

PERCORSO ESPOSITIVO

da "Progetto Lotto" di Enrico Maria Dal Pozzolo

I - Il recupero della storia marchigiana di Lorenzo Lotto: protagonisti e testimonianze

Dopo un'introduzione con le tappe della vicenda biografica di Lotto, la mostra si apre con un preambolo che ricorda, attraverso volumi e documenti originali, gli storici che ebbero il merito di trasmettere le informazioni sul Lotto marchigiano - da Vasari a Pietro Zampetti, passando per le *Meraviglie dell'Arte* (1648) del Ridolfi o per le *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi* di Francesco Maria Tassi (1793) - e alcuni fonti importanti della sua vicenda in queste terre.

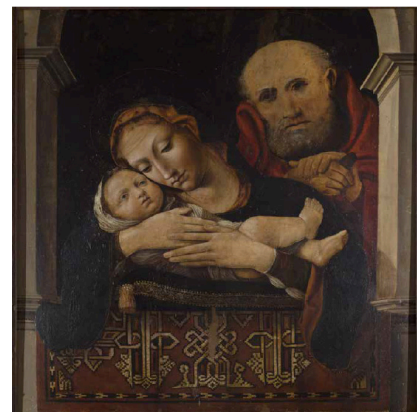
In particolare sono presentati: (...)alcuni disegni provenienti dall'Accademia degli Intronati di Siena, in cui un anonimo artista di primo Seicento si appuntò le fattezze dei lavori lotteschi a Recanati e a Jesi, compreso il perduto scomparto centrale dell'Annunciazione già nella chiesa di San Floriano".

"Raro e curioso poi - scrive Enrico Maria Dal Pozzolo nel suo testo introduttivo al catalogo, accompagnandoci tra le sale della mostra - è un foglio proveniente dal British Museum con una copia grafica di una buona copia antica (ora a Wilton House, in Gran Bretagna) dell'*Assunzione di Maria* a Brera, sul retro del quale nel 1729 un gruppo di accademici clementini bolognesi concordemente sottoscrisse la paternità di Raffaello. È un segnale di quanto all'epoca la conoscenza di Lotto fosse scarsa, ma nel contempo anche dell'alto grado qualitativo riconosciuto nell'invenzione".



II e III - I luoghi di Lorenzo Lotto nelle Marche del XVI secolo

"Le due sale successive ci portano nei luoghi lotteschi così come ci accolgono oggi - attraverso un breve video - e come accolsero il pittore nel XVI secolo. È quel che si propone nella magnifica "Sala di Enea", dove si tratteggiano gli spostamenti di Lorenzo dalla partenza da Venezia (attraverso un portolano proveniente dal Museo Correr), all'approdo alla costa marchigiana, fino all'arrivo nelle città che lo accolsero primariamente, ossia Ancona e Loreto (con un dipinto imponente di Andrea Lilli e un'altra incisione). È importante provare a calarsi nei luoghi conosciuti dal maestro nel corso del suo girovagare in regione, da Recanati a Jesi, da Monte San Giusto a Cingoli, da Mogliano, ad Ancona, a Loreto: una realtà collinare e di costa spesso di struggente bellezza, che venne registrata dal poco noto Gherardo Cibo, in sette vedute provenienti da diverse collezioni regionali anch'esse esposte a ricreare il contesto".



IV - I primi soggiorni a Recanati (1495 c. - 1508)

Il cuore espositivo prende il via con quella che il curatore definisce una "scommessa ragionevole" e una "provocazione critica che non potrà che suscitare discussioni". Con l'intento infatti di visualizzare il mistero degli esordi marchigiani di Lorenzo Lotto, viene esposta nelle sale di Palazzo Buonaccorsi una *Sacra Famiglia* conservata nel Museo Diocesano di Recanati, tradizionalmente ritenuta di Mantegna (perché basata su un'idea del padovano), ma certamente non sua, né della sua cerchia più prossima.

Un documento del 1506 accenna ad alcune opere realizzate da Lotto e visibili appunto a Recanati nella sua "adolescenza" ovvero probabilmente in quel 1498-1499 in cui un "maestro Lorenzo de'pentor", solitamente identificato con il giovane Lotto, è attestato a Treviso, ma probabilmente già da allora attivo anche altrove.

"Tuttavia – spiega Dal Pozzolo - tra le pitture di tale periodo rimaste in città vi è appunto questa tavola che potrebbe essere non incongrua con la produzione lottesca iniziale. Nell'opera la componente lombarda, e nello specifico leonardesca (pensando al Leonardo milanese dell'ultimo decennio del XV secolo), è evidente, ma lo è pure quella veneta, nel segno di Giovanni Bellini. Tuttavia quelle mani dalle dita affusolate che ritroviamo in altri capolavori di Lorenzo, quel tappeto anatolico (...) e quella attenzione lombarda da più parti ritrovata negli esordi dell'artista, non sono elementi incompatibili con le immaginabili sue primizie, anche tenendo conto dell'attenzione che nei primi tratti della sua carriera Lorenzo rivolse a Mantegna, un artista molto ammirato pure dal suo patrono trevigiano di quei tempi, il vescovo Bernardo de' Rossi.

Abbinata al documento del 1506 che pone il problema, l'esposizione dell'opera non vuole gridare a un nuovo, clamoroso Lotto, ma porre all'attenzione un pezzo poco conosciuto eppure interessantissimo, per il quale non si esclude tale paternità". Dopo il successo maturato a Treviso tra l'inizio del secolo e il 1506, nel giugno del 1506 Lorenzo si trova nelle Marche per sottoscrivere il contratto del polittico di San Domenico, consegnato nel 1508. Pur continuando a recarsi in laguna, di certo l'impegno dell'enorme ancona, affrontato con assoluta senso della perfezione, dovette trattenerlo a lungo a Recanati. Più o meno ai tempi di esecuzione del polittico dovrebbero risalire due pezzi mai presentati prima in una mostra: una tavoletta che replica, in formato ridotto, lo *Sposalizio mistico di santa Caterina* a Monaco - eseguita da un collaboratore, ma con un suo indubitabile intervento nella figura di san Girolamo - e un disegno con un elaborato studio per un pannello proveniente dagli Uffizi, sul retro del quale compare un mezzo profilo maschile condotto con un segno molto incisivo.

V - Dopo Roma: Recanati e Jesi (1511 – 1512)

Nella sala seguente si presentano alcune opere relative al soggiorno marchigiano del 1510-13, dopo la trasferta romana del 1509-10. È il momento a cui risalgono le pale di sconcertante potenza della *Trasfigurazione* di Recanati e della *Deposizione* di Jesi lasciate nell'occasione, come tutte le opere del territorio, nei luoghi che abitualmente le conservano.

Dello stesso periodo è anche il minuto, raffinatissimo *San Giacomo pellegrino* pure a Recanati.

A Macerata vengono esposte tre tavole affini a tali lavori: il *San Girolamo penitente* di Sibiu, mirabile per la lenticolare descrizione dei dettagli e in sintonia con il *San Giacomo*, uno dei pannelli della predella della *Trasfigurazione*, proveniente dall'Ermitage, e la *Giuditta* individuata nel 1981 da Pietro Zampetti nelle raccolte della Banca Nazionale del Lavoro. Firmata e datata 1512, quest'ultima nasce da una memoria mantegnesca e presenta una composizione che nel primo seicento venne ripresa da Carlo Saraceni e dalla sua bottega. Accanto ad essa, una medaglia ci presenta il volto del suo possibile primo proprietario: il cardinale Sigismondo Gonzaga, un personaggio di spicco, fino ad oggi rimasto in ombra nella letteratura dedicata alla committenza del pittore. A dominare la sala, tuttavia, è il monumentale affresco proveniente dalla chiesa di San Domenico a Recanati, al momento non agibile: solitamente datato al ritorno da Roma, è sicuramente il testo che più d'ogni altro rivela l'incontro con Raffaello e con la cultura figurativa centroitaliana.

I Intermezzo: tra Bergamo e Venezia (1513 – 1532)

(...) Nel maggio del 1513 Lotto è a Bergamo, per partecipare – vincendolo – a un concorso per l'esecuzione di un'enorme pala voluta da Alessandro Martinengo Colleoni, il nipote del celebre condottiero (...). Consegnata nel 1516, non si può escludere – date le condizioni politico-militari che attanagliarono la città lombarda nel 1513-14 - che il pittore non vi si sia radicato subito. Ciò lascia aperta la possibilità, al momento indimostrabile, che possa avere mantenuto i contatti con le Marche: che non vennero mai meno, come dimostra il fatto che – alla fine del lungo soggiorno bergamasco, nel 1523 e nel 1525 – egli vi tornò per ricevere la commissione della pala di *Santa Lucia* a Jesi, eseguita a Venezia e ultimata nel 1532 e che proprio dalle lagune inviò capisaldi come la *Madonna delle rose* di Jesi, del 1526, e la colossale *Crocifissione* di Monte San Giusto, del 1529. Già questi dati ribadiscono la necessità di adottare un approccio flessibile nel considerare la "marchigianità" della sua produzione, che non si può isolare in blocchi tra loro indipendenti e slegati. Alla luce di tali riscontri va considerato quanto si illustra nella saletta successiva, con alcuni straordinari esperimenti formali di datazione non scontata, che potrebbero essere stati concepiti e realizzati in (e per) località diverse.

È il caso della bellissima *Natività notturna* proveniente dalla Pinacoteca Nazionale di Siena, accanto a un altro notturno, il *Rinnegamento di Pietro* di collezione privata reso noto da Longhi nel 1946. Ma a dominare la sala è, senza dubbio, una delle opere più problematiche dell'intero catalogo lottesco: la *Venere adornata dalle Grazie* pubblicata da Zampetti nel 1957. Rimasta all'oscuro per sette decenni, costituisce una delle novità più eclatanti della mostra. L'enorme tavola si presenta infatti dopo un lungo e complicato intervento di restauro, a seguito del quale risulta diversissima da come appariva nelle vecchie riproduzioni. Solitamente posta nel quinto decennio, palesa un'esecuzione risalente alla metà degli anni venti, più o meno tra gli affreschi di Trescore, del 1524, e la pala di Celana, del 1527.

Alcuni elementi lasciano intendere che il dipinto inizialmente non sia stato finito, e quindi neppure consegnato, ma trattenuto dall'artista per lungo tempo, forse addirittura fino all'ultima tappa marchigiana. Nel corso dell'intervento di restauro si è riscontrata la presenza di ben sette livelli di ridipintura sovrapposti: alcuni recenti, ma altri molto antichi. A chi e quando precisamente questi ultimi risalissero non si può accertare: ma i restauratori si sono trovati di fronte a un palinsesto che si è deciso di riportare alla prima stesura.

In mostra varie fasi della pulitura sono illustrate da un monitor posto innanzi alla tavola, alla quale si affianca il *Redentore* di Palazzo d'Arco a Mantova, senza dubbio eseguito in tempi prossimi alla Venere. Sempre in questa sala si espone inoltre un disegno dal British Museum relativo a una delle tarsie bergamasche per le quali il pittore aveva fornito i disegni preparatori: che gli erano carissimi e che portò con sé fino alla fine".

VII - Un lungo peregrinare:

Ancona, Jesi, Recanati, Macerata, Osimo, Loreto, Cingoli (1533 – 1539)

Il percorso prosegue nella sala successiva, dove si propone una tela pure sottoposta a un recentissimo e rivelatore restauro. Si tratta di una *Sacra Contemplazione* degli Uffizi, firmata e datata 1534, un anno in cui certamente Lotto era nelle Marche. (...) Le analisi diagnostiche effettuate sulla tela fiorentina hanno evidenziato un significativo pentimento nell'area di San Girolamo, che in origine presentava un ampio paesaggio, come appare anche nella versione inglese. La pulitura ha riportato alla luce una cromia brillante e quasi inaspettata, così come alquanto inconsueta risulta pure la costruzione iconografica del pezzo, una 'Sant'Anna metterza' immaginata non sul trono ma in una camera da letto.

In questi anni Lotto lasciò in regione alcune delle sue invenzioni più sorprendenti: basti pensare alla celeberrima *Annunciazione* di Recanati, con la Vergine terrorizzata dall'annuncio dell'Incarnazione, e ai *Santi Rocco, Cristoforo e Sebastiano* di Loreto, dove il fulcro della scena risiede nel vistoso cartiglio con la firma accompagnata dall'occhio di Dio, nel quale si insinua un serpente e sul quale lancia la sua benedizione il piccolo Gesù, giunto dal mare per proteggere i devoti e, primo fra loro, il pittore stesso.

L'idea dei due santi laterali era stata già proposta dal pittore nel 1531, quando – verosimilmente dopo una esecuzione lagunare – aveva fatto pervenire un polittico a Castelplanio, nell'area di Jesi, purtroppo smembrato, di cui restano a Berlino i SS. *Sebastiano e Rocco* che vengono presentati in mostra.

Tra i risultati più belli di questa fase vi era pure la *Madonna col Bambino e angeli* realizzata dal maestro per la chiesa dei minori osservanti di Osimo. La vicenda di quest'ultimo dipinto è triste e opaca. Venne infatti rubato nel 1911 e mai più ritrovato (la mostra ne fa memoria nel focus finale) (...) Oggi lo si può conoscere solo da alcune vecchie foto in bianco e nero, che attestano un'esecuzione assai sostenuta, oppure da repliche autografe successive: come quella, bellissima, recuperata non molto tempo fa nelle raccolte dell'Ermitage. E qui eccezionalmente esposta.

Sempre nella stessa sala si ammirano una *Madonna col Bambino* proveniente dal Quirinale, uno straordinario disegno preparatorio per la *pala dell'Alabarda* ad Ancona (1538) concesso dal British Museum, nonché alcuni documenti relativi a due figure molto vicine all'artista: l'architetto Giovanni del Coro – del quale si presenta un inedito studio per la cassa di un organo recuperato da Francesca Coltrinari – e Ottavio da Macerata, un pittore e mercante del quale Lotto in questi anni si servì spesso per i suoi commerci. Sono gli anni della consueta *Visitazione* di Jesi e della festosa *pala del Rosario* di Cingoli, del 1539, in cui l'artista propone una delle invenzioni più originali della sua intera carriera: quella dei due angeli preposti alla cesta ricolma di petali di rose, che ci vengono buttati addosso mentre il piccolo Giovanni Battista ci invita a considerare la loro origine mariana.

Il Intermezzo: tra Venezia e Treviso (1540 – 1549)

Dopo uno spostamento incessante in tante località della regione, nel 1540 Lotto torna a Venezia. Ha sessant'anni e per la terza volta cerca di imporsi nella città natale, dopo i primi esordi e il rientro da Bergamo dell'inverno del 1525.

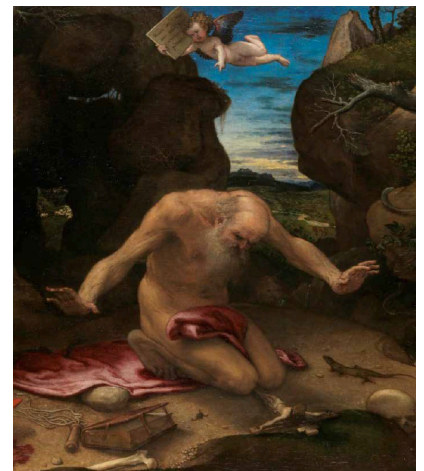
I frati domenicani dei Santi Giovanni e Paolo gli commissionano una grande pala d'altare, alla quale lavora per due anni. Proprio nel 1540 egli comincia a registrare con regolarità quasi ogni evento della sua vita lavorativa nel cosiddetto *Libro di spese diverse*, un registro contabile che aggiorna fino all'ultimo.

È un documento di eccezionale importanza per la conoscenza dell'artista e dell'uomo, che in mostra apre la sala successiva in un fac-simile sfogliabile dal visitatore (l'originale è conservato nella sala lottesca del Museo della Santa Casa di Loreto). Uno dei primi lavori testimoniati nel "Libro di spese diverse" è il *Ritratto del protonotario Giovanni Maria Pizoni*, proveniente da una collezione privata milanese, qui esposto. Accanto, un altro ritratto: questa volta di un *Anonimo con mantello rosso* che con una mano tiene un paio di guanti e con l'altra porge una missiva con iscritta qualche parola ancora riconoscibile: chi sarà mai? I tentativi di identificazione restano aperti.

Da Venezia l'artista nel 1543 si sposta a Treviso, per tornare in laguna dopo tre anni, perché il lavoro mancava. Ma anche a Venezia la situazione non è migliore e quando arriva qualche buona commissione – come nel caso della pala di San Giacomo dell'Orio – non riesce a dare il meglio di sé, anche perché afflitto da problemi di salute. È curioso. In molte opere di questo periodo egli tende ad essere retrospettivo,

torna con la memoria a lavori (suoi, ma non solo) più o meno lontani. È quel che si vede nella *Madonna col Bambino, san Giovannino e Zaccaria* del Poldi Pezzoli, che rielabora – ovviamente con uno stile più maturo, quasi tizianesco – lo schema della sua prima opera firmata (la *Madonna col Bambino di Capodimonte*, del 1503), oppure nel *Mancamento della Vergine* di Strasburgo che ripropone l'idea alla base della pala del 1529 per la chiesa di Monte San Giusto. Ma mentre lì stava nel primo piano di una concitata e plumbea *Crocifissione*, ora il dolore di Maria è adattato al tema del trasporto del corpo del suo Figlio, uno dei più amati dal pittore nella sua vecchiaia.

La sala prosegue considerando l'ultima parte del tragitto di Lorenzo. Dopo aver riscontrato di non riuscire più a trovare lavoro nel Veneto (dove maestri come Tintoretto, Schiavone, Bonifacio Veronese, Bernardino Licinio e Paris Bordon si divoravano gli spazi lasciati liberi da Tiziano), nel 1549 decide di tornare nelle Marche, dove comunque l'anno prima aveva già inviato da Venezia la *pala di Mogliano*, del 1548. Si tratta di un lavoro con espliciti richiami a Tiziano, che pure si ritrovano in quella di *San Francesco alle Scale* ad Ancona, del 1550. Tale riscontro non può che far riaffiorare nella memoria la sconcertante lettera che nel 1548 gli era stata indirizzata da Pietro Aretino, il quale lo contrapponeva al cadorino - all'epoca alla corte dell'imperatore ad Augusta - presentando Lorenzo come il prototipo del perdente troppo buono e troppo onesto, che solo nell'aldilà avrebbe ricevuto il premio per la sua condotta virtuosa in vita.



VIII - L'ultimo ritorno: Ancona e Loreto (1549 – 1556/57)

I lavori degli ultimi anni di vita dell'artista si trovano nel Museo della Santa Casa a Loreto, a cui si rimanda il visitatore. In mostra a Macerata si presentano alcuni documenti, due disegni e una tela proveniente dal Prado che forse meglio di ogni altra rappresenta lo stato d'animo del vecchio artista. Raffigura un *San Girolamo penitente nel deserto*, nudo e inginocchiato di fronte al crocifisso adagiato a terra, tra ossa, teschi e fruste penitenziali: ha deposto il cappello cardinalizio e allarga le braccia a imitazione del suo Cristo. Opera di qualità altissima e controversa datazione, si è supposto che possa provenire appunto dalla Santa Casa. Di sicuro nel Seicento attirò lo sguardo di Gianlorenzo Bernini, del quale esistono alcuni studi evidentemente ispirati a tale invenzione.



Tre casi studio

La mostra propone infine tre casi studio. Il primo è relativo a un *San Girolamo nello studio*, ben noto alla letteratura specialistica ma poi dimenticato e recuperato solo in tempi recentissimi: probabilmente risale agli ultimi tempi lauretani del pittore. La sua attribuzione è stata talvolta messa in dubbio, anche a causa della dipendenza da un'incisione di Albrecht Dürer, un artista molto amato da Lotto fin dalla giovinezza.

L'utilizzo di stampe a parte di Lorenzo fu sistematico e accanto al *San Girolamo* e al suo prototipo si schierano altre carte certamente noteglie, a ricomporre in termini esemplificativi il *dossier* grafico che Lotto si portava dietro nei vari spostamenti. Quindi l'incontro tra la *Madonna col Bambino* di Carlo Crivelli e una tela di Lotto con lo stesso tema, proveniente dal Museo Correr e di probabile origine marchigiana. L'ultimo focus è riservato alla cornice della *Madonna di Osimo*, che viene esposta vuota. È una provocazione che parte da un dubbio: siamo proprio sicuri che il quadro sia stato distrutto e che quindi sia irrecuperabile? (...) Ma quella cornice serve anche a emblemizzare un altro aspetto: una moderna storia marchigiana di Lorenzo è il frutto del collegamento di una rete lacunosa di dati certi, tramite tanti ponti congetturali che saldano le zone grigie, se non totalmente buie (...). All'uscita, in una sala al pian terreno, sono proiettate le immagini dei luoghi e delle opere del maestro sparse nella regione, presentate anche a Madrid e Londra nell'ambito delle mostre lottesche, con l'invito a recarvisi, ripercorrendo – questa volta non a dorso di mulo! – i passi di Lorenzo, tra valli e colline, litorali e borghi reconditi. Chi lo farà si immergerà non solo in uno dei territori più belli d'Italia, ma si troverà nella condizione di poter cogliere il nesso profondo che lega quelle chiese e quei palazzi all'arte lottesca”.