

Lotto, il genio devoto

Roma, grande mostra alle Scuderie del Quirinale: ritratti, soggetti profani, ma soprattutto pittura religiosa

testo di Giovanni Morello

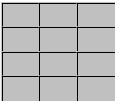
“**O**mo molto divoto”, così è attestato sul retro di una tavoletta conservata nelle raccolte di Villa I Tatti a Firenze e raffigurante un Cristo crocifisso, che Lorenzo Lotto aveva dipinto “per sua divozione la settimana santa all’ora della Passione di N.S. Gesù Cristo”, come attesta un suo contemporaneo (“io Zanetto del Co. ò scritto acciò si sappia e sia tenuta in quella venerazione che merita essa figura”). Anche l’Aretino, in una lettera indirizzata al pittore nell’aprile del 1548, non senza una nota di perfida ironia, così lo apostrofava: “O Lotto, come la bontà buono

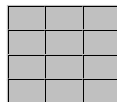
e come la virtù vertuoso”, testimoniando che nessuno lo avrebbe potuto “aggiungere ne l’offizio della religione”. Fu un pittore profondamente religioso, Lotto, tanto da ritrarsi come un “cacciatore dell’eresia” negli affreschi dell’Oratorio Suardi a Trescore Balneario realizzati nel 1524, nel pieno della crisi luterana, quasi una smentita a chi, ai nostri giorni, ne ipotizza la simpatia per le dottrine eterodosse d’Oltralpe, trascurando la sua ortodossa produzione artistica, la sua vicinanza agli ordini religiosi e persino le circostanze della morte avvenuta presso la Santa Casa di Loreto, dove era stato ri-

cevuto quale “oblato” del Santuario.

Vi è un dipinto in cui il pittore veneziano dimostra una sorprendente capacità di porre sotto gli occhi di tutti il testo della Sacra Scrittura, anche nei passi più difficili. È il caso, poi ripetutamente copiato, della *Trinità* in deposito al Museo Bernareggi di Bergamo. La luce riempie la scena enfatizzando la divisione tra mondo celeste e mondo terrestre, lasciando in ombra il paesaggio in primo piano. La figura di Cristo Redentore, su cui plana la colomba dello Spirito Santo, è poggiata in maniera eterea su un’iride di nuvole sostenuta da angioletti e riem-







pie il dipinto, illuminato da un'intensa luce che accende lo sfondo dorato in cui si scorge la figura di Dio Padre, senza che ne appaia il volto. L'invenzione del Lotto sembra dare corpo e immagine alle parole di Gesù, nel Vangelo di Giovanni (14, 9): "Chi ha visto me ha visto il Padre".

Nell'*Adorazione dei pastori* della Pinacoteca Civica Tosio Martinengo di Brescia le parole di Giovanni Battista "Ecco l'Agnello di Dio" (Gv 1, 29) sembrano materializzarsi nell'agnello offerto dai due pastori in abiti gentilizi, forse i committenti, al Bambino che alza le braccia per accarezzarlo, in accettazione della Passione. Una luce quasi soprannaturale investe i personaggi e gli angeli che presentano gli offerenti, mentre oltre la stalla la luna rischiara appena il cielo. La luce rinvia anche qui al divino. Una funzione già notata dal critico Maurizio Calvesi, ad esempio nell'*Annunciazione* di Recanati, dove la presenza del gatto che attraversa la stanza non ha la valenza di un demoniaco, a cui è spesso associa-

to, bensì rimanda alla capacità di questi animali "che fa percepire loro l'insolito e li fa sfrecciare via, tesi". Interpretazione avvalorata dal movimento della testa del gatto verso destra, da dove irrompe il misterioso messaggero. Anche qui la luce ha un ruolo decisivo. Proviene dall'alto, dalla figura di Dio Padre, come testimonia l'ombra dell'arcangelo che si protende sul pavimento, e investe la figura della Vergine, in atteggiamento di umile accettazione, illuminandone le pieghe del vestito mentre il resto della stanza, alle sue spalle, resta in penombra.

Questo misto di luce naturale e soprannaturale, che si ritrova in tanti dipinti di Lotto, è riscontrabile sin dalle prime opere. Così nella *Pala di santa Cristina*, nella chiesa parrocchiale di Santa Cristina di Quinto di Treviso, la luce che investe in pieno la figura di Cristo morto, sorretto dagli angeli, nella lunetta, promana dalla sua stessa figura e cala sulla pala sottostante, inondando la Vergine in trono con il Bambino e i santi, sino a

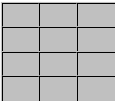
giocare nei riflessi che accendono l'armatura di san Liberale, patrono della città. Nel *Matrimonio mistico di santa Caterina*, conservato all'Accademia Carrara di Bergamo, così come in altre opere, la luce è giocata secondo timbri più tradizionalmente veneziani, distribuita su diversi piani cromatici, e dona spessore ai panneggi e agli incarnati. Sebbene la tela risulti mutilata nella zona superiore, si può notare l'uso narrativo della luce che proviene diagonalmente da destra, investe e illumina la Madonna e il Bambino, che infila l'anello al dito della santa per sottolinearne la totale dedizione a Cristo, lasciando quasi in penombra l'angelo che l'accompagna ma investendo in pieno il donatore alle spalle della Vergine e il bordo del tappeto sul davanzale della finestra, che invece resta totalmente al buio, come il paesaggio sul quale si apre, quasi a separare l'ambito del soprannaturale, occupato dall'allegorica scena, da quello naturale. Così avviene anche in altre opere, come nella tavoletta conservata al-

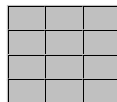
Sotto, *Madonna col Bambino e i santi Pietro martire e Giovannino*, 1503, olio su tavola, Napoli, Capodimonte
Nella pagina accanto,

Deposizione, 1512, olio su tavola, Jesi, Pinacoteca Comunale
A pagina 61, *Cristo crocifisso con i simboli della Passione*, 1543, olio su tela, Vienna,

Kunsthistorisches Museum
A pagina 60, *Adorazione dei pastori*, 1530, olio su tela, Brescia, Musei Civici, Pinacoteca Tosio Martinengo







Sopra, *Natività*, 1521 circa, olio su tavola, Siena, Pinacoteca Nazionale
Nella pagina accanto, *San Girolamo nella selva*, 1509 circa, olio su tavola, Roma, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo

la National Gallery di Washington e raffigurante *l'Allegoria della Virtù e del Vizio*, già coperta per il *Ritratto del vescovo Bernardo de' Rossi*, ora a Capodimonte. La luce esprime chiaramente la separazione tra la virtù, posta nella parte sinistra del dipinto e illuminata, e il vizio, a destra, tenuto nell'ombra da un cielo tempestoso.

L'erratico artista veneziano è documentato anche a Roma, attivo nelle Stanze vaticane, accanto al Sodoma e a Cesare da Sesto, che da Milano avevano recato gli echi della lezione di Leonardo e in particolare della resa in pittura della luce naturale. L'arrivo di Raffaello scompagnerà la piccola compagnia di pittori, che prenderanno strade diverse. Lotto si reca nelle Marche, dove a intervalli di-

versi realizzerà una parte importante della sua produzione artistica, e in particolare a Recanati, dove aveva già dipinto per la chiesa di San Domenico il celebre *Polittico*, conservato nella Pinacoteca Comunale, e dove firma uno dei suoi primi capolavori: la *Trasfigurazione* per l'antica chiesa di Santa Maria di Castelnovo, conservata anch'essa nella Pinacoteca Comunale. Qui il volto di Cristo appare, come nella *Deposizione* di Jesi, quasi derivato dalle incisioni coeve che raffiguravano la Veronica e che certamente Lotto aveva avuto modo di vedere durante il suo soggiorno romano. Anche nella *Trasfigurazione* la luce sembra seguire la narrazione dei Vangeli: proviene dall'alto, dalla bianca colomba che quasi si smaterializza, e investe pienamente la figura di Cristo e quelle di Mosè ed Elia ai suoi lati, mentre lascia avvolte nelle tenebre della notte le figure di Pietro, Giacomo e Giovanni addormentati più in basso. Per contro, nella *Deposizione* di Jesi, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare dal carattere tragico del soggetto, una luce calma e diffusa investe il dipinto, come se fosse un messaggio di speranza o un annuncio dell'imminente evento della Risurrezione.

A cinque secoli di distanza, Lorenzo Lotto torna a Roma in una mostra allestita nelle Scuderie del Quirinale. Il percorso espositivo si apre con *la Pala di Asolo* (*Madonna Assunta e i santi Antonio abate e Ludovico da Tolosa*), firmata e datata 1506, e si chiude con la *Presentazione di Gesù al Tempio*, conservata nel Museo della Santa Casa di Loreto e considerata dagli studiosi l'ultima opera autografa dell'artista: fu realizzata per il coro della basilica lauretana dove, secondo Vasari, Lotto avrebbe dovuto dipingere un ciclo sulla fanciullezza di Gesù, poi realizzato in gran parte dai suoi discepoli dopo la sua morte.

I capolavori in mostra sono oltre cinquanta e costituiscono un'ampia sintesi della più importante produzione artistica di Lotto, incentrata – se si escludono gli splendidi ritratti, dei quali peraltro è esposta una galleria significativa – sulla rappresentazione di soggetti religiosi.

"Lorenzo Lotto", a cura di Giovanni Carlo Federico Villa. Roma, Scuderie del Quirinale. Fino al 12 giugno. Catalogo Silvana. Orari: 10-20, venerdì e sabato fino alle 22.30. Info: 06 39967500.

Giovanni Morello

