

## Una proposta per Mazzolino giovane: il *San Rocco* della Pinacoteca Nazionale di Ferrara\*

*ABSTRACT: The attribution proposed in this paper attempts to add a new piece to the reconstruction of the early production of the Ferrarese painter Ludovico Mazzolino (circa 1480 – circa 1528/1530), often coincident with the commission of works intended for public fruition, usually of a large format.*

*The few figurative testimonies that remain from this period – prior to 1509 of the first work dated with certainty, the Berlin Triptych – have focused the attention of critics on the subsequent, more recognizable, production of mostly small-format paintings, while it remains uncertain the identification of the oldest proofs of the artist.*

La Pinacoteca Nazionale di Ferrara conserva nelle sue raccolte una tempera su tela di non trascurabili dimensioni (cm 160 x 79) raffigurante *San Rocco* (fig. 1), riferita dalla critica all'ambito del pittore ferrarese Domenico Panetti (inv. 79)<sup>1</sup>. Il primo a sostenere tale attribuzione fu Carlo Ludovico Ragghianti (1943) che identificò l'autore del dipinto con una personalità affine al Maestro della Maddalena elevata e al Panetti, ma prossima in particolare a quest'ultimo artista<sup>2</sup>. Il parere dello studioso fu in seguito confermato da Eugenio Riccomini (1969) e mai

---

\*L'autrice desidera ringraziare per l'aiuto quanti a vario titolo hanno concorso alla stesura di questo articolo offrendo la loro competenza e disponibilità: Giovanni Agosti, Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Paolo Boifava, Roberto Cara, Patrizia Castelli, Luisa Ciammitti, Patrizia Ada Fiorillo, Luca Gavagna, Enrico Ghetti, Corinna Giudici, Donatella Magnani, Mario Marubbi, Corinna Mezzetti, Maricetta Parlatore, Camilla Roversi Monaco, Anna Stabellini, Anna Stanzani, Marcello Toffanello.

<sup>1</sup> Domenico Panetti, ricordato dalle fonti soprattutto per essere stato il maestro del Garofalo, già compreso tra i *Pittori di Ercole Id'Este* di ZAMBONI (1975), è un artista che meriterebbe di essere adeguatamente studiato anche alla luce del ridimensionamento del suo catalogo, transitato in parte in quello di Geminiano Benzone, sul quale si veda ERVAS (2008, 61-67); un nuovo aggiornamento sul Benzone è in preparazione da parte della scrivente. Sul problematico percorso del Panetti si veda, in sintesi, la recente voce di TOFFANELLO (2014, 756-759).

<sup>2</sup> Sul Maestro della Maddalena elevata (e non assunta) si veda LAPIERRE (2011, 227-235); UGOLINI (2013, 367-377).

più rimesso in discussione<sup>3</sup>.

Non è nota l'originaria provenienza del dipinto, attestato per la prima volta in Pinacoteca nel 1844, quando Luigi Napoleone Cittadella lo incluse in un laconico elenco dei dipinti esposti a Palazzo dei Diamanti, nuova sede della Pinacoteca Comunale, come «opera alquanto antica, di buona mano ignota», senza specificarne la precedente collocazione<sup>4</sup>. Dallo spoglio della documentazione conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Ferrara, inerente agli anni in cui si andava costituendo la Pinacoteca, non emergono notizie anteriori al dicembre 1846<sup>5</sup>; in quell'anno il dipinto è compreso in un *Elenco dei Quadri ed altri oggetti esistenti nella Pinacoteca Comunale di Ferrara* compilato da Girolamo Scutellari e “verificato” dal Gonfaloniere Ferdinando Canonici, che alla fine di ogni lettera del volume rubricato appose la firma e la data «23 novembre 1847»<sup>6</sup>. Nel manoscritto il dipinto è ricordato come di «autore incerto antico di scuola ferrarese»; questo elenco è importante perché restituisce l'aspetto della Pinacoteca a un anno dalla sua istituzione e ne documenta la disposizione all'interno delle sale di Palazzo dei Diamanti, da poco acquisito dalla Municipalità con l'intento di dare una sede consona alla galleria civica, che fino al 1843 era rimasta sacrificata in alcuni ambienti di fortuna, ricavati in Municipio, presso il Palazzo Ducale<sup>7</sup>. Con l'edificio i proprietari, gli eredi Villa, cedettero al Comune di Ferrara anche un consistente gruppo di dipinti (ben ottantuno, diversamente da quanto di solito affermato), solo in minima parte oggi superstiti in Pinacoteca, stimati da Ubaldo Sgherbi e da Gaetano Domenichini<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Cf. RAGGHIANI (1943); RICCOMINI, (1969, 19); ROIO (1992, 176-177).

<sup>4</sup> CITTADELLA (1844, 98): [Ateneo Civico] «Nella terza camera [avente lume dalla strada di Corso di Porta Po] Un S. Rocco, opera alquanto antica, di buona mano ignota – in tavola». La presenza della tela in Pinacoteca già nel 1844 è rilevata da Ragghianti, ma non è stata ripresa dalla Roio. L'incongruenza nella segnalazione del supporto, tavola invece di tela, deve essere necessariamente dovuta a una svista del Cittadella, poiché, come avremo modo di notare oltre, non sono presenti, nelle raccolte comunali, altri dipinti con il medesimo soggetto.

<sup>5</sup> La Pinacoteca Comunale di Ferrara divenne Statale soltanto nel 1961. Dal dicembre 2015, come esito di un provvedimento voluto dal Ministro dei Beni e delle attività culturali e del turismo, Dario Franceschini, la Pinacoteca Nazionale di Ferrara è stata accorpata alla Galleria Estense di Modena nel nuovo polo delle Gallerie Estensi.

<sup>6</sup> Archivio Storico Comunale di Ferrara (d'ora in poi A.S.C.Fe), Istruzione Pubblica, Statue, gessi, rami, monumenti, donazioni, acquisti e alienazioni di quadri, Repertorio XIX secolo, busta n. 14, fascicolo n. 3.

<sup>7</sup> Dopo lunghe valutazioni ed estenuanti trattative, il Consiglio della Comunità di Ferrara deliberò il 21 marzo 1842 l'acquisto del Palazzo dei Diamanti, recuperando alla collettività non solo un palazzo dall'importante valore storico-artistico, ma anche un simbolo delle travagliate vicende legate alla Devoluzione (A.S.C.Fe, Sessioni consiliari degli anni 1841-1842, 4C, n. 77).

<sup>8</sup> La perizia, seppur laconica, riporta le varie tipologie (ritratti, paesaggi, nature morte) dei dipinti, oltre a menzionarne ben quattro raffiguranti santi, un'indicazione di un certo interesse per il nostro studio, ma non abbastanza chiara da potere confermare tale provenienza anche per il nostro *San Rocco* (A.S.C.Fe, Carteggio Amministrativo XIX sec., Fondi Comunali, busta n. 121).

Il primo catalogo a stampa della Pinacoteca, redatto nel 1855 da Giovanni Barbi Cinti, cita un San Rocco che all'apparenza non sembrerebbe coincidere con il nostro dipinto (ma si tratta evidentemente di una svista). Esso è, infatti, ricordato nella terza sala, come opera di «Incerto autore, S. Rocco in abito di pellegrino col bordone – mezza figura dipinto in tavola», una descrizione in cui non corrispondono supporto e taglio compositivo; il fatto che un dipinto con queste caratteristiche non ricompaia né nel succitato elenco del 1846 né in nessun'altro catalogo successivo, sembra confermare che anche il Barbi Cinti sia incorso in un errore<sup>9</sup>.

Nel secondo catalogo, pubblicato nel 1863 da Giovanni Fei, il nostro *San Rocco*, che ora è una «figura in piedi», è riferito per la prima volta a Lorenzo Costa, ma con un punto di domanda<sup>10</sup>. Nel 1866 l'indicazione è ancora più stringente e non lascia spazio a equivoci, poiché sono indicate anche le misure: «Incerto (Ferrarese del 1400). 65. S. Rocco, figura sola in piedi quasi grande al vero; il complesso di questa pittura è gradevole. Tela alta M. 1. C. 60; larga M. - C. 79»<sup>11</sup>. In tutti i successivi cataloghi, fino al cambio attributivo proposto da Raggi, permarrà il riferimento della tela all'ambito di Lorenzo Costa, un'attribuzione che, come si vedrà, non sembra così peregrina.

Di fatto il *San Rocco* della Pinacoteca Nazionale di Ferrara non ha goduto di particolare fortuna, tanto che in tempi relativamente recenti è stato esposto sporadicamente e senza mai suscitare alcun interesse tra gli studiosi<sup>12</sup>. Eppure la resa piuttosto caratterizzata dei tratti fisionomici e la postura, che potremmo definire protoclassicista, avrebbero potuto fornire una guida al riconoscimento dell'autore, da identificare con Ludovico Mazzolino. Numerosi sono i rimandi allo stile giovanile del pittore, i cui debiti stilistici più manifesti dipendono da Ercole de' Roberti e Lorenzo Costa<sup>13</sup>: la massa compatta dei capelli che sottolinea in maniera evidente, poco sopra le orecchie, la forma del capo prendendo volume in setosi riccioli ramati,

<sup>9</sup> BARBI CINTI (1855, 31).

<sup>10</sup> FEI (1863, 8).

<sup>11</sup> FEI (1866, 19).

<sup>12</sup> L'opera era stata esposta durante la direzione di Luisa Ciammitti. Dal dicembre 2016, a seguito della segnalazione da parte della scrivente al conservatore Marcello Toffanello della probabile paternità mazzoliniana della tela e dell'uscita di un contributo al riguardo, il dipinto è tornato visibile nella Sala VIII della Pinacoteca; nel dicembre 2018 la direzione della Pinacoteca ha ritenuto di poter aggiornare il cartellino dell'opera con la dicitura: «Ludovico Mazzolino (attribuito a)». Ho annunciato l'uscita di questo testo, che ha potuto vedere la luce solo ora, in una scheda di catalogo (cf. LAPIERRE 2017). La scrivente presenta qui le proprie considerazioni sul dipinto in esame, maturate indipendentemente dalle ricerche di altri studiosi.

<sup>13</sup> Non esistono attestazioni documentarie che possano fare luce sulla formazione di Mazzolino. Unica citazione cinquecentesca, seppur confusa e imprecisa, spetta a Giorgio Vasari (BAROCCHI – BETTARINI 1971, 417): «Furono discepoli di Lorenzo Ercole da Ferrara suo compatriota, del quale si scriverà di sotto la Vita, e Lodovico Malino similmente ferrarese, del quale sono molte opere nella sua patria et in altri luoghi; ma

fusi con la barba lanuginosa che ricopre il mento del santo dal viso allungato (fig. 2a); il naso ben delineato, cui si raccordano sottili e marcati archi sopraccigliari; gli occhi languidi e fissi, da leggersi come un riflesso del soggiorno ferrarese di Boccaccio Boccaccino. In particolare le mani nervose (fig. 2b) e ossute, una appuntata sul petto con fare accorato, l'altra che con gesto affettato scopre la piaga sulla coscia, risentono ancora di modi quattrocenteschi, robertiani. Il *San Rocco*, inoltre, ostenta una "posa da damerino" che sembra presa a prestito da quella dell'Arcangelo Michele nella pala dipinta dal Perugino per la cappella Scarani in San Giovanni in Monte a Bologna, ora nella Pinacoteca Nazionale di quella città, opera capitale per le sorti pittoriche della città felsinea e della vicina Ferrara nei primi anni del Cinquecento<sup>14</sup>.

Al bordone è appeso un cappello sulla cui falda spiccano i classici *signa peregrinationis*: l'immaginetta della Veronica, le chiavi di San Pietro e appunto i bastoni da viandante. Sullo scollo della veste si leggono ancora alcuni caratteri ebraici, una presenza che caratterizza quasi tutte le opere di Mazzolino; purtroppo la scritta – da decifrare – è resa in parte illeggibile dalle cadute di colore, non risarcite dai più antichi restauri. Una cintura gli cinge morbidamente i fianchi e lungo la gamba destra, la calza slegata ricade a scoprire il bubbone, simbolo della peste. Il santo in questo caso è raffigurato senza il cane, suo fedele compagno secondo l'iconografia che si consolida dalla fine del Quattrocento, in alternativa a un angelo che annuncia la terribile malattia al santo o lo cura e consola<sup>15</sup>.

La composizione e il formato, anomali rispetto alla maggior parte delle opere presenti nel catalogo di Mazzolino, devono avere sicuramente contribuito a rendere difficile il riconoscimento dell'autore, ma se si prescinde da essi e si riduce di scala il santo collocandolo in uno dei dipinti da cavalletto considerati tipici della sua produzione, il *San Rocco* non potrà che rivelare la cifra stilistica del pittore.

Ponendo a confronto il nostro pellegrino con quella che fino a oggi è la prima opera datata conosciuta di Mazzolino, si può notare tra i dipinti una strettissima relazione; mi riferisco al trittico raffigurante la *Madonna con il Bambino tra i Santi Antonio abate e Maddalena* (fig. 3), oggi conservato a Berlino (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. 275), del 1509, secondo l'iscrizione apposta accanto al sedile su cui è assisa la Vergine. In par-

---

la migliore che vi facesse fu una tavola, la quale è nella chiesa di San Francesco di Bologna in una cappella vicina alla porta principale, nella quale è quando Gesù Cristo, di dodici anni, disputa co' Dottori nel tempio».

<sup>14</sup> Per gli effetti della pala del Perugino sulla pittura bolognese contemporanea cf. FERRETTI (2004, 123-159); SCARPELLINI (2004, 340-344). Se ne misurano gli effetti anche nella pala del 1506 di Michele Coltellini, oggi al Walters Art Museum di Baltimora (cf. DE MARCHI 1992, 1053).

<sup>15</sup> Per l'iconografia del santo si veda almeno VAUCHEZ (2000, 13-19).

ticolare sono i due santi laterali, grandi la metà del vero, che ricalcano la medesima impaginazione nello spazio del nostro *San Rocco*<sup>16</sup>: si stagliano solitari su un paesaggio appena accennato, ridotto a un esile arbusto, in rapporto con quelli dipinti dal Maestro della Maddalena elevata o dal giovane Ortolano, divenendo figure monumentali che occupano l'intera scena, cosa del tutto eccezionale per Mazzolino. Come si è detto, già Carlo Ludovico Ragghianti (1943) sottolineò come l'autore del dipinto fosse una personalità affine al Maestro della Maddalena elevata, annotazione che pare di un certo interesse in particolare per la comprensione dei riferimenti stilistici che ispirarono Mazzolino nella resa del paesaggio. Ho già avuto modo di sottolineare che l'anonimo pittore potrebbe forse essere identificato con Michele Costa, artista che collaborò con Mazzolino al ciclo decorativo di Santa Maria degli Angeli, un'evidenza documentaria che prova la collaborazione di Mazzolino con la bottega familiare dei Costa.

È stato da altri già rilevato come il nostro pittore per la quasi totalità della sua produzione nota, oltre a preferire il piccolo formato, sia solito miniaturizzare i protagonisti dei suoi dipinti e collocarli in piccoli gruppi all'interno di ricercate architetture, spesso impreziosite da bassorilievi e iscrizioni in ebraico, o, in alternativa, in complicate e variate comitive, in cui declina un vero e proprio catalogo della più varia umanità, dominato dall'elemento caricaturale.

Le fonti non forniscono elementi utili a fare chiarezza sulla collocazione originaria della tela – forse uno stendardo – o dell'insieme di cui faceva parte il nostro pellegrino; il suo ruolo di protettore contro la peste potrebbe, forse, suggerire una provenienza dall'omonima chiesa cittadina, dove Cesare Cittadella menzionava un San Rocco che riferiva a Domenico Panetti, o dal trascurato Oratorio di San Sebastiano e San Rocco, edificato proprio tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento sull'isola del Boschetto degli Ammorbatì, lungo l'antico tratto del Po di Ferrara che scorreva a ovest della città, dove in quegli anni aveva sede il lazzeretto di Ferrara<sup>17</sup>. L'interramento già alla fine del Cinquecento dell'alveo del Po, nel tratto in cui sorgeva l'ospedale, determinò la dismissione del complesso e la dispersione dei suoi arredi.

La critica ha sottolineato a più riprese che la perdita degli affreschi realizzati da Mazzolino nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli a Ferrara, ci ha privato della possibilità di conoscere la produzione giovanile dell'artista<sup>18</sup>. Le attestazioni di pagamento per l'esecuzione di

---

<sup>16</sup> I due pannelli laterali misurano ciascuno cm 93,5 x 43, mentre il comparto centrale con la Vergine e il Bambino cm 92,5 x 60,5; cf. GEMÄLDEGALERIE (1996, 77, 466, fig. 2128); ROMANI (1995, 236, figg. LXVII, LXIX, LXX, 76).

<sup>17</sup> CITTADELLA (1782, 217) menziona nella vita di Panetti un'opera non identificata dell'artista con questo soggetto: «Nel Monastero di San Rocco, in capo ad una scala, la figura di questo Santo». Gli studi sul Boschetto degli Ammorbatì sono rimasti fermi ai pur fondamentali contributi di Adriano Franceschini e di Marcella Marighelli (cf. FRANCESCHINI – MARIGHELLI *et al.* 2006, I-171, 173-201).

<sup>18</sup> A iniziare da Roberto Longhi, come ricordato da DE MARCHI (1992, 1064-1065); si veda anche PATTANARO (2007, 70-77).

questo importante ciclo si collocano tra il 1504 e il 1508, a conferma che a quelle date Mazzolino era già un artista di comprovata fama, ingaggiato per decorare la chiesa in cui erano ospitate le tombe dei duchi estensi. In questa tornata d'anni è documentata anche l'esecuzione di alcune tele<sup>19</sup> per i camerini di Lucrezia Borgia in Castello, tutte imprese nelle quali è coinvolto anche il già citato Michele Costa. In particolare proprio dagli ultimi pagamenti eseguiti nel 1508 a favore di Mazzolino, è possibile desumere che anche per questa committenza il pittore realizzò figure di grande formato: «[...] per avere dipinto li pilastri de la nave grande in la parte che è soto li archi et li archi et con tre figure dj santj per cadaun arco et j<sup>a</sup> arma ducale»<sup>20</sup>.

La *Natività di Gesù con i Santi Alberico e Bernardo* (fig. 4), già presso l'abbazia cistercense di San Bartolomeo fuori le mura e oggi presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara reca, assieme alla firma di Mazzolino, una data che le lacune rendono purtroppo frammentaria (MCCCC...), ma che è ritenuta da tutta la critica di poco antecedente il 1510<sup>21</sup>. Anche in questo caso le figure sono di poco minori del vero, mentre la tecnica e il supporto esaltano le doti grafiche del pittore molto più di quanto non si riesca a percepire nel nostro *San Rocco*, realizzato a tempera su tela.

Tra le opere giovanili dell'artista ferrarese va, a mio parere, inclusa la tavola già in collezione Costabili a Ferrara, raffigurante la *Madonna con il Bambino e i Santi Pietro, Paolo e Maddalena* (cm 56,5 x 46,5), riemersa in un'asta londinese nel 1996<sup>22</sup>. All'interno di un'architettura essenziale e disadorna Mazzolino pone al centro della composizione la Vergine con il Bambino che dona le chiavi a San Pietro e ai due lati del gruppo i Santi Paolo e Maddalena. Le forme lisce e sintetiche, unite a una tavolozza ridotta al minimo, sembrano racchiudere già *in nuce* la cifra tipica del nostro che da lì a pochi anni si esprimerà in opere come il *San Rocco* o il trittico di Berlino.

Passando in rassegna l'attuale catalogo di Mazzolino, la restante produzione si caratterizza per una forte predominanza di opere di piccolo formato. Nei pochi casi finora noti in cui

<sup>19</sup> Assieme al nostro *San Rocco* sono le uniche attestazioni dell'impiego di tale supporto da parte del pittore.

<sup>20</sup> VENTURI (1889, 86); ZAMBONI (1968, 32); FRANCESCHINI (1997, doc. nn. 703s, 705p, 707d, f, 762s, y, ff, mm, 765m, n, o, r, s, u, 790v, z, 791a, f, g, h, 828u, v, z, aa, bb). Per le articolate argomentazioni di Ballarin circa la cronologia delle opere giovanili di Mazzolino si rimanda a PATTANARO (2007), che cita gli appunti delle lezioni raccolti da B. Maniscalco e R. Palmieri, Napoli, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Corso di Laurea in Conservazione dei beni culturali, Storia dell'arte moderna, anno accademico 1995-1996, Padova, 1997.

<sup>21</sup> Si faccia riferimento almeno a ROMANI (1992, 157-160; 1995, 235, figg. LXVI, 72, 74, 176, 178, 183, 184 (a-c), 187 (a)). Originariamente appeso nella crociera a sinistra dell'altar maggiore della chiesa di San Bartolo, è fra le prime opere acquisite dal comune (1836) per la costituenda Pinacoteca civica. Questo dipinto e il trittico di Berlino, sono stati punti fermi nella ricostruzione della produzione giovanile dell'artista.

<sup>22</sup> Cf. SOTHEBY'S (1996, 32). Nella scheda del lotto è indicata tra le precedenti provenienze, oltre alla collezione Costabili, anche "With Morant & Co." di New Bond Street a Londra. Si veda ora LAPIERRE (2017).

il pittore realizzò opere dalle misure più importanti, scelse di eseguire figure di piccole dimensioni riunite in composizioni affollate, disposte su più piani. Emblematica in tal senso è la pala raffigurante la *Disputa di Gesù nel Tempio*, datata 1524, già nella cappella Caprara in San Francesco a Bologna, anch'essa ora conservata a Berlino (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. 266)<sup>23</sup>.

Un discorso a parte merita la pala raffigurante la *Madonna con il Bambino in trono e i Santi Andrea e Pietro* (cm 278 x 172; inv. 150) della Pinacoteca Ala Ponzone di Cremona, approdata al museo lombardo nel 1894 con il lascito di Vincenzo Favenza, antiquario veneziano che l'aveva a sua volta acquisita da Alfredo Lechi, erede dello zio Teodoro, famoso collezionista bresciano. Purtroppo finora non è stato possibile ricostruire con certezza le vicende del dipinto prima del 1818, anno cui Fausto Lechi fa risalire l'acquisto del dipinto da parte dell'avo Teodoro «a Milano dall'abate Mussinelli»<sup>24</sup>. In realtà questa indicazione più che essere un elemento utile alla ricostruzione della storia della tavola è stata motivo di fraintendimenti. Grazie alle preziose indicazioni di Giovanni Agosti è stato possibile stabilire che Fausto Lechi decifrò in maniera errata il nome del venditore che va corretto in Massinelli. Carlo Massinelli fu un abate bergamasco, conoscitore e mercante d'arte, noto per avere venduto circa duecento dipinti a Edward Solly e per avere ceduto a Giacomo Melzi alcuni dipinti, tra cui il comparto centrale della cosiddetta pala Torriani di Bernardino Luini, ma, di fatto, resta una figura ancora poco indagata<sup>25</sup>.

Il quasi trentennale restauro di cui è stata oggetto la pala ha rivelato alcuni aspetti problematici del dipinto che possono trovare chiarimento alla luce di quanto viene riportato negli inventari della collezione Lechi. Le radiografie eseguite dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze hanno evidenziato come esso sia stato modificato nell'impostazione del volto della Vergine e in corrispondenza del colonnato che si erge alle spalle di Sant'Andrea e di San Pietro<sup>26</sup>. Se la modifica del viso appare eseguita in antico da parte dell'autore del dipinto (sono, infatti, leggibili due diverse inclinazioni della testa), i bassorilievi a grottesche compresi tra le colonne ai lati del trono e le stesse colonne più esterne sono invece un'aggiunta ottocentesca e vanno a eclissare la veduta montagnosa che si apriva alle spalle dei santi, così come ancora riportato nel poco noto inventario del 1824. Al numero 19 infatti Teodoro Lechi, che attribuisce la pala ai due fratelli Dossi, descrivendola ci conferma che «La Madonna seduta sopra una tribuna di marmo magistralmente lavorata a bassi rilievi, tiene in su le ginocchia il divin figlio che le

<sup>23</sup> Cf. GEMÄLDEGALERIE (1996, 77, 466, fig. 2125); ROMANI (1995, 252-253, fig. 109).

<sup>24</sup> Nell'inventario della collezione di famiglia, alla voce relativa alla tavola in questione, allora attribuita ai fratelli Dosso e Battista Dossi, il Lechi segnala il dipinto come «Comperato a Milano dall'abate Mussinelli il 25 giugno 1818» (LECHI 1968, 172-173). Cf. SAMBO (2003, 78-80).

<sup>25</sup> Su Carlo Massinelli si veda MELZI D'ERIL (1973, 98, 110, 135); ROSSI (2000, 260); ANDERSON (2000, 47); FACCHINETTI (2002, 19); FACCHINETTI (2006, 141); MOMESSO (2007, 57, 317).

<sup>26</sup> Ringrazio in maniera particolare Donatella Magnani per aver letto insieme a me le immagini radiografiche.

stende una mano al collo. A' suoi piedi S. Pietro e S. Andrea in atto di adorazione. Dai due lati della tribuna montagne e orizzonte in lontananza»<sup>27</sup>. A distanza di pochi anni il dipinto subì le modifiche che oggi risultano visibili, delle quali si trova conferma ancora una volta nell'inventario del 1837, dove non è più fatta menzione delle montagne<sup>28</sup>.

Allo stadio attuale delle ricerche non è stato possibile comprendere dove il Massinelli possa avere acquistato la pala, considerato l'ampio raggio della sua attività di mercante. Le fonti note non soccorrono nell'individuazione della collocazione originaria dell'opera, anche se si può ipotizzare che essa non sia stata realizzata per Ferrara ma più probabilmente per una città, come Bologna, in cui con maggiore facilità si perse memoria di un pittore "forestiero". Concordiamo con Silla Zamboni nel datare il dipinto agli anni venti del Cinquecento; il che conferma come la produzione di Mazzolino vada ripensata anche al di fuori del piccolo formato, cui troppo spesso viene quasi esclusivamente legata. Non si può escludere poi che la tavola sia citata da qualche fonte già con l'errata attribuzione al Dosso o a Battista Dossi.

Come ebbe già modo di rilevare lo studioso, il primo tempo dell'operosità di Mazzolino doveva mostrare un volto robertiano-costesco sia per le «tracce fornite dalle fonti che per il persistere di tale cultura lungo un buon tratto del percorso dell'artista»<sup>29</sup>. Proprio l'affinità riscontrata con i modi di Lorenzo trova una conferma nella stretta relazione che esiste tra il nostro *San Rocco* e un disegno raffigurante *San Sebastiano* (fig. 5), oggi conservato al Louvre, attribuito da Philip Pouncey al Costa<sup>30</sup>. Il disegno parigino, come osservato da Marzia Faietti, «sembra scalarsi nei primi anni del Cinquecento, epoca in cui le figure costesche si allungano, senza perdere la loro monumentalità, e le espressioni dei volti, dolcemente inclinati, diventano più assorti e devote anche per influsso del Perugino»<sup>31</sup>. Negli stessi anni, d'altronde, gli ultimi del potere bentivolesco in città, il magistero del Costa calamitò l'interesse anche di altri pittori estensi, come il Garofalo. Nell'eseguire il *San Rocco* Mazzolino sembra avere ricalcato assai fedelmente il santo costesco, apportando le modifiche necessarie alla resa dei diversi attributi. Mentre Sebastiano ha il capo rivolto di tre quarti verso altre figure che dovevano fare parte della composizione, il pellegrino guarda frontalmente l'osservatore, ma l'aderenza al modello

<sup>27</sup> LECHI (1824, 10).

<sup>28</sup> DESCRIZIONE (1837, 10): «N. 24. Dossi Dosso e Gio. Battista, fratelli. In legno. Alto m. 2, c. 87; largo m. 1, c. 73. MADONNA COL BAMBINO. Sovra duplice marmoreo imbasamento, innanzi a magnifico colonnato, s'innalza elevato seggio o trono pur di marmo, riccamente adorno di bassi rilievi e di rabeschi. La Madonna ivi assisa sulle ginocchia il divin Figlio, che voltosi a destra protende le braccia verso la Croce. Sull'imbasamento inferiore S. Andrea e S. Pietro seduti. Il primo a destra sostiene la Croce, e sembra ragionare alte cose, il santo a sinistra ascoltare meravigliato».

<sup>29</sup> ZAMBONI (1968, 10).

<sup>30</sup> «San Sebastiano in piedi, di tre quarti e rivolto verso sinistra», penna e inchiostro su carta beige; sul verso tracce di matita nera; 174 x 71 mm (Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. RF 28916). Annotazione sul verso dell'antico montaggio: «St. Sébastien par Pollaiuolo».

<sup>31</sup> FAIETTI (2002, 66-67).

sfocia in una certa rigidità nell'esecuzione, evidenziata dai piedi che in maniera quasi innaturale arrivano a sovrapporsi.

Silla Zamboni ha tentato di ricostruire la giovinezza di Mazzolino partendo da una tavoletta con la *Presentazione al tempio* già in collezione Costabili a Ferrara, nota solo da una fotografia in bianco e nero, alla quale è stato in seguito aggregato, mettendo a frutto un suggerimento di Federico Zeri<sup>32</sup>, un gruppo di altri problematici dipinti, soprattutto Madonne con il Bambino, che mettono in evidenza le affinità che il giovane artista avrebbe avuto con Boccaccio Boccaccino, presente a Ferrara dal 1497 al 1500, con le altre personalità che si stavano formando nella sua bottega (il Garofalo, Niccolò Pisano, l'Ortolano) e con il pittore girovago Johannes Hispanus<sup>33</sup>. Questa ricostruzione della giovinezza di Mazzolino ha trovato numerosi sostenitori; occorre, però, ricordare che a suo favore non sussistono prove documentarie, ma essa si basa su supposizioni di carattere esclusivamente stilistico. Tra le opere attribuite a Mazzolino le due *Madonne*, già in collezione Canessa e del Muzeul de Arta di Bucarest, sono quelle che mostrano le più forti attinenze con le sue più antiche prove certe, delle quali costituiscono un possibile preambolo. Sembra doveroso chiudere ricordando che la *Presentazione al tempio*, prima opera del supposto *corpus* giovanile del pittore ferrarese, era riferita da Bernard Berenson, forse non a torto, al cosiddetto Maestro della scimmia, ossia al Garofalo.

Valentina Lapierre  
[valentinalapierre@gmail.com](mailto:valentinalapierre@gmail.com)

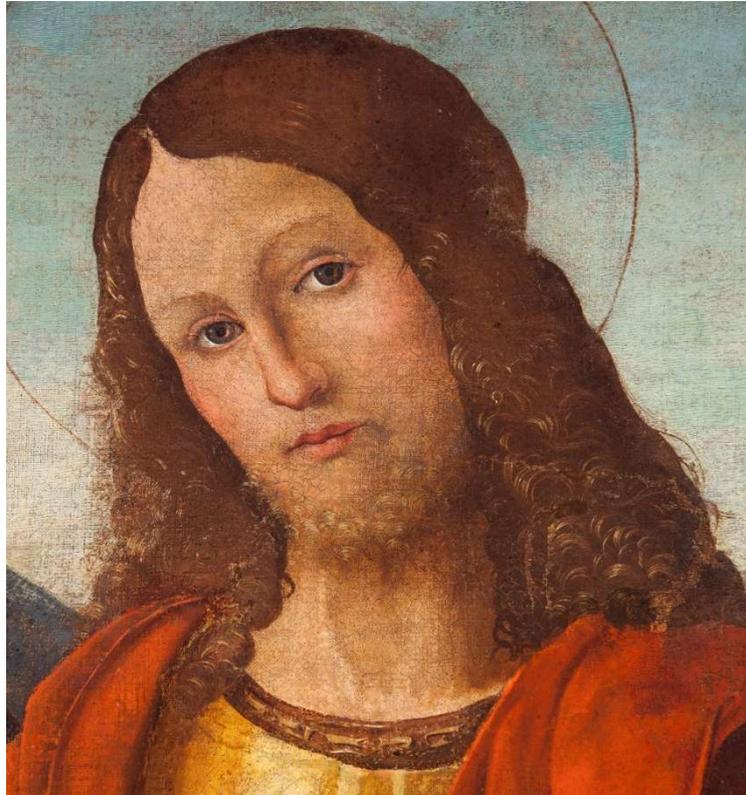
---

<sup>32</sup> Cf. ZAMBONI (1978, 53-55); ZERI (1983, 85). Sul retro della fotografia del dipinto, conservata presso la fototeca Berenson di Villa I Tatti a Settignano, è appuntata la dicitura «Paolini Apr. 1911», molto probabilmente l'antiquario romano che inviò l'immagine del dipinto a Berenson. Su Paolo Paolini si veda almeno TAMASSIA (1995, 107-109).

<sup>33</sup> A partire da SAMBO (1983, 40-45), fino a PATTANARO (2007, 70-77), alla quale si rimanda per bibliografia precedente. Sulla congiuntura Ferrara-Cremona-Hispanus si veda TANZI (2000, 46-47).



Fig. 1. Ludovico Mazzolino (qui attribuito), *San Rocco*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi – Foto Luca Gavagna.



Figg. 2a-2b. Ludovico Mazzolino (qui attribuito), *San Rocco* (particolari), Ferrara, Pinacoteca Nazionale. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi – Foto Luca Gavagna.





Fig. 3. Ludovico Mazzolino, *Madonna con il Bambino e i santi Antonio Abate e Maddalena*, Berlino, Gemaeldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin - Foto Joerg P. Anders, © 2017.



Fig. 4. Ludovico Mazzolino, *Natività di Gesù con i Santi Alberico e Bernardo*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi – Foto Carlo Vannini.



Fig. 5. Lorenzo Costa, *San Sebastiano*, Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques – Ph. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) – Foto Michèle Bellot.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANDERSON 2000

J. Anderson, *Molteni in corrispondenza con Giovanni Morelli. Il restauro della pittura rinascimentale nell'Ottocento*, in F. Mazzocca – L.M. Galli Michero – P. Segramora Rivolta (a cura di), *Giuseppe Molteni (1810-1867) e il ritratto nella Milano romantica: pittura, collezionismo, restauro, tutela*, Catalogo della mostra, Milano, 47-58.

BARBI CINTI 1855

F. Barbi Cinti, *Pinacoteca ferrarese. Cenni illustrativi de' suoi quadri e de' pittori da cui furono eseguiti*, Ferrara.

BAROCCHI – BETTARINI 1971

P. Barocchi – R. Bettarini (a cura di), *Giorgio Vasari. Le Vite de' più eccellenti pittori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568*, vol. III, Firenze.

CITTADELLA 1782

C. Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con in fine una nota esatta delle più celebri Pitture delle Chiese di Ferrara*, vol. II, Ferrara.

CITTADELLA 1844

L.N. Cittadella, *Indice manuale delle cose più rimarcabili in pittura, scultura e architettura della città e borghi di Ferrara compilato da L.N.C. ferrarese*, Ferrara.

DE MARCHI 1992

A. De Marchi, *Un geniale anacronista, nel solco di Ercole*, «Annali della scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie terza, XXII/4 1039-1071.

DESCRIZIONE 1873

*Descrizione dei dipinti raccolti dal conte Teodoro Lechi nella sua casa di Brescia*, Milano.

ERVAS 2008

P. Ervas, *Profilo di Geminiano Benzoni*, «Nuovi studi» XIII/14 61-67.

## FACCHINETTI 2002

S. Facchinetti (a cura di), *Da Bergognone a Tiepolo: scoperte e restauri in provincia di Bergamo*, Catalogo della mostra, Cinisello Balsamo.

## FACCHINETTI 2006

S. Facchinetti, *Giovan Battista Conti. Un prete collezionista ai tempi di Napoleone*, in G. Romano (a cura di), *Fermo Stella e Sperindio Cagnoli seguaci di Gaudenzio Ferrari. Una bottega d'arte nel Cinquecento padano*, Catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, 141-145.

## FAIETTI 2002

M. Faietti, *Scheda n. 3*, in M. Faietti (a cura di), *Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, Catalogo della mostra, Milano, 66-67.

## FEI 1863

G. Fei, *Catalogo dei quadri esistenti nella Pinacoteca Comunale di Ferrara*, Ferrara.

## FEI 1866

G. Fei, *Pinacoteca municipale di Ferrara. Catalogo dei quadri componenti la Pinacoteca municipale di Ferrara conforme l'ultimo riordinamento ed ampliamento fattavi nel 1866, con l'aggiunta di un cenno storico del palazzo che racchiude le belle arti, detto Civico ateneo*, Ferrara.

## FERRETTI 2004

M. Ferretti, *Il Perugino di Bologna*, in L. Teza (a cura di), con la collaborazione di M. Santanichia, *Pietro Vannucci. Il Perugino*, Atti di un incontro di studi (Perugia, 25-28 ottobre 2000), Perugia, 123-159.

## FRANCESCHINI 1997

A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte II, Tomo II: dal 1493 al 1516*, Ferrara.

## FRANCESCHINI – MARIGHELLI ET AL. 2006

A. Franceschini – M. Marighelli et al., *Porotto nella storia*, Ferrara.

## GEMÄLDEGALERIE 1996

*Gemäldegalerie Berlin, Gesamtverzeichnis*, Berlin.

LECHI 1824

T. Lechi, *Elenco della quadreria del signor conte Teodoro Lechi*, Brescia.

LECHI 1968

F. Lechi (a cura di), *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia. Storia e documenti*, Firenze.

LAPIERRE 2011

V. Lapierre, *L'Elevazione della Maddalena ed il suo enigmatico Maestro*, «Schifanoia» 40/41 227-235.

LAPIERRE 2017

V. Lapierre, *Scheda n. 23*, in V. Sgarbi (a cura di), *Rinascimento segreto*, Catalogo della mostra, Santarcangelo di Romagna, 72-73.

MELZI D'ERIL 1973

G. Melzi d'Eril, *La Galleria Melzi e il collezionismo milanese del tardo Settecento*, Milano.

MOMESSO 2007

S. Momesso, *La collezione di Antonio Scarpa (1752-1832)*, Cittadella.

PATTANARO 2007

A. Pattanaro, *Un'opera precoce di Mazzolino dalla collezione di Giovan Battista Costabili*, in E. Saccomani (a cura di), *Il cielo, o qualcosa di più. Scritti per Adriano Mariuz*, Cittadella, 70-77.

RAGGHIANI 1943

C.L. Ragghianti, *Scheda n. 28, Schede di Soprintendenza alle Gallerie di Bologna*, Materiale dattiloscritto.

RICCOMINI 1969

E. Riccomini, *Seicento ferrarese minore – Dipinti restaurati*, Bologna.

ROIO 1992

N. Roio, *Scheda n. 210*, in J. Bentini (a cura di), *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Catalogo Generale*, Bologna, 176-177.

## ROMANI 1992

V. Romani, *Scheda n. 189*, in J. Bentini (a cura di), *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Catalogo generale*, Bologna, 157-160.

## ROMANI 1995

V. Romani, *Schede n. 129, 130 e 175*, in *La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I. Cataloghi*, a cura di V. Romani, in A. Ballarin, *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, Regesti e apparati a cura di Vittoria Romani con la collaborazione di Sergio Momesso e Giovanna Pacchioni, vol. I, Cittadella, 235, 236, 252-253.

## ROSSI 2000

F. Rossi, *Guglielmo Lochis e il mercato antiquario milanese*, in F. Flores d'Arcais – M. Olivari – L. Tognoli Bardin (a cura di), *Arte lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, Milano, 254-269.

## SAMBO 1983

E. Sambo, *Per l'avvio di Ludovico Mazzolino*, «Paragone» 397 40-45.

## SAMBO 2003

E. Sambo, *Scheda n. 47*, in M. Marubbi (a cura di), *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, Cinisello Balsamo, 78-80.

## SCARPELLINI 2004

P. Scarpellini, *Scheda n. 147*, in J. Bentini – G.P. Cammarota – D. Scaglietti Kelescian (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. Dal Duecento a Francesco Francia*, Venezia, 340-344.

## SOTHEBY'S 1996

Sotheby's, *Old Master Paintings*, London 3 July 1996, lot. n. 51, 32.

## TAMASSIA 1995

M. Tamassia (a cura di), *Collezioni d'arte tra Ottocento e Novecento. Jacquier fotografi a Firenze (1870-1935)*, Napoli.

TANZI 2000

M. Tanzi, *Johannes Hispanus, cinquant'anni dopo*, in Id. (a cura di), *Ioanes Ispanus. La pala di Viadana. Tracce di classicismo precoce lungo la valle del Po*, Catalogo della mostra, Viadana, 11-91.

TOFFANELLO 2014

M. Toffanello, *Panetti, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXX, Roma, 756-759.

UGOLINI 2013

A. Ugolini, *Un nuovo approccio al Maestro della Maddalena Assunta*, «Arte cristiana», CI/878 367-377.

VAUCHEZ 2000

A. Vauchez, *San Rocco: tradizioni agiografiche e storia del culto*, in *San Rocco nell'arte: un pellegrino sulla via Francigena*, Catalogo della mostra, Milano, 13-19.

VENTURI 1889

A. Venturi, *Nuovi Documenti – Ludovico Mazzolino pittore della chiesa di Santa Maria degli Angeli*, «Archivio Storico dell'Arte» II 86.

ZAMBONI 1968

S. Zamboni, *Ludovico Mazzolino*, Ferrara.

ZAMBONI 1975

S. Zamboni, *Pittori di Ercole I d'Este*, Ferrara.

ZAMBONI 1978

S. Zamboni, *Ludovico Mazzolino: una primizia ed altri inediti*, «Prospettiva» 15 53-62.

ZERI 1983

F. Zeri, *Un libro sull'Ortolano (1971)*, in Id., *Diari di lavoro 1*, Torino, 84-89.