

**IMPORTANTE SCOPERTA A VENEZIA**

Trovato nell'Archivio di Stato uno scritto autografo e un codicillo con le ultime volontà del pittore

# Il primo testamento di Lotto

di Francesca Cortesi Bosco

«**D**echiarando che in termino de doi anni o tre sel parerà ali prefatti gubernatori doppo la mia morte o mia desiderata sequestrazione a lochi quieti, essa Armellina sia maritata virtuosamente».

Così Lorenzo Lotto — svelandoci d'un tratto l'intima aspirazione a isolarsi dal mondo — il 15 gennaio del 1533 in Venezia, nella casa del «piovàn de San Moisè» disponeva per la giovane domestica Armellina da Serravalle, in un codicillo al testamento steso di suo pugno il 25 marzo del 1531, depositato e sigillato nelle mani di «Daniel Jordano notario in Rialto». Non avendo parenti stretti e quei pochi behestanti, nel testare «sano de mente e corpo» aveva «voltato l'animo a poveri de yesu christo», lasciando erede di tutto l'ospedale dei poveri di San Giovanni e Paolo. Commissari ed esecutori delle sue ultime volontà nominava il cappellano e governatore dell'ospedale, prete Francesco Ognibene, suo confessore, e il cassiere in carica al tempo del decesso. Chiedeva di essere seppellito con l'abito dei frati domenicani di San Giovanni e Paolo, nelle sepolture dei conversi o, nel caso di un rifiuto, «dove se sepelisse li poveri de ditto hospitale». Alla sua morte desiderava che Armellina fosse collocata «in luochi de persone dabbene spirituali».

Con il codicillo Lotto ritornava sul capitolo del testamento che la riguardava, poiché nel frattempo aveva dovuto congedarla dopo tre anni e mezzo di servizio, tenuta e allevata «in loco de figliola», e aveva «dispensato — scrive — la magior parte dele mia sustantie per sequestrarmi dal mondo», pensando però ad «aiutarla a maritar» con denari e «alcune robe» che aveva consegnato all'ospedale in mano del tesoriere Bartolomeo Boniperti, mercante di legnami, e del cappellano Ognibene. Fissava in quaranta scudi d'oro il denaro da dare alla ragazza ed

I due documenti, risalenti al 1531 e 1533, rivelano l'intenzione di ritirarsi dal mondo e contengono disposizioni a favore di una fedele governante e dei poveri dell'Ospedale veneziano di San Giovanni e Paolo

di Marco Carminati

**N**ato a Venezia attorno al 1480 e morto a Loreto nel 1556, Lorenzo Lotto è stato uno dei protagonisti più originali e anticonformisti del nostro Rinascimento. Dalla fine dell'Ottocento sino ad oggi, attorno alla sua arte e alla sua complessa personalità si è concentrata l'attenzione di molti autorevoli studiosi e proprio alla fine di quest'anno, a Washington, si terrà un'importante mostra, la quale, nella primavera del 1998 approderà a Bergamo.

La circostanza dell'imminente rassegna rende ancora più felice la scoperta effettuata da Francesca Cortesi Bosco — autrice di diversi studi lotteschi tra cui quelli sulle tarsie di Santa Maria Maggiore e sul ciclo di Trescore Balneario — di due documenti autografi che contengono il primo testamento vergato da Lotto nel 1531 e un codicillo redatto nel 1533.

Le carte in questione si trovano all'Archivio di Stato di Venezia ed è singolare notare che non fossero del tutto ignote agli studiosi. Nel 1905 infatti, Gustav Ludwig le dice esistenti nell'archivio veneziano nel numero XXVI della rivista «Jahrbuch der königlich preus-

sischen Kunstsammlungen», ma questa indicazione, stranamente, non suscita la curiosità dei successivi studiosi. Anzi, si arriva in alcuni casi ad affermare (si veda la recentissima monografia lottesca di Peter Humfrey) che tali documenti sono andati perduti.

Seguendo le indicazioni archivistiche del Ludwig, Francesca Cor-

sapere che Lotto incarica Bonifacio de' Pitati perché porti a compimento eventuali dipinti lasciati incompiuti. Inoltre vuole che i beni della sua bottega (gessi, disegni, pennelli, ecc.) vengano divisi in parti eguali tra tre discepoli, il bergamasco Francesco Bonetti, il marchigiano Giulio Vergari di Amandola e un «Piero Veneziano» attivo a Ragusa non ancora identificato. Gli oggetti più preziosi di proprietà del pittore (cartoni, pietre dure, corniole, monete e quadri fiamminghi) devono essere stimati dall'architetto Sebastiano Serlio e venduti a beneficio dei poveri dell'Ospedale di San Giovanni e della sua cameriera Armellina, perché possa farsi la dote e sposarsi.

## Gli storici dell'arte lo consideravano perduto

tesa Bosco ha chiesto in visione i due documenti ancora serrati nei sigilli cinquecenteschi e dopo l'apertura si è trovata di fronte a due autografi di Lorenzo Lotto il quale, nella dolce lingua veneziana, ci fa partecipi le sue ultime volontà.

La studiosa ha trascritto testamento e codicillo e li darà alle stampe sul primo numero della rivista «Bergomum» del 1998. Rispetto all'unico testamento di Lotto sinora conosciuto, cioè quello stilato nel 1546 «dal pictor veneziano de circha anni 66», il nuovo documento rivela interessanti notizie inedite.

Sul piano artistico veniamo a

ziosi del pittore (cartoni, pietre dure, corniole, monete e quadri fiamminghi) devono essere stimati dall'architetto Sebastiano Serlio e venduti a beneficio dei poveri dell'Ospedale di San Giovanni e della sua cameriera Armellina, perché possa farsi la dote e sposarsi.

Sorprendente e inatteso è anche il desiderio, enunciato dall'artista allora cinquantenne e nel pieno della carriera, di ritirarsi dal mondo. Nel presentare la sua scoperta ai lettori del Sole 24 Ore, Francesca Cortesi Bosco ha scelto di mettere in luce soprattutto l'aspetto spirituale del testamento dove emergono gli interessi per le istanze caritative del suo tempo e la viva preoccupazione per destino dei «poveri de yesu christo» e della sua giovane domestica Armellina, allevata come una figlia.

per l'interesse che ogni notizia sull'artista è destinata a suscitare specie quando ne è egli stesso la fonte, e tanto più oggi che alla National Gallery of Art di Washington è in preparazione una mostra a lui dedicata, la cui apertura è prevista nel novembre prossimo. La mostra sarà poi trasferita a Bergamo dove il pittore soggiornò fra il 1513 e il 1525.

Segnalate da Gustav Ludwig nel 1905 con la collocazio-

za di Lotto a Venezia sino al gennaio del 1533. Ora apprendiamo che tra il 1531 e il 1533 cade uno dei momenti più delicati della vicenda umana dell'artista al quale il pensiero della morte si affaccia unitamente al desiderio della «sequestrazione a lochi quieti». È noto tuttavia che dopo replicati trasferimenti tra le Marche e il Veneto, Lotto chiuderà la sua vita nel 1556 a Loreto, dove due anni prima si farà

zia nel 1546. Continuerà a dipingere fino alla fine «pittor della santa Casa».

Nel gennaio del 1533 Lotto aveva cinquantatré anni non ancora compiuti. Non era sposato, né lo sarà in seguito. La decisione di ritirarsi a vita solitaria doveva risalire almeno a un anno prima. Ne è indizio un inventario del 9 gennaio 1532 «de le robe a mandado al ospedal meser Lorenzo Lotto depentore», arredi e utensili

Marina in Corte de cha Marcello nela casa de miser Carlo Ruzini», non lontano dunque dai Santi Giovanni e Paolo. Qui, in locali del convento, aveva vissuto nei primi mesi del 1526, al rientro da Bergamo. Inoltre sappiamo che nell'agosto del 1532 il pittore è a Treviso, dove si trattiene per un certo tempo. In casa dell'orefice trevigiano Antonio Carpan vende con atto notarile a Giovanni del Saon (di

ve nel codicillo, si aveva "a cavar" i denari per aiutarla a maritarsi, avendo Lotto preso la decisione di ritirarsi dal mondo.

Già nel testamento «el Laocconte de cerra con li soi do figlioli» era da vendersi con altre cose dell'arte, di sua mano e non, come «li quadretti fiamminghi finiti», fra cui forse lo stesso Inferno. Per la vendita si dovevano consultare «miser Sebastiano Arselio architecto hollogniese» — che altri

la prima giovinezza, orientato dalla mistica di Jean Gerson, dimostra un'attenzione particolare alla vita interiore con opere quali le due *Allegorie dell'Anima razionale* di Washington, la visionaria *Pala di Asolo* (1506) il *Congedo di Cristo dalla Madre* (1521) oggi a Berlino, le "imprese" per le tarsie del coro di Santa Maria Maggiore a Bergamo; e che a Roma, all'epoca dell'*Estasi di santa Cecilia* di Raffaello per Elena Duglioli Dall'Olio, note-

no concernente il numero dei modelli per le tarsie, con storie dell'Antico Testamento colorate a guazzo, da restituire e nel testamento valutati «a bon mercato da ducati cento venticinque», è scritta il 6 marzo 1532 «da Venetia in la Trinità». Seguendo di soli due mesi l'inventario citato più sopra, lascia supporre che iniziato a mettere in atto il proposito della «desiderata sequestrazione» il pittore fosse ospite del priore della Trinità, il nobile An-

Lorenzo Lotto, «San Gerolamo penitente», Roma, Castel Sant'Angelo



nando gran parte delle sue entrate ai poveri e in seguito favorirà gli insediamenti dei Gesuiti destinando loro le rendite dei due priorati commendatizi della Maddalena a Padova e della S.S. Trinità.

Quanto all'ospedale dei poveri ai Santi Giovanni e Paolo, più noto come ospedale dei Derelitti, erede delle sostanze dell'artista, all'allestimento dei semplici capannoni per ricovero dei mendicanti che la grande carestia del 1528 aveva spinto a Venezia, era stato provveduto su ordine del Senato. Sovrintendeva all'ospedale negli anni 1528-1530 e forse oltre, il nobile veneziano Girolamo Miani, infaticabile organizzatore dell'assistenza e dell'istruzione degli orfani che aveva rinunciato alla carriera pubblica per dedicarsi all'attività caritativa. Nella primavera del 1532 il Miani aveva raggiunto Bergamo su invito del vescovo Lippomano. Col suo appoggio Miani organizzava due orfanotrofi, maschile e femminile, e una casa per prostitute convertite; a Somasca fondava una congregazione per l'istruzione degli orfani. Fra i bergamaschi sostenitori dell'opera del Miani vi era il cavaliere Domenico Tasso. Questi era stato uno dei committenti di Lotto che ne aveva effigiato la consorte Elisabetta Rota nel citato *Congedo*, opera imperniata sull'immaginazione devota nell'orazione mentale. Dai due atti testamentari emerge l'intimo coinvolgimento di Lotto in quel movimento caritativo che evangelicamente esprimeva l'amore verso Cristo con il servizio e l'amore ai poveri e al quale partecipavano laici del patriziato, cittadini, mercanti, artigiani. «Voltato l'animo a poveri de yesu christo» Lotto in questo momento non si dedica alla loro assistenza, pensa alla «sequestrazione a lochi quieti». Più tardi, negli anni Quaranta, lo si troverà fra i governatori dell'ospedale. Quali luoghi nel 1533 immaginasse adatti al suo ritiro non è detto nel codicillo, né in quali forme pensasse di attuarlo. Del *San Cristoforo fra i santi Rocco e Sebastiano* (Loreto, Palazzo Apostolico) fornito, forse

«alcune robe» che aveva consegnato all'ospedale in mano del tesoriere Bartolomeo Boniperti, mercante di legnami, e del cappellano Ognibene. Fissava in quaranta scudi d'oro il denaro da dare alla ragazza ed elencava le "robe" tra cui un buon letto, biancheria, masserizie e utensili.

Prima di procedere con altre notizie, il lettore va avvertito che le due cedole testamentarie dell'Archivio di Stato di Venezia, sono state aperte di recente su richiesta di chi scrive, e che il loro contenuto verrà trascritto e pubblicato nella sede opportuna. Si è ritenuto di offrirne un'anticipazione

Johann Heinrich Füssli, «Le tre streghe», 1783 circa

di Fernando Mazzocca

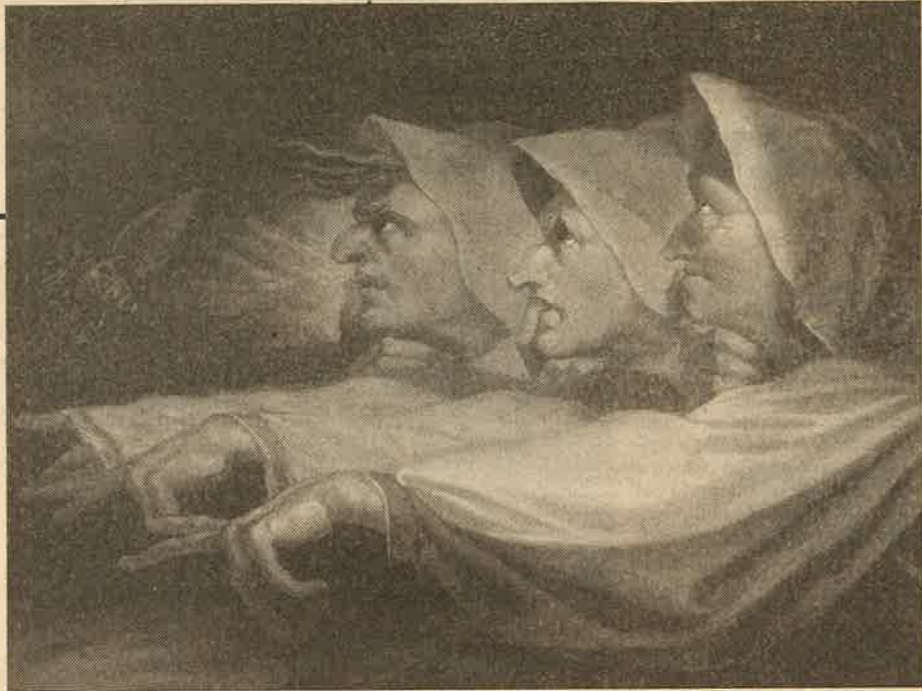
Dopo una serie di mostre discontinue nella qualità e comunque poco pertinenti alla fisionomia del luogo dove Luigi Magnani ha radunato una delle collezioni più singolari e caratterizzate formate in Italia nel secondo dopoguerra, questa rassegna, assai bella per la scelta dei materiali presentati e intelligente nell'impostazione, rappresenta dunque una proposta giusta nel posto giusto. Infatti tra le curiosità e le passioni di Magnani ci fu un posto molto importante — avallato dal profondo sodalizio che lo legò a Mario Praz o all'amicizia per Hugh Honour — per la cultura neoclassica, di cui volle avere testimonianze significative come i sontuosi bronzi dorati di Thomire, notevoli sculture, come la *Tersicore* di Canova, e uno dei più spettrali dipinti di Füssli, quello relativo alla scena del dramma shakespeariano, in cui al solo Amleto, e non alla infedele madre la regina Geltrude che gli sta accanto, appare il terribile fantasma del padre assassinato. Ora, proprio intorno a questo quadro, è stata costruita una mostra che ricomponne la serie dei cinque dipinti che l'artista svizzero ha eseguito, alla fine del Settecento, per la Irish Shakespeare Gallery. Questa raccolta di quadri a soggetto shakespeariano venne allestita nel 1793

stesso la fonte, e tanto più oggi che alla National Gallery of Art di Washington è in preparazione una mostra a lui dedicata, la cui apertura è prevista nel novembre prossimo. La mostra sarà poi trasferita a Bergamo dove il pittore soggiornò fra il 1513 e il 1525.

Segnalate da Gustav Ludwig nel 1905 con la collocazione d'archivio, delle due cedole sigillate gli studiosi si erano limitati a richiamare dal Ludwig le date di autenticazione del notaio, attestanti la presen-

caduta dei momenti più delicati della vicenda umana dell'artista al quale il pensiero della morte si affaccia unitamente al desiderio della «sequestrazione a lochi quieti». È noto tuttavia che dopo replicati trasferimenti tra le Marche e il Veneto, Lotto chiuderà la sua vita nel 1556 a Loreto, dove due anni prima si farà oblatto della Santa Casa, donando sé e ogni sua sostanza, il che comporterà l'annullamento di precedenti testamenti, l'ultimo dei quali fatto a Vene-

Nel gennaio del 1533 Lotto aveva cinquantatré anni non ancora compiuti. Non era sposato, né lo sarà in seguito. La decisione di ritirarsi a vita solitaria doveva risalire almeno a un anno prima. Ne è indizio un inventario del 9 gennaio 1532 «de le robe a mandato al ospedal meser Lorenzo Lotto depentore», arredi e utensili di cucina che dovevano far parte delle "robe" di cui accenna nel codicillo. Aveva abitato forse nella stessa casa dove scrive il testamento, «a santa



a Dublino dall'editore Woodmason e trasferita a Londra l'anno dopo, con la denominazione di New Shakespeare Gallery, per distinguerla dall'analoga e più famosa Galleria shakespeariana allestita da un altro imprenditore di

cultura di quegli anni Alderman John Boydell. Dopo due secoli i cinque dipinti, tra cui due grandi capolavori come *Titania che abbraccia Bottom* (da *Il sogno di una notte di mezza estate*) della Kunsthau di Zurigo e

*Macbet interroga l'apparizione della testa armata* prestatato dalla Folger Shakespeare Library di Washington, ritornano insieme e, uniti a venti altre tele, venticinque eccezionali disegni e altrettante incisioni, riaprono il discorso su

## MENDRISIO

di Marco Bona Castellotti

Mi sono spesso domandato per quali ragioni alcuni pittori lombardi del Settecento non abbiano operato a Milano, benché valenti e degni di farlo. Un caso significativo è rappresentato da Carlo Innocenzo Carloni, originario di Scaria in Val d'Intelvi, abile nella decorazione ad affresco e nell'esecuzione di pale d'altare. Riscosse gran rinomanza oltre i confini del capoluogo e fu chiamato a lavorare all'estero, ma a Milano non lasciò alcunché d'importante. I motivi dell'emarginazione sono forse attribuibili al fatto che la cultura figurativa a Milano, nella prima metà del Settecento, era per taluni aspetti ancorata a modelli seicenteschi e locali e lo stesso passaggio in città di Gio-

## Barocchetto scintillante di Carloni

van Battista Tiepolo è da considerarsi un'eccezione senza seguito. A parte il lungo soggiorno di Magnasco, che fu a tutti gli effetti fuori dagli schemi, in città dominava uno stile illanguidito che si colloca su un piano d'inferiorità rispetto al barocchetto scintillante del Carloni.

Oggi, a questo maestro non dimenticato, è stata dedicata una mostra suddivisa in due sedi che segue alla recentissima monografia di S. Coppa e S. Colombo, da inserirsi in un percorso di studi iniziato negli anni Quaranta e segnato da contributi interessanti, indice dell'attenzione rivolta al pittore. Carloni infatti non è esattamente un "minore", pur non essendo noto che al pubblico specializzato, e la prova più lampante delle qualità della sua pittura di

gusto internazionale, si manifesta nell'elevato grado sociale dei suoi committenti, fra i quali va annoverato il principe Eugenio di Savoia che lo chiamò a decorare la reggia del Belvedere a Vienna. Qui il pittore di Scaria profuse la sua vena narrativa e la sua abilità di allestire complesse composizioni, dove a imperare sono i temi profani, consoni alla sensibilità tutt'altro che ossessante e bigotta del principe di Savoia. Divinità dell'Olimpo pagano si librano con leggerezza aerea, si insegnano nell'etere, ma ciò che lo distingue da altre consimili è l'assenza di fatuità che invece ottunde molti protagonisti contemporanei del barocchetto lombardo.

Carattere febbrile e mobile come il suo stile, Carloni oltre che in Au-



Carlo Innocenzo Carloni, «Allegoria» (particolare)

## FONDAZIONE MAGNANI ROCCA

Ricostruita la serie di tele realizzate da Heinrich Füssli ispirandosi a Shakespeare

# Appesi al filo del dramma

uno dei più intensi e riusciti episodi di illustrazione, ma in questo caso direi proprio di infmedesimazione, da parte di un pittore di una creazione letteraria. A molti anni di distanza da un memorabile intervento di Argan del 1960, intitolato *Füssli Shakespeare's painter*, l'importante problematica viene trasferita dalla dimensione filosofica e legata alla reinterpretazione del Manierismo sul piano di una più legittima indagine storica. Del resto è arrivato il momento di ricondurre colui che ha goduto dell'equivoca fama di

anticipatore del Surrealismo o di maestro dell'inconscio, in un contesto culturale nel quale egli non appare come un isolato o un bizzarro precursore rispetto ai propri tempi. Infatti, "lo straniero", come veniva chiamato quando dalla natia Zurigo si trasferiva definitivamente a Londra, ebbe, è vero molti nemici, ma anche un importante ruolo direttivo in seno alla Royal Academy e godette comunque di molta popolarità. Se la visionarietà dei suoi dipinti lo fecero chiamare «l'artista folletto a servizio del diavolo» o se Walpole lo

trovava «pazzo da legare» o se Sitwell lo liquidò come uno che amava «scrivere di pittura e dipingere di letteratura», egli si trovò in una straordinaria sintonia con un altro maestro altrettanto bizzarro e visionario, altrettanto artista e letterato, come William Blake. Ma soprattutto questo svizzero, eccentrico anche nello stile di vita e in un erotismo perverso sublimato in disegni incredibili, fu in realtà un eccezionale interprete, nei cinquant'anni che passò ad illustrare Shakespeare, dell'animo e del genio nazionale in-

gleso. Basti pensare che negli anni tra il 1769 e il 1900 furono esposti alla Royal Academy di Londra millequattrocento opere di soggetto shakespeariano, una massa notevole, rispetto alla quale il contributo di Füssli, con duecentoventi disegni e dipinti su questi temi, appare imponente. La sua passione per il grande bardo, di cui conosceva talmente bene l'opera da essere in grado di riconoscere ogni passo citato, risulta ancora un argomento, data l'originalità con cui ha saputo interpretarlo, dandone una versione più

fortemente interiorizzata che aderente al testo. Come testimonia bene l'esposizione, nella significativa e suggestiva alternanza tra tascrizioni dipinte, disegnatte ed incise degli stessi temi, e come approfondiscono gli interventi nel catalogo Electa, in particolare quelli di David Weinglass, Richard Kutha e Roberta Cristofori, la pittura shakespeariana di Füssli va inquadrata sullo sfondo del rilancio della pittura storica collegato a un fenomeno molto particolare che ha caratterizzato il clima culturale inglese tra 1780 e 1800, l'allestimento delle cosiddette «Gallerie pittoriche».

Fu infatti il colpo geniale di grandi imprenditori, abili come impresari teatrali a introdurre un nuovo sistema di mecenatismo ricezione e diffusione delle arti. Con sofisticati sistemi di sottrazione e finanziamento, tra cui anche il ricorso alle popolari lotterie, vennero allestite delle gallerie di dipinti ispirati ai grandi successi letterari e teatrali, o ai fatti più noti della storia d'Inghilterra. Fu un genere di pittura che riscosse un immediato successo popolare confermato dal fatto che il pubblico accorreva per visitare, a pagamento, le gallerie "letterarie" e "storiche".

«Füssli pittore di Shakespeare. Pittura e teatro 1775-1825», Mamiano di Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani Rocca, sino al 7 dicembre. Catalogo Electa, a cura di F. Licht, S. Tosini Pizzetti, D.H. Weinglass.

Già nel testamento «el Laocoonte di cerra con li soi do figlioli» era da vendersi con altre cose dell'arte, di sua mano e non, come «li quadretti fiamengi finiti», fra cui forse lo stesso Inferno. Per la vendita si dovevano consultare «miser Sebastiano Arselio architetto bolognese» — che altri non può essere che il Serlio — e l'intagliatore di corniole Paolo Vitalba, suoi «amicissimi di perfecto iudicio et homini de bona fede». I rapporti fra Lotto e Serlio sono noti. È probabile che i due si fossero conosciuti molto tempo addietro, a Roma nella cerchia del Peruzzi, ben prima dell'approdo a Venezia del bolognese.

Riguardo alle scelte spiritua-

li del pittore, che a partire dall'età di un anno e mezzo con opere quali le due *Allegorie dell'Anima razionale* di Washington (1506) il *Congedo di Cristo dalla Madre* (1521) oggi a Berlino, le "imprese" per le tarsie del coro di Santa Maria Maggiore a Bergamo; e che a Roma, all'epoca dell'*Estasi di santa Cecilia* di Raffaello per Elena Duglioli Dall'Olio, poteva aver conosciuto non solo l'Oratorio del Divino Amore ma l'opera divulgatrice della teologia mistica di Gerson del canonico regolare Pietro da Lucca, "figlio" spirituale della "santa viva" Duglioli e probabile ispiratore del dipinto, c'è un altro dato di rilievo. L'ultima lettera che Lotto invia al Consorzio della Misericordia di Bergamo indirizzandola al notaio Girolamo San Pellegr-

ni nel testamento valutati «a bon mercato da ducati cento venticinque», è scritta il 6 marzo 1532 «da Venetia in la Trinità». Seguendo di soli due mesi l'inventario citato più sopra, lascia supporre che iniziato a mettere in atto il proposito della «desiderata sequestrazione» il pittore fosse ospite del priore della Trinità, il nobile Andrea Lippomano, fratello del vescovo di Bergamo Pietro. Andrea Lippomano era un sostenitore dei nuovi movimenti religiosi e caritativi. Condivideva l'ideale teatrino della povertà coltivato nella cerchia dell'Oratorio del Divino Amore di Gaetano Thiene e Gian Pietro Carafa (il futuro Paolo IV), profughi a Venezia dopo il sacco di Roma. Viveva austero in solitudine, do-