

La *Crocefissione* di Lorenzo Lotto a Monte San Giusto. Cronologia

1. PREMESSA

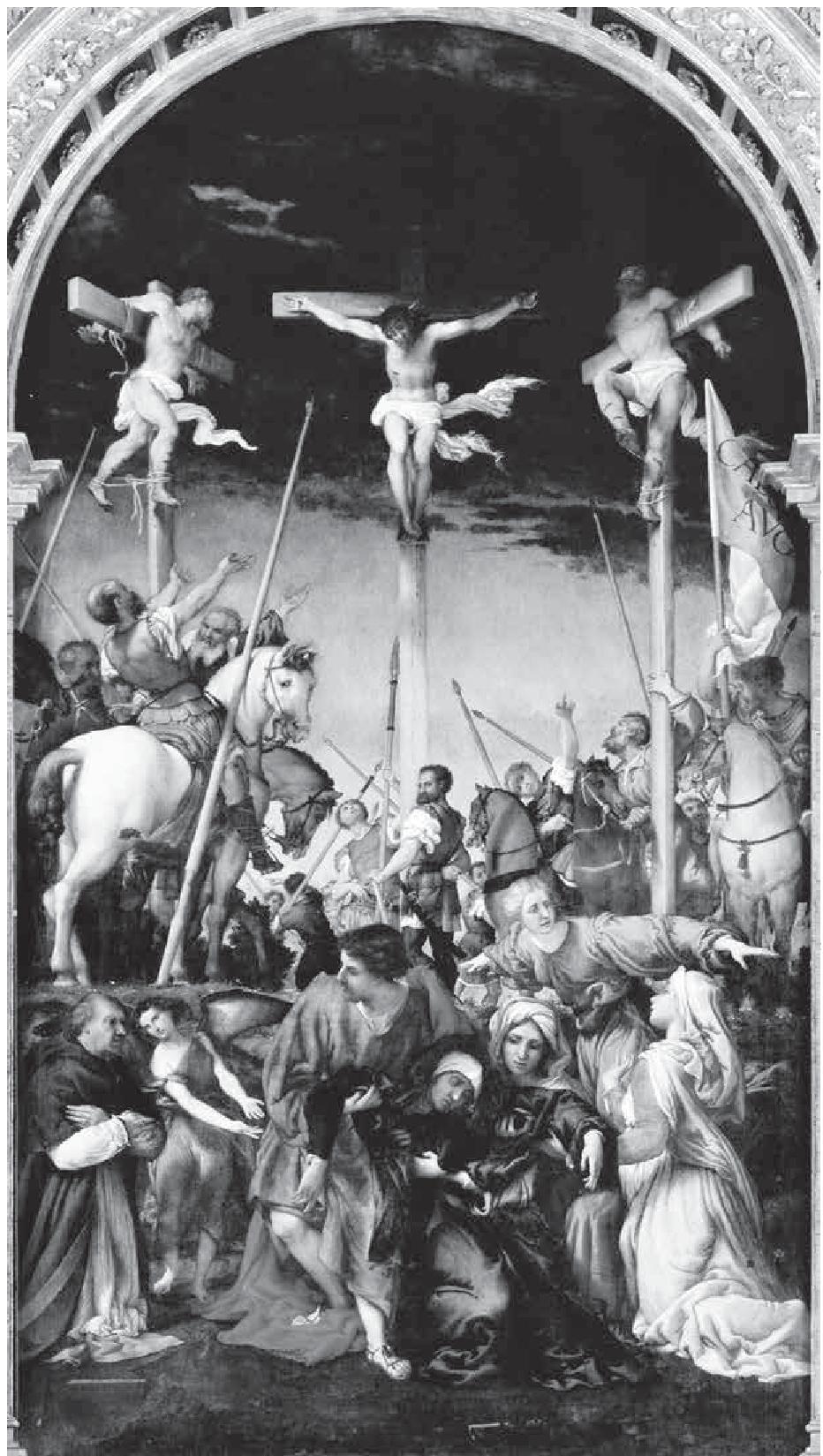
La datazione al 1531 della *Crocefissione* sanguistese di Lorenzo Lotto (fig. 1, tav. XXIV), a lungo ritenuta acquisita fidando nell'attendibilità della notizia fornitane da Gaetano De Minicis nel lontano 1841, è tornata in discussione nel 1981 in seguito al restauro effettuato in occasione della mostra anconetana *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo. Il suo influsso*. In tale occasione, in una postilla alla scheda da lei redatta, Ileana Chiappini di Sorio segnalava infatti: «A catalogo in bozze il Soprintendente Paolo Dal Poggetto mi comunica che durante il restauro in corso la firma e la data sono apparse di epoca più recente»¹. Da allora, sulla base di motivazioni stilistiche, la pala è stata variamente collocata nell'arco temporale che va dal 1527 al 1534 e la varietà delle datazioni è stata coniugata con la notizia d'un completamento a San Giusto, dove la tela sarebbe giunta da Venezia priva del ritratto del committente². Tale notizia è però in contrasto con le risultanze del restauro appena ricordato, a proposito del quale Paolo Dal Poggetto ha evidenziato «l'improbabilità dell'ipotesi che la figura del committente sia stata aggiunta in un secondo tempo, al momento dell'arrivo dell'opera nella cittadina marchigiana»³. Ciononostante, sui tempi e sul luogo di esecuzione della pala si continua a registrare varietà d'opinioni: c'è chi

la ritiene concepita a Venezia e ivi completata; chi continua a sostenere che sia stata completata a San Giusto; chi la suppone concepita a Bergamo e dipinta a Venezia dopo il 20 dicembre 1525 e chi (come lo scrivente) ipotizza sia stata iniziata e condotta almeno fino a buon punto nella città orobica.

Il perdurante equivoco sulla cronologia della *Crocefissione* va fatto risalire almeno in parte alla mano anonima che conferì evidenza a quanto De Minicis dichiarò di aver letto a stento nel 1831 quando, «diligentemente cercata la tela e nettamente la parte inferiore, apparve in lettere appena leggibili il nome di Lorenzo Lotto»⁴. Trattasi con ogni probabilità del pittore Luigi Fontana (Monte San Pietrangeli, 1827-1908), che sarebbe intervenuto sulla *Crocefissione* quando eseguì una copia del dipinto. Approfittando della circostanza favorevole, egli ne ricavò anche un «intaglio ad acqua forte per il quale più egli è da lodare, conciossaché essendo l'originale in varie parti fortemente oscurato, non era facile impresa l'interpretar degnamente i contorni»⁵.

La notizia della data fornita inizialmente da De Minicis fu accolta nel 1923 – né allora avrebbe potuto non esserlo – da Giovanni Cicconi nell'opuscolo pubblicato a memoria delle «opere di decorazione e restauro della chiesa di S. Maria in Telusiano»⁶. Esso reca la prima menzione del documento all'origine della versione che vuole la

1. Lorenzo Lotto, *Crocefissione*, 1525-1526, olio su tela, Monte San Giusto (MC), chiesa di Santa Maria in Talusiano.



pala spedita incompleta da Venezia: «da una testimonianza giurata del 1586, risulta che questa tela a spese di Mons. Bonafede per la nuova chiesa fu lavorata dal pittore a Venezia, meno il ritratto del Vescovo che fu fatto sul posto dal naturale»⁷. Tale documento è riemerso dall'Archivio Arcive-

scovile di Fermo solo nel 1993, tra gli atti di un processo beneficiale celebrato a Fermo nel 1586-87, e nonostante le risultanze di restauro rendano ‘improbabile’ la notizia d'un completamento differito del dipinto, da allora esso non è mai stato sottoposto a vaglio critico.

In realtà, il contenuto del documento suscita qualche perplessità per il fatto che il processo fu celebrato a oltre mezzo secolo di distanza dai fatti sui quali s’indagava e che pare ovvio che i Bonafede, per difendere i propri diritti, abbiano mobilitato testimoni sensibili alla loro causa e convenuto con essi le deposizioni da rendere. È quanto appare evidente dalla testimonianza di Fermano Roberti, il quale aveva avuto un figlio battezzato da Nicolò ed era stato testimone di nozze di un Bonafede; egli ricorda di aver portato al Lotto cento zecchini da parte del vescovo e di averli versati, a Venezia, nelle mani di «un certo messer Francesco Contarino»⁸. Non pare fuor di luogo affermare che il nome e cognome di quel certo messere altrimenti sconosciuto, incontrato a Venezia una sessantina d’anni prima, possa essere emerso più facilmente dall’archivio dei patroni, che dalla memoria del testimone ottantunenne; tanto più che non si comprende come, se non gli fosse stato suggerito, questi abbia potuto sostenere che «li detti denari erano propri de Monsignore et non della chiesa». Analoghe riserve possono essere avanzate sulla deposizione di Dionisio Nobili: «me ricordo quando venne la Cona da Venezia nella quale non c’era ancora il ritratto del Vescovo, ma il m.ro il fece illà a Santo Iusto et lo fece de naturale»⁹. Egli infatti riferisce circostanze che afferma di ricordare, ma non di aver visto e non pare verosimile che la posa del Vescovo Bonafede fosse avvenuta in pubblico e tanto meno che un fanciullo di sette anni – tale era l’età di Nobili all’epoca dei fatti – fosse stato ammesso ad assistervi. Senza fare insinuazioni sulla sincerità del teste, anche in questo caso pare più verosimile supporre che il ricordo della presenza di Lotto a San Giusto e del ritratto cavato «de naturale» sia sopravvissuto presso i patroni per un paio di generazioni e, magari con qualche vaghezza, ‘resuscitato’ alla memoria del testimone.

Ciononostante, sebbene a deporre contro la veridicità di questa seconda testimonianza sia intervenuta anche l’assenza di tracce di sutura tra le pitture che si vorrebbero eseguite in tempi diversi, gli atti del processo del 1586-87 costituiscono il fondamento della tesi formulata da Francesca Cortesi Bosco, che attualmente risulta la più accreditata. Pur in assenza di riferimenti documentari – a parte due lunghi intervalli nella corrispondenza con il Consorzio della Misericordia di Bergamo (di seguito MIA)¹⁰ – la studiosa colloca tra il 22 febbraio e il 9 maggio del 1527 il conferimento dell’incarico formale a Lorenzo Lotto e ipotizza che il completamento del dipinto sia avvenuto a San Giusto tra il 9

marzo e il 12 settembre del 1529. Entrambe queste supposizioni sono rese necessarie dal credito incondizionato che la studiosa assegna alla testimonianza di Nobili, la quale costituisce l’unico motivo per cui la nostra *Crocefissione* non potrebbe essere una delle due pale finite che furono spedite da Venezia complete di cornice alla fine di luglio del 1527¹¹.

In questa sede s’intende riesaminare l’intera questione a partire dall’autorizzazione a ricostruire la chiesa di Santa Maria in Talusiano e dal memoriale di Nicolò Bonafede, nel quale sono state individuate notizie riferibili alle sue iniziative artistiche alle quali Monaldo Leopardi, mosso da un interesse di natura storico-politica, non ha dato piena evidenza¹². Il racconto autobiografico del vescovo di Chiusi, che purtroppo s’arresta all’inizio del 1522, non offre notizia della commessa della *Crocefissione*, ma descrive circostanze e umori dei mesi immediatamente precedenti il rilascio dell’autorizzazione all’intervento sull’edificio destinato ad accogliere il dipinto di Lotto. L’atto, sottoscritto dal vescovo Nicolò Gaddi il 13 agosto 1523, autorizzò Bonafede alla ricostruzione dell’edificio *a fundamentis*, subordinandone il patronato a due condizioni poste in maniera vincolante: che per completare la chiesa e dotarla delle suppellettili ecclesiastiche si spendessero almeno 300 ducati, e che l’edificio fosse restituito al culto entro quattro anni¹³.

2. CIRCOstanze e UMORI

Dal documento Gaddi risulta che in realtà non si trattò di un’autorizzazione concessa *ex novo*, ma del rinnovo di una concessione già rilasciata dal vescovo predecessore Giovanni Salviati (a Fermo fino al 1520), della quale però non c’era più traccia «sicut ex relazione fraternitatis vestræ [del vescovo Bonafede] nuper accepimus [...] etiam si de illa non appareret scriptura». Le notizie biografiche fornite dal memoriale suggeriscono una possibile spiegazione di tale circostanza. Se la concessione – come si ritiene – fosse stata elargita a titolo di riconoscimento per la missione compiuta da Nicolò Bonafede contro Ludovico Euffreducci nel marzo 1520, la scomparsa della concessione Salviati sarebbe da annoverare tra le molestie persecutorie che ne seguirono. Nel corso di quello stesso anno, la fazione che aveva subito la sconfitta riuscì infatti a far cadere in disgrazia Nicolò presso Leone X (che pure aveva conferito quell’incarico); gli Orsini ottennero che il papa «revocassi el Vescovo de Chiusi de la [vicelegazione della] Marcha e de ogni commissione et auctorità a lui data» e pro-

curarono che «si dessi ordini che lui füssi scindicato in suo officio, molestato et perseguitato da tutti li bandi che füssi possibili, iusti et iniusti»; tanto che, per minacciarlo più da presso, sposarono un membro della loro famiglia ad una Eufreducci e lo fecero stabilire a Fermo¹⁴.

La situazione personale nella quale Nicolò Bonafede dette avvio alla ricostruzione di S. Maria in Talusiano è quella successiva alla fine della sua disgrazia politica. Morto Leone X, nel novembre del 1522 la benevolenza del cardinale Giulio de' Medici gli aveva procurato un nuovo incarico da parte di Adriano VI; incarico al cui espletamento nell'estate era seguita la nomina a *Presidente della Romagna*, che durante la *vacatio sedis* fu confermata dal collegio cardinalizio; finché, nel novembre del 1523, l'elevazione al pontificato del cardinale Medici – papa col nome di Clemente VII – segnò il definitivo superamento delle avversità incontrate da Bonafede negli anni precedenti.

3. UN NUOVO PROGETTO

La concessione Gaddi fa riferimento a un edificio che nell'agosto 1523 era già stato demolito e ricostruito fino all'imposta delle volte; ma l'involucro dell'edificio cinquecentesco, tuttora ben leggibile per quanto manomesso dall'ammodernamento del 1774, non reca traccia dell'articolazione a navate cui sarebbero da riferire tali volte¹⁵. C'è dunque da ritenere che successivamente alla concessione esse siano state demolite per realizzare un nuovo e più impegnativo progetto, probabilmente concepito in adempimento d'un voto contratto sul finire del 1520. Il memoriale annota infatti una sosta di Bonafede a Loreto nel viaggio di ritorno da Roma, dove lo stesso papa Leone aveva informato Nicolò che era divenuto oggetto di «odio et malevolenza [non solo] dal Card.le Ursino et [da] altri Card.li et fautori de la factio[n]e, ma [anche] da persone di magior auctorità et credito presso di Nui»¹⁶. Scampato al desiderio di vendetta di nemici tanto numerosi e potenti e ottenuta la conferma della precedente concessione, Bonafede acquistò una casa adiacente al vecchio edificio di S. Maria in Talusiano per ampliare la chiesa di un'area corrispondente al presbiterio in cui sarebbe stato sepolto¹⁷.

Si hanno dunque fondati motivi per ritenere che la concessione del 13 agosto 1523 debba costituire un punto fermo cui ancorare la formulazione di una nuova ipotesi sui tempi di commissione, esecuzione e consegna della pala sanguistese di Lorenzo Lotto.

4. L'INCONTRO CON LOTTO

La questione relativa alle circostanze in cui il committente sarebbe venuto in contatto con il pittore è tutt'altro che irrilevante, stante il fatto che all'inizio degli anni Venti Lotto aveva residenza in territorio veneziano da oltre un decennio, mentre Bonafede viveva stabilmente a San Giusto e nel febbraio 1515 aveva delegato le funzioni del vescovato di Chiusi. Non sarà dunque esercizio gratuito tentare di dar risposta alla domanda sul come e quando il prelato possa aver rivolto il proprio interesse verso un pittore che, ignoto nel 1498, quand'egli era stato delegato apostolico a Venezia, da tempo era lontano da Roma e dalle Marche.

Francesca Cortesi Bosco ha evidenziato la presenza di due esponenti del ramo jesino della famiglia Bonafede nella vicenda relativa alla *Pala di S. Lucia*: Pietrantonio, che compare testimone alla stipula del contratto e dell'unico pagamento effettuato dopo l'anticipo versato all'atto della sottoscrizione, e il fratello Apollonio, il cui intervento fu decisivo per risolvere il contenzioso in atto tra la confraternita di S. Lucia e il pittore¹⁸. I termini di tale contenzioso sono ben noti: il contratto firmato l'11 dicembre 1523 prevedeva la consegna dell'opera entro due anni e un pagamento rateale definito nel dettaglio. Sin dall'inizio però gli jesini risultarono morosi, tanto che per riscuotere parte del dovuto il 22 aprile 1525 Lotto fu a Jesi, dove pure aveva suoi procuratori, senza peraltro risolvere le difficoltà di rapporto con la confraternita. Quest'ultima il 4 giugno 1527 avrebbe avviato la procedura di rescissione del contratto e il 20 novembre dell'anno successivo avrebbe assegnato la commissione del dipinto a un altro pittore. Solo il 5 febbraio 1531, approvando la proposta avanzata da Apollonio Bonafede, i confratelli decisero di cedere una loro proprietà e onorare il contratto con Lotto, il quale avrebbe consegnato l'opera alla fine dell'anno successivo.

Nell'intera vicenda, se le ragioni del pittore sono chiare, non altrettanto si può dire di quelle della parte jesina. Esse possono forse essere spiegate alla luce di una clausola che compare quasi identica nei due contratti stipulati a cinque anni di distanza l'uno dall'altro; nel 1528, il pittore locale Giuliano Presutti viene infatti richiesto di un dipinto «bonorum colorum et legali et fini auri ita ut sit similis conditionis et pulcritudini tabule boni Yesu», laddove nel 1523 Lotto era stato richiesto di un dipinto «bonorum colorum et legali et fini auri ita et taliter quod sit melioris conditionis et pulcritudinis tabula schole boni

Yesu»¹⁹. In entrambi i documenti il termine di paragone è costituito dalla *Deposizione* dipinta da Lotto nel 1512 per l'altare adiacente a quello cui era destinata la *Santa Lucia*; ma nel trasferimento dell'incarico da Lotto a Presutti la clausola qualitativa risulta modificata, autorizzando la congettura che la revoca dell'incarico conferito al maestro veneziano e la scelta di un pittore di più quieto conformismo siano da porre in relazione con tale modifica. Sulla base di questa supposizione, si può assumere come probabile che a motivo della sua originalità la 'maggior bellezza' della proposta lottesca possa non essere stata apprezzata dalla generalità dei confratelli. Nel disegno da lui proposto non comparivano infatti né l'attributo della virtù taumaturgica della Santa, né i tormenti del suo martirio, essendo che il tema sviluppatovi è quello dell'eroica fermezza nella risposta data al giudice Pascasio. Tema che sarebbe stato reso in forma ancor più esplicita nella predella, in cui due riquadri su tre sono riservati alla vanità degli sforzi impiegati per trascinare Lucia al lupanare cui era stata condannata.

Sono dunque facilmente immaginabili le perplessità di buona parte dei confratelli jesini davanti alla proposta narrativa di un'azione-senza-azione, il cui nucleo era costituito dal racconto di un interrogatorio (muto, per forza di cose) e dell'impossibilità di eseguire la condanna. Ciò autorizza a ritenere che l'approvazione di una proposta tanto ricercata abbia impegnato gli elementi più avveduti della confraternita in una laboriosa opera di persuasione dei confratelli dal gusto meno sofisticato: gli stessi che, avvertendo di essere stati forzati, nel 1528 si sarebbero presa la loro rivincita trasferendo l'incarico a un pittore quale Giuliano Presutti, al quale fu richiesta un'opera di loro più facile soddisfazione.

In un tale contesto è più che probabile che i fratelli Bonafede siano stati tra i più attivi nel sostenere l'eccellenza qualitativa della proposta di Lorenzo Lotto, e che per superare dubbiosità e diffidenze abbiano messo in campo l'autorità vescovile del congiunto. In tal modo alla fine dell'autunno del 1523, proprio quando viveva nell'entusiasmo della propria rivincita, Nicolò avrebbe preso visione del cartone della *S. Lucia* e potrebbe aver colto nell'esaltazione della persistenza eroica della martire una lusinghiera analogia con la sua fedeltà al servizio del Papa, dalla quale erano derivate le persecuzioni ingiustamente patite nei mesi precedenti.

5. UN PRIMO INDIZIO

Un indizio relativo ai tempi di pittura della *Crocefissione* può essere ricavato dalla già commentata testimonianza di Fermano Roberti, del quale è stata posta in dubbio la capacità mnemonica, ma non l'attendibilità come teste. Si ricorderà infatti come si ritenesse riesumato dall'archivio familiare dei Bonafede il nome di quel «certo messer Francesco Contarini» incontrato a Venezia oltre mezzo secolo prima, nell'occasione della consegna dei «cento zecchini che mandava il detto Monsignore [...] per pagare la Cona [la] quale non era ancora finita quando noi arrivassimo [arrivammo] in Venezia ma gli forno [furono] pagati»²⁰. L'identificazione di quel «certo messer Francesco Contarino» è stata oggetto di una supposizione di Cortesi Bosco che, ritenendo egli dovesse essere conoscente del Bonafede e del Lotto, ha segnalato in via puramente ipotetica un Francesco Contarini capitano di galee. Se però lo si considera persona non necessariamente nota a Bonafede, ma semplice fiduciario del pittore, l'epistolario con il MIA suggerisce possa trattarsi di quel «Francesco comesso nostro» il cui profilo corrisponde alla situazione cui ci si riferisce, in quanto Lotto affida abitualmente a lui mansioni da svolgere tra Venezia e Bergamo²¹. Costui, vittima storiografica di un refuso per cui «Francesco, pittore, uomo di fiducia del Lotto» è diventato «Francesco, pittore, non di fiducia del Lotto», è l'aiuto di cui Lotto si serve per svolgere incarichi anche di una certa delicatezza, quali iniziative volte al recupero dei cartoni profilati, l'assistenza al lavoro di modifica d'un paio di cartoni e la riscossione per delega di pagamenti da parte del MIA²².

Se l'identificazione è corretta, s'ha da ritenere che il pagamento effettuato a Venezia da Fermano Roberti sia avvenuto prima del 20 dicembre 1525, quando Lotto abitava ancora a Bergamo, dove la pala, «la quale non era ancora finita», sarebbe stata in corso di lavorazione. In tal caso, il pagamento avvenuto per il tramite di Francesco Contarini offrirebbe una prima conferma all'ipotesi che viene avanzata in questa sede: che cioè, dopo i primi contatti allacciati con Lotto alla fine del 1523, l'incarico formale per la pala sangiustese sia stato conferito nella primavera del 1525, quando Lotto fu di nuovo presente a Jesi. La stagionalità del donativo portato a Venezia – «oglio [olio], et olive Ascolane» – autorizza infatti ad inferire che il pagamento effettuato da Roberti nelle mani dell'intermediario sia avvenuto nell'autunno avanzato di quel medesimo anno.

6. LA PRESA DI LUCE

Il portale di S. Maria in Talusiano si apre sul lato lungo dell'edificio, che affaccia su una stretta via alla cui forte pendenza c'è da ritenere la chiesa debba la sua denominazione²³. Sulla parete sono tuttora evidenti le tracce di un finestrone tamponato nel corso dell'intervento settecentesco quando, allo scopo di favorire una maggiore continuità spaziale tra l'aula e il presbiterio, si volle rendere più omogenea l'illuminazione dei due vani ampliando le finestre aperte sull'aula e ridimensionando quella preesistente nel presbiterio: qui in origine una finestra aperta a settentrione e grande tre volte le altre forniva un'intensa luce naturale coincidente con la luce interna della pala lottesca²⁴.

L'argomento viene introdotto perché corrobora solo in parte l'osservazione di Francesca Cortesi Bosco la quale, senza aver rilevato questo particolare edilizio, esclude «che un'opera monumentale come la *Crocefissione* [...] possa essere stata avviata dal pittore senza l'esatta conoscenza delle dimensioni e proporzioni dello spazio dove la pala era da collocarsi, della luce e della giusta distanza dalla quale era da guardare»²⁵. Non si condivide infatti il conforto che da questa considerazione ella trae alla sua tesi, stando alla quale nel corso d'un viaggio di cui non si ha traccia documentaria, tra il 22 febbraio e il 9 maggio 1527 Lotto avrebbe «fatto un sopralluogo nella chiesa a lavori avanzati» e sottoscritto il contratto per la fornitura della pala. Tale tesi è inficiata dalla quota d'imposta del finestrone che, essendo a un'altezza di circa un metro e mezzo dal pavimento del presbiterio, ne fa riferire l'impostazione a una fase dell'edificazione precedente al febbraio 1527, quando sarebbero mancati appena cinque mesi alla scadenza del termine posto dal vescovo Gaddi.

Le caratteristiche del finestrone cinquecentesco – la collocazione molto più in basso e l'ampiezza ben maggiore di quella delle finestre dell'aula – costituiscono aspetti che trovano la loro ragion d'essere nella valorizzazione della pala e che inducono perciò a ritenere Lotto non estraneo alla loro determinazione. Si ritiene quindi più verosimile arretrare il sopralluogo del pittore all'aprile del 1525, quando è lecito supporre che Nicolò Bonafede, dopo aver acquistato e demolito la casa adiacente all'antica chiesetta e gettato le fondamenta del nuovo edificio, abbia valutato il disegno propostogli dal pittore, formalizzato il contratto, posato per il ritratto «de naturale» e guidato l'artista sul cantiere della chiesa, sollecitandone il parere e ricevendone suggerimenti e indicazioni.

7. LA FIRMA

È stata già ricordata la notizia che ha riaperto la questione della cronologia della *Crocefissione* sanguistese, ma non s'è fatto cenno alle peculiarità del cartiglio sul quale furono apposte la firma e la data.

Anziché sul consueto foglio di carta – dispiegato come nella *Pala di Asolo* (1506), o ripiegato come nel *Commiato* di Berlino (1521) – e analogamente a quanto si verifica nella *Pala di Santo Spirito* (1521), dove firma e data compaiono sul bordo d'un foglio srotolato che però cela la facciata interna, nella *Crocefissione* data e firma furono apposte su un rotolo voluminoso e strettamente avvolto, che sembra alludere a un contenuto segreto. A vista compare un'iscrizione ampiamente mutila, in merito alla quale la firma trascritta da Gaetano De Minicis nel 1841 è risultata fallace, come lo è risultata la data. La sua trascrizione «L...Lotti» è stata infatti smentita nel 1953, quando la pulitura effettuata in occasione della mostra veneziana ha fatto emergere una desinenza US, della quale la storiografia lottesca ha preso atto aggiornando la formulazione della firma in un LOTUS privo di nome proprio, a volte proposto anche nella grafia 'Lotus'.

Dall'indagine condotta presso l'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo risulta che i verbali di Visita settecenteschi riferiscono la notizia indiretta della paternità di Lotto – «ut testatur patroni» – senza nemmeno accennare alla presenza d'una firma²⁶. Dalla loro laconicità si discosta l'*Inventario* stilato nel 1728 da Scipione Capparucci, il quale riserva ampio spazio alla descrizione del dipinto e si accredita come fonte diretta, sia perché dimostra la natura autoptica dell'indagine, sia perché fornisce un'informazione piuttosto stravagante²⁷. È pur vero che la sua testimonianza offre anche notizie riferite, come le informazioni sulla proposta d'acquisto da parte dell'ex regina di Polonia Casimira Subieska, corredata dall'entità dell'offerta e dalla motivazione con la quale fu declinata, e l'indicazione di un presunto incarico per l'opera avvenuto nel 1498 «in Venezia [...] al tempo che [Bonafede] si trovava colà Nunzio Apostolico». Accanto ad esse Capparucci propone però una descrizione scrupolosa e ammirata: «El quadro di esso [altare principale] è di palmi venti circa d'altezza e nel capo voltando, ed undici di larghezza. Questo è uno dei quadri migliori di quanti forse ne son in questa terra, se non de la Marca». Ciò impone di prestare interesse all'affermazione «Fu fatto fare [...] dal famoso Lot», la quale si raccomanda all'attenzione anche perché differisce dalla versione fornita nel verbale di

Visita di quello stesso anno, dove si legge semplicemente «icon [...] depicta manu Laurentii Pictoris veneti»²⁸. La bizzarra abbreviazione in Lot del cognome Lotto trova riscontro nell’incisione che Domenico Fontana – il pittore presunto responsabile dell’intervento sulla data del dipinto – trasse dalla tela nel 1847 e nelle parole autorevoli di Cavalcaselle e Morelli i quali lessero la scritta, «alquanto abrasa dal tempo»: «Lot... Laurentius 1531». Per nulla screditata dall’errore nella datazione, in quanto fuorviata dall’intervento effettuato da Fontana, la loro testimonianza segnala l’anomalia di una firma – il cognome abbreviato e anteposto al nome proprio – che s’impone alla valutazione critica in quanto costituisce un *unicum* assoluto nell’autografia di Lotto e una *lectio difficilior* fornita da tre fonti documentarie diverse e autonome l’una dall’altra, e non smentita dall’analisi radiografica²⁹.

La valutazione comparata delle tre fonti fornisce i seguenti riscontri: la data 1531, ignorata da Capparucci, è riferita in Cavalcaselle-Morelli nella forma manipolata da Domenico Fontana; mentre il nome proprio del pittore è tacito da Capparucci (che cita solo il cognome Lot), è alluso da Fontana mediante segni indecifrabili ed è riferito per esteso da Cavalcaselle-Morelli. Si verifica dunque che la fonte Capparucci non risulta contraddetta in alcun punto e che, per quanto riguarda il nome proprio, Fontana lo fa seguire al cognome nella forma di segni allusivi, mentre Cavalcaselle e Morelli lo riferiscono per esteso nella medesima posizione, preceduto però da punti di sospensione nei quali si può leggere il loro sconcerto.

La contrazione di «Lotto/Loto» in «Lot» trova un riscontro decisivo nella lettera che il pittore scrive ai committenti bergamaschi il 18 ottobre 1526, ove rileva la propria omonimia con il personaggio biblico Lot: «io ho cominciato [...] uno de li [quadri] picoli che non mi è dato da nessuno, ma per piacermi el sugetto di le cinque cità di Sodoma et per esserci inserto el mio cognome Loto. Io lo acomincio: se vi piace io sia avisato al sequitar di esso». Il senso simbolico dell’autoidentificazione del pittore con il Giusto scampato alla distruzione di Sodoma e Gomorra nelle sue implicanze religiose è stato fatto oggetto da chi scrive di un’indagine svolta in altra sede³⁰. Per quanto riguarda invece il tema che qui si tratta, esso propone tra la lettera al MIA e l’apposizione della firma sulla pala sanguistese una relazione cronologica che fa ipotizzare la *Crocefissione* già firmata nell’autunno del 1526, o sul punto di esserlo³¹.

Quand’anche il tema della storia di Lot non fosse stato suggerito dalla firma apposta sulla tela

(come sembra più probabile), qualora cioè la prima idea del disegno per la tarsia preceda la firma della pala, l’eventualità di un compimento della *Crocefissione* entro la fine del 1526 si concilia pienamente con il termine cronologico della concessione Gaddi che, pena la revoca di ogni beneficio, stabiliva il 12 agosto 1527 come termine ultimo per la restituzione al culto della chiesa di S. Maria in Talusiano.

8. LA CONSEGNA

S’è già fatto cenno ai problemi posti dal presunto completamento della *Crocefissione* a San Giusto; qui – stando testualmente alla dichiarazione resa da Dionisio Nobili – il ritratto di Nicolò Bonafede sarebbe stato inserito a completamento della tela spedita da Venezia. Il nodo della questione cronologica risiede dunque nell’incompletezza o meno della tela spedita da Venezia, cui corrisponderebbe una consegna differita di un tempo che va dai sei mesi ai due anni.

Tra il luglio e il settembre 1527 l’epistolario di Lorenzo Lotto offre diversi riferimenti a una progettata spedizione di dipinti finiti e non finiti, a una programmata sua partenza per le Marche, al rinvio di tale viaggio, all’invio di due sole pale finite e complete di cornice e all’annullamento del viaggio previsto. Poiché si ritiene, con Cortesi Bosco, che una delle due pale inviate sia da identificare in quella jesina di S. Francesco al Monte (firmata e datata 1526), il problema che si pone è se l’altra pala sia identificabile con la *Crocefissione* di Monte San Giusto. Sarà dunque opportuno rileggere con vigile attenzione alcuni brani dell’epistolario a partire da quando, il 15 luglio, Lotto scrive di avere imbarcato alcuni dipinti («alcune robe»), opere di committenza marchigiana, finiti e non («picture fate e precipitate per quel loco»), che spedisce («che mando inanti») e prevede di raggiungere prima del 24 agosto («inanti S. Bartolomeo»); l’esigenza («mi bisogna») del viaggio gli è dettata dalla necessità di onorare la parola data («mantenir la mia fede») e di non perdere certe commesse («non perder certe imprese che ho mercato»); come sa l’intermediario Balzarino Marchetti («che è mezano»), sebbene gli rincresca partire non può farne a meno («non posso altro»)³².

Una prima questione riguarda il valore congiuntivo o disgiuntivo del nesso tra la motivazione etica («mia fede») e quella pratica («non perder»). Non c’è dubbio che la motivazione pratica riguardi la *S. Lucia*, per la cui mancata consegna giusto il 4 giugno la confraternita je-

sina aveva avviato la procedura di revoca dell'incarico. Per bloccare tale procedura Lotto aveva programmato il suo ritorno a Jesi, dove avrebbe completato l'opera sotto gli occhi dei destinatari. L'interrogativo che si pone è se la motivazione pratica possa aver riguardato anche la *Crocefissione*, giacché il programma del pittore avrebbe potuto comprenderne il completamento da effettuare – è questa la tesi avanzata da Cortesi Bosco – a San Giusto con l'inserimento del ritratto di Bonafede. La locuzione «certe imprese» ha suggerito che, scrivendo «andar a far alcuna opera in la Marcha», Lotto potesse riferirsi anche alla *Crocefissione*; ma va evidenziato che il ruolo di «mezano» di Balzarino Marchetti, delegato a riscuotere i ratei del contratto jesino, non può essere esteso anche al contratto sanguistese, ai cui obblighi – si ricordi la citata testimonianza di Fermano Roberti – Nicolò Bonafede corrispondeva mediante propri incaricati.

Passando a considerare le motivazioni dell'invio a luglio delle «picture fate», ci si chiede perché mai, prevedendo di andare nelle Marche nell'agosto successivo, Lotto abbia deciso di non ritardare la spedizione di quel tanto che sarebbe stato sufficiente per imbarcarsi con esse, averle sott'occhio durante il trasporto marittimo e sorveglierle personalmente durante le delicate operazioni di scarico, trasferimento sui carri e trasporto a destinazione. Perché non l'avrebbe fatto? e perché tanta fretta? Oltre tutto, la partenza di Lotto era stata ritardata dai preparativi per quell'invio: le incombenze relative («le cose occorrenti circha li fati mei») hanno infatti sottratto tempo al lavoro («et impedimenti del non haver possuto»), per cui ora prevede di non poter («e posser») inviare i disegni sollecitati da Bergamo prima della metà del mese («a mezzo el mese») successivo³³. Il motivo per cui Lotto non poté imbarcarsi con le sue «robe» è dunque costituito dai disegni bergamaschi, terminati i quali intendeva partire nella seconda metà d'agosto. La brevità dell'intervallo di tempo tra l'invio e la prevista partenza rivela che per almeno una delle «picture fate» la spedizione non poteva essere rinviata nemmeno di tre o quattro settimane; è per l'appunto quanto si verifica per la pala di San Giusto, la quale, per rispettare il termine stabilito dall'autorizzazione Gaddi, doveva essere in opera entro e non oltre il 12 agosto 1527.

Il giorno stesso di tale scadenza Lotto scrive una lettera che, se si considera il termine contrattuale che Bonafede non può non avergli imposto, acquista particolare interesse in quanto informa che le notizie più recenti dalle Marche («le novità che su la parte sono innovative»)

l'hanno indotto a sospendere la partenza, che da qualche giorno («li dì passati»), dopo aver riportato a terra le altre, ha mandato solamente le opere finite («due palle finite con li soi hornamenti») e che, non avendone saputo più nulla, è molto inquieto («non senza pensieri strani me ritrovo») ed incerto sul da farsi («non so che mi farò»)³⁴. Meno d'un mese dopo, l'intenzione di partire per le Marche è stata accantonata definitivamente per una serie di motivi («la peste granda che è in tuto quelli paesi etiam suscitatione de tumulti e parte») che Lotto rende noti insieme al suo nuovo programma: finirà a Venezia le opere che aveva inteso ultimare nelle Marche («quelle opere») e chiederà al legato apostolico di attestare che esse sono lavorate con coscienza e già condotte a buon punto («che le opere loro se lavorano fidelmente et sono in bonissimi termini»); sicché può salutare con sollievo («Dio sia lodato del tuto») il fatto che le circostanze avverse («pericoli et disturbi») gli abbiano offerto fondati motivi («iuste occasione») per restarsene a Venezia³⁵. Nel «tuto» per il quale Lotto loda Dio si può cogliere anche il sollievo per aver ricevuto notizie confortanti circa le opere inviate, sicché della duplice urgenza della spedizione effettuata nel mese di luglio («mantenir la mia fede e non perder certe imprese») all'inizio di settembre sopravvive solo la seconda, che potrà essere soddisfatta «per via di monsignor legato».

Per quanto riguarda le opere sbarcate, il plurale delle espressioni «fornir quelle opere» e «le opere loro», nelle quali si è voluto cogliere una locuzione inclusiva della *Crocefissione*, è tutt'altro che probante, dal momento che tra le opere non finite può essere compreso il trittico destinato alla chiesa di S. Floriano con il perduto S. *Giovanni a Patmos* cui, se fosse andato a Jesi, Lotto avrebbe potuto lavorare nello stesso luogo in cui avrebbe portato a termine la *Pala di S. Lucia*. D'altro lato, per quanto riguarda invece le opere spedite, si osserva che la già ricordata pala dipinta per S. Francesco al Monte è accomunata a quella di Monte San Giusto anche dal protagonismo cromatico del rosso vermiglio posto a contrasto immediato con le cangianze del verde cinabro brillante, come se le due opere fossero state dipinte contemporaneamente. Entrambe sono da ritenersi inviate da Venezia alla metà di luglio.

9. LA RICONSACRAZIONE DIFFERITA

L'invio era stato talmente obbligato dai tempi stabiliti per la consegna che fu effettuato nono-

stante tutto lo sconsigliasse; per questo motivo la mancanza di notizie relative all'arrivo a destinazione delle due pale era stata per Lotto causa di grande apprensione. Le pessime notizie «che su la parte sono innovative», le stesse per cui egli prima sospese e poi annullò la propria partenza per le Marche, non sono da porre in generica relazione con la situazione generale della regione, ma vanno riferite specificamente al territorio circostante San Giusto. La cittadina giace al confine tra il Fermano – dove nell'estate del 1527 alla «peste granda» (ancora una volta recrudescente per il sopraggiungere di quanti fuggivano dal divampare dell'epidemia a Roma) si aggiunsero i disordini sociali («suscitatione de tumulti») alimentati da un biennio di grave carestia e dalla presenza di soldataglie allo sbando – e il Maceratese. Qui, proprio alla fine di luglio di quell'anno, incoraggiati dallo stato di difficoltà in cui versava la Legazione, si registrano tentativi di colpi di mano («[suscitatione de] parte») a Macerata, a Castelfidardo e a Civitanova, da ritenersi quest'ultima probabile luogo di sbarco della *Crocefissione*³⁶. A San Giusto, l'emergenza si sarebbe prolungata per mesi e mesi, tanto che nel febbraio del 1528 la Comunità impegnò Bonafede nelle previdenze contro l'ennesimo inasprimento dell'epidemia ed egli assunse iniziative per difendere la popolazione dalle scorribande delle truppe francesi alloggiate a Fermo dopo l'inausta spedizione napoletana³⁷.

La causa del ritardo con il quale, il 12 settembre 1529, avvenne la riconsacrazione di Santa Maria in Talusiano va dunque identificata nel protrarsi delle turbolenze ben oltre la fine del 1527, e non in altro, tanto meno nella mancata presenza *in loco* (o nell'incompletezza) della pala dipinta da Lorenzo Lotto. Le turbolenze costituirono motivo di legittimo impedimento al rispetto del termine cronologico posto dall'autorizzazione Gaddi.

Come annota Francesca Cortesi Bosco, nella felice circostanza conclusiva della vicenda che qui si è inteso ricostruire «c'è da ritenere non solo che la pala di Lotto ornasse l'altare maggiore, ma che non potesse mancarvi il ritratto del vescovo, patrono della chiesa, committente e mecenate del suo rinnovamento, entro un progetto non meno di auto-celebrazione che devoto»³⁸. Senza dover presumere – come invece la studiosa fa – né il ritiro dell'opera da parte di emissari inviati da Bonafede in una data imprecisabile, né un nuovo viaggio a San Giusto di Lorenzo Lotto per inserire nel dipinto il ritratto del committente, si ritiene pienamente plausibile che nel settembre del 1529 la pala sia stata portata nella chiesa da Palazzo Bonafede. Qui si può supporre che, protetta dal cassone d'imbocco nel quale aveva viaggiato, fosse stata custodita sin da quando era giunta

a San Giusto alla fine di luglio del 1527 indenne e completa in tutte le parti. Altrettanto pare ragionevole che, ove non si voglia ascrivere tale rischio all'avventatezza di Lotto, questi sia stato costretto a effettuare una spedizione tanto incauta dalla natura cogente della clausola quadriennale imposta dal vescovo Gaddi. L'avrebbe dunque fatto, come egli stesso dichiara, per «mantenir mia fede», cioè per onorare l'impegno assunto alla sottoscrizione del contratto di consegnare l'opera improrogabilmente entro il 12 agosto 1527.

10. CONCLUSIONE

La tradizionale lettura della data della *Crocefissione* di Monte San Giusto ha lungamente fornito motivo di collocare in riferimento al 1531 dipinti di Lorenzo Lotto per i quali non si dispone di dati documentali. L'eminenza artistica dell'opera, da annoverare tra le più rilevanti della pittura italiana di primo Cinquecento, ne fa infatti un capolavoro sia per l'alta qualità pittorica, sia per l'originalità dell'invenzione iconografica realizzata su un soggetto tra i più frequentati dell'arte cristiana. Non sorprende dunque che, scoperta la natura fallace di quella datazione, il problema della cronologia della pala sangiustese presenti motivi di qualche rilevanza.

Il presente lavoro ha proposto un'ipotesi di ricostruzione fondata sulle notizie relative ai viaggi nelle Marche effettuati da Lorenzo Lotto nel dicembre 1523 e nell'aprile 1525, e sul suo trasferimento da Bergamo a Venezia avvenuto il 20 dicembre 1525; tali dati sono stati posti in relazione con le informazioni fornite dal memoriale di Nicolò Bonafede sulle vicissitudini da questi incontrate negli anni 1520-23, con le clausole che condizionavano la concessione dei diritti di patronato sulla chiesa di S. Maria in Talusiano e con i dati materiali forniti dall'edificio cui la pala era destinata. Se ne è ricavata una ipotesi che colloca la *Crocefissione* sangiustese tra il 1523 e il 1527 e ne suggerisce l'esecuzione avvenuta almeno in gran parte a Bergamo nel corso del 1525³⁹.

Si ritiene che il motivo d'interesse di tale ipotesi sia costituito non tanto dall'arretramento della datazione, quanto dal fatto che in virtù di tale arretramento l'elaborazione della pala sangiustese si colloca in sovrapposizione immediata alla *S. Lucia* di Jesi e agli ultimi lavori bergamaschi, in particolare agli affreschi di Trescore e all'avvio del lavoro per il Coro di S. Maria Maggiore. A quest'ultimo ciclo, in particolare alla *Storia di Lot* e al suo coperchio (ottobre 1526-settembre 1527), la *Crocefissione* è apparentata dalla firma «Lot Laurentius», letta da Cavalcaselle e Morelli nel 1861 sulla tela san-

giustese. La peculiarità di tale firma è stata finora ignorata sebbene costituisca un *unicum* nell'autografia lottesca e presenti motivi degni d'interesse in quanto, senza per questo riaprire la questione della religiosità dell'artista, l'autoidentificazione del pittore con il Giusto circondato dall'empietà delle città di Sodoma offre indizio di significati della pala sangiustese potenzialmente estendibili

ad altre opere, non solo coeve. A ciò s'aggiunga il contributo che la datazione proposta potrà offrire all'organizzazione del catalogo lottesco.

Giulio Angelucci
giulioangelucci5@gmail.com

NOTE

1. G. De Minicis, *Sopra un dipinto di Lorenzo Lotto*, in *Eletta dei monumenti più illustri architettonici sepolcrali e onorari di Fermo e dintorni*, Roma, 1841 (di seguito citato dall'ed. Fermo, 1854). I. Chiappini di Sorio, *Lorenzo Lotto. Crocefissione*, in P. Dal Poggetto, P. Zampetti (a cura di), *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo. Il suo influsso*, Firenze, 1981, pp. 314-316.

2. Cfr. A. Giordano, *Il capolavoro di Lotto in Monte San Giusto e il vescovo Bonafede*, Roma, 1999, pp. 7-42. Il lavoro si segnala anche per le informazioni raccolte su Nicolò Bonafede e San Giusto (pp. 43-135) e per la ricca appendice documentaria (pp. 209-245).

3. P. Dal Poggetto, *Restauri delle opere del Lotto in occasione della mostra di Ancona*, in «Notizie da Palazzo Albani», 1984, 1, pp. 141 e ss.

4. De Minicis, *Sopra...*, cit., p. 256; «In un cartello a ruotolo posto a piedi del quadro leggesi a stento 'L.... Lotti 1531'; Fu nel settembre del 1831, che essendosi posta ogni diligenza per nettarlo della polvere, apparvero quelle cifre» (ivi, p. 265, n. 2).

5. Ivi, pp. 262 e ss. e p. 269, n. 14. La copia, segnalata da De Minicis nello studio di Tommaso Minardi, nel 1999 era in proprietà Bianchi Amici a Porto San Giorgio (Giordano, *Il capolavoro...*, cit., p. 8, n. 4). La smagliante veste verde-cinabro di Giovanni, il cui recupero è stato il risultato più clamoroso del restauro effettuato nel 1981, potrebbe essere stata ridipinta in nero nella medesima circostanza.

6. G. Cicconi, *Per un'insigne opera d'arte. La 'Crocefissione' di Lorenzo Lotto in Monte S. Giusto*, Fermo, 1923.

7. Ivi, pp. 10-12. Il documento (*Beneficialis de Jurepatronatus laycorum. 1586 et 1587*, Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, San Giusto. Processi Beneficiali, T. II, cc.1-33v.) è costituito dagli atti del processo celebrato per accertare il patronato dei Bonafede sulla chiesa di S. Maria in Talusiano. Esso costituisce il fondamento documentale sul quale F. Cortesi Bosco, *Per Lotto nelle Marche e i suoi committenti (1523-1532)*, in «Bergomun», 1999, 2, pp. 15-60 fonda la propria ipotesi di datazione. Alla studiosa si deve la prima notizia del recupero del documento («Corriere Adriatico», 1° maggio 1993, p. 9).

8. *Beneficialis...*, cit., cc. 25v e ss. Per notizie più particolareggiate sul processo, cfr. Giordano, *Il capolavoro...*, cit., p. 89. Ivi, pp. 89 e ss. e 116 e ss. si hanno trascrizioni delle de-

posizioni testimoniali meno stringate di quelle riferite qui di seguito nel testo.

9. *Beneficialis...*, cit., c. 22v. Il brano riferito segue un'affermazione che certo non depone a favore della credibilità della deposizione: «Io non me ricordo ma l'ho inteso dire che Mons. Nicolò [...] restaurò la chiesa et fece il Coro et la Sacrestia et li paramenti di velluto cremisino et che sia vero li vede l'arme sua com'è ancor nella volta della chiesa».

10. Il Consorzio della Misericordia di Bergamo (MIA), committente delle tarsie per il coro di S. Maria Maggiore, è il destinatario di tutta la corrispondenza lottesca citata nel prosieguo del testo.

11. Cortesi Bosco, *Per Lotto...*, cit., pp. 28, 34 e 42. Per la spedizione del 1527, cfr. qui di seguito il § 8.

12. N. Bonafede, *Vita di Monsignor Nicolò Bonafede* (manoscritto), Macerata, proprietà Aldo Canovari. Da questa copia seicentesca è stata tratta l'ampia antologia che, sotto il titolo *Nicolò Bonafede, vescovo non conformista*, compare in G. Angelucci, *Ad personam. Lorenzo Lotto, Nicolò Bonafede e la Crocefissione di Monte San Giusto*, Macerata, 2016, pp. 135-190. In precedenza la biografia di Bonafede ha trovato il suo riferimento esclusivo in M. Leopardi, *Vita di Nicolò Bonafede vescovo di Chiusi e ufficiale nella corte romana dai tempi di Alessandro VI ai tempi di Clemente VII*, Pesaro, 1832. Il manoscritto maceratese proviene dall'archivio fermano della famiglia Vinci, è copia seicentesca che lo storico recanatese ha riconosciuto gemella di quella in suo possesso, e in capo al testo reca l'iscrizione *Vita Nicolai Bonafides De Sancto / Iusto Iuris Utriusque Consultissimus, Episcopi / Clusini, ac Sacri Imperij Comitissimus/ auctore eodem Domino Episcopo / ut testatur optimum abbas Cosimi*.

13. «Volumus tamen quod infra quadriennium teneatur fraternitas vestra fabricam dictae ecclesiae perficere et in dicta fabrica trecento ducatus auri [...] expendere teneatur, alias huiusmodi concessio nullius roboris vel momenti esse intelligatur». Il testo dell'autorizzazione è trascritto integralmente in Giordano, *Il capolavoro...*, cit., pp. 216-218.

14. «Parve al card. Ursino et ad altri Cardinali de la factio[n]e [...] necessario et supplicavano sua Santità per dar remedio et reparo ad tanto male et pregiudizio de lor factio[n]e *in primis* revocassi el Vescovo de Chiusi de la Marcha e de ogni commissione et auctorità a lui data» (Bonafede, *Vita...*, cit., cc. 151v). Stando al memoriale, l'istanza sarebbe stata sostenuta da «una sorella de Papa Leone, de auctorità grande appresso Sua Beatitudine, ultra li cardinali li quali dui erano sui nipoti

[...], per interessi de la factione in la quale era fundata, anzi era capo de epsa maximamente in quel tempo l' Ill.ma Casa de' Medici» (ivi, cc. 153r-154v, *passim*). L'intera vicenda è ricostruita in Angelucci, *Ad personam...*, cit., pp. 163-169. Nel dicembre 1932 gli Orsini sottoscrissero separatamente con i cardinali Farnese, Del Monte, Gonzaga e Medici un impegno alla pace con Nicolò Bonafede (documenti trascritti in Giordano, *Il capolavoro...*, cit., pp. 221-232).

15. «Cum [...] eadem fraternitas [Bonafede] promiserit dicto cardinali [il vescovo predecessore Giovanni Salviati] dictam ecclesiam fore distractam vel ut prefertur ruinam minantem a fundamentis reparare seu de novo fabricare et, post concessionem huiusmodi ut promissionem suam adimplere, dictam ecclesiam extruxerit et de novo fundaverit, et fundamenta seu muros usque ad voltas iam elevaverit». Per la trascrizione integrale del documento, cfr. Giordano, *Il capolavoro...*, cit., pp. 216-218.

16. Bonafede, *Vita...*, c. 157r. L'informazione relativa al voto è desumibile dalle parole di Nicolò «el vescovo de Chiusio, presa licentia, [...] andò ad visitar, et render gratie ad la Madonna di Loreto de tanti beneficij da lei recevuti ad la quale in tanti sui bisogni era solito recurrer, ascrivendo ad la clementia del Summo Dio et ad la intercessione de essa sempre Vergine tutte le virtuose et laudabili opere et actioni da lui eseguiti et facte. Di poi se ne ritornò ad S. Iusto di la Marcha» (ivi, c. 160v).

17. La notizia dell'acquisto da parte di Bonafede della casa di Marinangelo d'Aronne è fornita dalla testimonianza di Giovan Domenico di Domenico (*Beneficialis...*, cit., c. 16r), che non ne indica la data. La concessione Gaddi accordava a Nicolò Bonafede e ai suoi successori anche il diritto di sepoltura nella chiesa.

18. L'intera vicenda relativa all'incarico e alla fornitura della pala è riferita in Cortesi Bosco, *Per Lotto...*, cit., pp. 16-44. Per la notizia relativa ai due Bonafede jesini, ivi, p. 32.

19. Cortesi Bosco, *Per Lotto...*, cit., p. 17, n. 5 e p. 40, n. 84.

20. *Beneficialis...*, cit., cc. 25v e ss.

21. La citazione è tratta dalla lettera del 3 febbraio 1527. Tutte le citazioni dall'epistolario di Lotto sono tratte da P. Zampetti (a cura di), *Lorenzo Lotto. Libro di spese diverse (1538-1556)*, Venezia-Roma, 1969, *ad datam*.

22. Il refuso cui si fa riferimento compare *ad vocem* nell'*Indice ragionato dei nomi e dei luoghi citati nel 'Libro' e nei documenti* inserito da Zampetti a corredo dell'edizione citata. Le mansioni riferite risultano affidate rispettivamente a: «Francesco mio comesso de li», il 15 luglio 1527; «maestro Francesco [nostro] sopra dito», il 4 settembre 1527 e «Francesco nostro», il 18 luglio 1526; «Francesco mio lator, presente», il 18 ottobre 1526. Inoltre (3 febbraio 1527) «Francesco nostro comesso» ha ritirato a Bergamo per conto di Lotto un «boletino di L. 35 de imperiali».

23. Quanto all'etimologia del termine Talusiano (o anche Telusiano), lo scrivente ritiene che derivi dal latino tardo *talutum*, designante un piano scosceso ai piedi d'un rilievo, come si verifica nella topografia di Monte San Giusto. Nel francese contemporaneo il termine *talus* corrisponde all'italiano: scarpa, scarpata.

24. Le dimensioni delle finestre dell'edificio cinquecentesco sono riportate in S. Capparucci, *Inventario della chiesa parrocchiale prepositura di S. Maria della Pietà detta in Talusiano nella terra di San Giusto fatto l'anno 1728*,

Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, III.17.D/1, § I, cc. 1r e ss. Capparucci data al 1524 la ricostruzione della chiesa.

25. Cortesi Bosco, *Per Lotto...*, cit., p. 34.

26. Nel verbale di *Visita* del 1708 e «ut asseritur» in quello del 1714 (Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, Z. 8, c. 218v e 2. R, c. 507r).

27. Capparucci, *Inventario...*, cit., § 1, c. 2r.

28. *Visita* del 1728 (Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, 2. Y. 6, c. 22v).

29. G.B. Cavalcaselle, G. Morelli, *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria*, in «Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti. 1894-1895», Roma, 1896, II, pp. 229-230. La radiografia fatta in occasione del restauro del 1981 (riprodotta in G. Angelucci, *Nicolò Bonafede. Dal Palazzo al mausoleo, dalla piazza al quadro*, Monte San Giusto, 1990, p. 5) non offre conforto circa la parte iniziale della firma, ma lascia intuire un 'IUS' finale.

30. V. Angelucci, *Ad personam...*, cit., pp. 109-115.

31. «Ho comenzo uno di piccoli [un quadro] de la storia di Lot: non sequito altramente sanza vostra licentia, come altre fiate ho scritto e più fiate» (3 febbraio 1527). I cartoni della *Storia di Lot* furono consegnati il 4 settembre.

32. «Mi è forza andar a far alcuna opera in la Marcha [...] et la mia andata sarà, a Dio piacendo, inanti S. Bartolomeo. Al presente ho imbarcato alcune robe che mando inanti, cioè picture fate e preciariate per quel loco, et per mantenir la mia fede e non perder certe imprese che ho mercato, mi bisogna andar lì. Mè rincresse desaviarmi da Venetia e non posso altro, como sa messer Balsarino de Marcheti che è mezano» (15 luglio 1527).

33. «Et benché pocho dianzi ne habia dato aviso de le cose occurrenti circha li fati mei et impedimenti del non haver possouto né posser fino a mezzo el mese darvi disegni et convenirmi absentiar da Venetia per non posser far di meno con mio gran disturbo» (22 luglio 1527).

34. «La mia andata in la Marcha, como scrissi, sta suspesa per le novità che su la parte sono innovative et per mia ventura. Ho mandato due palle finite con li soi hornamenti seu anchone li dì passati, per restarmi a fornir li vostri disegni et è stato per el meglio il restarmi; de le quali anchone non ho havuta nova di esse et non senza pensieri strani me ritrovo; non so che mi farò; lassarò guidarmi a messer Domenedio» (12 agosto 1527).

35. «[Io] ne scrisse per avanti che io era astrecto andar a lavorar in la Marcha [...]. Ma tuto el mondo me disconsegla per la peste granda che è in tuto quelli paesi etiam suscitatione de tumulti e parte, per la qual cosa penso di restarmi a fornir quelle opere qui et per via di monsignor legato qui farmi far fede che le opere loro se lavorano fidelmente et sono in bonissimi termini et che iuste occasione de pericoli et disturbii me fano restar de andar lì. Sicché, Dio sia lodato del tuto, io me ne restarò» (4 settembre 1527).

36. Giordano, *Il capolavoro...*, cit., pp. 90-92. L. Paci, *Le vicende politiche*, in A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, *Storia di Macerata* (II ed.), Macerata, 1986, pp. 214-217.

37. Giordano, *Il capolavoro...*, cit., pp. 96-100.

38. Cortesi Bosco, *Per Lotto...*, cit., pp. 39 e ss.

39. Non si può non notare che la cultura artistica veneziana ha ignorato la *Crocefissione* di Lorenzo Lotto, come se non l'avesse mai vista.