

Noterella morettiana: il presunto Sciarra Martinengo di Londra e la sua datazione

Camillo Boselli

Uno dei piú noti ritratti di Alessandro Bonvicino detto il Moretto da Brescia è quello conservato presso la National Gallery di Londra, rappresentante un gentiluomo dal ricco cappello piumato con un robone foderato di ermellino, languidamente seduto contro un'ampia tenda operata a damasco (fig. 1).

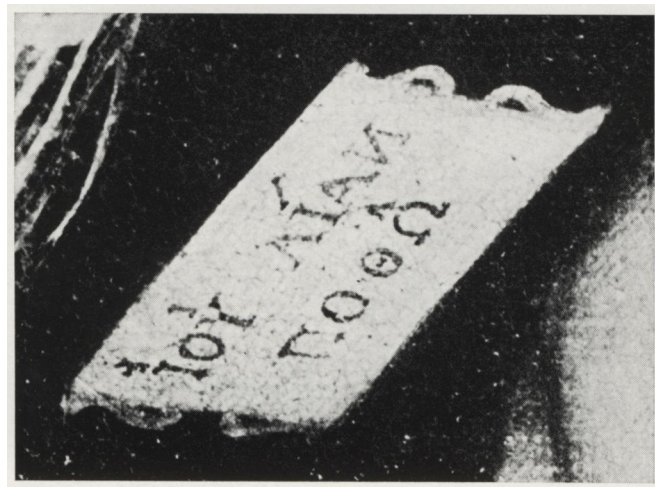
Sulla bellezza dell'opera e sulla importanza che essa ha nella storia del pittore bresciano e della pittura lombarda si è tutti d'accordo, come si è d'accordo nel ricercare la sua ascendenza in moduli lotteschi e nel vedere nel ritratto londinese la prova palmare della differenza *umana* che intercorre fra il pittore veneziano e quello bresciano.

La discordia e le controversie cominciano, o meglio cominciarono, quando si cercò di dare un nome al ritrattato, quando si tentò di spiegare l'ambiguo significato della divisa scritta in lingua greca sulla targhetta posta sotto la tesa del cappello e, in base al riconoscimento, di dare una datazione all'opera stessa.

Si parlò prima (il ritratto, proveniente dalle collezioni Lechi, passò sempre per essere quello di un gentiluomo della famiglia Martinengo) del famoso Sciarra Martinengo, uno dei tanti signori della nobile e potente casata bresciana, ma qualunque fosse la data proposta per il dipinto, il 1535-1540 oppure i primi anni del quinto decennio del secolo XVI, essa non si addiceva al gentiluomo indicato.

La soluzione ci venne offerta inaspettatamente vent'anni orsono, quando — frequentavamo allora l'Archivio Storico Civico diretto da Mons. Paolo Guerrini — invitati dallo stesso Guerrini, prendemmo visione di un inventario del XVII secolo della famiglia Martinengo e vi trovammo segnato il ritratto di Londra la cui descrizione data dall'inventario venne controllata da noi e dal Guerrini su una riproduzione per maggior sicurezza.

L'inventario riferiva il nome del ritrattato « *co: Fortunato Martinengo* », ma detto nome in quel momento non ci diceva nulla e, se ne prendemmo nota, fu per dimostrare come una certa ipotesi proposta dal Gombosi sulla cultura del Moretto fosse priva di fondamento. Il nuovo no-



1. Londra, National Gallery. Alessandro Bonvicino detto il Moretto: Ritratto di gentiluomo (Fortunato Martinengo Cesaresco) - 2. Part. della fig. 1.

me, d'altra parte, sembrava non dire nulla neppure al Guerrini, che della famiglia Martinengo era lo storico piú recente seppur non sempre esatto, per cui non ci preoccupammo minimamente di sciogliere il rebus del motto greco.

Il problema del ritratto di Londra ci si presentò improvvisamente un anno fa quando, esaminando la filza del notaio Bonini, conservata nell'Archivio di Stato di Brescia (Notarile Dis. Brescia n. 861) trovammo due atti riguardanti « *Fortunato Martinengo q. Cesare* »: l'uno in data 20 Settembre 1542, l'altro del successivo 30 Settembre. Con il primo il nobile bresciano riceveva dal « *Co: Nicolò d'Arco* » la promessa di una dote di « *L. 15.000 planet* » quale consorte della figlia Livia; col secondo nominava suo procuratore per le dette nozze Giovanni Antonio Zoni.

Notizia questa delle nozze fra Fortunato Martinengo Cesaresco e Livia d'Arco già nota; ma quello che ci colpì di piú fu vedere fra i testimoni del primo dei due atti « *Jacopo Bonfadio riperie salodii* », cioè il nostro famoso umanista. Lo stupore scomparve subito quando ricercammo notizie sul Martinengo nel già citato libro del Guerrini. Vi apprendemmo che « *Fortunato q. Cesare Martinengo Cesaresco* » era nato ad Arco, dove la madre si era rifugiata per la pericolosa situazione in Brescia (ecco l'origine forse delle nozze), il 9 Luglio del 1512; che morì presso il fratello Abate di Leno e Nunzio Apostolico a Vienna l'11 Giugno 1552; che fu umanista in rapporto appunto col Bonfadio, col Dolce, coll'Aretino, col Doni;

che fondò l'Accademia Bresciana dei Dubbiosi; che viaggiò a lungo in Europa e nel 1541 in Terra Santa.

Allora ci venne l'uzzolo di vedere con esattezza la scritta apposta sul ritratto di Londra, la cui lettura appariva incerta nei vari testi e quindi dubbia la interpretazione. La chiara riproduzione inviata dalla Direzione della Galleria (fig. 2) non lascia dubbii: il motto o divisa van letti « *τοῦ λαῶν ποθέω* » che tradotto in italiano suona « *ahi troppo desidero* » che può benissimo allargarsi in « *ahi troppo amo* » e quindi essere sicuramente rivolto a Livia d'Arco. Si tratta quindi del ritratto di un fidanzato o di un giovane sposo (ricordate quello dei due sposi del Lotto), da inviarsi o da regalare alla donna, fidanzata o fresca sposa che sia, ed in questo caso si spiega benissimo quel senso melanconico, piú esterno che interno, di abbandono che il ritrattato dimostra, tanto piú facile da assumersi da un individuo fortemente impregnato di cultura classica come appare il nobile bresciano, e quindi cognito di tutta la poesia amorosa sia classica sia a lui contemporanea. È appunto questa sigla, di origine lottesca, che nel Moretto diventerà poi elemento stilistico.

Ora se le nostre illazioni sono esatte non c'è alcun dubbio sulla datazione da dare all'opera: il 1542, anno delle fauste nozze fra il Martinengo e la d'Arco.

Riferimenti fotografici. 1, 2: Reproduction by courtesy of the Trustees, The National Gallery, London.

Sull'attività mantovana (1585 ... 1606) di Antonio Lupicini ingegnere militare ed idraulico

Paolo Carpeggiani

Nel quadro articolato e complesso del manierismo — quale, soprattutto, si delinea nella seconda metà del '500, fino all'esordio del secolo successivo — spicca, tra i temi di non secondario rilievo, la polemica, nient'affatto sommersa, che si focalizza nel territorio dell'architettura, intorno al ruolo ed ai confini operativi degli architetti *stricto sensu* da un lato, e degli ingegneri militari dall'altro. Si ravvisa alla radice del fenomeno — ed è connotazione d'evidenza nel periodo storico in oggetto, essenziale per una corretta

analisi esegetica del medesimo — l'inconciliabile dicotomia tra *arte* e *scienza*; com'appare in termini esemplari nel trattato di G.B. Bellucci, laddove l'autore, a seguito della constatazione di non aver

« *già mai veduto in tanti eserciti [in cui si è] trovato, l'Architettura a combater, né meno a tirar un pezzo d'artiglieria, né far un forte da campo, una contramina, una traversa* », conclude che « *sarà bene che li architetti vadino a far palazzi, chiese, sepolture, cornise, architrave, base, colonne, foggiami, scudi, maschere et trofei,*