

# GIOVENONE, Gerolamo

di Simone Baiocco - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 56 (2001)

Condividi

**GIOVENONE**, Gerolamo. - Figlio del maestro di legname Amedeo e di Guencina de Rotario, nacque in data che non può essere fissata in modo certo, ma si può congetturare intorno al 1490. Fu l'esponente di maggiore rilievo della famiglia, per almeno tre generazioni al centro delle vicende legate alle arti figurative a Vercelli.

Il pittore non è ricordato nel primo e importante documento vercellese, datato 1508, che riguarda il coinvolgimento come maestri carpentieri del padre e del fratello maggiore Giovanni Pietro nella commissione a Gaudenzio Ferrari di un polittico per la locale Confraternita di S. Anna (*Schede Vesme*, pp. 1293 s.). Il fatto che di lui non si abbiano precoci notizie a Vercelli, accanto agli altri membri della famiglia, sembra costituire un elemento di conferma delle ipotesi, sviluppate dalla critica, circa una sua formazione artistica avvenuta - forse in altri centri - a contatto con il pittore casalese Giovanni Martino Spanzotti e il suo discepolo Defendente Ferrari (Gallino, pp. 58-61).

Intorno alle supposizioni riguardanti una comune formazione e anche una collaborazione tra il G. e Defendente ruotano alcune opere, le quali costituiscono nella sostanza un problema non del tutto risolto. Porta la data 1500 (ma si tratta di una iscrizione rimaneggiata, forse da leggere 1506) l'*Assunta* del Museo di Budapest, attribuita al G. già da Berenson (1907), che va posta - accanto al *S. Gerolamo* del Museo civico di Torino e al *S. Nicola da Tolentino* nella chiesa torinese di S. Agostino - tra le opere eseguite dal pittore vercellese nel momento della sua massima vicinanza con Defendente. Si è anche ipotizzato che i due possano avere collaborato all'esecuzione della pala con *S. Orsola e le compagne* nella chiesa di S. Giovanni ad Avigliana

(Romano, 1970) e del trittico francescano proveniente da S. Maria degli Angeli a Cuneo e ora al Museo Borgogna di Vercelli (Romano, 1986, p. 18; Galante Garrone, p. 26).

Un altro caso in cui si evidenzia un rapporto del G. con l'ambiente spanzottiano è quello legato alla lettera del 25 ott. 1507 con cui lo stesso Spanzotti inviava al duca Carlo II di Savoia una copia della *Madonna d'Orléans* di Raffaello (Chantilly, Musée Condé), opera in quel momento nelle collezioni sabaude. Come già in molti hanno sottolineato, a partire da A. Baudi di Vesme (*Nuove informazioni...*), non è nota alcuna copia dell'opera raffaellesca che sia attribuibile alla mano di Spanzotti, mentre almeno quattro sono da riferire al G. e una, datata 1526, a Defendente Ferrari (Gallino, p. 62). La prima delle repliche del G. si trova alla Walters Art Gallery di Baltimora; la seconda era, ai primi del Novecento, nella collezione torinese di Luigi Cora ed è passata recentemente sul mercato italiano (Cottino, in *Dipinti italiani...*); la terza, che ricalca fedelmente il modello raffaellesco, è quella comparsa a un'asta londinese (Sotheby's, 9 luglio 1998, lotto 168) mentre l'ultima, di cui è ignota l'attuale ubicazione, era considerata del G. quando si trovava nella collezione Cook (Berenson, p. 238; Borenius). Il G., dunque, dimostra di avere avuto intorno al 1507 un rapporto diretto con la bottega spanzottiana, tanto da poter conoscere da vicino un originale prestigioso, disponibile presso il maestro. La progressiva emancipazione del suo stile si legge a partire da opere quali i due laterali superstiti (*S. Defendente e s. Apollonia con un devoto* e *S. Dorotea e s. Lucia con un devoto*) del polittico Meschiati per la chiesa di S. Domenico a Biella, ora nel Museo del Castello Sforzesco di Milano, di cui si fissa la datazione al 1508 (Fiorio), oppure la pala a spazio unitario con la *Madonna col Bambino e santi* della collezione Johnson di Filadelfia (Gallino, pp. 63-65).

Un dipinto questa volta sicuro - in quanto firmato e datato 1513 - attesta nuovamente la frequentazione di materiali accessibili nell'ambiente spanzottiano-defendentesco: la tavola con la *Disputa al tempio* oggi conservata al Cummer Museum of art di Jacksonville (FL). Esso replica in modo estremamente fedele un'opera, conservata al Museo civico di Torino, a lungo discussa tra Spanzotti e Defendente Ferrari e riproposta più tardi (1526) da

Defendente stesso in un dipinto conservato a Stoccarda (Staatsgalerie). Vicino al dipinto americano va collocata anche l'*Adorazione del Bambino con un santo vescovo* del Museo civico di Torino, di cui recentemente è stata riconfermata l'attribuzione (Romano, 1996).

Nel 1515 l'artista sposò Apollonia, figlia "magistri Zanini Bagnaterre mercerii" (*Schede Vesme*, p. 1333): il contratto di dote è del 16 giugno di quell'anno (*ibid.* e Colombo). Ben presto ebbe una casa e una bottega proprie - a Vercelli, nella vicinia di S. Lorenzo - e anche un'attività distinta rispetto a quella paterna. Di ciò dà conferma esplicita un documento successivo, del 2 ag. 1524, voluto da Amedeo Giovenone a integrazione delle proprie disposizioni testamentarie, nel quale si precisa che il G. lavorava da molti anni per conto proprio, con abitazione e bottega indipendente dal padre (Morandi, p. 290).

Nella collegiata di Masserano si trova una pala con la *Madonna col Bambino e santi* che sembra rappresentare quasi un termine medio tra la citata pala Johnson e la pala Buronzo, firmata e datata 1514, caratterizzata da una raffinata impostazione architettonica ancora in rapporto con Defendente. Quest'ultimo dipinto (Torino, Galleria Sabauda) era destinato in origine alla cappella di S. Abbondio nella chiesa di S. Paolo a Vercelli, di patronato della famiglia del referendario ducale Domenico Buronzo i cui familiari - la vedova Ludovica e i figli Pietro e Gerolamo - appaiono ritratti nell'opera. La stessa data è stata ricollegata, in base a notizie tramandate da fonti settecentesche, all'*Adorazione del Bambino con i ss. Eusebio e Nicola da Tolentino*, ora nel Museo Borgogna di Vercelli, ma originariamente nella Confraternita vercellese di S. Nicola da Tolentino (Bussi). A un momento di poco successivo è stato possibile fissare anche un dipinto, attualmente conservato presso la chiesa di S. Bartolomeo a Trino Vercellese, con al centro l'*Immacolata* e sui laterali *S. Domenico con il donatore* e *S. Lorenzo con la donatrice*.

Si tratta dell'opera commissionata da Ludovico Raspa per il proprio altare nella chiesa domenicana di S. Paolo a Vercelli, per la quale si è conservata memoria di una datazione al 1516 (Romano, 1986, p. 20). L'elaborazione dell'impianto costruttivo deve essere ricondotta all'abilità perseguita presso la bottega

familiare nel campo della carpenteria; per quanto riguarda lo stile, accanto alla ripresa di un tema caro anche a Defendente nella tavola centrale, è da segnalare un'evoluzione più personale, con un segno accentuatamente grafico e una gamma cromatica rischiarata. Vicina a queste date è anche una seconda *Adorazione del Bambino* conservata nel Museo Borgogna, firmata, il cui impianto è ancora fedelmente defendentesco, soprattutto nella successione prospettica degli edifici alle spalle dei protagonisti.

Nel 1521 Giuseppe (il Vecchio), fratello minore dell'artista, venne messo a bottega presso Gaudenzio Ferrari. A partire dagli anni Venti, in coincidenza con questo episodio che permise di stringere ulteriormente i legami della famiglia con il maestro valsesiano, appare crescente l'influenza di questo sulla pittura del Giovanone. Un chiaro sintomo in tal senso è dato da una nuova partecipazione emotiva alle storie sacre, dalla ricerca di raffinate lumeggiature e di morbidezze che già si riconoscono per esempio nel *Compianto* del Museo civico di Biella (Gallino, p. 72) oppure in una *Crocifissione* recentemente passata all'asta (Christie's Roma, asta 2335, 26 maggio - 2 giugno 1998, lotto 295, p. 45, con la giusta attribuzione suggerita da Mauro Natale), che ha lo stesso tipo di sfondo architettonico del dipinto appena citato nonché la stessa carpenteria dell'*Adorazione* firmata del Museo Borgogna. Un chiaro ricalco da Gaudenzio è poi riconoscibile in corrispondenza del trittico (*Madonna col Bambino, quattro santi e due devoti*) dell'Accademia Carrara di Bergamo firmato e datato 1527, accanto al quale stanno sia la pala di S. Lorenzo a Mortara sia la tavola con la *Madonna col Bambino e due sante* presso la Vanderbilt University di Nashville. Le tre opere sono infatti accomunate dall'utilizzo di un identico disegno per il gruppo centrale della *Vergine col Bambino*, disegno che si deve far risalire a Gaudenzio e che lo stesso pittore valsesiano reinterpretò più tardi nella pala per S. Maria di Piazza a Casale (ora alla Galleria Sabauda di Torino: Romano, 1986, p. 34).

Con un contratto del 29 dic. 1527, il G. promise alla Congregazione di S. Ambrogio (punto di riferimento per i milanesi a Vercelli) di eseguire un trittico destinato alla loro cappella nella chiesa di S. Francesco (*Schede Vesme*, p. 1339); l'opera venne consegnata qualche anno dopo, circa nel 1530. La tavola

centrale, con un *S. Ambrogio* che ricalca ormai nettamente modelli gaudenziani, è rimasta nella chiesa di destinazione (ora sede della parrocchia di S. Agnese); mentre i laterali con i *Ss. Gervasio e Protasio*, di cui si conservano i cartoni relativi (Ghisotti, pp. 104-107), sono finiti all'Art Museum di Auckland.

Il polittico a due registri della chiesa di S. Agata a Santhià raffigurante la *Madonna col Bambino e santi* - per il quale si ha memoria di una datazione al 1531, iscritta sul retro - e il trittico nella chiesa della Madonna del Rosario di Gattinara aprono una nuova fase nel percorso del Giovenone. In tali opere, infatti, si fa evidente come il confronto non sia più semplicemente con Gaudenzio: appare già importante l'apporto del giovane Bernardino Lanino, che in quegli anni entrava in rapporto con il maestro valesiano e iniziava a ritagliarsi un suo spazio nel contesto della pittura vercellese.

Due spunti per comprendere la fase tarda del G. sono suggeriti da altrettante opere di cui conosciamo la provenienza originaria. La prima raffigurante la *Madonna col Bambino, santi e un committente* si trova nel duomo di Biella; destinata all'altare della famiglia Frichignono nella chiesa di S. Domenico di quella città era un tempo firmata e datata 1538 (Astrua - D'Agostino, p. 80 n. 29); si tratta di un'opera molto importante per chiarire il rapporto tra il G. e il giovane Lanino, che sembra già indicare quella linea di placida compunzione devota su cui si orienterà il figlio Giuseppe. La seconda, anch'essa raffigurante la *Madonna col Bambino e santi*, è la pala proveniente da S. Maria delle Grazie di Novara, oggi alla Pinacoteca di Brera a Milano. Questa mostra un rapporto che è ormai di concreta dipendenza da una pala di Lanino, quella datata 1543 per la cappella di patronato Strata in S. Paolo a Vercelli (ora alla National Gallery di Londra: Romano, 1986, p. 61). Essa è ben difficilmente riconducibile alla diretta autografia del G., ma mostra quanto la bottega - con ogni probabilità vi erano già attivi i suoi figli - fosse in grado di mantenere un elevato livello qualitativo.

Da questo momento in avanti si fa più difficile seguire le tappe dell'anziano maestro, il quale morì a Vercelli poco dopo il testamento, redatto il 27 ag. 1555, e sicuramente prima del 9 settembre di quell'anno, quando un altro documento già lo indica come defunto (Ghisotti, p. 99).

Fonti e Bibl.: G. Colombo, *Documenti e notizie intorno agli artisti vercellesi*, Vercelli 1883, p. 309; B. Berenson, *North Italian painters of the Renaissance*, New York-London 1907, pp. 236, 238; T. Borenius, *A Catalogue of the paintings at Doughty House Richmond and elsewhere in the collection of sir Frederick Cook*, a cura di H. Cook, I, *Italian schools*, London 1913, p. 76. n. 95; A. Baudi di Vesme, *Nuove informazioni intorno al pittore Martino Spanzotti*, in *Atti della Società piemontese di archeologia e belle arti*, IX (1920), pp. 1-25 *passim*; Id., *I principali discepoli del pittore Martino Spanzotti*, *ibid.*, pp. 48 s.; G.B. Morandi, *I Giovenone (Notizie e documenti)*, in *Arch. della Società vercellese di storia e d'arte*, II (1910), 4, pp. 278-291; A. Gallino, G. G.: *precisazioni critiche e nuove attribuzioni*, in *Boll. della Società piemontese di archeologia e belle arti*, n.s., XVIII (1964), pp. 57-75; V. Viale, *Civico Museo Francesco Borgogna. I dipinti*, Vercelli 1969, p. 36 n. 34; G. Romano, *Casalesi del Cinquecento*, Torino 1970, pp. 19 s.; F. Zeri, *Italian paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1976, p. 418; *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola. I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina* (catal.), a cura di G. Romano, Torino 1982, pp. 91-122; S. Ghisotti, *ibid.*, pp. 99, 104-107; *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, IV, Torino 1982, pp. 1294, 1333-1346, 1359-1363; V. Bussi, *Vercelli sacra minore. Le confraternite*, Vercelli 1985, pp. 38 s.; P. Astrua - L. D'Agostino, *Bernardino Lanino maestro a Vercelli: opere e committenti*, in *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, a cura di G. Romano, Torino 1986, pp. 60-120; G. Romano, G. G., *Gaudenzio Ferrari e gli inizi di Bernardino Lanino. Testimonianze d'archivio e documenti figurativi*, *ibid.*, pp. 14-62; M. Perosino, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, II, Milano 1988, p. 732; *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, Milano 1989, pp. 66-68; *Dipinti italiani 1470-1680* (catal.), a cura di A. Cottino - M. Voena, Torino s.d. (ma 1991), pp. n.n.; *Il Tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama* (catal.), a cura di S. Pettenati - G. Romano, Torino 1996, p.

27; M.T. Fiorio, in *Museo d'arte antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, I, Milano 1997, p. 315, nn. 215 s.; G. Galante Garrone, *Defendente Ferrari a Cuneo*, in *La Madonna degli Angeli* (catal.), Cuneo 1998, pp. 25-27.

# GIOVENONE

di Simone Baiocco - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 56 (2001)

Condividi

**GIOVENONE.** - Famiglia di artisti nota a partire dai primi anni del Cinquecento e al centro per oltre un secolo delle vicende figurative vercellesi; la fitta documentazione disponibile (Colombo; *Schede Vesme*) evidenzia i loro legami con Gaudenzio Ferrari, con Eusebio Ferrari e con le altre principali famiglie di artisti vercellesi del Cinquecento, i Lanino e gli Oldoni.

I primi componenti noti della famiglia risultano stabilmente insediati a Vercelli, nonostante siano spesso indicati nei documenti con un riferimento alla loro provenienza da Barengo o, più genericamente, da Novara (dunque dal Ducato milanese).

In occasione delle trattative intercorse nel 1508 tra la locale Confraternita di S. Anna e il pittore Gaudenzio Ferrari per la realizzazione di un polittico, vi è notizia di un pagamento destinato al maestro di legname Amedeo, sposato con Guencina de Rotario, e al figlio maggiore Giovanni Pietro (dopo di lui nacquero Gerolamo e Giuseppe) per la realizzazione della carpenteria dell'opera; nel documento entrambi sono detti abitanti a Vercelli e si fa cenno dell'esistenza, in città, di una loro bottega (*Schede Vesme*, pp. 1293 s.). Il 16 genn. 1512 gli stessi sono citati come testimoni in un atto redatto a Vercelli nella casa in cui abitava Amedeo, che l'aveva avuta in affitto dal nobile Sebastiano Ferrero (*ibid.*, p. 1333). Nessuna opera ha finora permesso di ricostruire in maniera circostanziata l'attività di Amedeo, che morì poco dopo il suo testamento del 30 luglio 1524.

In esso, egli disponeva di lasciare gli attrezzi della sua bottega di carpentiere ai figli Giovanni Pietro e Giuseppe, insieme con quattro ancone da lui costruite; una di queste, però, fu data al terzo figlio, Gerolamo, che già da anni aveva una

sua bottega (Morandi, pp. 283-288).

Un importante documento del 23 maggio 1519 chiama in causa i tre figli di Amedeo, definendoli genericamente "pinctores".

In esso, il vicario generale della curia vercellese Giovanni Battista Avogadro di Valdengo commissionava alla bottega dei G. due pale: una per la chiesa S. Marco e una per la cattedrale di S. Eusebio. Tali opere non sono state identificate, ma l'importanza dell'incarico registra il ruolo preminente che la bottega dei G. poteva vantare già a quella data (Romano, 1986, p. 31).

Mentre Gerolamo (cfr. voce in questo *Dizionario*) è riconoscibile come protagonista della pittura rinascimentale vercellese, minori notizie abbiamo intorno a Giuseppe e Giovanni Pietro.

Giovanni Pietro (nato prima del 1494, notizie dal 1508 al 1562) è sempre citato, nei documenti successivi, come *carpentarius* o *lignamarius*, a riprova della sua scelta di seguire la specializzazione professionale del padre, cui già era affiancato in occasione del polittico dipinto da Gaudenzio nel 1508. Molti anni dopo, tra il 1546 e il 1547, altri documenti ricordano la commissione affidata a Giovanni Pietro dal nobile Gerolamo Cattaneo per la costruzione dell'ancona con lo *Sposalizio mistico di s. Caterina* dipinta dal figlio Giovanni Battista e destinata alla chiesa vercellese di S. Francesco (ora Vercelli, Museo Borgogna). L'incarico risale al 13 dic. 1546 e fa riferimento, come modello, alla pala con il medesimo soggetto di Gaudenzio Ferrari (Novara, duomo di S. Maria Assunta); pur non essendo esplicitato dal documento, non è escluso che la realizzazione della struttura lignea e della cornice fosse già in quel caso opera della bottega dei Giovenone. Anche nel successivo documento del 1° giugno 1547 - con il quale alla conclusione del lavoro di carpenteria la pala fu affidata a Giovanni Battista - si mantenne l'esplicito richiamo al modello gaudenziano, fedelmente ripreso se non copiato. Ciò spiega, nell'ambito della consuetudine di rapporti che l'intera bottega giovenoniana mantenne a lungo con il maestro valesiano, il notevole dislivello qualitativo esistente tra

lo *Sposalizio mistico*, su cui compare la firma di Giovanni Battista, e il *Martirio di s. Agata* nella parrocchiale dei Ss. Quirico e Giulitta a Trivero (Biella), da lui realizzato e firmato insieme con Francesco da Gattinara.

Giovanni Battista morì nel 1573 (Ghisotti).

Seguendo la tradizione familiare, anche Raffaele, figlio di Giovanni Battista, si dedicò alla pittura: di lui si ricordano un affresco nella sagrestia del duomo di Novara, *Madonna con i ss. Giovanni Battista e Gaudenzio*, firmato e datato 1572 e la pala nella Galleria Sabauda di Torino, firmata e datata 1583, rappresentante la *Madonna col Bambino e i ss. Giovanni Battista, Caterina d'Alessandria ed un devoto inginocchiato* (Gabrielli). Raffaele morì nel 1604.

Il minore dei tre figli di Amedeo, Giuseppe il Vecchio (nato dopo il 1494, notizie dal 1519 al 1553), fu invece indirizzato a completare la propria preparazione artistica al di fuori della bottega familiare e la scelta del maestro cui affidarsi fu effettuata con molta consapevolezza dal padre.

Come si è visto, infatti, fin dal primo decennio del secolo il contesto figurativo vercellese, dominato dalla bottega dei G., aveva potuto riconoscere la forza e la qualità della proposta di Gaudenzio Ferrari, ed è proprio presso il maestro forestiero che si decise di mandare Giuseppe. Il contratto relativo venne stipulato il 9 genn. 1521, e il rapporto di discepolato si trasformò in seguito in una lunga collaborazione (Romano, 1986, p. 38).

Il 17 nov. 1524 Giuseppe nominò il fratello Gerolamo suo procuratore per trattare della divisione dei beni paterni con l'altro fratello, Giovanni Pietro (Colombo; *Gaudenzio*, p. 96). Questa notizia sembra in grado di chiarire come ormai egli fosse spesso fuori città e lontano dalla bottega familiare. La scarsa documentazione che riguarda Giuseppe in prima persona prosegue, molti anni dopo, con una serie di attestazioni, che spiega come il rapporto di collaborazione con Gaudenzio fosse andato avanti fino agli ultimi anni di vita del maestro valesiano, quelli dell'attività milanese. Ecco che, ad esempio, in occasione dei lavori nel duomo di Vigevano (1534-37) ripetuti pagamenti

toccarono a "Giuseppe da Vercelli", addetto a interventi di finitura e di doratura (Sacchi, p. 154). Ancora dopo la morte del maestro, Giuseppe, insieme con un altro collaboratore di Gaudenzio, Giovanni Battista Della Cerva, affittò alcuni immobili a Milano, adiacenti "scole sancte Catharine" presso S. Nazario (*Schede Vesme*, pp. 1343 s.). Coerente con questa immagine di fedelissimo seguace di Gaudenzio è la proposta di attribuire a Giuseppe l'*Adorazione del Bambino* nella chiesa di S. Maria della Consolazione a Milano: si tratta di un'opera che riprende i moduli gaudenziani in tutto analoga a quella già realizzata dal fratello Gerolamo nella tavola di soggetto simile in S. Cristoforo a Vercelli (Sacchi, pp. 155 s.).

È difficile valutare questa attribuzione, poiché i documenti sono spesso espliciti nel riservare a Giuseppe un ruolo secondario nei cantieri in cui collaborava: ancora in occasione dell'ancona commissionata dall'ospedale Maggiore di Milano a Bernardino Lanino nel 1553 (un *Battesimo di Cristodestinato* a S. Giovanni in Conca, ora depositato dalla Pinacoteca di Brera presso il battistero di S. Filippo a Busto Arsizio), l'intervento del maestro più anziano è relativo (una volta di più) soltanto alla doratura e alla verniciatura di un'opera realizzata a Vercelli e trasportata a Milano (Sacchi, p. 154; Astrua).

Alcune ipotesi, formulate dalla critica, puntano a vedere fin dagli anni precedenti la mano di Giuseppe in alcuni dipinti la cui ideazione veniva discussa all'interno del gruppo di collaboratori di Gaudenzio. È il caso ad esempio della pala nella parrocchiale di Bellagio (Como) raffigurante il *Cristo del prezioso sangue*, a lui attribuita anche perché presenta una qualità non all'altezza del cartone corrispondente (Torino, Accademia Albertina), per il quale si è invece chiamato in causa Lanino.

In rapporto con questo schema iconografico è anche la pala con la *Intercessione della Vergine e di s. Giuseppe* (Torino, Galleria Sabauda), anch'essa attribuita a Giuseppe (Mossetti).

Passando poi a esaminare la carriera dei tre figli di Gerolamo e di Apollonia Bagnaterra attivi in campo artistico, bisogna sottolineare come solo nel caso di Giuseppe il Giovane sia possibile ricostruire un *corpus* autonomo, che ha suscitato un certo approfondimento negli studi (cfr. voce in questo *Dizionario*).

Oltre a Giuseppe, però, anche Amedeo (battezzato nel 1526, morto tra il 1588 e il 1591) e Giovanni Paolo (molto più giovane, essendo stato battezzato nel 1541, già morto nel 1609) sono ricordati nelle fonti come pittori. Tra i vari documenti noti, si segnala in particolare quello del 28 nov. 1579, con il quale i tre figli di Gerolamo acquistarono dalla vedova di Giorgio Tizzoni una casa con orto antistante la piazza detta dei Tizzoni: il prestigio della famiglia venditrice induce a ritenere questa una tappa molto importante nell'ascesa della famiglia entro il contesto sociale vercellese (*Gaudenzio*, p. 190).

Giuseppe fu il maestro che, nell'ambito della più giovane generazione, rivendicava la priorità nel custodire i disegni che costituivano l'irrinunciabile patrimonio tramandato dalla famiglia.

Lo si vede bene in un documento del 27 genn. 1583, con il quale si giunse alla divisione dei beni, lasciati dal padre Gerolamo, tra Giuseppe, Amedeo e Giovanni Paolo. Giuseppe si riservò la parte più cospicua in quanto "fratello maggiore et più esperto nel arte et col industria sua ha guadagnato la maggior parte delle facultà delle quali esso messer Paolo chiede la divisione". Egli volle anche "i disegni di loro arte", "facendosi però la dovuta descrizione di quelli et inventaro et di quali nondimeno ciascun d'essi fratelli etiamdio durante la vitta d'esso messer Giuseppe se ne possi ad ogni richiesta prevalere ed aggiutarsi [...] et finita la morte d'esso messer Giuseppe[...] s'abbiano detti disegni a partire fra detti messer Amadeo e messer Paulo se saranno tra vivi, altramente tra luoro heredi per metà ciascuno et per stirpe" (*Schede Vesme*, p. 1350).

La contrapposizione per la suddivisione dei beni paterni doveva vedere Giuseppe e Amedeo da un lato, Giovanni Paolo dall'altro: lo si evince non solo dalle clausole ora citate, ma anche dal testamento di Giuseppe il Giovane del 18 ott. 1587, in cui egli lascia erede dei suoi beni il fratello Amedeo col quale -

viene precisato - aveva sempre convissuto (*ibid.*, p. 1351). I rapporti qui richiamati hanno fatto ritenere possibile una collaborazione dei fratelli nelle opere che si raccolgono intorno al nome di Giuseppe.

Fonti e Bibl.: G. Colombo, *Documenti e notizie intorno agli artisti vercellesi*, Vercelli 1883, p. 310; G.B. Morandi, *I G. (Notizie e documenti)*, in *Arch. della Società vercellese di storia e d'arte*, II (1910), 4, pp. 278-291; N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Torino 1971, p. 140; *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola. I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina* (catal.), a cura di G. Romano, Torino 1982, pp. 91-122, 190; S. Ghisotti, *ibid.*, p. 123; C. Mossetti, *ibid.*, pp. 146-148; *Schede Vesme. L'arte in Piemonte*, IV, Torino 1982, pp. 1293 s., 1333-1364; G. Romano, *Gerolamo Giovenone, Gaudenzio Ferrari e gli inizi di Bernardino Lanino. Testimonianze d'archivio e documenti figurativi*, in *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, a cura di G. Romano, Torino 1986, pp. 14-62; R. Sacchi, *Bernardino Lanino in Lombardia*, *ibid.*, pp. 121-162; P. Astrua, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, Milano 1989, pp. 74-77 (scheda 29).