle carte degli archivi marchigiani⁸⁶, sono ampiamente rilevabili dalle registrazioni che Lorenzo Lotto trascrive nel *Libro di spese diverse*.

I committenti degli anni Quaranta e Cinquanta

A Venezia nel novembre 1547 Lotto riceve la richiesta di una pala per la chiesa di Santa Maria della Piazza a Mogliano, piccolo centro da poco concesso come feudo al Cardinale Alessandro Farnese⁸⁷. Le informazioni sull’opera sono riportate chiaramente dal *Libro di spese diverse*, oltre che dall’iscrizione dipinta nella parte bassa della cornice⁸⁸. Il committente del dipinto era Giacomo Boninfanti, sindaco della chiesa e personalità che discendeva da una famiglia proprietaria di molti terreni nel villaggio marchigiano⁸⁹. Questa famiglia qualche anno dopo l’arrivo

⁷⁹ *Ibidem*, p. 204.

⁸⁰ Mazzatinti 1911, pp. 3-4 e Coltrinari 2014, p. 922.

⁸¹ Costantini 1891, pp. 36-37.

⁸² Gamurrini 1668, p. 436 e Coltrinari 2009b, p. 226.

⁸³ Gamurrini 1668, p. 436.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 437.

⁸⁵ La celebre lettera è stata pubblicata da Aikema 1981, p. 451.

⁸⁶ Si veda ancora Coltrinari 2009b, pp. 227-231.

⁸⁷ *Lorenzo Lotto e i lotteschi a Mogliano* 2003.

⁸⁸ Lotto 2017, pp. 190-191.

⁸⁹ Informazioni sulla figura di Giacomo Boninfanti e su tutta la dinastia si veda Settembri 2003, pp. 95-102.

del dipinto lottesco commissionò anche un'opera a Durante Nobili, artista che venne indicato da Lotto a sovrintendere i lavori di trasporto e installazione della sua pala una volta che da Venezia giunse nelle Marche. La chiesa di Santa Maria della Piazza era stata riedificata nel 1532 e prevedeva l'elezione di due sindaci per la gestione. È pertanto insolito che nel 1547 venisse nominato solo Boninfanti come sindaco della comunità, ma è certo che la richiesta al pittore della pala sia dovuta alla sua volontà di completare l'arredo della chiesa.

L'ultimo tra i tanti lavori commissionati a Lotto dalle Marche durante i suoi periodi lontano dalla regione è la pala dell'*Assunzione* per la chiesa di San Francesco alle Scale di Ancona, datata 1550. Il dipinto venne commissionato per volontà di Lorenzo Tudini, morto nell'aprile 1549, dai figli Girolamo, Alessandro e Giovanni Francesco, quest'ultimo esecutore testamentario del padre.

I Tudini erano componenti di una nobile famiglia originaria di Todi dedita al commercio e molto attiva nella vita pubblica cittadina⁹⁰. Lorenzo Tudini ricoprì diverse cariche pubbliche aumentando il prestigio della famiglia e la sua posizione sociale. Prossimo alla morte, decise di farsi seppellire nella chiesa di San Francesco alle Scale, dove in passato un'iscrizione ricordava il luogo di sepoltura⁹¹.

È molto interessante notare che l'accordo tra Lotto e i fratelli Tudini venne stipulato a Venezia nel giugno 1549, e vi presenziarono diverse figure di rilievo nell'ambiente lottesco. A mediare il patto fu Dario Franceschini, già ricordato per i suoi commerci, e garante per l'artista fu Giovanni dal Coro⁹². Questi era un architetto molto vicino al pittore fin dal decennio precedente, e viene ricordato per essere stato uno degli esperti consultati nel 1546 dai *Savi delle acque* di Venezia riguardo la ricostruzione del ponte di Rialto⁹³. Il luogo dell'accordo fu la bottega di Venturino e di suo figlio Tommaso Della Vecchia, mercanti veneziani di origine bergamasca con profondi rapporti nella società anconetana del tempo. Tommaso si rivela essere in stretto contatto con Lotto nel corso degli anni Cinquanta, e una figura di primo piano per la produzione artistica locale di quel decennio. Il suo nome compare nel 1553 nei documenti relativi ai pagamenti dei lavori di Pellegrino Tibaldi a Loreto per la cappella di San Giovanni Battista, commissionati dal Vescovo di Augusta; così come risulta essere commissario per l'opera che il mercante di origine armena Giorgio Morato richiede allo stesso Pellegrino Tibaldi per la propria cappella in Sant'Agostino ad Ancona. Fu comunque egli stesso committente: infatti nel 1555 i domenicani di Ancona gli concedono il patronato di una cappella nella loro chiesa. A decorare l'altare fu chiamato lo stesso Tibaldi e successivamente Tiziano, che realizzò nel 1558 la *Crocefissione*, commissionata da Pietro della Vecchia, fratello di Tommaso che era morto nel frattempo.

Ad Ancona Lotto ebbe modo di mettere in atto una strategia commerciale già adottata in precedenza, soprattutto durante il suo ultimo periodo veneziano. Il 7 febbraio 1550 venne eletto papa Giovanni Maria del Monte con il nome di Giulio III, il quale nominò suo nipote Vincenzo de Nobili Governatore delle armi di Ancona. Il 10 aprile 1552 Lotto registra nel suo libro di bottega che già da oltre un anno aveva realizzato come regalo il ritratto del Governatore nella speranza di ottenere delle commissioni⁹⁴. De Nobili proprio in quella data rientrava ad Ancona contemporaneamente alla pace stipulata tra il papa ed il duca di Parma, i cui eserciti erano entrati in guerra l'anno precedente. L'operazione dell'artista era perciò rivolta ad una delle più influenti personalità del tempo ed era stata accompagnata dall'esecuzione di un ritratto anche per Roberto de Nobili, figlio di Vincenzo. Lotto specifica che questo ritratto presentava «una bella invenzione e pronostico», probabilmente alludendo alla nomina a vescovo che lo zio Giulio III avrebbe emanato

⁹⁰ Saracini 1675, pp. 301-302; Massa 2011, p.217.

⁹¹ Per i riferimenti a questa iscrizione si rimanda a *Ibidem*.

⁹² Sull'identità dell'architetto di recente si è riaperto un confronto: infatti Coltrinari 2014 avanza l'ipotesi possa essere identificato con Giovannetto di Giovanni del Coro ricordato come agente del pittore per la vendita di alcuni dipinti in un documento anconetano del 1534, mentre l'altra posizione riconosce l'architetto in Giovanni di Francesco del Coro, testimone all'atto di allogazione della pala anconetana per la chiesa di Sant'Agostino del 1539 (vedi Micaletti 1991; Cortesi Bosco 2006, p. 211 e da ultimo De Carolis 2017, p. 383).

⁹³ Calabi, Morachiello 1987, 216-218.

⁹⁴ Lotto 2017, p. 256.

nel qualche tempo dopo. Ad Ancona Lotto è quindi alla ricerca di ulteriori commissioni da parte della miglior parte della società, e si comprende bene come la ritrattistica fosse un mezzo di promozione delle proprie capacità. A questo periodo risale il ritratto di fra Angelo Ferretti, discendente del ramo principale di una nobile e tra le più prestigiose famiglie cittadine, che la critica vuole riconoscere nel dipinto del Fogg Art Museum [cat. xx]⁹⁵.

In quest'ottica commerciale rientrano comunque anche diversi ritratti per artigiani e mercanti, come quello per Battista da Rocca Contrada, che oggi è possibile riconoscere con certezza il *Ritratto di balestriere* della Pinacoteca Capitolina di Roma [cat. xx]⁹⁶. Nello stesso anno si trasferisce a Loreto, dove trova ad accoglierlo Gaspare Dotti, veneziano e Protonotario Apostolico della Santa Casa. Dotti era figura con conoscenze di peso come il Governatore di Loreto, il cardinale Rodolfo Pio da Carpi, ma anche sant'Ignazio da Loyola⁹⁷. Si comprende bene che Gaspare Dotti ha avuto un ruolo decisivo nell'ultima fase dell'attività di Lotto: infatti grazie al prelado il pittore realizzò opere per il Governatore e poté installare i dipinti rimasti invenduti nel coro della basilica laurentana.

Quest'ultima esperienza a Loreto, dove già negli anni Trenta aveva lasciato la pala con i santi Cristoforo, Sebastiano e Rocco, chiude idealmente il cerchio dei rapporti che Lorenzo Lotto aveva intessuto con tante personalità marchigiane. Per mezzo secolo gli ambienti religiosi e laici della regione si rivolgono all'artista interessati ad un'ampia gamma di tipologie pittoriche, sicuri del risultato che Lotto sapeva raggiungere e che ancora oggi ammiriamo.

DIDASCALIE

1. Lorenzo Lotto, *Polittico di San Domenico*, 1508, olio su tavola, 227 x 108 cm scomparto centrale; 155 x 67 scomparti laterali; 67 x 67 scomparti laterali dell'ordine superiore; 80 x 108 cimasa, Museo civico Villa Colloredo Mels, Recanati
2. Raffaello, *La Scuola di Atene*, 1508-1512, affresco, Stanze Vaticane, Città del Vaticano, particolare
3. Lorenzo Lotto, *San Vincenzo Ferrer in gloria*, c. 1510, affresco staccato, 265 x 169 cm, chiesa di San Domenico, Recanati *
4. Lorenzo Lotto, *Deposizione*, 1512, olio su tavola, 289 x 197 cm, Pinacoteca civica, Jesi
5. Anonimo medaglista italiano, *Medaglia del cardinale Sigismondo Gonzaga*, 1510-1521, Museo Civico Archeologico, Bologna
6. Lorenzo Lotto, *Pala di Santa Lucia*, 1532, olio su tavola, 243 x 237 cm, Pinacoteca civica, Jesi
7. Lorenzo Lotto, *Crocefissione*, 1529, olio su tela, 430 x 250 cm, chiesa di Santa Maria in Telusiano, Monte San Giusto, particolare
8. Lorenzo Lotto, *Visitazione*, c. 1535, olio su tela, 154 x 152 cm, Pinacoteca civica, Jesi *
9. Lorenzo Lotto, *Ritratto di Giovanni Pizzoni*, 1538, olio su tela, 55,5 x 43,5 cm, collezione privata, Milano
10. Lorenzo Lotto, *Pala del Rosario*, 1539, olio su tela, 384 x 264 cm, chiesa di San Domenico, Cingoli

⁹⁵ Polverari 2009, p. 309. Sull'opera vedi anche Lotto 2017, pp. 121-123.

⁹⁶ *Ivi*, p. 134.

⁹⁷ Molte informazioni su Dotti sono state analizzate da Firpo 2001, pp. 300-312.