

CECILIA VICENTINI

*Francesco I e Mario Calcagnini d'Este:
scambi epistolari e spostamenti d'opere fra Ferrara e Modena*

1. Il fenomeno del collezionismo privato a Ferrara nel corso del XVII secolo, solo di recente oggetto dell'attenzione della critica, attende ancora un'interpretazione complessiva. Finora gli studi si sono focalizzati sulle raccolte presenti sul territorio fino alla fatidica data del 1598, cioè all'arrivo della Legazione Aldobrandini, tralasciando così l'analisi dello sviluppo del fenomeno collezionistico in un contesto, quello ferrarese, divenuto apparentemente poco stimolante¹. Ma i sondaggi fin qui disponibili hanno rivelato invece che la città non si spense affatto in un provinciale torpore. Benché privata di un forte e presente modello di riferimento in grado di orientarne il gusto artistico, come quello della corte estense, la classe nobiliare cittadina continuò una fervida attività collezionistica perseguendo le tendenze più attuali in un contesto divenuto assai più eterogeneo². I cardinali legati e vicelegati, giunti in loco ad amministrare la città, incrementarono infatti la committenza con scelte originali per il contesto promuovendo un nuovo tipo di sfarzo modellato sull'esempio della corte pontificia, alimentato d'altra parte dai costanti rapporti con Roma attraverso le ambascerie di influenti personaggi. Il modello delle raccolte estensi, con la predilezione per l'antico ed i grandi maestri del Rinascimento, rimase tuttavia imprescindibile per quasi tutto il secolo durante il quale aristocratici, del calibro di Bentivoglio e Fiaschi, mantennero stretti legami con la corte ormai da tempo a Modena³.

Fra i nobili legati agli Estensi vanno annoverati gli esponenti della famiglia Calcagnini d'Este⁴, dinastia finora rimasta ai margini dell'indagine storico-culturale ferrarese ma rivelatasi attiva ed emblematica in una fase assai delicata per la città come quella dei primi decenni legatizi. Tra i membri del casato il primo posto per rilevanza politica e diplomatica va di certo al marchese

¹ Per una generale trattazione del fenomeno collezionistico a Ferrara nel XVII secolo: CAMPORI (1870); RICCOMINI (1969); VARESE-VISSER TRAVAGLI (1981); (WALKER et al. 1983); SOUTHORN (1988); BENTINI (1994); AGOSTINI-BENTINI-EMILIANI (1996); MATTALIANO (1998); BENTINI (1998); MAZZEI TRAINA-SCARDINO (2002); PALITTO (2006); GHELFI (2011). Questo articolo è tratto dalla mia tesi di dottorato tesa a una rilettura del contesto locale sulla base della vivace e fervida attività culturale e collezionistica dei nobili cittadini con particolare attenzione al caso, finora quasi completamente ignorato, della famiglia Calcagnini d'Este

² A ben guardare, questa rilettura, che – pur riconoscendo una condizione ferrarese fortemente destabilizzata dal punto di vista socio-politico dopo il 1598, non ammette una riduttiva catalogazione di Ferrara a sterile città di provincia, mero avamposto dello Stato Pontificio – è suggerita, anche se in modo parziale, già dall'insieme degli studi appena citati.

³ Per un'analisi della pratica collezionistica delle singole famiglie durante il Seicento si rimanda a: FABRIS (1999, per la ricostruzione del mecenatismo, soprattutto musicale, di Enzo e Guido Bentivoglio; per i rapporti con Guercino si vedano in particolare pp. 38ss.); per i rapporti con Guercino, SOUTHORN (1988, 94s. e 145-9); sull'insieme delle collezioni fra Sei e Settecento, REBECCHINI (2005, 329-52); per i Pio di Savoia, BENTINI (1994); per i Trotti, VALENTI (2000, 212-4) e per i Sacrati, MARCOLINI (2005).

⁴ Per la storia della famiglia si vedano: SORIANI (1845); VICCHI (1876); BELLOSI-PASI (1985); RAFFAELLI (1968); BAIONI-BELLETTI-BELLOSI (2006).

Mario Calcagnini alla cui vivace attività al servizio della corte Estense va dedicata particolare attenzione per comprendere, attraverso il profilo di una figura paradigmatica, le scelte ed i comportamenti della nobiltà ferrarese durante il XVII secolo ma soprattutto scorgerne le ricadute culturali. E l'ambito della pratica collezionistica è di certo, in questa analisi, campo esemplare.

Benché la letteratura locale menzioni il marchese Mario quasi esclusivamente in rapporto ad omicidi ed audaci scorribande, una più ampia indagine documentaria ha permesso di delineare i contorni di una figura complessa. Signore di Formigine, Marchese di Fusignano, Conte di Maranello e Barone del Territorio Leonino, fu fra gli esponenti più in vista di un casato che, fin dagli albori del XV secolo, ebbe con gli Este uno stretto legame di antico vassallaggio. Non è certa la data in cui Mario entrò al servizio di Francesco I, probabilmente al principio del quarto decennio del Seicento, ma è certo che da quel momento gli incarichi ufficiali si susseguirono senza sosta per circa trent'anni. Nel 1636 Calcagnini fu Capitano di Corazze, dal 1644 Capitano della Guardia del Corpo e Maggiordomo Maggiore del Duca, quindi ottenne l'incarico di governatore interinale dello Stato in caso di assenza del principe, finché nel 1649 venne nominato governatore di Reggio Emilia, seppur per un anno soltanto. Nel suo *Teatro Genealogico* il Maresti lo definisce «Cavaliere versatissimo nella scienza militare ed ottimo politico»⁵, si distinse infatti per l'ampia preparazione culturale e la spiccata arguzia che gli garantirono un'incessante attività diplomatica nelle principali corti italiane ed europee dove svolse importanti negozi, spesso a trattare di beni artistici.

Nonostante la frenetica carriera diplomatica che lo obbligò a continui spostamenti, Mario non mancò di radicarsi fortemente nel contesto ferrarese e di tessere una fitta trama di relazioni, corrispondenze e scambi. Numerose sono infatti le testimonianze che lo segnalano come figura di primordine in una cerchia di nobili accomunati, oltre che da sapienti legami matrimoniali, anche da un vivace interesse per ogni forma di manifestazione artistica. Si tratta dei personaggi di spicco di una società chiamata a destreggiarsi in un nuovo contesto politico, a mantenere un delicato equilibrio fra la fedeltà ai signori ormai lontani ed i nuovi amministratori della città, i legati pontifici. Mi riferisco ad esponenti della famiglia Bentivoglio, Sacrati, Varano, Bevilacqua, Obizzi ma soprattutto Pio di Savoia. Calcagnini compare spesso associato, nella conduzione di comuni affari, al marchese Ascanio Pio, noto collezionista ed attivo promotore delle arti a Ferrara per tutta la prima metà del secolo⁶. Con lui, unici invitati, siede al tavolo del Principe di Polonia presso il Palazzo del Marchese Gualengo nel 1633; da lui acquista nel 1652 il grande Palazzo sulla Via degli Angeli per poi rivenderlo, dopo soli due anni, costretto a lasciare Ferrara a causa di contrasti con il cardinale Cybo; sempre a lui appalta due palchi nella sala delle Commedie.

⁵ MARESTI (1678, 25s.).

⁶ Per la famiglia Pio di Savoia ed, in particolare, per l'attività collezionistica dei suoi membri si vedano soprattutto i contributi raccolti in BENTINI (1994) e in VANDELLI (2000, 4) e VICENTINI (2011, 67-86).

La pratica teatrale sembra essere infatti un comune campo di intesa ed interazione fra questi personaggi, grazie al quale ebbero occasione di collaborare con musicisti come Antonio Goretti, architetti-scenografi come Francesco Guitti e pittori particolarmente versati nella progettazione di apparati scenici come Alfonso Rivarola, detto il Chenda. Di consueto gli stessi nobili prendevano parte in prima persona alle rappresentazioni in campo aperto nei luoghi strategici della città: fra le tante, particolarmente prestigiosa fu quella a cui Calcagnini, insieme ad altri illustri cavalieri, partecipò nel 1641 e di cui relaziona a Francesco I. Si tratta di una messa in scena dell'*Armida* in onore del passaggio di Taddeo Barberini a Ferrara, «come quella che si recitò il passato Carnevale nella grande Sala di Vostra Altezza» in cui, riporta Mario, «son fatto degno di capitar anch'io per lo credito che mi dà l'aver servito Vostra Altezza tant'anni» e, per la buona riuscita della quale, chiede al suo Signore di fargli avere un cavallo finemente fornito, un'armatura leggera, un cintiglio ed una gioia di diamanti⁷. Lo spirito goliardico e plateale del Calcagnini si percepisce d'altra parte in qualsiasi missiva in cui si lasci andare ad accenni autobiografici: emblematico è fra tanti il racconto enfatico ed orgoglioso di come abbia allestito una festa a sorpresa per alcune dame e cavalieri sul bucintoro ducale attraccato a Ponte Lagoscuro, appositamente ricoperto di verzura, sul quale l'allegria compagnia trascorse piacevoli ore desinando al suono dei violini per poi rientrare acclamati dal popolo, accorsi ad attenderli sulle rive del Po⁸.

2. La fortunata carriera diplomatica che Mario intraprese per gli Este⁹ lo spinse ad intrattenere altresì negozi con i più importanti sovrani d'Europa e regnanti d'Italia le cui effigi si stagliano nelle stanze del palazzo a rimarcare illustri vincoli famigliari e prestigiosi rapporti politici di cui ci danno notizia anche i mirabili gioielli posseduti dal nobiluomo, al momento della morte impegnati in diversi luoghi. Un diamante donato dal re di Spagna, una «boeta di diamanti» donata dal re di Francia, un diamante da dito dalla signora Duchessa di Guastalla, una «rosa di diamanti da braccio» «da M.ma Reale di Savoia»¹⁰ erano i pezzi *clou* di una collezione di preziosi che probabilmente non rivestiva soltanto un significato privato ma, più plausibilmente, un valore pubblico-politico come se le gioie avessero in questo contesto la stessa funzione evocativa di ritratti ufficiali. La ritrattistica non costituisce infatti nella quadreria di Mario un genere privilegiato a differenza del mercato orientamento ravvisabile in raccolte ferraresi coeve come ad esempio quella dei marchesi Villa che, nel 1658 a Palazzo dei Diamanti, allestirono nell'antica *galleria*, divenuta oggi atrio di ingresso

⁷ ASMo, *Fondo Particolari*, b. 254, fasc. Mario Calcagnini, lettera del 20 Novembre 1641.

⁸ ASMo, *Agenzia di Ferrara*, b. 45, 14 Gennaio 1647.

⁹ Principali ragguagli su questo aspetto dell'attività del Marchese sono contenuti in ASMo, *Fondo Ambasciatori*, *Germania*, 50, *Firenze*, 62 (1637-1644), *Bologna*, 9 (1644), *Roma*, 247 (1644), 249 (1645-1646), *Venezia*, 104 (1645), 110 (1650), 120 (1662), *Francia*, 106 (1646), 109 (1647-1648), 124 (1657), 125 (1661), *Parma*, 6 (1647), 8 (1649), *Milano*, 108 (1647), 114 (1660), *Genova*, 8 (1647), *Spagna*, 59 (1661), *Torino*, 18 (1661-1662).

¹⁰ ASMo, *Archivio Privato Calcagnini*, b.128, fasc. 45; ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P16.33.

della Pinacoteca dove ancora sono in parte collocati, una serie di trenta grandi effigi dei membri del casato evidenziando il riferimento ad un prototipo collezionistico diverso dalla corte estense. Le tele, per lo più anonime, sono infatti riconducibili alle codificate norme secentesche della ritrattistica celebrativa ed idealizzante, modulate su esemplari del nord Europa molto vicini alla serie di ritratti dei Savoia presso cui diversi esponenti del casato ferrarese prestarono servizio¹¹.

Negozi relativi all'acquisto e al trasporto di non meglio identificate "gioie" sono trattati con particolare frequenza dal Calcagnini che, benché proclami continuamente «non esser suo mestier di gioie»¹² e richieda l'ausilio di specialisti del settore, si ritrova con grande frequenza a trattar di diamanti. Un episodio emblematico accadde durante una missione a Parigi, di cui il marchese nel marzo del 1646 ragguaglia il Cardinale d'Este a Roma¹³. Prima del rientro a Modena del nobile, Sua Altezza la regina di Francia gli affida un grosso diamante da recare al prelado e, dato il manifesto desiderio di Francesco I di ricevere due ritratti dei reali francesi, fa omaggio al duca di due effigi minute entro "una piccola gioia". Calcagnini commenta che «il Ritratto della Regina è similissimo, quello del Re non tanto perché (al solito de' pittori) resta in qualche parte adulato». Da altri documenti si ricava che lo stesso Mario fu incaricato anche del recupero dei quadri con i ritratti dei reali di Francia ma nulla di più è possibile sapere. Ciò che sembra degna di nota è la presenza fra i gioielli collezionati dal marchese di una «una gioia di diamanti da petto col ritratto del re di Franza nel mezzo donata da sua maestà al sig. Marchese Mario», molto probabilmente simile ai piccoli dipinti donati al Cardinale e alle tele realizzate per il Duca. Il Calcagnini godeva quindi, al pari dei propri Signori, di preziosi manufatti che fra i beni del nobile non brillavano per il solo intimo valore privato ma, soprattutto, per quello pubblico-politico quasi il corrispettivo in preziosi della piccola galleria di ritratti allestita nelle sale di rappresentanza del Palazzo.

3. Fu forse la visita all'Escorial del 1638, presso i reali di Spagna, durante la quale Mario figura al seguito del Duca di Modena¹⁴, ad animare in entrambi quella vivace curiosità collezionistica che li spinse ad una incessante ricerca di opere al punto che, alla morte del marchese nel 1664, nel grande palazzo della Contrada del Vado a Ferrara, si contavano quasi duecento dipinti. Di certo la spinta emulativa nei confronti del Duca e la consapevolezza del ruolo sociale che una degna collezione poteva avvalorare, furono per Mario decisivi anche nella formazione di un suo personale gusto artistico.

¹¹ Per alcune più estese trattazioni sulla famiglia Villa si veda GUARINI (1621, 75); UGHI (1804, 215); PASINI FRASSONI (1914, 609); MEZZETTI-MATTALIANO (1980, vol. II, 167); PADOVANI (1933); FIORAVANTI BARALDI (1981, 135); BENTINI (1992); SCARDINO (1998, 60-3).

¹² ASMo, *Fondo Particolari*, b. 254, fasc. Mario Calcagnini, lettera del 16 Ottobre 1647.

¹³ ASMo, *Carteggio Ambasciatori*, Francia, 1646.

¹⁴ VENTURI (1989, 200ss.).

L'inventario topografico della sua quadreria, rinvenuto da chi scrive nell'Archivio Privato Calcagnini presso l'Archivio di Stato di Modena¹⁵, è redatto dal pittore Francesco Costanzo Catanio che, solo in qualche caso di particolar valore, formula l'attribuzione dei dipinti, per l'identificazione dei quali soccorrono tuttavia i documenti settecenteschi relativi ai passaggi ereditari. Opere dei maestri del Rinascimento locale come Dosso Dossi, Garofalo e Sigismondo Scarsella, padre di Scarsellino, quasi unicamente a soggetto sacro, sono raggruppate sulle pareti di una serie di stanze in una precisa ala della residenza, esibite, a quanto pare, secondo un consapevole criterio espositivo.

Perfettamente in linea con la più generale tendenza locale, Calcagnini condivide con Francesco I la predilezione per la pittura cinquecentesca. Istruttiva al riguardo la stima del 1639, relativa alla quadreria del commissario ducale residente a Ferrara, il marchese Guido Coccapani recentemente rinvenuto¹⁶, che mostra come il paradigma collezionistico di corte costituisse il principio ispiratore nella selezione degli autori più ricercati del momento ma spesso, con tutta evidenza, inaccessibili. Copie da Tiziano, da Guido Reni e Parmigianino compaiono in quell'inventario come la risposta più fedele ad un modello ormai difficile da avvicinare. Ma se nella collezione di Coccapani a queste derivazioni si affiancano esclusivamente dipinti dati a Dosso, Ortolano e Mazzolino, insieme ad alcuni «paisetti fiamenghi», una spia della peculiare concordanza con la raccolta estense è rappresentata dal «San Giorgio a cavallo che viene da Girolamo da Carpi in quadro grande con cornice tutta dorata», forse tratto dall'originale conservato nelle collezioni ducali¹⁷. Nella quadreria Calcagnini un posto di rilievo è riservato inoltre alla contemporanea Scuola Bolognese.

I prolungati periodi che Guercino trascorse a corte con i suoi più fedeli collaboratori fin dai primissimi anni Trenta, furono senz'altro un'occasione favorevole perché il marchese Calcagnini potesse apprezzare questi artisti¹⁸. Nella sua raccolta, un *San Giorgio a cavallo*, assegnato da Catanio a "Giovan Francesco da Cento", detiene una delle più alte valutazioni, mantenuta anche nell'inventario dei beni della moglie, Costanza Varano e poi nei repertori settecenteschi. Della composizione, oggi non identificata, si conservano alcune copie, una delle quali presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna, dov'è attribuita a Bartolomeo Gennari: con buona probabilità una di queste, se non una composizione di mano del maestro, transitò nella collezione Calcagnini. Allo stesso pittore sembra possibile riferire anche la «Madonna con Nostro Signore con fiori in mano»

¹⁵ Il documento è noto in due versioni assai simili: ASMo, *Archivio Privato Calcagnini*, b.128, fasc. 45; ASFe, ANA, Notaio Annibale Codecà, matr. 1014, P16.

¹⁶ ASFe, Notaio Bernardi Giovanni Battista, matr. 912, P 4s.

¹⁷ Pressoché mai menzionato negli inventari secenteschi noti, il pittore ferrarese pare non godesse di particolare favore tra la nobiltà locale a differenza di quello che sembrò accordargli il duca che nel 1633, fra le opere della collezione del conte ferrarese Luigi Rossetti, elesse una *Giuditta* di mano del pittore in conto vendita nell'ambito dell'acquisto di un palazzo, valutandola l'enorme cifra di 2000 lire: MAZZEI TRAINA-SCARDINO (2002, p.230, doc. 25).

¹⁸ VENTURI (1989, 181-96).

che, nell'inventario dei beni del figlio di Mario del 1738, il perito-pittore Giovan Battista Cozza assegna alla Scuola del Barbieri, precisandone il soggetto come una Madonna col Bambino che prende fiori da un vaso. In un'asta newyorkese del 1981 è stata battuta una tela dall'iconografia corrispondente, nella quale Prisco Bagni ha riconosciuto la mano del Gennari, facendo riferimento altresì all'esistenza di un'ulteriore versione conservata presso la Pinacoteca Civica di Cento¹⁹. Purtroppo, per nessuna delle due tele possiamo ammettere una derivazione certa dalla raccolta del Calcagnini, ma la loro esistenza vale a conferma di una evidente predilezione. Quanto all'inclinazione del Duca verso la pittura di Scuola Bolognese, fu un'eredità raccolta dal nonno Cesare d'Este e costantemente mantenuta negli anni di regno, quindi evidentemente trasmessa al fidato funzionario che ebbe di certo occasione di incontrare Guercino e i suoi collaboratori a Palazzo Ducale nei primi anni di servizio e di apprezzarne la modernità stilistica.

L'acquisizione di opere dei capiscuola bolognesi per la propria quadreria, doveva rappresentare quindi per Calcagnini un'allettante ambizione che, forse, raggiunse. Il pezzo più quotato della sua raccolta è infatti «una Pietà in quadro grande con altre cinque figure e cornice intagliata tutta dorata», valutata ben 250 scudi ed attribuita ad ignoto "Caraffa". La grafia dell'estensore essendo particolarmente chiara, si può ragionevolmente ipotizzare una resa desueta del nome "Carazza", ossia Carracci. Tanto più che appare plausibile legare questo dipinto a quello ceduto, evidentemente a malincuore, dai Padri Teatini di San Vincenzo di Modena al nobile ferrarese nel 1649. Alla data del 24 luglio, nel libro dei Capitoli dell'Archivio dell'ordine, si registra l'avvenuta concessione di «un quadro della Pietà riposto nella Sagrestia» della Chiesa di San Vincenzo al Sig. Marchese Mario Calcagnini che «aveva mostrato gran desiderio di comprarlo»²⁰. La particolare insistenza dimostrata dal nobile indusse la Sacra Congregazione dei Padri Consilieri a vendere l'opera «sì per non disgustar tanto Signore, sì anche per poter con quel denaro servir Sua Altezza la quale vorrebbe, ch'in ogni maniera si finisse il cornicione della Chiesa col restante della parte». Nonostante le puntuali ricerche condotte, non è stata rinvenuta nessuna notizia, nemmeno nell'ambito della letteratura storiografica locale, relativa alla presenza di una *Pietà* dei Carracci, come di nessuna altra opera dei bolognesi, nella chiesa di Modena. L'episodio testimonia bene la volontà collezionistica di Mario, che, come era solito fare il suo Signore negli stessi anni, cerca pezzi da acquisire anche nelle chiese, allora « baluardi della rapacità ducale »²¹.

¹⁹ BAGNI (1986, 211, tav. 102); NEGRO-PIRONDINI-ROIO (2004, 109-16).

²⁰ ASMO, *Corporazioni soppresse, Archivio dei Teatini*, Libro dei Capitoli, F. 364, fondo ECA, 364 a-b; GUANDALINI-MARTINELLI BRAGLIA (2000, 240-54).

²¹ VENTURI (1989, 225-32). Il riferimento non vale ovviamente soltanto per le chiese di Modena, private, com'è noto, di capolavori di Dosso e di Correggio, ma per tutte quelle del ducato, e non solo.

Oltre a Reggio ed Albinea, anche Ferrara, nell'estate del 1649, rischiò di essere privata di una delle più rappresentative ed imponenti opere della sua storia artistica. In una missiva del Fondo dell'Agenzia di Ferrara, Calcagnini scrive, in risposta ad una lettera non rinvenuta, che

Il quadro che è in Sant'Andrea non è di Tiziano, ma del migliore de' Dossi; egli è però stimatissimo; nondimeno differirò di farne l'istanza perché non ben m'assicuro se l'Altezza Vostra voglia far tanta manifattura per un quadro che non sia della classe suprema²².

Naturalmente si sta parlando del grande Polittico Costabili. Non sappiamo se il mancato buon esito della trattativa sia da imputare alla precisazione di Mario in merito alla paternità del dipinto o alle effettive difficoltà che il trasporto di un complesso di tavole di tali dimensioni avrebbe comportato ma il documento suggerisce egualmente molteplici riflessioni. Oltre a constatare il fatto che nella percezione stilistica del periodo il polittico potesse essere considerato di scuola veneta, va rilevato che l'attribuzione suggerita dal Calcagnini, non certo sprovvisto in materia, contempra soltanto il nome del Luteri come unico autore, senza alcun cenno alla partecipazione del Garofalo. Ma ciò che in questa sede merita di essere considerato è il proposito che mosse Francesco a questa richiesta, ulteriore conferma dell'ampio progetto collezionistico del periodo: la ricerca di opere sacre dei grandi maestri del Rinascimento italiano.

4. Tornando all'esame della quadreria del marchese Calcagnini, non può sfuggire la presenza di opere attribuite ad artisti ferraresi poco noti, che gli occhi attenti del perito seppero tuttavia individuare. Uno di questi è il semisconosciuto Camillo Berlinghieri, detto il Ferraresino, di cui soltanto il Baruffaldi fornisce qualche nota frettolosa in rapporto al suo passaggio nella bottega di Carlo Bononi e di cui attualmente si conoscono soltanto due tele²³. La citazione di questo nome, insieme a quello di Camillo Ricci, di "Gioseffo Cremonese" ed altri, fa presupporre un diretto rapporto di committenza del nobile con i pittori al tempo attivi in città per i quali svolse, forse, anche il ruolo di impresario.

In una missiva del settembre 1637 indirizzata a corte, comunica che «di quel giovane pittore Vostra Altezza avrà un saggio quanto prima. S'ella giudicherà buona la pittura io entrò mallevadore alla persona»²⁴. Purtroppo non abbiamo alcuna altra informazione sull'episodio ma un'altra lettera conservata nel fondo Pittori dell'Archivio di Stato di Modena, induce a pensare che fosse preciso affar del marchese quello di occuparsi di artisti, del loro ingaggio, come si è visto, e della loro sistemazione a corte. La missiva indirizzata al Calcagnini richiede infatti di concedere al «pittor francese, che serviva due anni sono il Signor Marchese Tassoni» in Ferrara, una stanza a

²² ASMo, *Agenzia di Ferrara*, b.46, fasc. Mario Calcagnini, 1649.

²³ BARUFFALDI (1844-1846, 184-7).

²⁴ ASMo, *Fondo Particolari*, b. 254, fasc. Mario Calcagnini.

Sassuolo, dove già l'artista aveva visionato le pitture esistenti, così da «torre inanzi con la sua Virtù»²⁵. La lettera, che non riporta né il mittente (da ricercare, con tutta probabilità, fra i tanti funzionari ducali), né un'originale datazione (ma una chiosa archivistica, forse ottocentesca, indica gli anni 1641-1642 ed, in apice alla prima carta, si specifica "Gio. Pittor Franzese"), è stata resa nota qualche tempo fa da Oriana Baracchi²⁶ che ha mantenuto insolute perplessità sull'identificazione del "franzese" con Jean Boulanger, per l'inconciliabile disaccordo fra la data espressa nel documento e quella proposta dalla critica in quegli anni per l'attività dell'artista a Palazzo.

Alla luce delle nuove ricerche sulle datazioni degli interventi decorativi a Sassuolo, non credo invece sia da escludere che si possa trattare proprio del Boulanger²⁷. Infatti, se si considera l'espressione «torre inanzi con la sua Virtù» non come una generica allusione al talento e all'operato del pittore, ma ad un preciso soggetto iconografico (si avverta che il sostantivo ha l'iniziale maiuscola), è forse ammissibile un riferimento alle raffigurazioni sassolesi, fra le quali ben note sono quelle nella Sala delle Virtù Estensi. Ad avvalorare l'identificazione di questo pittore con Boulanger, è una seconda missiva, annessa alla precedente, ma precisamente datata 18 ottobre 1644, in cui il Duca stesso, rivolgendosi ai fattori ducali, richiede di corrispondere la consueta retribuzione mensile a "Gio. Pittor Franzese", anche durante il suo soggiorno a Roma²⁸. Ed è noto che, fra il 1644 ed i primi mesi del 1646, Boulanger soggiornò nella capitale come sono note, ed ampiamente documentate, le costanti complicazioni nell'ottenere i pagamenti del servizio prestato in quegli anni. Ciò che rimane incontrovertibile, al di là di queste letture, è il ruolo svolto a Ferrara dal Calcagnini: figura di riferimento nella gestione degli artisti al servizio di Francesco I.

5. La familiarità di Mario con i maggiori esponenti della nobiltà cittadina gli permise ovviamente di conoscere le collezioni d'arte più prestigiose in città e di mirare all'acquisizione di alcune opere di proprietà privata per conto del proprio Signore. Nella *Galleria Estense* Venturi accenna sommariamente a trattative avviate in merito a pitture di altissimo pregio provenienti da quadriere ferraresi, come la Trotti e la Canonici, ma senza precisarne i contorni, sui quali, in conclusione, crediamo di poter fornire alcuni ragguagli²⁹.

Lo studioso cita una lettera di Mario Calcagnini del 22 marzo 1638 in cui è evidente l'interesse del duca di acquisire parte della collezione Canonici, sfumato per l'avvenuto incendio

²⁵ ASMò, *Fondo Pittori*, b.14, *Giovanni Pittore francese*.

²⁶ BARACCHI (1998, 135s.).

²⁷ Per Jean Boulanger si veda PIRONDINI (1969; 1978, 15-7); GUANDALINI-MARTINELLI BRAGLIA (1988, 173-6); PIRONDINI (1993, 53-8); MONTEVECCHI-BENATI (1996, 109-12); SAMBO (2004, 81-6); FERRIANI (2006, 79-85).

²⁸ ASMò, *Fondo Pittori*, b. 14, *Giovanni Pittore francese*.

²⁹ VENTURI (1989, 232, n. 6).

che, quello stesso anno, rovinò il palazzo e gran parte dei dipinti. Nonostante reiterate ed approfondite ricerche, questo documento non è stato rinvenuto né da chi, in passato, si è occupato della stessa questione, come Emanuele Mattaliano³⁰, né da chi scrive. Posso segnalare in compenso una nuova lettera conservata nel Fondo dell' Agenzia di Ferrara, nel fascicolo dei documenti relativi all'attività dell'agente ducale Claudio Miliari, datata proprio 22 marzo 1638, in cui, dopo aver notificato il contenuto di alcuni bandi relativi agli archibugi, si comunica che «la settimana passata abbrugiò una casa, quasi Palazzo, del Sig.re Canonico nella quale erano quadri delle più belle pitture che fossero in Ferrara et di questi ne sono abbrugiati una buona parte», benché non si manifesti qui nessuna palese intenzione di procurare i dipinti Canonici³¹. Per ciò che concerne i dipinti Trotti, nuovi documenti soccorrono a precisare le sfuggenti indicazioni di Venturi, ma la loro datazione, ottobre 1660, rivela che il destinatario non è ormai più Francesco I ma Alfonso IV, a cui il padre, oltre che un'eccelsa collezione, lasciò in eredità i servigi di un collaboratore fidato.

Cecilia Vicentini

Università di Ferrara

Dipartimento di Studi Umanistici

cecilia.vicentini@unife.it

³⁰ MATTALIANO (1993, 359-65).

³¹ ASMo, *Agenzia di Ferrara*, b. 43, 22 Marzo 1638.

Riferimenti bibliografici

AGOSTINI-BENTINI-EMILIANI 1996

Grazia Agostini-Jadranka Bentini-Andrea Emiliani (a cura di), *La leggenda del collezionismo. Le quadre storiche ferraresi*, Catalogo della mostra di Ferrara, Bologna, Nuova Alfa Editoriale.

BAGNI 1986

Prisco Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale.

BAIONI-BELLETTI-BELLOSI 2006

Massimo Baioni-Alfredo Belletti-Giuseppe Bellosi (a cura di), *La storia di Fusignano*, Longo, Ravenna.

BARACCHI 1998

Oriana Baracchi, *Arte alla corte di Francesco I*, in «Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi» ser. XI-XX 19-156.

BARUFFALDI 1844-1846

Girolamo Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi, 1697-1730*, Ferrara, Domenico Taddei.

BELLOSI-PASI 1985

Giuseppe Bellosi-Adis Pasi (a cura di), *Statuti del feudo Calcagnini (Fusignano e Alfonsine): 1514*, Ravenna, Longo.

BENTINI 1992

Jadranka Bentini (a cura di), *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Catalogo generale, Bologna, Nuova Alfa Editoriale.

BENTINI 1994

Jadranka Bentini (a cura di), *Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia*, Modena, Artioli Editore.

BENTINI 1998

Jadranka Bentini (a cura di), *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, Catalogo della mostra di Modena, Galleria Estense, Milano, Motta.

CAMPORI 1870

Giuseppe Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, Tip. di C. Vincenzi.

FABRIS 1999

Dinko Fabris, *Mecenati e Musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana.

FERRIANI 2006

Daniela Ferriani, *Una copia antica del perduto Riposo durante la fuga in Egitto di Jean Boulanger*, in «Taccuini d'arte: rivista di arte e storia del territorio di Modena e Reggio Emilia» I 79-85.

FIORAVANTI BARALDI 1981

Anna Maria Fioravanti Baraldi, *La pittura a Ferrara nel secolo XVII*, in Ranieri Varese-Anna Maria Visser Travagli (a cura di), *La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, Catalogo della mostra, Ferrara, Museo Civico di Arte Antica, 1981, Milano, Electa, 112-36.

GHELFI 2011

Barbara Ghelfi, *Pittura a Ferrara nel primo Seicento. Arte, committenza e spiritualità*, Ferrara, Edizioni Cartografica.

GUANDALINI-MARTINELLI BRAGLIA 1988

Gabriella Guandalini-Graziella Martinelli Braglia, *Un inedito di Jean Boulanger: il ratto d'Europa*, in «Aus, Aedes muratoriana» XI 173-6.

GUANDALINI-MARTINELLI BRAGLIA 2000

Gabriella Guandalini-Graziella Martinelli Braglia, *Collezioni d'arte e collezionisti del ducato estense*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», XI/22 240-54.

GUARINI 1621

Marco Antonio Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle Chiese, e Luoghi Pij della Città e Diocesi di Ferrara*, Ferrara, Vittorio Baldini.

MARCOLINI 2005

Giuliana Marcolini, *La collezione Sacrati Strozzi: i dipinti restituiti a Ferrara*, Milano, Motta.

MARESTI 1678

Alfonso Maresti, *Teatro genealogico et istorico dell'antiche e illustri famiglie di Ferrara*, Ferrara, Arnaldo Forini Editore.

MATTALIANO 1993

Emanuele Mattaliano, *Il Baccanale di Dosso Dossi: nuove acquisizioni documentarie*, in *Titian '500: proceedings of the symposium*, National Gallery of Art, Washington DC, 25-27 ottobre 1990, Hanover, Univ. Press of New England, 359-65.

MATTALIANO 1998

Emanuele Mattaliano, *La collezione Costabili*, a cura di Grazia Agostini, revisione critica L. Majoli, O. Orsi, Venezia, Marsilio.

MAZZEI TRAINA-SCARDINO 2002

Marinella Mazzei Traina-Lucio Scardino (a cura di), *Fughe e arrivi: per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, Ferrara, Liberty House.

MEZZETTI-MATTALIANO 1980

Amalia Mezzetti-Emanuele Mattaliano, *Indice ragionato delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Gerolamo Baruffaldi: artisti, opere, luoghi*, Bergamo, Poligrafica Bolis, 3 voll.

MONTEVECCHI-BENATI 1996

Benedetta Montavecchi-Daniele Benati, *Giovanni Boulanger per Girolamo Graziani*, in «Sassuolo e la sua storia» II 109-12.

NEGRO-PIRONDINI-ROIO 2004

Emilio Negro-Massimo Pirondini-Nicosetta Roio (a cura di), *La scuola del Guercino*, Modena, Artioli.

PADOVANI 1933

Corrado Padovani, *Ferrara Guerriera, i ritratti dei Villa*, in «Rivista di Ferrara» (marzo).

PALITTO 2006

Lorenzo Palitto, *Ferrara nel Seicento. Quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale, parte prima*, Ferrara, Edizioni Cartografica.

PASINI FRASSONI 1914

Ferruccio Pasini Frassoni, *Dizionario storico-araldico dell'antico Ducato di Ferrara*, Roma, Forni.

PIRONDINI 1969

Massimo Pirondini, *Giovanni Boulanger: un pittore francese nel Ducato di Modena*, Modena, Aus.

PIRONDINI 1978

Massimo Pirondini, *Boulanger: il pittore francese chiamato dagli Estensi lavorò anche a Reggio nel Palazzo Vescovile e nella chiesa di S. Agostino*, in «Reggio storia» I/2 15-7.

PIRONDINI 1993

Massimo Pirondini, *Giovanni Boulanger*, in «QB Quaderni della Biblioteca [di Sassuolo]» I 53-8.

RAFFAELLI 1968

Mario Raffaelli (a cura di), *Gli statuti di Cavriago di Teofilo Calcagnini*, note storiche e registi di Gabriele Fabbri, Cavriago, Centro Culturale Comunale.

REBECCHINI 2005

Guido Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani*, in Franco Cazzola-Ranieri Varese (a cura di), *Cultura nell'età delle legazioni*, Atti del convegno, Ferrara 2003, Firenze, Le lettere, 329-52.

RICCOMINI 1969

Eugenio Riccomini, *Il Seicento ferrarese*, Milano, Silvana Editoriale.

SAMBO 2004

Elisabetta Sambo, *La Madonna col Bambino di Jean Boulanger e Ritratto di gentiluomo di artista modenese d'inizio Settecento*, in «Per conoscere il patrimonio di Sassuolo: studi su dipinti e arredi di proprietà pubblica» III 81-6.

SCARDINO 1998

Lucio Scardino, *Federico Camuri, collezionista ferrarese d'arte*, in «La Pianura» I 60-3.

SORIANI 1845

Giuseppe Antonio Soriani, *Storia dell'origine, fondazione e dominanti della terra di Fusignano*, Lugo, Melandri.

SOUTHORN 1988

Janet Southorn, *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press.

UGHI 1804

Luigi Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi nella pietà, nelle arti, e nelle scienze colle loro opere, o fatti principali*, Ferrara, Rinaldi.

VALENTI 2000

Isabella Valenti, *Il palazzo Turchi-Trotti-Di Bagno: storia, ricostruzione e gli inventari del 1572, 1622, 1796 e 1813*, in «Atti e Memorie Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria» s. IV XVI 212-4.

VANDELLI 2000

Vincenzo Vandelli (a cura di), *I Pio e lo Stato di Sassuolo*, in «QB Quaderni della biblioteca [di Sassuolo]» IV.

VARESE-VISSER TRAVAGLI 1981

Ranieri Varese-Anna Maria Visser Travagli (a cura di), *La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, Milano, Electa.

VENTURI 1989

Adolfo Venturi, *La Regia Galleria Estense di Modena*, Modena, Ed. Panini.

VICCHI 1876

Leone Vicchi, *Storia di Fusignano*, Faenza, P. Conti.

VICENTINI 2011

Cecilia Vicentini, *La collezione di Ascanio Pio di Savoia fra Ferrara e Roma*, in «Paragone.Arte» LXII/95 (731) 67-86.

WALKER et al. 1983

T. Walker et al. (a cura di), *Frescobaldi e il suo tempo: nel quarto centenario della nascita*, Venezia, Marsilio.