



Andrei Bliznukov

Ludovico Mazzolino alla prova del mercato d'arte, novecentesco e non solo



Abstract

Per un artista come Ludovico Mazzolino, pittore di pochissime opere pubbliche superstiti e, dunque, attualmente, per via delle circostanze storiche, diventato maestro di piccoli formati per eccellenza, la fortuna commerciale diventa più di una semplice sequenza di cifre e di somme di risultati di aggiudicazione. Questi risultati, a volte ottimi a volte scarsi, diventano inevitabilmente un indice molto sensibile del gusto corrente per la sua pittura e un termometro capace di esprimere il grado di apprezzamento anche estetico della sua opera. La presenza di opere del pittore sul mercato italiano lungo tutto il Novecento, e che coinvolge alcuni dei protagonisti di prima grandezza del commercio d'arte, permette di seguire la sua fortuna presso i collezionisti in parallelo a quella presso gli studiosi. A volte l'incrociarsi di questi percorsi – appunto quello accademico e quello collezionistico – apre a prospettive poco scontate nella comprensione delle dinamiche sia degli studi scientifici che del mondo del mercato d'arte.

The main subject of the present study is the commercial fortune of the paintings by Ludovico Mazzolino with particular attention towards the period embracing 19th and 20th centuries. During this period the quotation of the artist's works, the concrete and objectively measurable index of the public's taste towards his paintings, follows rapid decline in the 19th century followed by the stabilization in the 20th century in the area of what can be called that of the lesser old masters. This circumstance of this lack of interest is common with the fortune of many other Italian artists previously widely considered as great and now seen as minor, if not insignificant artistic personalities. Consequently, the knowledge of this masters abandons the waste dominion of general consciousness in favour of the extremely limited that of the strictly specialized literature.



Per un artista come Ludovico Mazzolino, pittore di poche opere pubbliche superstiti e, dunque, per via delle circostanze storiche, diventato per eccellenza un maestro di opere in piccolo formato, la fortuna commerciale diventa più di una semplice sequenza di date d'asta o di una traiettoria dell'andamento dei risultati di aggiudicazione. Questi risultati, a volte ottimi a volte scarsi, diventano inevitabilmente un indice molto sensibile del gusto corrente per la pittura del maestro e un termometro capace di esprimere, con una precisione che si potrebbe definire aritmetica, il grado di apprezzamento, anche estetico, della sua opera. La presenza

di opere del pittore sul mercato italiano e internazionale lungo tutto il Novecento coinvolge alcuni dei protagonisti di primaria grandezza del commercio d'arte e permette di seguire la sua fortuna presso i collezionisti in parallelo a quella presso gli studiosi. A volte l'incrociarsi di questi percorsi – quello accademico e quello collezionistico – apre a prospettive poco scontate nella comprensione delle dinamiche sia degli studi scientifici che del mondo del mercato d'arte.

Non si può escludere, ma nemmeno confermare con certezza, vista l'assenza di testimonianze documentarie ad hoc che già in vita l'attività del pittore potesse svolgersi non solo su commissione precisa ma anche per il mercato, intesa, quest'attività, come più spesso accade con i pittori del Nord Europa, come produzione di opere da vendere in bottega, ossia opere prodotte senza che necessariamente si avesse in mente un committente ben preciso. Poche testimonianze archivistiche collegabili alle opere superstiti fanno capire espressamente che all'artista capitò di lavorare per quello o quell'altro membro della famiglia d'Este, come anche per le famiglie bolognesi Caprara e Casio. Nello stesso tempo la predilezione per piccoli formati, ossia per le cosiddette opere di destinazione collezionistica o di devozione privata, con un ristretto giro di temi interpretati sempre variando leggermente gli stessi motivi, farebbero pensare proprio ad una possibile produzione destinata ad un acquirente, che si potrebbe definire casuale e non a un destinatario prestabilito.

In ogni caso nel corso del Cinquecento, stando alle notizie in nostro possesso, solo pochi casi permettono di tracciare i passaggi delle opere del Mazzolino da una collezione nobiliare all'altra e, sembra di poter dire che ciò avvenisse senza intermediazione del mercato, ma tramite la più consueta trasmissione dei blocchi di beni per via ereditaria. Tale situazione si manterrà anche nel corso di due secoli successivi alla Devoluzione del ducato di Ferrara allo Stato Pontificio (1598) con la conseguente immissione di grandi nuclei di dipinti ferraresi, piccoli e non solo, nelle collezioni romane, ma sempre senza che quindi potesse esserci un passaggio per le vie del commercio d'arte pubblico. Tant'è che potremmo dire, l'immissione in massa di opere del Mazzolino nei canali del commercio antiquario comincia a verificarsi solo durante il periodo napoleonico con l'inizio della massiccia dispersione delle gallerie nobiliari romane di cui si è accennato sopra e delle quali si parlerà più diffusamente.

Nello stesso tempo, proprio nel corso del Seicento, un'opera del Mazzolino, oggi purtroppo non identificabile – una *Testa di san Giovanni Battista* – passò in una delle prime vendite all'asta nel senso moderno del termine, accompagnata per giunta da un catalogo compilato da Nicolas Régnier (per questa e tutte le altre opere del Mazzolino, o a lui attribuite, citate nel presente contributo si rimanda a Bliznukov in c.d.s., *ad vocem*, e Bliznukov & Guerzi 2008-, *ad vocem*). Tale catalogo risulta

essere una delle più precoci testimonianze dell'applicazione pratica della *connoisseurship*, un venerabile avo dei contemporanei cataloghi della Christie's, della Sotheby's o di altre case d'asta, cataloghi che arrivano ad avere la forma che conosciamo al presente verso le fine dell'Ottocento. Régnier, meglio noto in Italia, dove risiedette, come Niccolò Renieri, oltre ad essere pittore esercitava anche il mestiere del conoscitore, *connoisseur*: un mestiere che, a quel tempo, certo, non aveva ancora questa denominazione, e rimaneva come una sorta di attività collaterale nelle mani degli artisti; solo successivamente il *connoisseur* diventa una figura professionale indipendente. L'*exploit* di Renieri è molto significativo in quanto egli dopo aver raccolto un nucleo di opere chiaramente inteso allo stesso modo in cui un gallerista/antiquario moderno intende uno stock di opere, ne cura la stampa del catalogo, lo spedisce ai possibili acquirenti (si conoscono le copie prevenute agli Estensi a Modena e a Leopoldo de' Medici a Firenze) e, alla fine, la vendita avviene attingendo allo strumento dell'asta pubblica bandita a Venezia; la conseguenza di tale operazione è la dispersione del gruppo di opere e non l'acquisto in blocco dello stesso da parte di una casata nobiliare, benché in definitiva Niccolò Renieri metta in atto una forma di commercio molto simile a quella delle aste dei nostri giorni (si rinvia a Lemoine 2007, pp. 196-197, 348, 353, 361-362).

Oltre al precoce approdo in un'asta organizzata da Renieri nel 1666 a Venezia le opere del Mazzolino si muovono con i più consolidati percorsi dovuti ai trasferimenti ereditari tra casate nobiliari oppure con acquisti – pur con mediazioni di agenti e trattative private – ma sempre tra casate nobiliari ed evitando i passaggi sul mercato pubblico, come avvenne, con ogni probabilità, per il frammento di *Andata al Calvario* oggi nelle Collezioni Reali d'Inghilterra, opera che è attestata, già nel 1666-1667, quale possesso di Carlo II presso il palazzo di Whitehall a Londra; rimane difficile agganciarla a una, molto probabile, provenienza dalla vendita dei dipinti Gonzaga a Carlo I d'Inghilterra avvenuta tra il 1625 ed il 1627.

Bisogna attendere, dunque, i drastici cambiamenti sociali nei tempi napoleonici quando, con la crisi economica e politica delle casate romane, finisce sul mercato un gran numero di opere d'arte, chiaramente non solo del Mazzolino. Per quanto possano essere frammentari i dati e nonostante la difficoltà nel correlare i valori monetari di circa duecento anni addietro, proprio in quel momento la fama dell'opera di Mazzolino godette il suo momento più alto e la maggior parte delle sue opere contestualmente passa da Roma alle collezioni inglesi nobiliari e borghesi.

In pratica quasi tutte le opere del Mazzolino passano da Ferrara a Roma poco dopo il 1598, mentre in seguito – negli anni a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento – tutte quelle che non sono tuttora presenti nelle gallerie Doria, Borghese e Capitolina finiscono nelle collezioni inglesi, passando per le vie del mercato. Un percorso

alternativo viene riservato alle poche opere di grande formato di destinazione sacra, sopravvissute fino ai tempi napoleonici nei luoghi di culto, e ai pochi dipinti di destinazione privata rimasti a Ferrara anche dopo la Devoluzione in quanto appartenute a collezioni nobiliari diverse da quella degli d'Este, i cui proprietari, si stima, non abbiano ceduto a potenziali acquirenti romani. Circa il secondo gruppo relativo alle opere di destinazione privata rimaste a Ferrara dopo la Devoluzione, possiamo dire che buona parte di quelle transita, fin verso la metà dell'Ottocento, nel novero della prestigiosa raccolta Costabili, per disperdersi, in seguito, nel corso della seconda metà dell'Ottocento, a seguito di vendite dirette o attraverso le aste, ma soprattutto con un'alta percentuale di opere finita sul mercato inglese o, addirittura, direttamente nelle collezioni britanniche più disparate.

Così Edward Solly (1776-1844) entrò in possesso di quattro fondamentali opere del pittore: il trittico del 1509, la tavola centrale della pala Caprara del 1523-1524 e la *Sacra Famiglia*: tutte ora presso la Gemäldegalerie di Berlino; ma rimane molto curioso il fatto che tra i pochi dipinti che Solly non vendette nel 1821 al re di Prussia ci fu il suo quarto Mazzolino, ossia il riconosciuto capolavoro dell'artista – il *Passaggio del Mar Rosso* ora a Dublino, presso la National Gallery dell'Irlanda – al quale il collezionista, evidentemente, era affezionato in modo particolare. Ma il nome del Mazzolino è legato ad un altro grande protagonista della cultura inglese tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. Due opere del pittore si trovavano infatti nella collezione di William Beckford (1760-1844) ed erano esposte nella fantasmagorica dimora di Fonthill Abbey. Questi possedeva una grande collezione tra cui uno dei pezzi più importanti, per l'osservatore di oggi, quale la *Santa Caterina* di Raffaello, che fu acquistata nel 1839 proprio dalla sua collezione per la National Gallery. Quando cominciarono le trattative finalizzate all'acquisto a Beckford vennero chiesti quattro dipinti: la *Santa Caterina* di Raffaello, la *Sacra Famiglia con san Nicola da Tolentino*, la *Trinità e angeli* del Mazzolino, la *Sacra Famiglia con i santi Giovanni Battista, Elisabetta, Zaccaria e Francesco* del Garofalo e il *Ritratto del doge Leonardo Loredan* di Giovanni Bellini (tutte opere ora presso la National Gallery di Londra), con, in aggiunta, alcuni dipinti ritenuti di minore importanza. La risposta di Beckford fu inequivocabile e significativa per noi in virtù del suo contenuto, dal momento che per il Raffaello e il Mazzolino domandò ottomila ghinee, mentre se si aggiungeva anche il Garofalo il prezzo saliva a diecimila ghinee, e aggiungendo altri tre dipinti, tra cui il citato dipinto del Bellini, si arrivava a quindicimila (Beckford 1859, pp. 387-388). Il calcolo è molto facile: la tavola del Mazzolino fu valutata quanto la *Santa Caterina* del Raffaello – quattromila ghinee; il Garofalo – duemila, mentre il *Ritratto di doge Lorendan* – solo milletrecento ghinee. La trattativa andò a buon fine per fortuna della da poco istituita National Gallery.

Si è accennato che la stragrande maggioranza di opere del Mazzolino passò attraverso le collezioni aristocratiche o borghesi inglesi tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento. Probabilmente agli inglesi piaceva l'eccentricità e la bizzarria delle composizioni del pittore, il gusto arcaizzante e "preraffaellita" della sua pittura e l'ostentata ricchezza della fattura con il tipico carattere prezioso delle sue tavolette. Le opere del Mazzolino dovevano apparire tecnicamente molto più simili alla pittura degli artisti fiamminghi del primissimo Cinquecento. La pittura dei Paesi Bassi, sia del Cinquecento che del Secolo d'oro, in quei tempi dominava il mercato anglosassone d'arte antica, situazione che si verifica, peraltro, puntualmente tuttora.

Il fatto che Mazzolino sia stato uno degli artisti più riconoscibili di tutta la storia dell'arte italiana (eccezion fatta per la sua tutt'ora problematica fase giovanile, che rimane quesito filologico lungi ancora da una soluzione plausibile) ha reso anche il suo andamento commerciale abbastanza piano dal momento che non si sono registrati dei bruschi cambi di etichetta per le stesse opere. Per quanto riguarda le opere mature del pittore si registra solo un caso di fraintendimento attribuzionistico. Si tratta della *Madonna con il Bambino in trono e i santi Giovanni Battista e Pietro* ora in collezione privata italiana. L'opera è passata il 10 novembre 2008 presso la Christie's di Amsterdam con un riferimento ad un "seguace del Garofalo". Nemmeno lo stato precario di conservazione poteva, a mio avviso, rendere la mano del Mazzolino non riconoscibile nel dipinto restituito al pittore da chi scrive (Bliznikov 2009, pp. 273-274 cat 83; Bliznikov in c.d.s.). È molto probabile inoltre che proprio a causa del riferimento al Garofalo il risultato della vendita sia stato molto scarso, probabilmente uno dei più bassi per le opere del Mazzolino, una specie di record negativo – 20.000,00 euro – in linea però proprio con le quotazioni delle opere meno importanti del Garofalo o addirittura della sua bottega.

Delle circa centocinque-centodieci opere che compongono attualmente il catalogo pittorico del Mazzolino solo una sessantina si trova nelle collezioni dei grandi musei nazionali, spesso conservate nei depositi (ad ulteriore chiaro indice del cambiamento nell'apprezzamento dell'opera del pittore da parte del pubblico), o in collezioni private assimilabili a quelle pubbliche – quali fondazioni, banche o raccolte di grandi famiglie nobiliari. Di queste solo poco più di una trentina, poco più della metà, non ha avuto nella storia della provenienza alcun passaggio di proprietà per le vie del mercato. Queste opere hanno seguito uno dei canonici percorsi collezionistici: artista – famiglie aristocratiche – musei nazionali (o privati assimilabili a questi ultimi). A questa categoria appartengono le opere presenti presso le Gallerie Borghese, Uffizi o Doria-Pamphilj.

Accanto a queste vanno considerate anche le opere create per chiese o altri enti religiosi. Alcune di queste passano nei musei direttamente dopo le soppressioni, altre viceversa vi giungono dopo una peregrinazione per le vie del commercio d'arte. Per quanto riguarda le opere destinate alle chiese, ben poche sono nel catalogo del Mazzolino: il Trittico del 1509 dei Musei di Berlino e le tre pale rispettivamente ai musei di Berlino, Cremona e Ferrara. Le tavole di Berlino e di Cremona furono acquistate nei primi dell'Ottocento dal mercato antiquario; la prima proviene da San Domenico di Bologna, mentre la collocazione originaria della seconda non si conosce. L'*Adorazione dei pastori* arriva alla Pinacoteca di Ferrara direttamente dalla chiesa di San Bartolo nei dintorni di Ferrara per cui fu dipinta. A questo gruppo ristretto di opere di destinazione ecclesiastica si può aggiungere il *San Rocco* anch'esso nella Pinacoteca di Ferrara, probabilmente uno stendardo, attribuito al Mazzolino da chi scrive (Bliznikov 2009, pp. 119-120 cat. 16; Bliznikov in c.d.s., Bliznikov & Guerzi 2008-, cat. 1342). Di quest'ultima opera purtroppo non conosciamo la collocazione precedente all'acquisto da parte della Pinacoteca ferrarese.

Le altre opere ora in collezioni pubbliche hanno seguito un percorso leggermente diverso: artista – famiglie aristocratiche – mercato d'arte – musei nazionali/altre forme di collezionismo pubblico. In questo gruppo rientrano per lo più le opere dei grandi musei pubblici stranieri – dalla National Gallery di Londra a quella di Dublino o al Museo Ringling di Sarasota – per citare solo alcuni casi – ma anche opere di alcuni musei italiani di nascita più recente legati al mecenatismo privato. Basta indicare la presenza dei veri capolavori del Mazzolino nel lascito Amedeo Lia al Museo Civico di La Spezia, presso la quadreria della Fondazione Magnani Rocca, costituita da Luigi Magnani, oppure nella Galleria di Palazzo Cini, raccolta da Vittorio Cini. In questo senso il possesso delle opere di Mazzolino non poteva che presentarsi come un vero e proprio *must* di qualità artistica e di gusto per tre dei più raffinati collezionisti nel panorama italiano e internazionale del Novecento, tre veri pionieri del gusto tra i raccoglitori di opere d'arte antica (e, nel caso di Luigi Magnani, anche moderna).

Una quarantina di opere del nostro artista continua ad essere tuttora in mani private ritornando di tanto in tanto nelle vendite presso le aste in America e in Europa, oppure comparando nelle gallerie d'arte italiane e straniere. Tra gli artisti rinascimentali Mazzolino rimane così uno con una delle più alte percentuali di opere ancora in mani private, ivi comprese opere di altissima tenuta qualitativa e di grande interesse storico-artistico. Se gettiamo uno sguardo ai recenti passaggi sul mercato di opere del Mazzolino esse si confermano in una solida posizione di media fascia di mercato, contrariamente a quanto avveniva verso la metà dell'Ottocento quando le

loro quotazioni erano decisamente più alte sia in termini relativi che assoluti. Per questo suo emblematico declassamento nell'immaginario collettivo, per il suo vertiginoso abbassamento nelle righe di hit parade dei nomi dei maestri antichi, Mazzolino è stato scelto da Francis Haskell per illustrare la caducità del gusto per certi pittori del passato:

«Other artists, Orcagna perhaps most noticeably, but also Mazzolino, Francia, Luini, and Gaudenzio Ferrari, soared briefly like comets across the sky to sink, not indeed into contempt or oblivion, but into the history books rather than into the general consciousness.» (Haskell 1980, p 22).

Quindi, riassumendo, è nel corso del Novecento che le opere del Mazzolino abbandonano le ultime collezioni aristocratiche (Chigi, Gagarine, Massari, Oldenburg, Stroganov e altri) per migrare attraverso le aste verso le collezioni alto e medioborghesi, passando così in queste circostanze in anonimato. A questo punto, si potrebbe dire, si conclude la parabola discendente dell'arte del Mazzolino con la sua stabilizzazione in mezzo ai tanti altri pittori "di serie B" proprio come suggerito da Haskell.

Anche se il Mazzolino non può più gareggiare in valore, estetico e monetario, con Raffaello, come si verificò durante l'acquisizione delle opere dalla collezione di William Beckford per la National Gallery, egli ha una solida posizione nella fascia media degli "Italian Old Masters", come dimostrano i recenti risultati delle aste. Tra questi possiamo citare un'importante, perché firmata e datata e in ottimo stato di conservazione, *Adorazione dei Magi* del 1523 già nella storica dimora Easton Neston (da dove pervenne dalla famosa Knole House dei Sackville), venduta il 7 luglio del 2005 dalla Christie's di Londra per 366.400,00 sterline. Un risultato molto meno allettante, 125.000,00 dollari, raggiunse, il 29 gennaio 2014, presso la Christie's di New York, la *Natività* già in collezione Godfrey a Brook House vicino a Canterbury. Del resto, finché fu conosciuto per via di vecchie fotografie in bianco e nero, il dipinto occupava una posizione ragguardevole, propria dei migliori dipinti del catalogo del pittore, perché non poteva non colpire per la sua composizione affascinante e bizzarra, mentre, una volta visto in originale, in occasione dell'asta, si è potuto constatare un suo non felicissimo stato di conservazione che ha influenzato il risultato della vendita. Un'*Adorazione dei pastori*, finora sconosciuta alla critica e appartenuta nel primo Ottocento nientedimeno che a Giuseppe Bossi, è stata venduta dalla Sotheby's di Londra il 7 dicembre 2016 per 248.750,00 sterline, tornando così ai risultati più in linea con quello stabilito dalla vendita Easton Neston del 2005.

Nei tempi recenti un dipinto del Mazzolino è finito al centro di una vicenda di mercato davvero singolare che ha attirato la stampa generalista, non solo inglese, perché una sua *Sacra Famiglia* del 1522 è stata imballata e dimenticata in un deposito dal suo proprietario per quasi sessant'anni e ha finito per essere venduta presso la casa d'aste Dukes di Dorchester il 1 ottobre 2009.

Va da sé che una sorte di questo tipo difficilmente avrebbe potuto concretizzarsi con un'opera di Leonardo o Michelangelo, che, come dire, non hanno subito nella nostra percezione della loro importanza la stessa eclissi che colpì, assieme a Bernardino Luini o Gaudenzio Ferrari, anche il Mazzolino. La tenuta dei risultati delle aste recenti potrebbe indicare che, nel progredire del generale disinteressamento per l'arte antica nel mondo di oggi, Mazzolino ha trovato una sorta di nicchia, una sua posizione consolidata che potrebbe detenere fino a nuovi radicali sconvolgimenti del gusto verso la pittura dei secoli passati, le cui previsioni, o semplici tentativi, risulterebbero certamente poco appropriati in sede scientifica.

L'autore

Storico dell'arte indipendente, redattore e proprietario, insieme con Chiara Guerzi, della banca dati on-line *Census of Ferrarese Paintings and Drawings*: www.censusferrarese.com.

Pubblicazioni: <https://independent.academia.edu/AndreiBliznukov>

e-mail: bliznukov@libero.it

Riferimenti bibliografici

Beckford W. of Fonthill 1859, *Memoirs of William Beckford of Fonthill, author of "Wathek"*, 2 voll., London.

Bliznukov, A 2009, *Ludovico Mazzolino (c. 1480-1528). Percorso stilistico e catalogo delle opere*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, anno accademico 2005-2007, tutor – Miklós Boskovits, Firenze.

Bliznukov, A in c.d.s., *Ludovico Mazzolino. Catalogo ragionato*, Firenze, in corso di stampa.

Bliznukov A. & Guerzi C. 2008-, *Census of Ferrarese Paintings and Drawings*: <http://censusferrarese.com>

Haskell, F 1980, *Rediscoveries on Art: Some Aspects of Taste, Fashion, and Collecting in England and France*, Cornell University Press, Ithaca (NY).

Lemoine, A 2007, *Nicolas Régnier (alias Niccolò Regnieri), ca. 1588 – 1667: peintre, collectionneur et marchand d'art*, Paris.