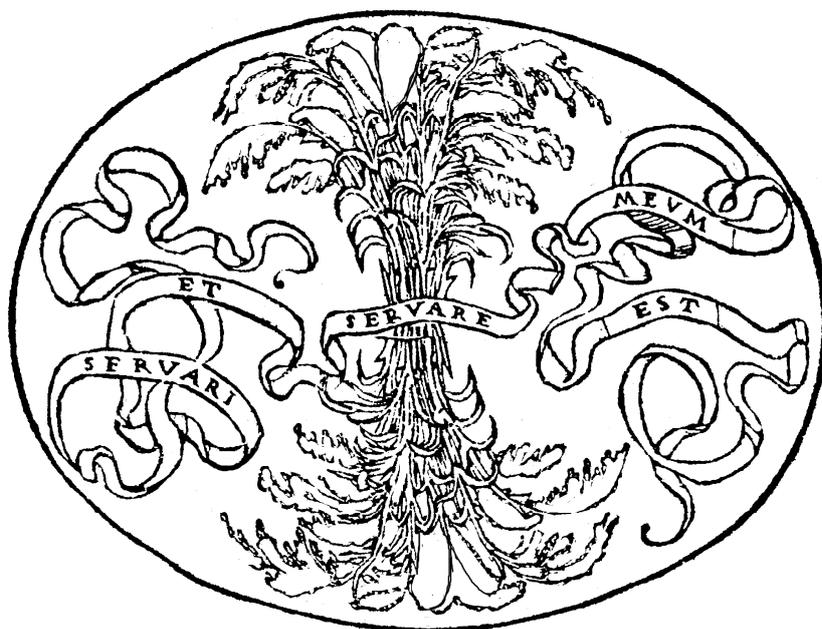


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

12/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi

*Comitato scientifico*

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura scientifica*

Susanna Avery-Quash, Francesco Caglioti, Caroline Elam, Donata Levi,  
Tomaso Montanari, Carmelo Occhipinti, Nicholas Penny

*Cura redazionale*

Elena Miraglio, Martina Nastasi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze  
[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

*In memoria di Francis Haskell*

P. Barocchi, *Editoriale* p.1

### **CONCERNING PATRONS AND PAINTERS.**

#### **Patronage, collecting and the history of exhibitions**

E. Griffey, *A brief description: the language of Stuart inventories* p.3

C. Vicentini, *Nobili dame e vedove pie: devozione e matronage artistico nella Ferrara post-tridentina* p.22

T.M. Vale, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682): tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo* p.38

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Maratti collezionista di disegni* p.55

L. Borean, *Per il collezionismo grafico tra Venezia e Londra nel Settecento. Il caso di John Skippe* p.73

G. Coco, *Il viaggio a Firenze di Robert Strange, copista e incisore (1760-1763)* p.86

P. Tucker, *Eyesight, Knowledge, Argument: Charles Fairfax Murray on «Scientific» Connoisseurship* p.106

M.M. Mascolo, *«America's Rembrandt»* p.144

### **CONCERNING REDISCOVERIES IN ART.**

#### **The visual, historiographical and literary reception of artworks and aspects of the history of taste**

E. Carrara, *Il manoscritto autografo del Discorso sopra l'eccellenza del S. Giorgio di Donatello di Francesco Bocchi* p.170

J. Graham, *Amorous passions: Vasari's legend of Fra Filippo Lippi in the art and poetry of the Nineteenth century* p.187

## CONCERNING TASTE AND THE ANTIQUE.

### The rediscovery and reception of the antique and antiquarian studies

E. Dodero, *«Tutto quel di buono, che habbi osservato tra marmi, e metalli che fussero capaci di suggerir qualche notita riguardevole dell'antico»: il Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo e qualche novità sulle collezioni romane di antichità* p.211

E. Vaiani, *«Clues to the ancient world»: le piccole antichità nel Museo Cartaceo, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi* p.235

V. Carpita, *Caylus e la pittura antica: tra teoria estetica e didattica artistica* p.255

## ARTE & LINGUA

M. Quaglino, *«Spedizione» e «perdimento». Il lessico della prospettiva negli autografi di Leonardo da Vinci* p.277

## NOBILI DAME E VEDOVE PIE: DEVOZIONE E *MATRONAGE* ARTISTICO NELLA FERRARA POST-TRIDENTINA

Se attualmente le donne del Rinascimento estense risultano ben note grazie a fiorenti e decennali studi dedicati alla corte ferrarese e alle loro reggenti<sup>1</sup>, pressoché sconosciuto è il mondo femminile del secolo successivo in un difficile contesto di provincia sottoposto all'egida dello Stato Pontificio<sup>2</sup>. Gli schemi culturali e le direttive familiari entro le quali si mossero figure come Lucrezia Borgia, Isabella d'Este o Eleonora Gonzaga evidenziano una peculiare autonomia d'azione e la disponibilità di ingenti capitali nella gestione di un potere politico assai rilevante che permise loro di promuovere una vasta opera di *matronage* artistico e la fondazione di luoghi pii in città. Le donne della nobiltà e della borghesia ferrarese del XVII secolo vissero invece con tutt'altro tenore sia le loro aspirazioni religiose, alimentate da una profonda condivisione delle istanze controriformistiche, che l'attività di committenti senza i mezzi e le risorse a disposizione delle dame estensi: ricche sì, ma non «super-power», talvolta indipendenti ma pur sempre fortemente imbrigliate dalle rigide norme sociali che ne frenavano le volontà<sup>3</sup>. L'indagine che prende avvio col presente studio cerca di far luce su alcune di queste emblematiche figure femminili che, spesso strettamente legate fra loro, pur muovendosi nelle retrovie, promossero la costruzione di chiese, l'erezione di altari e la decorazione di cappelle, rimarcando il desiderio di affermare una precisa identità sociale in linea con le nuove direttive religiose. Al contempo sostennero, e anzi, a volte intrapresero, le attività assistenziali ispirate e suggerite dagli ordini religiosi da poco insediatisi in città, soprattutto Gesuiti e Teatini.

Così, da una parte attraverso l'abbellimento di luoghi pubblici come chiese e sacelli, strumenti per divulgare messaggi spirituali, e dall'altra grazie all'impegno caritatevole, utile a caratterizzare una peculiare autonomia femminile all'interno di un contesto gestito al maschile, si crearono gli spazi di azione in cui operarono le donne di cui si tratterà. La mancanza di fonti quali contratti ed esplicite commissioni, la cui sottoscrizione diretta era loro legalmente interdotta, rende difficile comprendere chi fossero e le strategie sociali adottate per espletare le loro intenzioni. Si rende pertanto necessario ricorrere soprattutto ad inventari di beni e testamenti: attraverso i primi è possibile considerare la cultura materiale femminile e, a volte, le personali predilezioni collezionistiche delle proprietarie, mentre, grazie alle successive redazioni dei secondi e una riflessione sui diversi lasciti, è facile desumerne aspetti relativi le condizioni finanziarie, la fitta rete di relazioni sociali entro cui si mossero in vita e, naturalmente, le loro estreme volontà. Poco utili si rivelano le cronache cittadine coeve nelle cui pagine queste donne compaiono spesso soltanto come fugaci ed anonime presenze dimostrando come, il più delle volte, i contemporanei non ne riconoscessero gli sforzi, di prassi ricondotti invece alle figure dei mariti o dei fratelli.

Il 7 giugno del 1629 durante la visita pastorale del vescovo Lorenzo Magalotti al conservatorio di Santa Barbara, il priore Francesco Sonzoni lamentando l'indigenza in cui versava l'istituto rimarcava l'urgenza di ottenere nuove suppellettili. Poiché non era in grado di provvedervi, il presule fece esplicito appello alle dame più in vista della città, citandole per

---

Ad Andrea Faoro, Don Enrico Peverada e Laura Graziani Secchieri un sentito e doveroso grazie.

<sup>1</sup> Nell'ambito della vasta bibliografia sull'argomento si segnalano alcuni studi fra i più attinenti gli aspetti che qui si tratteranno: VALONE 1992; VALONE 1994a; DUNN 1994; KING 1998; BREVAGLIERI 2000; *COMMITTENZA ARTISTICA FEMMINILE* 2000; REISS-WILKINS 2001; VALONE 2001; MANCA 2003; ZARRI 2004; WELCH 2005; GHIRARDO 2008; WILLIAMS 2012.

<sup>2</sup> Gli studi sulla Ferrara del Seicento si sono da poco intensificati ma fondamentali rimangono SOUTHORN 1988 e i contributi raccolti in *CULTURA NELL'ETÀ DELLE LEGAZIONI* 2005 con bibliografie precedenti. Di recente pubblicazione è CAPPELLETTI-GHELFI-VICENTINI 2013.

<sup>3</sup> MURPHY 1996, p. 191.

nome, affinché si adoperassero nell'organizzazione di una *questua* a tale scopo<sup>4</sup>. Echeggiano naturalmente i cognomi delle gentildonne afferenti alle più illustri casate ferraresi, come le marchese Bentivoglio, Giglioli, Bevilacqua, Tassoni, la contessa Mosti ed altre più generalmente menzionate ma, nonostante la ricca provenienza, è loro richiesto soltanto un atto caritatevole mirato a ricavare elemosine per semplici oggetti liturgici senza la pretesa di grossi investimenti finanziari. Va infatti anticipato che il *matronage* femminile a Ferrara, durante il XVII secolo, non conobbe l'ampio respiro che caratterizzò altre realtà coeve come ad esempio quella romana o, in scala nettamente minore rispetto la capitale, la vicina Bologna benché non manchino casi degni di nota<sup>5</sup>. Alcune ferraresi, di cui si tratterà, sembrano infatti aver condiviso con le colleghe felsinee una forte e decisa consapevolezza della propria identità femminile e una efficiente operatività in campo sociale, individuata da alcuni studi come tipica della tradizione emiliana e, tramandata di generazione in generazione, ancora oggi riconoscibile<sup>6</sup>. Il nobile lignaggio non contraddistinse sempre le più solerti mecenati di dipinti e apparati per le chiese cittadine che, spesso appartenenti invece alla ricca borghesia mercantile cittadina, riuscirono con più facilità a sottrarre parte del loro patrimonio alle rigide regolamentazioni dei passaggi ereditari.

A Lucrezia Marocelli, figlia di Annibale, vedova di Fino Fini, si deve ad esempio la committenza a Carlo Bononi delle quattro grandi tele per il presbiterio della chiesa di Santa Maria in Vado<sup>7</sup>. Nel testamento della donna, datato 1622, si destinano 2000 lire marchesane al pittore per i dipinti che esso «ha convenuto e promesso» e 1500 lire da impiegare per l'organo «overo in altre cose bisognevoli» per la stessa chiesa. Si tratta forse del più vasto e noto ciclo pittorico ordinato da una donna in città, tale da assicurare a Lucrezia la sepoltura in un luogo strategico e prestigioso dell'edificio, proprio a ridosso del tempio del Miracolo del Preziosissimo Sangue, garantendo così alla famiglia Fini particolare lustro e visibilità sociale. Nel 1696 Elisabetta Zeni Vendeghini, proveniente da un'agiata famiglia di mercanti di sete, riservava diversi scudi alla «fabbrica dei Cappuccini da spendere in suppellettili per bisogno della loro sagrestia e non in altra cosa»<sup>8</sup>; Gaspara Rizzoli, vedova di Giovan Battista, nel testamento del 1640, dispose che fossero venduti tutti i suoi beni e, del ricavato, 1000 scudi fossero impiegati nell'erezione di una cappella nella chiesa del Gesù per la sepoltura sua e del marito, 1000 depositati al Monte di Pietà e, con i redditi sviluppati in quattro anni, fosse allestito un «teatro per l'esposizione del Santissimo Sacramento [...] che ogni anno l'ultimo triduo di carnevale si vuole fare nella detta Chiesa» e dopo il suddetto periodo volle che la cifra fosse spesa nell'apparato da rinnovare annualmente per l'occasione, ossia nel materiale necessario e nei lumi di cera come ad olio «e non in altro»<sup>9</sup>. Moglie e madre di un mercante era stata anche Barbara Tubi, vedova dal 1626 del signor Alberto Raspi, proprietario di una fornita

<sup>4</sup> PALIOTTO 2009, p. 373 da ADFe, *Visit. Civitatem*, cc. 191v-195r.

<sup>5</sup> VALONE 1994a. Carolyn Valone ripercorre numerosi emblematici esempi di *matronage* femminile a Roma fra il 1560 ed il 1630 soprattutto in merito a progetti architettonici evidenziando come la venerabile tradizione delle antiche matrone cristiane quali committenti avesse dato vita ad imponenti imprese capaci di imprimere al volto delle città italiane un forte impatto. Per il contesto bolognese si veda soprattutto ZARRI 1991; MURPHY 1996; MURPHY 1999; MURPHY 2000.

<sup>6</sup> PASSERINI 1991, p. 107; MURPHY 1996, p. 200.

<sup>7</sup> Per la decorazione della chiesa di Santa Maria in Vado affidata a Bononi rimando a *LA BASILICA DI SANTA MARIA IN VADO* 2001; GALVANI 2003, in particolare le pp. 23-25. Il testamento di Lucrezia è conservato in ASFe, ANA, Scipione Naselli, matr. 781, P10, 1622.

<sup>8</sup> Il documento è conservato in ASFe, ANA, Attanasio Baldi, matr. 1112, P17, 1696. Per l'inventario dei beni della donna si veda MAZZEI TRAINA-SCARDINO 2002, pp. 465-468.

<sup>9</sup> Le carte dell'atto si trovano in ASFe, ANA, Giovanni Tomaso Saracco, matr. 919, P5, 1640. La vedova Rizzoli, nel testamento del 1644 darà attuazione alle ultime volontà del marito che aveva disposto di lasciare la loro abitazione alla Compagnia di Sant'Orsola. Gaspara morirà poi nel 1647 ma in questi tre anni aprirà una pagina nuova per la vita delle religiose a Ferrara promuovendone la convivenza in un'unica sede sulla strada di Spazzarusco. *ELLE S'ADOPRAN* 2004, pp. 59-62.

bottega di panni in piazza e forse socio proprio del fratello di Elisabetta Vendeghini. La donna dettò nel 1678 un articolato testamento in cui disponeva di provvedere, con rilevanti somme di denaro, all'accomodamento di più cappelle in chiese diverse, non solo all'interno delle mura cittadine, con mezzi differenti<sup>10</sup>. Attraverso un legato alla reverenda madre Verdiana Caterina Gasparini, Barbara vincolava al monastero di Ca' Bianca «un quadro con cornici indorate in cui vi è dipinta la Beata Vergine del Carmine che tiene sotto il suo manto diversi Padri e Monache con corona d'argento sopra la testa e voti simili», la lampada d'ottone che solitamente teneva accesa davanti al dipinto, una Madonnina di terracotta ed un Puttino di stucco avvolti in pizzi e ricami. Un quadro con l'immagine di Sant'Antonio da Padova venne riservato invece alla chiesa di San Giacomo di Vaccolino, nei pressi di Comacchio, dove sarebbe stato collocato con una cornice in forma di ancona dipinta e con una serie di suppellettili, precisamente elencate, dalle quali ancora traspare la familiarità della testatrice con i manufatti tessili: oltre a una pietra sacra, candelieri ed un paliotto dipinto, si ordinarono tovaglie di differenti fogge e lunghezze, stole, 'vellieri', borse e cuscini guarniti, tutti di color bianco. Ancora, un corredo di preziosa biancheria e ricercati damaschi venne assegnato «alla prima cappella nell'entrare a man sinistra» nella chiesa di San Girolamo, presso i Carmelitani Scalzi di Ferrara, il quale altare, dopo aver subito modifiche strutturali al fine di renderlo conforme a quelli ad essa antistanti, avrebbe accolto «il Crocifisso grande di stucco che ha in casa» la testatrice, una croce d'ambra con la sua cassetta e due quadri, uno con l'Annunciazione ed uno con la Beata Vergine, San Giorgio, San Aurelio e «un mezzo uomo ritratto»<sup>11</sup>. A partire dai casi sin qui riportati si deduce che l'attenzione delle donne borghesi verso le chiese si manifestò per tutto il secolo con differenti mezzi e modalità ma senza l'impiego di enormi disponibilità finanziarie. Il fatto che queste somme non fossero di norma altissime lo dimostra il fatto che spesso si optasse, al momento della morte, per la devoluzione di beni diversi e di opere d'arte già possedute in vita e non con la realizzazione di nuove. Oggetti dal profondo valore affettivo e devozionale, i dipinti, così come i gioielli, gli argenti e i più raffinati tessuti, erano evidentemente i più 'cari' doni possibili.

La carità e munificenza femminile contribuirono, soprattutto nella prima metà del secolo, anche all'erezione di nuove chiese, alimentate dal fervido clima controriformistico e dalla strenua volontà di agevolare l'introduzione in città dei nuovi ordini<sup>12</sup>. Angela Moschini, anch'essa borghese, vedova dell'architetto Giovanni Battista Aleotti, di concerto alle volontà del marito morto nel 1636, nominò sua erede universale, nel testamento del 1650, la chiesa di Santa Apollonia dei Reverendi Padri del Terzo Ordine di San Francesco<sup>13</sup>. È Baruffaldi tuttavia a testimoniare che l'impresa, avviata soltanto nel settembre del 1662, conobbe diversi ostacoli poiché «mentre non gli manchino quelle persone che l'assistano con la loro carità come l'illustrissima signora Donna Bradamante Calcagnina Bevilacqua<sup>14</sup> ed il signor conte Cosimo Tassoni et altri devoti, ma vedendo in questa città non essere più carità per amore di Dio, dubito che li poveri frati haveranno molto che fare per ridurre à perfezione la detta chiesa»<sup>15</sup>. Risalgono infatti alla prima parte del secolo gli sforzi più ingenti per incentivare l'insediamento degli Ordini religiosi nell'ex-capitale estense attraverso il finanziamento per la

<sup>10</sup>ASFe, ANA, Attanasio Baldi, matr. 1112, P8, 1678 mentre l'inventario è pubblicato in MAZZEI TRAINA-SCARDINO 2002, pp. 391-394.

<sup>11</sup> Le opere elencate non sono citate in nessuna opera della letteratura coeva.

<sup>12</sup> Per comprendere il clima spirituale e religioso della Ferrara post-tridentina si rimanda a PEVERADA 1974a; PEVERADA 1974b; PEVERADA 2003; SAMARITANI 2004; PALIOTTO 2006; PALIOTTO 2009.

<sup>13</sup> Il testamento della donna è conservato in ASFe, ANA, Francesco Pasti, matr. 955, P2, 1650, mentre l'inventario è pubblicato in MAZZEI TRAINA-SCARDINO 2002, p. 226. Le definitive volontà del marito, Giovanni Battista Aleotti, sono raccolte in ASFe, ANA, Mainardo Guarini, matr. 852, P23, 1631, mentre il repertorio dei beni è trascritto in MAZZEI TRAINA-SCARDINO 2002, pp. 224-226. Si ringrazia Cecilia Traina per i suggerimenti.

<sup>14</sup> Per la marchesa Calcagnini si veda VICENTINI 2007.

<sup>15</sup> BARUFFALDI 1660-1720, I, c. 12, anno 1662.

costruzione di nuovi edifici, non solo chiese ma anche conventi, e la promozione di un certo tipo di assistenza filantropica mirata alla protezione soprattutto di vedove e vergini in istituti e congregazioni appositamente fondati. È in queste imprese che le nobildonne di Ferrara giocarono un ruolo essenziale. Aristocratiche, ricche, soprattutto vedove, meglio se senza figli: così, negli studi più recenti dedicati agli insediamenti dei Gesuiti in Italia, si delinea il profilo della tipica patrona facilmente riconoscibile anche in alcune figure di benefattrici ferraresi<sup>16</sup>.

A partire dagli anni Cinquanta del Cinquecento il sostegno di alcune donne garantì alla Compagnia del Gesù una veloce e determinante diffusione. Diverse dame, attratte dalle idee innovative sulle condizioni femminili e dall'enfasi di un'oratoria emozionale, sposarono la causa della riforma gesuita rispondendo all'urgente necessità di un pubblico servizio assistenziale. Fra le tante citate da Carolyn Valone per il contesto romano, Laura Battiferra degli Ammannati a Firenze, Violante Gozzadini a Bologna, Isabella Feltria a Napoli, si inserisce anche Maria Frassoni del Gesso che, per prima, a Ferrara favorì l'espansione del neonato collegio dei Gesuiti<sup>17</sup>. Rimasta vedova nel 1550 di Lanfranco Frassoni Dal Gesso, uno dei due fattori ducali, cioè dei due più alti funzionari dell'organigramma estense, senza prole, devolse tutto il capitale di cui poteva liberamente disporre dopo la morte del marito, circa 70.000 scudi, per acquistare il fabbricato di Santa Maria della Rosa nel centro città, assai vicino al castello e al palazzo ducale, e permettere così ai padri di trasferirsi da una sede ormai diventata insufficiente ed inadeguata in una ampia, decorosa e dalla localizzazione strategica. Al momento del solenne riconoscimento dei meriti, Maria Frassoni venne nominata dai Gesuiti 'fondatrice di merito', ufficialmente declassata dal duca Ercole che, pur avendo elargito alla compagnia soltanto 1000 lire, fu riconosciuto e dichiarato fondatore effettivo. Si tratta di uno scenario emblematico, che si ripete simile in altre città dove i seguaci di Sant'Ignazio, dopo una prima fase di assoluta accettazione, e anzi di intensa ricerca, dell'appoggio femminile, cominciarono ad allentare i legami con le benefattrici per assicurarsi invece la protezione di più potenti reggenti maschi<sup>18</sup>. L'avallo politico divenne loro indispensabile e molto più utile dei sostegni finanziari garantiti dalle gentildonne attraverso eredità sempre più difficili da gestire, rese meno attrattive dalle continue rivendicazioni dei famigliari delle vedove, poco disposti a rinunciare alle loro spettanze<sup>19</sup>.

Sulla scia di questa tradizione e di tali modelli di comportamento, a Ferrara nel primo Seicento diverse dame si adoperarono per la causa dei Gesuiti, prima fra tutti la contessa Felice Sassatelli. Originaria di Imola, si sposò per ben tre volte, con Felice Pratonieri di Reggio, con Erneste Bevilacqua e con il condottiero Torquato Conti, accumulando un ingente patrimonio distribuito fra le possessioni di Ferrara, Imola e Reggio accresciuto anche dalla restituzione della dote dell'unica figlia Bevilacqua, premorta alla madre, anch'essa, per ben due volte, vedova. La prima versione testamentaria della nobile risale al 1630 e poco differisce da quella definitiva del 1638 dove, con precisione, si dispongono diversi legati in favore della compagnia del Gesù di Ferrara e della loro nuova sede fra cui l'obbligo di far fare «da casa e strada avanti la Chiesa del Gesù» in conformità ad un disegno realizzato da padre Silvestro Mutio ed

---

<sup>16</sup> Sulla tradizione dei Gesuiti in Italia ed, in particolare, sui rapporti fra la Compagnia e le benefattrici femminili cfr. ZARRI 1991; VALONE 1994b; KIRKHAM 2000; HUFTON 2001.

<sup>17</sup> Per gli esempi citati si veda sinteticamente a VALONE 1994; MURPHY 1996; KIRKHAM 2000; CONELLI 2004.

<sup>18</sup> Per la più approfondita trattazione di queste dinamiche rimando a HUFTON 2001, p. 329; CONELLI 2004, pp. 413-416.

<sup>19</sup> Come recenti studi hanno messo in evidenza, la committenza femminile di progetti architettonici così come di più modeste opere d'arte, decorazioni o cappelle, e in generale il ruolo di impresarie che spesso le donne ricoprirono fra Cinque e Seicento risulta nelle testimonianze in parte celato dalle più note attività maschili. A titolo esemplificativo si rimanda, fra le numerose indagini che hanno affrontato il tema, a DENNIS 2012.

ufficialmente consegnato nelle mani del notaio rogante<sup>20</sup>. Non è noto come fosse questo progetto e se effettivamente i lavori, che si avviarono solo a partire dal 1676<sup>21</sup>, furono conformi ad esso ma una lapide nella piazzetta antistante il tempio, ancora oggi leggibile, onora la memoria della duchessa quale generosa benefattrice dell'ordine, secondo Borsetti, la principale<sup>22</sup>. Come notifica il Segretario preposto nel *Libro di memorie per la Comunità di Ferrara*, molteplici complicazioni rallentarono ed ostacolarono infatti l'ottemperanza ai vincoli testamentari dato che i Gesuiti, una volta ricevuta l'eredità della vedova, avrebbero arbitrariamente distratto i beni a favore dei confratelli operanti sul territorio veneto. Tramite la *lamentatio* della comunità ferrarese si evince che l'entità del lascito fosse di enormi proporzioni e che obbligasse i padri «ad ornare la chiesa, con fabbricarvi altari e rendere più spaziosa e praticabile la strada pel concorso delle carrozze, et a fare molte altre opere, che risultano in decoro e magnificenza della città»<sup>23</sup>.

Fu forse a causa di questa vicenda o per l'adempita realizzazione in vita delle proprie intenzioni che un'altra nobile cittadina<sup>24</sup>, Barbara Gonzaga Calcagnini, mutò i destinatari dei suoi principali lasciti nelle susseguenti versioni testamentarie, sostituendo i Gesuiti, favoriti nella redazione del 1635, con i padri della chiesa di Santo Stefano di Novellara ed i Teatini di Ferrara, privilegiati nella stesura del 1643 ed in quella definitiva di dieci anni dopo<sup>25</sup>. Insieme ai padri di Sant'Ignazio, l'ordine dei Chierici Regolari è quello che nella città legatizia, per tutto il XVII secolo, godette di maggior appoggio da parte di donne devote, a partire da Lucrezia Seghizzi<sup>26</sup>. Di origine senese, già dama di corte della duchessa di Urbino, fu colei che, dopo lunghe insistenze, forse addirittura durate diciott'anni<sup>27</sup>, grazie all'appoggio del cardinale Carlo

<sup>20</sup> ASFe, ANA, Giovanni Battista Bernardi, matr. 912, P4s, 1638; la prima versione del documento, dettata nel 1631, è conservata in ASFe, ANA, Mainardo Guarini, matr. 852, P23. L'inventario dei beni della contessa si trova in ASFe, ANA, Giovanni Battista Saracco, matr. 919, P5.

<sup>21</sup> BARUFFALDI 1660-1720, I, c. 56, anno 1675 e c. 66, anno 1676.

<sup>22</sup> BORSETTI 1670, p. 103.

<sup>23</sup> PALIOTTO 2009, p. 293.

<sup>24</sup> Nella originaria versione testamentaria la marchesa avrebbe espresso l'intenzione di donare ai padri della chiesa del Gesù di Ferrara tutti i suoi argenti affinché, una volta venduti, il ricavato sarebbe stato investito nell'erezione di una nuova cappella intitolata al Beato Luigi Gonzaga, accanto all'altare di Sant'Ignazio e di San Saverio, nella quale si sarebbe posta un'immagine del Santo secondo gli usuali decori e, nel caso fosse stata già presente una cappella intitolata al Santo Gonzaga, avrebbe dovuto essere dedicata al Signore Dio, alla Santissima Vergine e ad un Santo scelto dalli stessi padri. Nella definitiva stesura questa disposizione non compare ma, evidentemente, le volontà della marchesa furono esaudite da lei stessa dopo il 1635, mentre ancora in vita. Il Borsetti, descrivendo gli altari della chiesa dei Gesuiti, menziona bellissime pitture come l'icona di Sant'Ignazio opera di Giacomo Bambini, quella di San Francesco Saverio di mano del Pisani, allievo del Reni, e «un Beato Luigi Gonzaga all'altare di detto Beato del Cattani ferrarese quale ora si conserva in casa del Sig. Giovan Pietro Gavazzi, e quella che di presente qui si vede è opera di Alessandro Naselli» (BORSETTI 1670, pp. 100-101). Carlo Brisighella conferma queste attribuzioni aggiungendo che l'opera di quest'ultimo artista, rappresentante il santo genuflesso con alcuni angeli che scherzano con gli sproni del tormento, fu anch'essa rimossa dalla cappella il 22 giugno 1727, sostituita da una mirabile tavola di Giuseppe Crespi dove San Stanislao Koscka riceve l'eucarestia mentre San Luigi Gonzaga venera la scena, sovrastati dalla Beata Maria Vergine fra le nuvole (BAROTTI 1770, p. 103; SCALABRINI 1773, p. 135; FRIZZI 1787, p. 75; AVVENTI 1838, p. 216). Sia il dipinto del Naselli, spostato nel presbitero della chiesa, che l'opera di Costanzo Catanio, passata alla chiesa di Santo Stefano dalla collezione Gavazzi, risultano oggi perdute, probabilmente distrutte nei bombardamenti del 1944. Se le volontà espresse dalla marchesa nel 1635 in merito all'edificazione della cappella intitolata al Beato Gonzaga permettono di individuare Barbara quale responsabile dell'impresa, è plausibile ritenerla committente anche dell'opera in origine collocata sull'altare attribuita a Costanzo Catanio che, proprio negli anni Trenta, stava realizzando la pala con *San Gregorio Taumaturgo e l'angelo* per i padri Teatini, dove ancor oggi è custodita, con i quali religiosi, come dimostrato, la marchesa intratteneva stretti contatti.

<sup>25</sup> Le versioni testamentarie della nobile si trovano in ASFe, ANA, Paolo Corradi, matr. 893, P1, 1635; ASFe, ANA, Francesco Bonazzoli, matr. 934, P12, 1643; ASFe, ANA, Pompeo Castelli, matr. 937, P9, 1650, codicilli; ASFe, ANA, Quattri Cesare, matr. 1024, P3, 1653.

<sup>26</sup> GRAZIANI SECCHIERI 2012/2013, pp. 6-7.

<sup>27</sup> SCALABRINI 1773, p. 146.

Pio, ottenne dal vescovo Giovambattista Leni il consenso all'introduzione dei Teatini in città prestando loro iniziale accoglienza presso la propria abitazione. Secondo il Borsetti, alla marchesa Calcagnini si deve invece il titolo di 'fondatrice della chiesa' di Santa Maria della Pietà, seconda sede dell'ordine dopo l'insediamento a Ferrara, eretta con ampia ed imponente struttura su progetto dell'architetto Luca Danese e completata soltanto nel 1653<sup>28</sup>. Di quello stesso anno è la redazione definitiva del testamento di Barbara in cui dispone che i frutti di alcuni suoi cospicui censi fossero inderogabilmente impiegati nella costruzione dell'edificio per la decorazione del quale dovette prodigarsi anche in vita. Commemorandone la morte, avvenuta sul finire del 1654, negli *Annali della città di Ferrara* Carlo Olivi afferma che la marchesa Calcagnini fu sepolta<sup>29</sup> presso i padri Teatini, vicino al suo palazzo, e precisamente nel coro dove poco prima di morire aveva fatto fare i sedili e «con larghe ellemosine aveva contribuite alla fabbrica di detta chiesa e di giorno in giorno mandava ellemosine per li detti padri e li fece fare sei grandi candellieri d'argento per il loro altare maggiore e dopo la di lei morte lasciò grandi ricchezze»<sup>30</sup>. Fra queste ultime va certo incluso il «quadro di Nostra Signora col Puttino e San Bernardo a lato, di mano del Francia per mettere all'altare di Nostro Signore» che la marchesa si premurò di riservare ai fedeli sacerdoti benché le fonti locali non ne registrino in alcun luogo l'esistenza. È tuttavia nota la provenienza del dipinto dalla prestigiosa collezione del marchese Ippolito Trotti nel cui testamento, dettato il 16 aprile 1644<sup>31</sup>, dopo aver anch'egli eletto la chiesa sulla via Giovecca per la propria sepoltura, riservava a Barbara la pregevole opera: forse destinandola a un luogo sacro caro ad entrambi la nobile volle in qualche modo onorare la memoria del donatore e rendergli gratitudine. Non solo i padri Teatini beneficiarono degli effettivi lasciti della marchesa Calcagnini ma, oltre a considerevoli somme di denaro riservate alla Compagnia delle Stimate e agli ospiti del conservatorio di Santa Barbara, destinò alle suore della Ca' Bianca diversi dipinti. A loro vennero assegnati tutti i quadri di pittura che si trovavano «nella sua anticamera et inoltre due altri quadri grandi» uno con «l'Immagine del Nostro Signore Gesù Cristo cadente dalla Colona et nell'altro l'Immagine del medesimo Signore Nostro deposto dalla Croce», i quali due quadri avrebbero dovuto inderogabilmente essere conservati per sempre dalle monache «nella loro chiesa di dentro» e le religiose avrebbero dovuto pregare di fronte ad essi per l'anima della

---

<sup>28</sup> Altre furono le donne che riservarono denari e beni alla nuova chiesa dei Teatini. Qui, oltre alla cappella fatta erigere dalla marchesa Caterina Martinengo, moglie di Enzo Bentivoglio, si trova uno dei più famosi dipinti direttamente commissionati da una nobile ferrarese nel Seicento: il *San Gaetano da Thiene orante davanti al Crocifisso* eseguito da Alfonso Rivarola per Anna Thiene Bevilacqua, nella cappella della famiglia Villa. Tuttavia, già nelle pagine del Borsetti (BORSETTI 1670, p. 127), il nome della donna scompare per render merito dell'erezione dell'altare «alla pietà» del genero Ghiron Francesco Villa, marito di Camilla figlia di Anna: emblematico caso di come le linee del *matronage* artistico femminile siano, in gran parte, da riscoprire, offuscate da una secolare, lettura «al maschile» dei fatti storico-artistici (per il dipinto si rimanda a RICCOMINI 1969, p. 37; GHELFI 2011, pp. 168-170). La marchesa Lucrezia Gigliola Bevilacqua lasciò nel 1682 alla chiesa dei Teatini, e in particolare «all'immagine di rilievo della Vergine», il suo diamante legato in anello d'oro (ASFe, ANA, Nalli Domenico, matr. 1066, P8). Caterina Spezzi Paccheni viene individuata come la donatrice del Crocifisso ligneo, attribuito a Filippo Porri, posto nella chiesa della Pietà in luogo della tela con *San Gregorio* del Catanio (in merito si veda BRISIGHELLA/NOVELLI 1991, pp. 42-45; BAROTTI 1770, p. 44).

<sup>29</sup> Nel testamento definitivo del 1653 per la sepoltura viene richiesta una semplice lapide di marmo con la sola indicazione del nome e delle date di nascita e morte della defunta marchesa, così come in realtà fu realizzata. Borsetti scrive «nel coro di questa chiesa riposano l'ossa della Marchesa Barbara Gonzaga Calcagnini gran benefattrice di questi servi di Dio, e potrebbe essere chiamata ragionevolmente fondatrice di questa chiesa per l'abbondanti elemosine contribuite per la Fabbrica. Sopra il di lei sepolcro si leggono queste sole parole: SEPULCRUM BARBARAE GONZAGAE CALCAGNINAE MARCHIONISSAE, ANNO DOMINI M.DC.LV», BORSETTI 1670, p. 129-130.

<sup>30</sup> OLIVI 1790, cc. 173-174.

<sup>31</sup> La quadreria del nobile, nota per ricchezza e qualità dei pezzi, conservava il dipinto quale elemento di particolare valore, descritto nelle carte testamentarie come «l'Immagine della Beata Vergine col figliolino in braccio e San Bernardo di mano del Francia» ADFe, *Fondo Teatini*, 55, f. segnato M4 F6 N31.

testatrice<sup>32</sup>. Un'offerta materiale che, secondo la prassi, richiedeva in cambio protezione spirituale. L'entità dei legati testamentari della marchesa, fra cui i censi su diverse possessioni distribuite nel territorio fra Ferrara, Bagnolo e Novellara, delineano la natura di un patrimonio ingente di cui la vedova deteneva l'amministrazione dopo la scomparsa del marito, così come era emerso dalle estreme volontà della Sassatelli.

La sicurezza finanziaria derivante dai terreni di proprietà è effettivamente una caratteristica individuata da alcuni studi come peculiare delle donne italiane, non soltanto nobili ma anche borghesi, di epoca moderna, capaci per questo, sovente, di dedicarsi ad attività di *matronage* su ampia scala<sup>33</sup>. Nel caso della marchesa Calcagnini l'aspirazione a potersi muovere nel contesto ferrarese con la maggior autonomia possibile è provata dalla richiesta ufficiale, con evidenza urgente, e la relativa approvazione, «d'essere creata cittadina di questa città per poter godere di tutte quelle gratie, prerogative, immunità, esenzioni, [...] che godono e possono godere i veri cittadini originari di Ferrara»<sup>34</sup> conservata nei Registri delle Deliberazioni dell'Archivio Comunale di Ferrara, formulata proprio all'indomani della morte del marchese Teofilo III Calcagnini<sup>35</sup>. La mancanza di figli e la scelta di non riprendere marito seppur molto giovane le garantirono evidentemente la restituzione della dote, indicata dalla letteratura antica di ben 36.000 scudi, che, sommata alle entrate assicurate dalle diverse proprietà, rese Barbara assai indipendente. Un'autonomia finanziaria tradotta in termini di visibilità sociale con l'abbandono del palazzo in cui aveva vissuto da sposata per trasferirsi in un edificio sotto la parrocchia di San Romano che, se nel 1635 risultava occupato dalla donna con un contratto di locazione stipulato con il conte Francesco Montecuccoli, nel 1640 venne acquistato da Barbara completo di diverse ed ampie pertinenze<sup>36</sup>. Giunta dalla contea di Novellara, la nobile portava con sé un background culturale determinante per giustificarne la dimestichezza con gli affari e la profonda devozione manifestata durante gli anni della lunga vedovanza. La madre, Vittoria di Capua, figlia di Faustina Colonna, era nota per l'abilità con cui aveva dimostrato di saper reggere il potere durante le lunghe assenze del marito, nel 1603 aveva fondato il convento dei Padri Cappuccini mentre Barbara Borromeo, moglie di Camillo, zio di Barbara, morta in odore di santità, aveva favorito la frequentazione delle giovani nipoti con San Carlo Borromeo e San Luigi Gonzaga assicurando loro, fra cui la Nostra, una rigida educazione nel monastero di Santa Marta a Milano<sup>37</sup>.

Analoga intraprendenza nell'amministrazione del patrimonio familiare, reso particolarmente cospicuo da specifiche vicende ereditarie, contraddistinse un'altra grande

<sup>32</sup> Le fonti locali ricordano presso il monastero la presenza di diverse opere come un' *Annunciazione con Santi* di mano di Domenico Mona (MEZZETTI-MATTALIANO 1980, p. 82), già rimossa nel Settecento, una *Maria Vergine col Bambino, Sant'Agostino e San Maurelio* di Niccolò Roselli che, come documenta Carlo Brisighella (BRISIGHELLA/NOVELLI 1991, p. 497), nel 1725 fu sostituita sull'altare maggiore con una tela di Giovan Battista Cozza con *Maria Vergine addolorata che dal cielo porge l'abito agli primi fondatori dell'ordine de'Servi*, una *Beata Vergine col Padre Eterno* di Leonardo Brescia poi ritoccata dal Parolini (BAROTTI 1770, p. 180; SCALABRINI 1773, p. 222; FRIZZI 1787, p. 125). Nessuno dei dipinti citati è stato fino ad oggi identificato ma per tutti è plausibile supporre, sulla base del documento, una derivazione dalla collezione di Barbara. Con maggior attendibilità, grazie alla descrizione iconografica riportata nel testamento, più accurata forse per il loro particolare pregio a differenza delle precedenti sommariamente citate, possiamo ricondurre le due pitture con la *Deposizione* e la *Flagellazione di Cristo* a quelle di cui dà nota Cesare Barotti, unico fra gli autori della periegetica locale a menzionarle entrambe. Il sacerdote nella sua guida annota che, attorno al 1770, nella sagrestia si trovava «un quadro che rappresenta Maria Vergine col figlio morto sulle ginocchia, lavoro di Andrea Ghirardoni copiato da una carta d'Annibale Carazzi» ma anche «un quadro colla Flagellazione del Redentore, colorita con diligenza da Ercole Bonacossi» (BAROTTI 1770, pp. 180-181).

<sup>33</sup> MCIVER 2012, p. 171.

<sup>34</sup> ACFE, *Registri delle Deliberazioni*, Registro D, c. 130r, 7 Marzo 1613.

<sup>35</sup> MEMORIE INTORNO ALLA FAMIGLIA CALCAGNINI; l'inventario patrimoniale del marchese è conservato in ASFe, ANA, Nascimbene Maciocchi, matr. 820, P6, 1613.

<sup>36</sup> ASFe, ANA, Paolo Corradi, matr. 893, P3, atto del 31 Agosto 1640.

<sup>37</sup> DAVOLIO 1883, pp. 35-36.

protagonista del *matronage* artistico del Seicento ferrarese che non si occupò né dei Gesuiti né dei Teatini: Virginia Turchi. Citata nell'elenco di nobildonne invocate dal Sonzoni per soccorrere Santa Barbara di cui si è detto, dovette essere una delle dame più in vista della città, figlia e sorella di collezionisti, committente attiva e raffinata fino ad allestire con preziosi apparati e dipinti un bucintoro attraccato per suo servizio sulle rive del Po, nei pressi della residenza di Crespino<sup>38</sup>. Il Frizzi ricorda che tanto durante la vita matrimoniale quanto dopo la scomparsa del coniuge, Francesco Bevilacqua, «ella usò del più saggio ed economico governo: pregio ben raro di una consorte erede» pur lasciando, dopo la morte nel 1657, eloquente testimonianza delle sue «nobili idee» e della sua «liberale pietà»<sup>39</sup>. Oltre ad una serie di monumenti dedicati ad edificare la memoria dei famigliari sepolti nelle chiese di Ferrara, in particolare la madre presso le monache Cappuccine ed il caro fratello Cesare alla chiesa delle Sacre Stimate<sup>40</sup>, per sua grande devozione fece erigere nel territorio di Crespino, di pertinenza Bevilacqua, ma di cui ottenne il giuspatronato, «la santa casa simile a quella di Loreto [...] con l'indulgenze ottenute dal pontefice» per celebrarvi giornalmente messa. Dotò poi la chiesa della località veneta di cinque quadri: uno attribuito a Scarsellino, donato mentre era ancora in vita, ed altre quattro grandi opere, descritte nei codicilli testamentari dettati al notaio Maioli, provenienti dalla «sua saleta di Crespino», riferite da alcuni studi all'ambito della Scuola del Guercino<sup>41</sup>. Anche in questo caso, dunque, non si verificò una committenza diretta di opere d'arte ad un artista per la decorazione di chiese ma il lascito di dipinti già goduti in vita dalla testatrice e, poiché scelti fra i tanti di una cospicua raccolta, probabilmente investiti di un particolare valore affettivo. Ormai prossima alla morte, con atto dal forte valore rappresentativo, la vedova Turchi scelse di escludere dalla successione patrimoniale i figli maschi accusati, con fondamento, di aver «fatto patti, conventioni e disposizioni» dei beni materni ben prima della scomparsa della madre, eleggendo quale erede universale la figlia Livia Caterina. I numerosi legati 'affettivi' della marchesa hanno come oggetto privilegiato dipinti rendendo il testamento di Virginia, a confronto degli analoghi documenti delle nobildonne finora considerate, peculiare e distintivo. Più spesso, infatti, a corollario di importanti lasciti costituiti da censi, possessioni o ingenti somme di denaro destinati ai famigliari più stretti, si fa menzione di beni simbolici che, nelle estreme volontà, vengono assicurati alle cure l'una dell'altra. Si tratta soprattutto di argenti finemente lavorati, su cui sempre era esibito lo stemma dinastico, e di gioielli preziosi, spesso con la funzione di piccoli reliquiari, a suggellare, attraverso il passaggio di un oggetto, la condivisa devozione che in vita le aveva legate.

È facile, seguendo le fila di questi rapporti, ripercorrere la trama di una fitta rete di relazioni e corrispondenze che abbracciava sovente anche i personaggi maschili più in vista nel panorama locale, come Ascanio Pio di Savoia o il già citato Ippolito Trotti. Si tratta altresì di una conferma di quanto queste donne fossero aggiornate sulle mode artistiche ferraresi frequentando i maggiori collezionisti ed i promotori delle attività culturali più rilevanti della città<sup>42</sup>. La contessa Sassatelli, nella redazione testamentaria del 1638, fra gli altisonanti nomi di personaggi incaricati di attuarne gli estremi dettami come la principessa Giulia d'Este, il cardinale legato Giulio Sacchetti ed il vescovo Lorenzo Magalotti, indica Barbara Gonzaga Calcagnini quale erede della sua «panetiera d'argento e della sua croce di diamante ed oro da

---

<sup>38</sup> Per l'inventario dei beni e delle suppellettili conservate nell'imbarcazione si rimanda a MAZZEI TRAINA 2010.

<sup>39</sup> FRIZZI 1779, p. 167.

<sup>40</sup> FAORO-ZANARDI BARGELLESII 1993, pp. 33-34.

<sup>41</sup> Per Virginia Turchi si veda MAZZEI TRAINA-SCARDINO 2002. Sui quadri lasciati alla chiesa di Crespino, in particolare ROMAGNOLO 1986, pp. 31-36.

<sup>42</sup> La marchesa Calcagnini compare, a fianco di prestigiosi nomi come quello del marchese Enzo Bentivoglio, nei lasciti testamentari di Ottavio II Thiene, marchese di Scandiano, che nel 1623 le riserva il «quadro della Maddalena, ch'è sopra una pietra di paragone» (MAZZEI TRAINA-SCARDINO, 2002, p. 177) o come una delle principali acquirenti dei beni rimasti nel patrimonio Pio di Savoia alla morte di Ascanio nel 1650 (BAMi, Fondo Pio Falcò, b. 300 (273), *Nota de mobili e robbe compre dall'Ill.ma Marchesa Barbara Gonzaga*).

reliquie», mentre riserva a Barbara Cavalletti Lotti, altra protagonista del *matronage* ferrarese<sup>43</sup>, «il suo rosario di legno di San Francesco col suo reliquiario attaccato con l'immagine della Beatissima Vergine di Reggio adornato di diamanti». La marchesa di Novellara, dal canto suo, oltre ad un gruppo di dame cui destina raffinati panni e stoffe e alle sue numerose sorelle che gratifica con veli e diamanti, cita quale intermediaria del passaggio di ori fra lei e i parenti romani la contessa Caterina Forni Estense Tassoni, verso la quale doveva evidentemente nutrire profonda fiducia. Quest'ultima introduce nel contesto finora delineato l'aspetto più caritatevole dell'operato delle benefattrici ferraresi al quale, benché utile a comprendere l'effettivo slancio devozionale e assistenziale alimentato dalla fiorente catechesi posttridentina in città, ci si limiterà in questa sede ad un sintetico cenno.

Alcune esponenti della nobiltà locale, a fianco dell'impegno profuso nell'edificazione o allestimento decorativo delle chiese, si dedicarono all'istituzione in città di enti caritatevoli volti ad aiutare vedove, zitelle, o, più in generale, donne in difficoltà. A fronte di alcuni tentativi non attuatisi per gli oggettivi ostacoli che simili iniziative condotte da donne incontravano, si erge la figura di Antiope Pola, vedova del marchese Ercole Trotti, dal 1671 attiva e prodiga protettrice delle Orsoline a Ferrara, che riuscì a portare a termine un esemplare progetto di devozionalità cristiana supportata dall'approvazione ecclesiale, onorando al contempo le aspirazioni al prestigio del casato di appartenenza<sup>44</sup>. Il novero nella dinastia di un tale modello di irreprensibile operosità equivaleva infatti, agli occhi dei contemporanei, all'esibizione di una prestigiosa cappella o alla committenza di un'importante pala d'altare. Proveniente da Treviso, imbevuta quindi di una cultura diversa rispetto a quella della città legatizia, rivestì a Ferrara il ruolo della perfetta 'governatrice' della compagnia così come Angela Merici l'aveva tratteggiato, aprendo alle neonate Orsoline ampi spiragli di accoglienza nel contesto ferrarese. Ai vertici di un'istituzione educativa e filantropica la marchesa prometteva di infondere rigore morale ed irreprensibile afflato materno alle adepte ma garantiva al contempo anche fedele salvaguardia degli equilibri sociali permettendo il costante controllo delle istituzioni governative più alte, interessate a mantenere circoscritta la vita delle donne entro ambiti ben sorvegliati. Tutti requisiti evidentemente non assicurati da altre nobildonne che, invece, non videro realizzati i propri piani, sabotati da rigide imposizioni culturali: fra loro la contessa Caterina Forni. Vedova del marchese Ercole Estense Tassoni, invischiata nei garbugli legali di una difficile spartizione ereditaria, scelse di non risposarsi ma di affidare al vescovo pro tempore i suoi beni per istituire nel palazzo in San Domenico, di sua pertinenza, una casa per vedove devote a Sant'Anna<sup>45</sup>. L'idea non trovò adempimento, così come un analogo disegno che la contessa Sassatelli aveva delineato nel proprio testamento. Oltre agli interventi da realizzare presso la chiesa dei Gesuiti, la nobile romagnola, con estrema attenzione e diligenza, prescrisse il progetto per una «casa, collegio, convitto [...] per allimentare dodici donne vedove, o che mai siano state maritate di buona vita, condizione e fama» la cui gestione sarebbe stata affidata ad una congregazione di gentiluomini, che avrebbe fatto le veci della signora testatrice defunta, da eleggersi ad opera dei padri del Gesù pur mantenendo assolutamente laica la natura dell'istituzione<sup>46</sup>. Si tratta di proponimenti

<sup>43</sup> Figlia di Orsolina Bertolai, nota letterata, e di Ercole Cavalletti, moglie del cavalier Paolo Lotti da Ravenna, viene definita «poetessa di grido» (UGHI 1804, p. 53). Mentre l'Ughi ne indica la sepoltura presso la chiesa dei Padri del Gesù, Borsetti la vuole invece nella chiesa delle Sacre Stimmate (BORSETTI 1670, p. 133). Con il testamento dettato nel 1640 (ASFe, ANA, Galeazzo Albini, matr. 913, P9), la donna dispose il completamento della «cappelletta principiata per l'Oratorio» dei Padri Teatini di Ferrara «ad immagine della S.ma Casa di Loreto».

<sup>44</sup> Per le Orsoline a Ferrara e l'operato di Antiope Pola Trotti si rimanda a *ELLE S'ADOPRAN D'IMPARAR* 2004.

<sup>45</sup> Alle vicende della donna è dedicato un approfondito studio in FAORO, 2003/2004.

<sup>46</sup> In entrambe le versioni testamentarie del documento, per le quali si rimanda alla nota 20, è riportata un'accurata descrizione di come la contessa avrebbe voluto fosse organizzata l'istituzione ferrarese, precisando che altre due uguali 'case per donne' avrebbero dovuto essere fondate sia ad Imola, dove per regolamento avrebbero dovuto mantenersi sempre almeno dodici presenze, e a Reggio Emilia.

alquanto destabilizzanti, e il mancato loro assolvimento è la riprova dell'audacia, per una città che, a partire dai primi decenni del XVII secolo, in ritardo rispetto ai centri principali, avvertiva il difficile equilibrio fra esigenze di controllo sociale, l'aspirazione a ricalcare modelli femminili di pietà cristiana e le strategie di salvaguardia dei patrimoni familiari per cui la monacazione, *in vece* del matrimonio, rappresentava sempre la via più facile e sicura.

## BIBLIOGRAFIA

### ABBREVIAZIONI

ACFe: Archivio Comunale di Ferrara  
ADFe: Archivio Diocesano di Ferrara  
ANA: Archivio Notarile Antico  
ASFe: Archivio di Stato di Ferrara  
BAMi: Biblioteca Ambrosiana di Milano  
BCA: Biblioteca Comunale Ariostea

### MANOSCRITTI

BARUFFALDI 1660-1720

N. BARUFFALDI, *Annali della città di Ferrara dagli anni 1660 al 1720*, ms., BCA, collezione Antonelli 594, I-II.

MEMORIE INTORNO ALLA FAMIGLIA CALCAGNINI

*Memorie intorno alla famiglia Calcagnini di Ferrara*, BCAFe, ms. Antonelli, 170.

OLIVI 1790

C. OLIVI, *Annali della città di Ferrara dalla sua prima origine sino al dominio degli ultimi Duchi Estensi raccolti da Carlo Olivi anno 1790*, ms., BCA, Classe I, 105.

### TESTI A STAMPA

AVVENTI 1838

F. AVVENTI, *Il Servitore di Piazza. Guida per Ferrara*, Ferrara 1838.

BAROTTI 1770

C. BAROTTI, *Pitture e Sculture che si trovano nelle Chiese, Luoghi pubblici, e Sobborghi della Città di Ferrara*, Ferrara 1770.

BORSETTI 1670

A. BORSETTI, *Supplemento al Compendio Historico del Signor D. Marc'Antonio Guarini Ferrarese*, Ferrara 1670.

BREVAGLIERI 2000

S. BREVAGLIERI, *Assistenza e patronage femminile a Venezia. La compagnia di Sant'Orsola, Tintoretto e l'altare degli Incurabili*, «Quaderni Storici», 35, 2000, pp. 355-391.

BRISIGHELLA/NOVELLI 1991

C. BRISIGHELLA, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, a cura di M.A. Novelli, Ferrara 1991.

CAPPELLETTI–GHELFI–VICENTINI 2013

F. CAPPELLETTI, B. GHELFI, C. VICENTINI, *Una storia silenziosa, Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Marsilio Editori, Venezia 2013.

COMMITTENZA ARTISTICA FEMMINILE 2000

*Committenza artistica femminile nell'Italia rinascimentale e barocca*, numero monografico, «Quaderni Storici», a cura di S. Matthews Grieco e G. Zarri, 104, 2000.

CONELLI 2004

M.A. CONELLI, *A Typical patron of extraordinary means: Isabella Feltria della Rovere and the Society of Jesus*, «Renaissance Studies», 18, 2004, pp. 412-436.

CULTURA NELL'ETA DELLE LEGAZIONI 2005

*Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del convegno, (Ferrara 20-22 marzo 2003), a cura di F. Cazzola, R. Varese, Firenze 2005.

DAVOLIO 1833

V. DAVOLIO, *Memorie storiche della Contea di Novellara e dei Gonzaghi che vi dominarono*, Bologna 1833.

DENNIS 2012

K.L. DENNIS, *Rediscovering The Villa Montalto and the Patronage of Camilla Peretti*, in *Wives, Widows, Mistresses, and Nuns in Early Modern Italy. Making the Invisible Visible through Art and Patronage*, a cura di K.A. McIver, Burlington 2012, pp. 55-76.

DUNN 1994

M. DUNN, *Piety and Patronage: Women in Seicento Rome two noblewomen and their convents*, «The Art Bulletin», 76, 1994, pp. 644-663.

ELLE S'ADOPRAN 2004

*Elle s'adopran d'imparar le fanciulle... La Compagnia e il Collegio di Sant'Orsola di Ferrara (secoli XVI-XX)*, a cura di L. Guidi, M. Muratori Sapigni, F. Fortini, Ferrara 2004.

FAORO 2003/2004

A. FAORO, *Una vedova per le vedove: Caterina Forni Estense Tassoni (1590-1661) e le "Vedove di Sant'Anna"*, «Analecta Pomposiana, Studi di storia religiosa delle diocesi di Ferrara e Comacchio», 28/29, 2003/2004, pp. 195-227.

FAORO–ZANARDI BARGELLESÌ 1993

A. FAORO, F. ZANARDI BARGELLESÌ, *La Chiesa delle Sacre Stimmate a Ferrara*, Ferrara 1993.

FRIZZI 1779

A. FRIZZI, *Memorie storiche della nobile famiglia Bevilacqua*, Dalla Reale Stamperia, Parma 1779.

FRIZZI 1787

A. FRIZZI, *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara 1787.

GALVANI 2003

I. GALVANI, *La Basilica di Santa Maria in Vado nell'immaginario ferrarese*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Ferrara, A.A. 2002-2003.

GHELFI 2011

B. GHELFI, *Pittura a Ferrara nel primo Seicento. Arte, committenza e spiritualità*, Ferrara 2011.

GHIRARDO 2008

D.Y. GHIRARDO, *Lucrezia Borgia as Entrepreneur*, «Renaissance Quarterly», 61, 2008, pp. 53-91.

GRAZIANI SECCHIERI 2012/2013

L. GRAZIANI SECCHIERI, *Una chiesa incompiuta e una casa irriconoscibile: le vicende infauste del complesso dei Teatini a Ferrara*, «Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara», 90, 2012/2013, pp. 93-145.

HUFTON 2001

O. HUFTON, *Altruism and Reciprocity: the early Jesuits and their female patrons*, «Renaissance Studies», 14, 2001, pp. 328-353.

KING 1998

C. KING, *Renaissance Women Patrons*, Manchester 1998.

KIRKHAM 2000

V. KIRKHAM, *Laura Battiferra degli Ammannati benefattrice dei Gesuiti fiorentini*, «Quaderni Storici», 35, 2000, pp. 331-354.

LA BASILICA DI SANTA MARIA IN VADO 2001

*La Basilica di Santa Maria in Vado a Ferrara*, a c. di C. Di Francesco, Milano 2001.

MANCA 2003

J. MANCA, *Isabella's Mother: aspects of the art patronage of Eleonora d'Aragona, Duchess of Ferrara*, «Aurora», 4, 2003, pp. 79-94.

MAZZEI TRAINA 2010

M. MAZZEI TRAINA, *Un bucintoro a Crespino*, «Anecdota: Quaderni della Biblioteca Lodovico Antonio Muratori», 2, 2010, pp. 41-58.

MAZZEI TRAINA–SCARDINO 2002

*Fughe e arrivi: per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, a cura di M. Mazzei Traina e L. Scardino, Ferrara 2002.

MCIVER 2012

K.A. MCIVER, *An Invisible Enterprise: Women and Domestic Architecture in Early Modern Italy*, in *Wives, Widows, Mistresses, and Nuns in Early Modern Italy. Making the Invisible Visible through Art and Patronage*, a cura di K.A. McIver, Burlington 2012.

MEZZETTI–MATTALIANO 1980

A. MEZZETTI, E. MATTALIANO, *Indice ragionato delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Gerolamo Baruffaldi: artisti, opere, luoghi*, I-III, Ferrara 1980.

MURPHY 1996

C.P. MURPHY, *Lavinia Fontana and Le dame della città. Understanding female artistic patronage in late Sixteenth-Century Bologna*, «Renaissance Studies», 10, 1996, pp. 190-208.

MURPHY 1999

C.P. MURPHY, "In Praise of the Ladies of Bologna"; *the image and identity of the Sixteenth-Century Bolognese female patriciate*, «Renaissance Studies», 13, 1999, pp. 440-454.

MURPHY 2000

C.P. MURPHY, *Il teatro della vedovanza. Le vedove e il patronage pubblico delle arti visive a Bologna nel XVI secolo*, «Quaderni Storici», 35, 2000, pp. 393-422.

PALIOOTTO 2006

L. PALIOOTTO, *Ferrara nel Seicento. Quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale. Parte Prima*, Ferrara 2006.

PALIOOTTO 2009

L. PALIOOTTO, *Ferrara nel Seicento. Quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale. Parte Seconda*, Ferrara 2009.

PASSERINI 1991

L. PASSERINI, *Storie di donne e femministe*, Torino 1991.

PEVERADA 1974a

E. PEVERADA, *Note sulle confraternite e luoghi pii a Ferrara*, Atti del convegno di Ferrara, Ravennatensia IV, Cesena 1974, pp. 297-344.

PEVERADA 1974b

E. PEVERADA, *Il clero secolare a Ferrara nel rinnovamento posttridentino (1574-1611)*, «Analecta Ferrariensia», 2, 1974, pp. 217-271.

PEVERADA 2003

E. PEVERADA, *Tra carità, devozione e propaganda devota: la Confraternita di S. Giobbe nel Cinquecento religioso ferrarese in Santuari locali e religiosità popolare*, Ravennatensia, Centro Studi e Ricerche Antica Provincia Ecclesiastica Ravennate, Bologna 2003, pp. 165-197.

RICCOMINI 1969

E. RICCOMINI, *Il Seicento ferrarese*, Milano 1969.

REISS–WILKINS 2001

S.E. REISS, D.G. WILKINS, *Beyond Isabella: Secular Women Patrons of Art in Renaissance Italy*, Kirskville Miss. 2001.

ROMAGNOLO 1986

A. ROMAGNOLO, *Le pitture della chiesa di Crespino*, «Studi Polesani», 20, 1986, pp. 25-51.

SAMARITANI 2004

A. SAMARITANI, *Profilo di storia della spiritualità, pietà e devozione nella Chiesa di Ferrara-Comacchio. Vicende, scritti figure*, Reggio Emilia 2004.

SCALABRINI 1773

G.A. SCALABRINI, *Memorie storiche della Chiesa di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara 1773.

SOUTHORN 1988

J. SOUTHORN, *Power and display in the Seventeenth Century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge 1988.

UGHI 1804

L. UGHI, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi nella pietà, nelle arti, e nelle scienze colle loro opere, o fatti principali compilato dalle storie, e da manoscritti originali da Luigi Ughi ferrarese*, Ferrara 1804.

VALONE 1992

C. VALONE, *Roman Matrons as Patrons. Various Views of the Cloister Wall*, in *The Crannied Wall. Women, Religion and the Arts in Early Modern Europe*, a cura di C.A. Monson, Ann Arbor 1992, pp. 49-72.

VALONE 1994a

C. VALONE, *Women on the Quirinal Hill: patronage in Rome, 1560–1630*, «The Art Bulletin», 76, 1994, 1, pp. 129-146.

VALONE 1994b

C. VALONE, *Piety and patronage: women and the early Jesuits*, in *Creative Women in Medieval and Early Modern Italy: A Religious and Artistic Renaissance*, a cura di E. Ann Matter e J. Coakley, Philadelphia 1994, pp. 157-184.

VALONE 2001

C. VALONE, *Architecture as a public voice for woman in Sixteenth-Century Rome*, «Renaissance Studies», 15, 2001, pp. 300-326.

VICENTINI 2007

C. VICENTINI, *La collezione di Donna Bradamante Bevilacqua Calcagnini*, «Annali dell'Università di Ferrara-Sezione Storia», Nuova Serie, 4, 2007, pp. 411-428.

WELCH 2005

E. WELCH, *Women as Patrons and Clients in the Courts of Northern Italy* in *Women in Italian Renaissance culture and society*, a cura di L. Panizza, Londra 2005, pp. 18-34.

WILLIAMS 2012

A.B. WILLIAMS, *Rewriting Lucrezia Borgia propriety, magnificence, and piety in portraits of a Renaissance duchess*, in *Wives, Widows, Mistresses, and Nuns in Early Modern Italy. Making the Invisible Visible through Art and Patronage* a cura di K.A. McIver, Farnham 2012, pp. 77-99.

ZARRI 1991

G. ZARRI, *Ginevra Gozzardini dall'Armi, gentildonna bolognese (1520/27-1567)*, in *Rinascimento al femminile* a cura di O. Niccoli, Bari 1991, pp. 117-142.

ZARRI 2004

G. ZARRI, *Tra monache e confessori la corte di Lucrezia Borgia*, in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, Atti del convegno (Ferrara 9-12 dicembre 1998), a cura di G. Venturi, Modena 2004, pp. 103-118.

## ABSTRACT

Benchè gli studi fino ad oggi si siano concentrati sul periodo di fulgore estense, recenti indagini stanno restituendo un panorama assai vivace del Seicento ferrarese. Allo stesso modo, mentre le donne di corte hanno goduto di grande attenzione da parte della critica il mondo femminile del XVII secolo rimane quasi completamente ignorato.

Con il presente contributo si intende esporre i primi esiti di una ricerca agli inizi ma che ha già evidenziato alcune figure importanti sia per la committenza artistica nelle chiese della città sia per una vivace attività assistenziale. Barbara Gonzaga dei conti di Novellara, vedova di Teofilo Calcagnini d'Este, la contessa Felice Sassatelli, la marchesa Virginia Turchi Bevilacqua sono soltanto alcune delle dame più attive e devote della Ferrara post-ducale dove, fin dai primissimi anni del secolo, si assiste alla massiccia introduzione di confraternite e luoghi pii cui il patriziato locale, ma anche la ricca borghesia, offre il terreno fertile per un duraturo insediamento. Lo spirito riformato che animò le donne ferraresi, fra loro in relazione, le spinse a sovvenzionare l'edificazione di nuove chiese e monasteri, a rivestire il ruolo di committenti nell'assegnare ai maggiori artisti locali le opere per le cappelle votive ma anche a devolvere, sempre più spesso, parte delle loro collezioni private alle varie istituzioni religiose. Il contesto sociale in cui agirono si rivela tuttavia complesso e difficile lasciando loro, spesso, soltanto piccoli spazi d'azione.

So far, research has focused on the most splendid Estense period, but recent inquiries are bringing to light a very lively cultural panorama of Ferrara during the seventeenth century. Likewise, whilst special attention has been paid to court women in general, the female society during the 17<sup>th</sup> century has been almost completely ignored.

The main aim of this essay is to offer the first results of a research, still at its beginning, on some people who played an important role in art patronage and in charity work in 17<sup>th</sup> century Ferrara. The Marquis Barbara Gonzaga di Novellara, widow of Teofilo Calcagnini d'Este, the Countess Felice Sassatelli and the Marquis Virginia Turchi Bevilacqua were some of the most active and devout ladies in the town after the end of the duchy of Ferrara. Here, since the beginning of the century, new confraternities were created and new pious buildings established, which both the local nobility and the affluent middle class provided fertile ground and lasting permanence for.

The counter-reformed spirit that animated the women of Ferrara also moved them to finance the building of new churches and monasteries, to commit to major local artists paintings for votive chapels, as well as to donate part of their private collections to some religious institutions. The social context in which these women lived was as complex and entangled as to leave them only a small operating space.