

LE COLLEZIONI NELLE VILLE FUORI CITTÀ: GUSTO E SCELTE ALLESTITIVE OLTRE LE MURA

Cecilia Vicentini

Il fenomeno del collezionismo privato nella Ferrara successiva alla Devoluzione è solo da pochi anni oggetto di studio sistematico. Sulla scorta degli stimoli suscitati dalla mostra curata da Agostini, Bentini, Emiliani nel 1996¹ sulle quadrerie storiche ferraresi si sono susseguiti alcuni contributi volti ad approfondire la storia delle principali raccolte ma è solo nell'ultimo decennio che le indagini si sono intensificate². L'analisi di alcuni casi specifici ha permesso di ricostruire la storia di alcune quadrerie particolarmente rilevanti nel corso del XVII secolo: esponenti delle famiglie Pio di Savoia, Varano, Villa, Calcagnini d'Este sono emersi quali acuti collezionisti particolarmente attivi nel contesto di quella élite culturale che nella Ferrara legatizia promuoveva il mecenatismo artistico dei luoghi sacri – sulla scia dell'ardente fervore controriformistico –, la formazione di raccolte private e tutta una serie di funzioni cerimoniali, sacre e profane, su cui si è cominciato a far luce. Si è profilato dunque con maggior chiarezza il volto di una città che, anche senza la corte, a più riprese spogliata di capolavori rinascimentali, vicina ma ormai lontana dagli Estensi di Modena, ha saputo mantenere una particolare vivacità culturale. Anzi, la nuova situazione politica, porgeva alle famiglie rimaste in città una scena più sgombra e maggiori occasioni di affermazione, anche condotte a suon di committenze pubbliche e investimenti in campo artistico per affermare con forza una posizione, consolidare un'immagine o aprire la strada ad una scalata sociale. In questo campo di indagine, assai vasto e per molti versi ancora lontano dal restituire una visione esaustiva dei fenomeni, un aspetto finora poco osservato, ma meritevole di alcune riflessioni, è costituito dall'allestimento delle raccolte artistiche riservate alle dimore extraurbane. Premesso che in questi contesti, lontani dalle vere e proprie gallerie di rappresentanza, si tratta in molti casi di disposizioni poco consapevoli, ancora estranee alla concezione della quadreria come un organismo unitario e coeso, è possibile sottolineare alcune dinamiche della fruizione artistica in questi luoghi e i lineamenti di una cultura materiale peculiari del contesto ferrarese. Gli inventari topografici finora emersi³ hanno permesso infatti di considerare come fondamentale e

1 *La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi*, a cura di Grazia Agostini, Jadranka Bentini, Andrea Emiliani, catalogo della mostra (Ferrara, Pinacoteca Nazionale e Palazzo Dei Diamanti, 25 Febbraio-16 Giugno 1996) Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1996, pp. 51-74.

2 Per una generale trattazione sul fenomeno del collezionismo ferrarese si vedano: JANET SOUTHORN, *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge, University Press, 1988; *Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia*, a cura di J. Bentini, Modena, Artioli Editore, 1994; EMANUELE MATTALIANO, *La collezione Costabili*, a cura di G. Agostini, Venezia Marsilio Editori, 1998; *Fughe e arrivi: per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, a cura di Marinella Mazzei Traina, Lucio Scardino, Ferrara, Liberty House, 2002; C. VICENTINI, *La collezione di Ascanio Pio di Savoia fra Ferrara e Roma*, «Paragone», Arte, 62 (2011), pp. 67-80; L. SCARDINO, *Tre inventari ferraresi della quadreria Varano*, in *I volti di una dinastia. I da Varano di Camerino*, Milano, Federico Motta Editore, 2001, pp. 144-154; FRANCESCA CAPPELLETTI - BARBARA GHELFI - C. VICENTINI, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia, Marsilio, 2013; C. VICENTINI, *La collezione Calcagnini d'Este. Una famiglia e le sue raccolte tra Ferrara e Roma*, Roma, Campisano Editore, 2015.

3 I principali repertori di documenti inventariali si trovano in *Fughe e arrivi* cit., in F. CAPPELLETTI - B. GHELFI - C. VICENTINI, *Una storia silenziosa* cit. e C. VICENTINI, *La collezione Calcagnini d'Este* cit.

assai marcata sul territorio la distinzione tipologica fra le opere e gli oggetti conservati nelle residenze di città e quelli riservati alle ville del contado. Si tratta certo di un'opposizione di antica e diffusa tradizione⁴ ma che nel tessuto sociale ferrarese si manifesta come il riflesso di quel legame indissolubile della nobiltà locale con un modello imprescindibile e valido per tutto il secolo come quello estense che aveva fatto del sistema delle delizie un punto di forza dell'organizzazione della vita di corte. Come osserva Marco Folin⁵, non si tratta di semplici spazi per il ritiro e piacevoli occupazioni, ma fin dal XIV secolo, le delizie erano luoghi deputati a declinare il linguaggio del potere a stretto contatto con settori diversi della società, sia semplici sudditi sia nobili proprietari di castalderie, i quali venivano così coinvolti da vicino in una specifica pratica di governo. È questa la ragione per cui l'aristocrazia locale, ancora nel Seicento, delegava a tali ambienti un ruolo di rilievo, addirittura, a volte, di rappresentanza, come nel caso del marchese Francesco Estense Tassoni. Nella sua Villa delle Statue (fig. 1), nella località di Pontegradella, conservava infatti molti più dipinti rispetto al palazzo di città fra cui numerosi ritratti dinastici, di regnanti, di pontefici e imperatori a rendere ben visibile ed esplicita la rete dei rapporti famigliari⁶. E non è il solo esempio.



Fig. 1, *Villa delle Statue*, già proprietà Estense Tassoni, Pontegradella, Ferrara

Ad uno sguardo generale, si può affermare che, secondo le norme del *decorum*, ormai ampiamente note e rispettate alla metà del XVII secolo, l'allestimento di questa tipologia abitativa fosse costituito anche a Ferrara da pitture di paesi di diverse dimensioni, unite ad opere profane o devozionali cui si aggiungevano spesso piccoli ritratti, quasi sempre in serie anche di pezzi, a formare gruppi di dipinti spiccatamente decorativi. Colpisce d'altra parte la quasi totale assenza di nature morte con uccellami e selvaggina, o più banalmente cucine, comuni invece in

analoghe residenze nei dintorni di altre città vicine, come ad esempio Bologna⁷. In una diffusa scarsità di pezzi di mobilio, indicatore di una vita da svolgere per lo più all'aperto, gli apparati, i tendaggi, i rivestimenti di panche e sedute sembrano connotarsi per una gamma cromatica molto più varia e

4 Per il contesto romano e per una trattazione generale dell'argomento si rimanda a TRACY EHRlich, *City and Country: a System of Properties*, in *Display of Art in The Roman Palace 1550-1750*, a cura di Gail Feigenbaum, Los Angeles, Getty Research Institute, 2014, pp. 41-45.

5 MARCO FOLIN, *La corte della duchessa: Eleonora d'Aragona a Ferrara*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Letizia Arcangeli e Susanna Peyronel Rambaldi, Roma, Viella, 2008, pp. 481-51; per una più ampia trattazione sul sistema delle Delizie si veda, *Delizie estensi: architetture di ville nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di Francesco Ceccarelli, Firenze, Olschki, 2009 e ANDREA MARCHESI, *Delizie d'Archivio. Dimore suburbane ed extraurbane*, Ferrara, Le Immagini, Vol I, 2011 e ID., *Delizie d'Archivio. Dimore suburbane ed extraurbane*, Ferrara, Le Immagini, Vol II, 2015.

6 Biografie e inventari di Valentina Virgili, in F. CAPPELLETTI, B. GHELFI - C. VICENTINI, *Una storia silenziosa* cit., pp. 67-69 e 146-148.

7 La più esaustiva trattazione corredata da un importante apparato documentario sul fenomeno del collezionismo a Bologna nel Seicento si trova in RAFFAELLA MORSELLI, *Collezioni e quadrerie nella Bologna del Seicento: inventari 1640-1707*, a cura di Anna Cera Sones, Los Angeles, Provenance Index of the Getty Information Institute, 1998.

vivace – di cui gli inventari, spesso avari di informazioni, danno curiosamente conto – rispetto agli analoghi elementi nei palazzi di città dove gli abbinamenti di colore fra le pareti e gli arredi rimandavano in maniera più schematica e precisa a quelli degli stemmi araldici, facendosi anch'essi strumenti ufficiali di affermazione dinastica.

Rispetto ai dipinti, in una generale maggior incidenza di soggetti profani, è possibile segnalare in questi contesti rurali delle particolari iconografie che, a giudicare dai documenti finora emersi, risultano tipiche in specifici ambienti. La raffigurazione di personaggi femminili è una costante dei quadri conservati nelle ville ma sembrano comparire con due accezioni diverse, anzi, contrapposte seppur complementari: da una parte si impongono quali elementi di godimento visivo, di compiacimento sensuale da relegare accuratamente in contesti non ufficiali esibendone, a volte, nudità e frivolezze, mentre dall'altra sono assurte ad emblemi morali attraverso simbologie antiche o *exempla virtutis*. Alla prima categoria appartengono le diffuse serie con ritratti di donne, spesso identificate come 'veneziane', in linea con le tendenze sviluppatasi attorno agli anni Settanta del Seicento quando le collezioni italiane cominciarono a popolarsi di quelle serie di 'belle' esposte anch'esse con fini prettamente decorativi⁸. Serie di bellezze contemporanee, ad esempio, commissionate in giro per le corti da Vincenzo, erano presenti nelle raccolte Gonzaga nella vicina Mantova, già nei primi decenni del secolo. Il già citato marchese Francesco Estense Tassoni, sempre aggiornato in fatto di gusto, custodiva a Casalecchio i ritratti di «12 veneziane»⁹, oppure Ottavio II Thiene di Scandiano, nella villa di Copparo, antica delizia estense, esponeva ben «56 quadri diversi con varie pitture di donne»¹⁰, a questi si allineava Carlo Francesco Varani detentore, nella villa di Gambulaga, di «quattro ritratti di donne veneziane» e nella residenza di Aguscello di «dieci quadri dipinti con effigi di donne»¹¹. D'altra parte le figure femminili sono le protagoniste indiscusse dei dipinti mitologici che, secondo una tendenza diffusa e consolidata, si confermano anche per Ferrara assai frequenti nelle residenze fuori città. I documenti, benché come già detto, spesso avari di dettagli e sempre privi di qualsiasi riferimento attributivo, non possono proprio tacere la presenza di evidenti nudità quando registrano le diverse *Veneri con Amore*, i *Giudizi di Paride* o altre favole mitologiche: nel caso del *Rapimento d'Europa* presso la dimora Obizzi a Finale Emilia, ad esempio, la voce inventariale precisa ci fossero «molte donne nude nel bagno»¹². La funzione paradigmatica, invece, svolta nelle dimore di campagna dalle protagoniste femminili dei dipinti, viene assolta dalle molteplici serie di quadri con Sibille, di un numero variabile di pezzi, da quattro a dodici, a costituire una peculiarità tutta ferrarese. In alcuni casi si trovano esibite in stanze con dipinti di vario genere mentre, a rimarcare l'importanza, si trovano invece molto spesso raggruppate in spazi esplicitamente loro votati costellando le dimore rurali di

8 Un importante contributo per la conoscenza di questo tipo di allestimenti si trova in F. CAPPELLETTI, *Room of the Venuses*, in *Display of Art* cit., pp. 239-240. Se vuoi aggiungere un titolo precedente: F. CAPPELLETTI, "La stanza delle famose Veneri": la dea dell'amore e le sue camere nelle collezioni romane, in *Immagini degli dei. Mitologia e collezionismo tra '500 e '600*, a cura di Claudia Cieri Via, catalogo della mostra (Lecce, Fondazione Memmo, 7 dicembre 1996 – 31 marzo 1997), Lecce, Leonardo Arte, pp. 81-88.

9 *Fughe e arrivi* cit., p. 347 e sgg.

10 *Ivi*, p. 176 e sgg.

11 C. VICENTINI, *La collezione Calcagnini d'Este* cit., p. 370 e sgg.

12 *Fughe e arrivi* cit., p. 278 e sgg.

veri e propri «camerini delle Sibille», sempre collocati fra le stanze del piano terra, vicino alle logge. Altrettanto consolidata è la prassi di associare i gruppi di Sibille a serie di Imperatori, Papi o Cardinali. Gli esempi di questa combinazione iconografica sono davvero numerosi e si evidenziano lungo tutto l'arco del secolo a suggerire la plausibile esistenza di un importante modello di riferimento: il conte Scipione Gualengo, nel 1616 a Sabbioncello riserva un camerino ai dipinti con le Sibille mentre nella loggetta vicina esibisce 12 ritratti di Imperatori¹³; il marchese Francesco Villa, nella loggia della sua residenza a Cornacervina, conserva 36 quadri suddivisi in 12 Sibille, 12 Imperatori e 12 Imperatrici¹⁴; alla villa detta La Quietè della famiglia Obizzi sono registrati nello stesso spazio altri 36 quadri con Sibille e Uomini illustri¹⁵; Virginia Turchi Bevilacqua, a Crespino nel 1657, oltre ad adibire un'intera camera all'esposizione di quadri con le Sibille, in numero di nove, popola la sua residenza con altri gruppi di Profetesse, 12 a guazzo, e un altro gruppo da sei, insieme ad effigi di cardinali¹⁶; ancora, Alfonso Trotti nella tenuta di Zenzalino espone 12 Sibille in un camerino¹⁷, e così via. All'interno delle gallerie rinascimentali, derivanti dagli antichi ambulacri, l'esibizione di quadri su tela o su carta con le effigi degli imperatori affonda le sue radici in un contesto classico: le serie dei Cesari rappresentano infatti uno dei primi allestimenti documentati in questi spazi ricavati dalle logge all'interno delle residenze nobiliari italiane con il chiaro intento di esaltare le antiche origini dei proprietari. D'altra parte la presenza delle serie di Sibille elencate rimanda immediatamente ad un superstito e famoso esempio di decorazione ferrarese quattrocentesca: la stanza delle Sibille di Casa Romei (fig. 2)¹⁸. Ricco mercante, fattore della casa d'Este, vissuto nella prima metà del XV secolo, Giovanni Romei fece decorare nella sua residenza cittadina, oggi museo sull'attuale via Savonarola, un'ampia sala con gli affreschi delle dodici profetesse in piedi, recanti cartigli svolazzanti con mes-



Fig. 2, Sala delle Sibille, Museo di Casa Romei, Ferrara

saggi salvifici. Le monumentali sagome femminili, ormai irrimediabilmente abrasate e solo parzialmente leggibili, sembrano affacciarsi su un *hortus conclusus* punteggiato di rose bianche e di figure simboliche come il Cupido Bendato o la Vergine con il Liocorno a sottolineare il messaggio principale dell'intero ciclo pittorico, ossia l'esaltazione della Castità e della Pudicizia quali virtù dell'amore coniugale. Benché la lettura stilistica delle pitture suggerisca una datazione al sesto decennio del secolo, infatti, si è voluto finora riconoscerci uno stretto legame con la cele-

13 *Ivi*, p. 169 e sgg.

14 *Ivi*, p. 229 e sgg.

15 *Ivi*, p. 278 e sgg.

16 *Ivi*, p. 313 e sgg.

17 *Ivi*, p. 294 e sgg.

18 CARLA DI FRANCESCO, *Le sibille di casa Romei. Storia e restauro*, Ravenna, Longo Angelo Editore, 1998.



Fig. 3, Delizia di Belriguardo, Voghiera, Ferrara

brazione del secondo matrimonio di Giovanni Romei con la giovanissima Polissena, nipote di Borso d'Este, avvenuto nel 1468, forse già pianificato quasi un decennio prima. Una consacrazione sociale dunque, un estremo vanto per la famiglia Romei da celebrare in maniera adeguata. Risulta tuttavia interessante evidenziare che il modello di riferimento cui sicuramente Giovanni volle ispirarsi, a sottolineare con maggior forza l'ormai consolidato legame con la famiglia ducale, è la decorazione della magnifica delizia estense di Belriguardo, nella località di Voghiera (fig. 3), poco distante dalla città. Ormai in parte distrutta, è tuttavia nota attraverso l'encomiastica descrizione che ne fece Giovanni Sabatino degli Arienti nel suo *De triumphis religionis* nel 1497 in cui spicca proprio una «camara delle Sibille» dipinta con «foliami e fiorami», seguita da una stanza con «gli uomini illustri»¹⁹. Entrambi posti al piano terra, i due ambienti furono decorati nel 1446 dal pittore Niccolò Panizzato per volere di Leonello d'Este e precedevano l'appartamento del duca, eloquentemente detto «delle camere verdi». Il ciclo pittorico di Belriguardo costituisce un *unicum* nel panorama del primo Quattrocento, fatto salvo per l'analogo ciclo con 12 Sibille, stavolta in trono, commissionato prima del 1434 nel Palazzo di Monte Giordano a Roma dal cardinale Giordano Orsini²⁰. Qui le vide di certo l'erudito Guarino Veronese, sicuro tramite per l'arrivo a Ferrara dell'idea. Tuttavia sembra chiaro come nel contesto ferrarese, a partire dal modello di casa Romei, la rappresentazione delle Sibille si leghi all'esaltazione di determinate virtù stringendo uno stretto connubio con una scena naturale in cui la vegetazione è elemento fondamentale, a richiamare gli ambienti boschivi, le grotte e le rive fluviali presso cui la tradizione antica collocava l'apparizione e la rivelazione degli oracoli di queste Vergini. Sembra dunque che dal Quattrocento, la fortuna del tema, consacrata dal modello della delizia estense di Belriguardo, si sia protratta fino alle soglie del XVIII secolo adeguandosi alle nuove modalità rappresentative e di fruizione artistica, non più quindi cicli decorativi affrescati ma dipinti raccolti in serie. Tuttavia, se la presenza reiterata delle Sibille ben si accorda ai contesti suburbani, in un rapporto molto stretto, con i giardini e la vegetazione, d'altra parte il tema iconografico va ri-

19 WERNER L. GUNDERSHEIMER, *Art and Life at the Court of Ercole I d'Este: The «De triumphis religionis» of Sabatino degli Arienti*, Genève, Droz, 1972, pp. 19, 61.

20 C. DI FRANCESCO, *Le sibille di casa Romei* cit.

condotto agli effettivi destinatari di questi luoghi per i quali le profetesse esercitavano il loro ruolo primario di *exempla virtutis*, ossia le nobildonne. Attraverso i recenti studi sul contesto sociale del Seicento è emerso come le più assidue frequentatrici delle residenze suburbane fossero proprio le consorti dei patrizi i quali, spesso occupati nei negozi di città, invitavano le mogli a ritirarsi, a volte anche per lunghi periodi, presso queste dimore. Nel caso della famiglia Calcagnini, per cui le imponenti residenze di Fusignano e Formigine erano soprattutto le sedi istituzionali di un governo decentrato, accadde che le dame divennero le vere sovrane di quei territori assumendo con abnegazione l'onere di gestirli mostrando esemplari qualità amministrative, come avvenne ad esempio a Porzia di Bagno Calcagnini²¹. Si rendeva così necessario un chiaro, costante monito a mantenere una morigerata ed integra condotta anche in un contesto di per sé votato alla leggerezza e all'evasione. Forse alla stessa esigenza paradigmatica concorrevano i vari dipinti con Giuditta, Cleopatra e Lucrezia spesso registrati negli inventari di questa tipologia abitativa come nel caso della dimora di Castelmasa dei Riminaldi²², di quella di Giulio Sacrati a Lugo di Romagna²³, del marchese Claudio Todeschi vicino a Lugo²⁴ o di Vincenzo Costabili a Vigonovo²⁵.

La connotazione della villa quale luogo di potere ma anche di rifugio dalla città alla ricerca di una dimensione di spensieratezza è suggerita da altre precise scelte collezionistiche ripetute con singolare frequenza. Nella residenza Obizzi di Finale Emilia, quali strumenti utili all'evocazione di terre lontane, i consueti quadri con donne veneziane diventano «nove quadri con donne di diversi paesi» affiancate all'immagine della «sultana turca»²⁶ mentre, con una significativa presenza, in accordo rispetto al gusto verificabile anche nella vicina Bologna, si impongono in diversi casi le più generiche rappresentazioni delle «quattro parti del mondo»²⁷, carte grandi di Geografia o quadri con città lontane, Londra, Anversa, Costantinopoli, Amsterdam, o scene con prospettive di palazzi: elementi che sembrano concorrere alla stessa funzione rivestita dai *mirabilia*, dalle stranezze naturali importate da paesi lontani custodite nei piccoli cabinet, capaci di suscitare allo stesso tempo curiosità e stupore. Si tratta di rappresentazioni soprattutto su carta e a questo proposito è bene sottolineare come le serie di stampe, anche formate da diversi elementi e con svariati soggetti, quali le citate parti del mondo, o episodi della vita di santi o piccoli ritratti o indefinite «carte di Fiandra»²⁸, si trovino quasi esclusivamente in queste residenze senza mai comparire nei palazzi cittadini. Si tratta certo di una spia del grado di consapevolezza collezionistica dei nobili ferraresi che, ancora per tutto il secolo, si dimostrano poco maturi, non ancora pronti cioè ad accettare disegni e incisioni quali opere autonome, per questo relegati al di fuori delle gallerie di rappresentanza in contesti funzionali ad esaltarne la serialità e la funzione decorativa.

Oltre a suggerire lontananze quasi esotiche, il contatto con la natura, assai più immediato e sugges-

21 C. VICENTINI, *La collezione Calcagnini d'Este* cit., pp. 140-146.

22 *Fughe e arrivi* cit., p. 423 e sgg.

23 *Ivi*, p. 444 e sgg.

24 *Ivi*, p. 451 e sgg.

25 F. CAPPELLETTI - B. GHELFI - C. VICENTINI, *Una storia silenziosa* cit., p. 145 e sgg.

26 *Fughe e arrivi* cit., pp. 278-279.

27 F. CAPPELLETTI - B. GHELFI - C. VICENTINI, *Una storia silenziosa* cit., p. 113.

28 *Ivi*, p. 171.



Fig. 4, *Villa Trotti*, Zenzalino, Ferrara

tivo nelle magioni fuori le mura, richiamava soggetti particolari, non solo i più banali paesi ma anche, da un lato dipinti di genere capaci di alludere alla più profonda e grottesca essenza agreste del contado, dall'altro evocazioni elegiache, sovente mediate dal filtro letterario. Accanto ad agili quadretti di goliardici villani, di figure «ridicole», di pastori, di mastri che fabbricano una casa, di donne che fingono di scopare la camera, di un dottore sul mulo²⁹ ed altro ancora si incontrano dipinti tratti dalla letteratura più alta. Un caso esemplare in quest'ambito è costituito dai marchesi Trotti, famiglia che per tutto il secolo si distinse nel panorama della città per la propensione all'attività collezionistiche e per i contatti con i maggiori artisti del tempo come Carlo Bononi e Guido Reni³⁰. Nella villa di Zenzalino (fig. 4) campeggiavano nella stessa stanza quattro ritratti grandi con le effigi di Petrarca, Ariosto, Tasso e Sannazzaro, mentre quella del Pievan Arlotto era esibita nella camera successiva; nella delizia di Correggio, a pochi chilometri dalle mura cittadine, Baruffaldi, biografo dei pittori locali, ricorda di aver visto «molti quadri esprimenti le storie favolose del Tasso e le scene amorose del Pastor Fido»³¹ realizzati da Alfonso Rivarola, allievo di Bononi, purtroppo oggi completamente perduti. Dello stesso autore erano anche «le vaghe e diverse pitture», registrate nella Villa Bonacossi, probabilmente tratte dalle stesse pagine illustri di cui il pittore era esperto conoscitore, come dimostra il nutrito repertorio di libri inventariato alla sua morte, nel 1640³². Fra i volumi spiccano anche decine di scritti relativi alle scenografie e al teatro, un ambito in cui Rivarola si impose come figura di riferimento senza pari, sia a Ferrara come a Parma, Padova e altre città, quale esperto nella realizzazione di sceneggiature e rappresentazioni teatrali legando a sé signori e protettori.

È proprio questo un altro aspetto, l'ultimo, su cui concentrare l'attenzione, relativo agli arredi conservati nelle residenze fuori città e alla cultura materiale dei loro abitanti. La cerchia di nobili conoscitori, in continuo ed assiduo contatto fra loro, capaci di sfruttare l'arte quale strumento di autocelebrazione, non si volsero solo alla pittura ma dai recenti studi emerge come anche la musica ed

29 A fini esemplificativi citiamo soltanto: *Ivi*, p. 145.

30 *Ivi*, pp. 174-181 e ISABELLA VALENTI, *Il Palazzo Turchi-Trotti-Di Bagno: storia, ricostruzione e gli inventari del 1572, 1622, 1796 e 1813*, in «Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», Serie IV, Volume XVI, Ferrara 2000, pp. 151-223.

31 GIROLAMO BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi, 1697-1730*, ed. Ferrara 1844-46, Vol. II, p. 196.

32 F. CAPPELLETTI - B. GHELFI - C. VICENTINI, *Una storia silenziosa* cit., p. 216 e sgg.

il teatro fossero attività assiduamente frequentate e privilegiati contesti in cui veicolare messaggi di affermazione sociale³³. Se collezioni strumentali o quadri con soggetti riferibili alla musica si trovano sulle pareti di diversi palazzi del centro città, fra le raccolte di amatori o di veri e propri addetti del mestiere, nelle ville suburbane, grazie agli ampi spazi disponibili, si allestivano sovente spettacoli teatrali le cui tracce si trovano in diversi inventari. Appoggiate o appese alle pareti di queste dimore, spesso confusamente distribuite in tutte le stanze, pronte per essere velocemente allestite su un proscenio in giardino, si trovano, «dieci pezze di scene da commedia di tela dipinte parte a boscarezzi, parte marina, parte Regia» oppure «otto pezzi di tela dipinta a nuvola» vicino ad una cavalla parte di cartone dipinta come nel caso del conte Francesco Crispi a Codigoro³⁴, oppure a Crespino, nelle stanze di Virginia Turchi Bevilacqua, si documenta la presenza di «sette pezze di scene» in una stanza e sette in un'altra rappresentanti una città³⁵, mentre addirittura nel Palazzo Rosso di Fusignano, in un luogo citato nelle carte come «il teatro dove si recitano le comedie», si trovano «palco, nubi e tutto il teatro»³⁶. Certo in questo caso non si può parlare di elementi di una collezione ma di oggetti che, data la loro diffusa presenza nei patrimoni, andranno intesi come parte di quella «cultura che si oggettiva nelle cose»³⁷, materializzando un gusto e una tendenza della nobiltà ferrarese del Seicento.

33 Oltre agli studi degli anni Novanta relativi all'attività mecenatistica della famiglia Bentivoglio si veda B. GHELFI, *Fra musica e pittura a Ferrara: la famiglia Goretti, Carlo Bononi e il Guercino*, in «Nuovi Studi», 14, 2008, pp. 127-140 e i contributi di ANNA VALENTINI e C. VICENTINI in *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese* a cura di F. Cappelletti e Giovanni Sassu, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017-7 gennaio 2018), Fondazione Ferrara Arte, 2017, pp. 67-74 e 75-84.

34 *Fughe e arrivi* cit., p. 208 e sgg.

35 *Fughe e arrivi* cit., p. 313 e sgg.

36 C. VICENTINI, *La collezione Calcagnini d'Este* cit., pp. 140-146 e pp. 394-399.

37 RENATA AGO, *Il gusto delle cose: una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 2006.