**IL PERCORSO DI MOSTRA**

La mostra racconta le vicende artistiche del primo Cinquecento a Ferrara, dagli anni del passaggio di consegne dal duca Ercole d’Este al figlio Alfonso (1505), fino alla scomparsa di quest’ultimo (1534), committente raffinato e di grandi ambizioni, capace di rinnovare gli spazi privati della corte come quelli pubblici della città.

Il tramonto della generazione di Cosmè Tura, Francesco del Cossa ed Ercole de’ Roberti pone Ferrara di fronte alla difficile sfida di un ricambio di alto livello. All’inizio del secolo si sviluppa una nuova scuola, più aperta agli scambi con altri centri, che ha come protagonisti quattro maestri: Ludovico Mazzolino, pittore dall’estro bizzarro che orienta il suo linguaggio in senso anticlassico; Giovanni Battista Benvenuti detto Ortolano, caratterizzato invece da un naturalismo convinto e sincero; Benvenuto Tisi detto Garofalo, il principale interprete locale della maniera di Raffaello; Giovanni Luteri detto Dosso, che sviluppa uno stile originale, colto e divertito, influenzato tanto da Giorgione e Tiziano quanto dalla Roma di Michelangelo. Le oltre cento opere esposte, provenienti da importanti collezioni e musei italiani e stranieri, documentano una stagione incredibilmente ricca, dove l’antico e il moderno, il sacro e il profano, la storia e la fiaba si fondono in un mondo figurativo che può definirsi, in una parola, “ferrarese”.

**1. FERRARA ALL’APRIRSI DEL CINQUECENTO**

La scomparsa di Ercole de’ Roberti (1496) aveva privato Ferrara di un punto di riferimento e, al tempo stesso, aveva aperto uno spazio per pittori di orientamento più moderno. Tra il 1496 e il 1499 giungono in città il reggiano Lazzaro Grimaldi, il toscano Niccolò Pisano e, da Milano, il cremonese Boccaccio Boccaccino. Tutti loro, insieme a Lorenzo Costa, prendono parte – forse sfidandosi – alla decorazione, oggi perduta, dell’abside della cattedrale di San Giorgio.

È soprattutto lo stile di Boccaccino, aggiornato su Leonardo e i suoi seguaci milanesi e venato di morbidezze veneziane, a lasciare un’impronta molto profonda, imponendosi come un punto di partenza per la nuova generazione di pittori estensi. Altri, come il ferrarese Domenico Panetti, primo maestro di Garofalo, o il parmigiano Francesco Marmitta, che si educa sugli esempi bolognesi di Roberti e Costa, mantengono una posizione di compromesso, aprendosi solo parzialmente alla maniera moderna.

**2. MAZZOLINO, ORTOLANO, GAROFALO: GLI ESORDI**

Intorno al 1500 la situazione artistica a Ferrara è molto fluida. Boccaccino, accusato di uxoricidio, fugge precipitosamente a Venezia, dove realizza la *Madonna col Bambino e santi*. Lazzaro Grimaldi, attivo anche a Mantova, rientra nel 1504 a Reggio, dopo aver eseguito la sua unica opera sicura, qui esposta. Accanto a Panetti, esordiscono i protagonisti della mostra. Garofalo, che aveva passato due anni nella bottega di Boccaccino, compone alcune *Madonne col Bambino* seguendo schemi del maestro, mentre nella grande *Annunciazione* guarda più direttamente a Lorenzo Costa. Anche Mazzolino si avvicina a Boccaccino nella sua prima opera nota, l’*Adorazione dei magi*, e si cimenta a sua volta con il tema della maternità. In questo clima muove i primi passi anche Ortolano, con composizioni in apparenza timide, ma già intrise di quella poetica compostezza che rimarrà sempre una sua caratteristica. Situata tra Venezia, Milano e Bologna, Ferrara è un laboratorio artistico, frequentato da maestri girovaghi e insofferenti alla formula proto-classica dell’Italia centrale: tra questi Johannes Hispanus, la cui *Deposizione e santi* reca le tracce di una complessa formazione tra Toscana, Veneto ed Emilia.

**3. MAZZOLINO, ORTOLANO, GAROFALO: GLI ESORDI**

In questa sala si confrontano i tre principali artisti attivi nella città estense durante il primo decennio del Cinquecento.

In un contesto di scambi e influenze reciproche, Mazzolino, Ortolano e Garofalo elaborano ognuno un proprio linguaggio, sviluppando in maniera differente sollecitazioni comuni.

Da Venezia giunge l’eco delle prime opere di Giorgione, che subito raccolgono l’entusiasta adesione di Garofalo («amico di Giorgione da Castel Franco», a detta di Vasari), che adotta una pittura più morbida e sfumata, e una maggiore attenzione nella resa delle condizioni atmosferiche. Anche Mazzolino, nella *Natività* della Galleria Borghese, esibisce un repertorio di grotte, rupi, alberi in controluce e borghi al tramonto tipico del grande maestro veneziano. Ortolano è il più restio a cedere a tali lusinghe: in questi anni i suoi fondi sono costituiti da paesaggi semplici e tranquilli, o da architetture spoglie e severe che incombono su personaggi silenziosi e concentrati.

**4. «QUASI L’ABBOZZO DI UN NUOVO STILE»**

Mentre i suoi coetanei guardano a Venezia e alle brezze anticlassiche, Ortolano volge la sua attenzione ai centri del proto-classicismo (Bologna, l’Umbria, Firenze) e ad artisti

dalla rigorosa tenuta formale come Fra Bartolomeo per creare le sue figure «rilevate da proiezioni di luce così vera da venirne quasi l’abbozzo di un nuovo stile» (Longhi). Lo dimostra nel suo capolavoro giovanile, il *Compianto sul Cristo morto*, nel quale addolcisce l’espressività derivata da Ercole de’ Roberti.

Garofalo, invece, porta a maturazione gli studi su Giorgione, tanto nel piccolo formato dei due splendenti dipinti di Vicenza e della Pinacoteca Capitolina, quanto nelle pale d’altare: la santa Margherita nella grande *Madonna e santi* è una citazione diretta dal pittore veneziano. In questo panorama, lo stile di Mazzolino appare più spigoloso, affilato, conseguenza di una certa insofferenza nei confronti di un classicismo troppo pacato; su questa strada può vantare compagni illustri, come il bolognese Amico Aspertini, anch’egli ammiratore dell’arte tedesca. A queste date esordisce anche, nel solco tracciato da Garofalo, il cosiddetto Maestro dei dodici Apostoli, che nella sua carriera mescolerà in maniera originale gli stili dei suoi colleghi più affermati.

**5.** **L’AUTONOMIA DI MAZZOLINO**

Eccentrico e inquieto, Mazzolino rappresenta un caso pressoché unico nel panorama italiano del primo Cinquecento e l’approfondimento proposto in questa sala è un’occasione per comprenderlo e apprezzarlo. Alcuni suoi dipinti eseguiti nel corso del secondo decennio si trovano qui affiancati a opere di artisti che lo influenzano o ne condividono gli orientamenti eterodossi, come il già incontrato Amico Aspertini. Senza dubbio Mazzolino si dimostra attento all’espressività del primo Ercole de’ Roberti e alle sue scene affollate, ma la vera svolta avviene a seguito dell’incontro con le stampe di Albrecht Dürer, presente a Ferrara forse nel 1502 e sicuramente nel 1506, e comunque già celebre in Italia. Al pari di altri colleghi, attinge più volte dalle sue incisioni: si ispira alla *Madonna della scimmia* per il Bambino nella tavola del Museo Lia, e alla *Natività* per il fondale del dipinto di analogo soggetto in collezione Grimaldi Fava. Un altro pittore del quale sappiamo pochissimo, il bolognese Antonio Pirri, esibisce nella *Presentazione di Gesù al tempio* un gusto per le grottesche che Mazzolino ripropone a sua volta nelle sue opere, accanto a bassorilievi tratti dall’antico o di sua invenzione.

**6**. **DOSSO NEL RINASCIMENTO PADANO**

Nel 1513 giunge a Ferrara Giovanni Luteri, detto Dosso, dal nome di una proprietà di famiglia a Dosso Scaffa (ora San Giovanni del Dosso). Sappiamo che nel 1512 si trovava a Mantova, dato che tuttavia non aiuta a far luce sulla sua formazione, da sempre oggetto di un’accesa discussione da parte della critica.

La sua fase iniziale rivela lo stretto contatto con l’ambiente veneziano di Giorgione e del primo Tiziano, in parallelo con gli esordi di altri eccentrici padani, quali il bresciano Romanino. L’entrata in scena di Dosso, subito assunto come pittore di corte da Alfonso d’Este, del quale sarà amico e per trent’anni artista di riferimento, imprime una svolta decisiva alla pittura locale. Nei quadri dei suoi primi anni ferraresi si addensa la profondità del paesaggio veneziano: lo dimostrano l’atmosfera incantata dei *Viaggiatori* e il cielo burrascoso del *San Giovanni*. L’estro del pittore si annida anche nei dettagli più minuti, come il rebus che compone la sua firma nel *San Girolamo*.

Nel frattempo, tra 1512 e 1513, Garofalo comincia invece a invaghirsi di Raffaello. La straordinaria tavola con *Minerva e Nettuno* e la *Madonna col Bambino e i santi Lazzaro e Giobbe* sono costruite con ritmi più pacati e regolari, inaugurando una nuova fase del percorso del maestro che, agli inizi del Settecento, viene battezzato da Girolamo Baruffaldi «Raffaello de’ ferraresi».

**7. «LE OMBRE VERE E NETTE» DI ORTOLANO**

Lo stile di Ortolano sembrava avviato a procedere senza grandi fratture, in un mondo di figure isolate e di paesaggi sereni.

Le opere riunite in questa piccola sala, eseguite intorno alla metà del secondo decennio, mostrano invece una svolta decisa e permettono di cogliere per la prima volta l’essenza della pittura dell’artista ferrarese: nei due *Santi* della Pinacoteca Capitolina appare una nuova sicurezza, un’impostazione monumentale delle figure che risente dell’interesse per la cultura romana. E come spiegare un capolavoro come il *Cristo sorretto da Nicodemo* senza il contatto con Dosso? Non solo per il manto verde, ma soprattutto per la concretezza psicologica dei personaggi, protagonisti di una fiaba sacra e dolorosa. Ecco allora che la pittura di Ortolano, fatta di «ombre vere e nette» e «chiaroscuri a fratture nettissime» (Longhi) si mostra non meno concreta che elegante ed elegiaca, come nella splendida *Sacra famiglia*.

**8. DOSSO: MITI, ALLEGORIE, RITRATTI**

Dosso è il maggior responsabile di quell’aura fiabesca che nell’immaginario comune contraddistingue le creazioni della “scuola ferrarese”. Già i suoi esordi giorgioneschi, offerti nella *Ninfa e satiro*, sono immersi in un’atmosfera che è stata letta in parallelo con le prime stesure dell’*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Grazie a una stretta complicità con Alfonso d’Este, Dosso dà forma a opere rare e curiose, destinate agli appartamenti del duca in Castello: non solo baccanali e storie mitologiche in ampi paesaggi, ma anche dipinti di difficile interpretazione come la cosiddetta *Zuffa*, o un grande tondo per un soffitto del quale sopravvivono alcuni frammenti, tra cui quello raffigurante un giovane, assai divertito, che rovescia una cascata di fiori sullo spettatore. Non meno estrosa è la sua attività di ritrattista, testimoniata in mostra da due capolavori: la composta effigie di Antonio Costabili, in veste di Giudice dei Savi, la più alta carica cittadina, e quella – ancora contrassegnata dalla firma-rebus – dell’anziano medico Niccolò Leoniceno, inviata in dono dalla corte estense all’erudito comasco Paolo Giovio.

**9. LE PALE D’ALTARE**

Dei quattro protagonisti della mostra, Garofalo è senza dubbio quello che ha prodotto più opere di destinazione ecclesiastica: oltre trenta sue pale si trovavano sugli altari delle chiese cittadine e del contado, testimoniando la posizione dominante dell’artista nell’ambito della pittura di tema sacro. Assai meno abituato ai grandi formati è Mazzolino: le uniche pale d’altare degli anni Venti, la *Disputa di Gesù nel Tempio* oggi alla Gemäldegalerie di Berlino, cui si affiancavano i due scomparti (cimasa, predella) ora nella Pinacoteca di Bologna e qui esposti, e la *Madonna e santi* di Cremona costituiscono una sbalorditiva versione “in grande” delle agitate composizioni offerte nei quadri destinati al collezionismo. Anche Ortolano comincia relativamente tardi a produrre dipinti per le chiese: alla Madonnina destina nel 1517 il *Compianto* oggi alla Galleria Borghese, capolavoro purtroppo inamovibile che godette di grande fortuna, come documentano alcune copie, tra cui quella esposta. Impegnato nelle commissioni ducali, Dosso ha poco tempo per la pittura sacra; tuttavia la sua pala per il duomo di Modena, dove fonde in maniera fino ad allora impensabile Giorgione e Michelangelo, segna uno dei vertici della sua carriera e, più in generale, della pittura italiana degli inizi del Cinquecento.

Ma nelle chiese c’è spazio anche per altri artisti: da Gabriele Cappellini detto Calzolaretto, che combina i modi di Dosso con la verità di Ortolano, al misterioso autore della pala già nella cappella Da Varano in Santa Maria in Vado (ora nel Palazzo Arcivescovile di Ferrara), che parte della critica ha riferito allo stesso Dosso.

**10. ORTOLANO «DEVOTO E RUSTICANO»**

Quando Roberto Longhi (1934) definiva Giovanni Battista Benvenuti «naturalista di grana e di temperamento» mettendone in risalto l’aspetto «devoto e rusticano», intendeva sottolineare la sincerità con la quale le sue figure si offrono allo sguardo: senza sfarzo, in pose semplici e solenni, scolpite da una luce che accende ogni cosa, compresi i dettagli più umili. Nella *Madonna col Bambino e santa Caterina d’Alessandria*, Gesù sgambetta in braccio alla Madre che posa su di lui uno sguardo di struggente malinconia; nella *Natività della Vergine*, Maria viene alla luce mentre una fantesca tiene in mano una gallina spennata. Lavori di poco successivi come il *San Giovanni Battista* e l’*Adorazione dei magi* mostrano invece la capacità di Ortolano di creare figure nobilmente isolate, ma dall’aspetto pur sempre familiare.

Non abbiamo sue notizie dopo il 1527, anno in cui la peste infuria in Italia: la pittura estense perde all’improvviso una delle sue voci più originali, la cui indiscutibile grandezza si misura per la prima volta grazie a questa mostra.

**11. ORDINE E DISORDINE**

Nel corso del terzo decennio le scene di Ludovico Mazzolino si fanno sempre più affollate: le figure si arrampicano su complesse e fantasiose architetture che progressivamente vanno a sostituire i fondali paesistici di ispirazione veneziana. Tavole di piccole dimensioni come la *Circoncisione* sono gremite da decine di personaggi, vivaci e dagli inconfondibili tratti fisionomici caricati, descritti con minuzia quasi fiamminga. Una vera e propria “scena di massa” è offerta nella sua opera più tarda presente in mostra, *La strage degli innocenti* del 1528, anno in cui, come Ortolano, si ammala di peste e muore.

Al vitalissimo “disordine” di Mazzolino si contrappone la pittura sempre più composta e magniloquente di Garofalo: nella grande *Sacra famiglia* siedono in un paesaggio veneto personaggi dall’impostazione post-raffaellesca; i bambini, dall’anatomia perfetta, dialogano esibendo pose di ispirazione romana.

Anche i modelli degli anni giovanili vengono riletti in maniera aggiornata: il *Cristo portacroce* riscrive una composizione di Tiziano in uno stile più solido, mentre la piccola *Madonna col Bambino* ripropone composizioni precedenti di due decenni con un tratto più freddo e preciso.

**12. DIPINGERE FARFALLE**

A partire dagli anni Venti Dosso esibisce uno stile molto personale, impossibile da definire attraverso paragoni con altri maestri. Nel suo linguaggio si rintracciano diverse componenti (Giorgione, Michelangelo, Tiziano) ma nessun vero punto di riferimento. Solo nella Ferrara estense si possono incontrare opere come il *Giove pittore di farfalle*: un’immagine dove politica, mitologia e letteratura si fondono con la leggerezza di un’ottava ariostesca. E solo Dosso può raccontare il mito di Apollo e Dafne o quello della maga Circe proiettando forme classiche nell’atmosfera di sogno di tarda estate, come dimostrano i capolavori della Galleria Borghese di Roma e della National Gallery di Washington.

Dal 1517 inizia ad affiancarlo il fratello minore Battista, che progressivamente prenderà le redini della bottega, mentre Giovanni rallenterà l’attività: la dolce *Madonna col Bambino e san Giovannino* appartiene ai suoi esordi, ancora molto legati ai modi del più anziano Dosso. Tra coloro che cercheranno di emularne gli esiti spicca il misterioso, eccentrico maestro soprannominato da Roberto Longhi “Amico friulano del Dosso”, autore della bizzarra, surreale mezza figura del Battista, dietro alla quale si apre un magico fondale dossesco.

**13. NEL RINASCIMENTO MATURO**

Con la morte di Raffaello (1520), l’arrivo di Giulio Romano a Mantova (1524) e la fuga degli artisti da Roma a causa del Sacco (1527), la maniera moderna centro-italiana si diffonde rapidamente tra le corti e le città a nord degli Appennini. Uno dei principali interpreti di questa nuova ondata di classicismo è lo scultore ferrarese Alfonso Lombardi, che lavora con successo anche nella vicina Bologna, allora feudo della cultura raffaellesca, da dove provengono i busti degli *Apostoli* in terracotta oggi custoditi in cattedrale. Il confronto con un linguaggio classico più magniloquente coinvolge soprattutto Garofalo che in questi anni, gli ultimi del regno di Alfonso, lavora per la corte e gli ordini religiosi (per il convento della chiesa di San Bernardino dipinge il grande *Crocifisso* qui esposto) adottando un registro più aulico, come si vede nella grande, sontuosa tela con *Marte e Venere* e nella curiosa *Sacra famiglia*, fitta di citazioni fiamminghe tratte probabilmente da dipinti conservati nelle raccolte estensi. La vicinanza di Giulio Romano agisce anche su pittori di stretta formazione ferrarese come il Maestro dei dodici Apostoli: nella sua pala con il *Battesimo di Cristo* i colori acidi e le figure allungate e sinuose possono già definirsi manieristi.

**14. VERSO LA FERRARA DI ERCOLE II**

Alfonso d’Este muore nel 1534 e la guida del ducato passa al figlio Ercole II, nato nel 1508 dalla seconda moglie Lucrezia Borgia.

In un contesto politico profondamente mutato, il nuovo duca si rivolge inizialmente ai pittori di maggiore esperienza, ai quali se ne affiancheranno altri, più giovani, come Girolamo da Carpi.

Garofalo intanto, prima che la cecità lo colga nel 1550, continua ad affilare le figure e a smaltare i colori, come dimostrano le Disputa di Gesù nel tempio e l’Ascensione di Cristo, mentre il Maestro dei dodici Apostoli, che aveva esordito al suo seguito, vira verso atmosfere notturne e artificiose. Ercole II imporrà una svolta moderna alle commissioni ufficiali, ma senza rinunciare all’estro inimitabile di Dosso, dal quale si fa ritrarre, in eroica e umoristica nudità, mentre trionfa sui suoi nemici, raffigurati come pigmei.

Nel 1542, con la scomparsa di Dosso, si chiude una delle più importanti e appassionanti stagioni della storia dell’arte ferrarese e, più in generale, italiana.