

Il Palazzo arcivescovile del cardinale Ruffo nella cultura architettonica del Settecento ferrarese

Benedetta Caglioti

Department of Architecture, University of Ferrara, Italy

benedetta.caglioti@unife.it

Abstract

In 1598 Ferrara from the Este duchy became a province of the Papal State. In the documents of the 17th and 18th centuries, in which the papal legates governed, the term "decadence" was added to the city: a concept taken up again in the 19th century and then in the first decades of the 20th century. A more updated historiography has paid new attention to the 18th century in Ferrara with reference to the years of government of Cardinal Tommaso Ruffo, bishop from 1717 to 1738. Ruffo realizes out an administrative and urban renewal of the city and in this context, this contribution wants to underline the importance that the new construction of the Archbishop's Palace had through a study that places the architectural design at the center and superimposes the results of indirect sources with direct observation of the monument. The documents report that Cardinal Ruffo decided to rebuild the ancient bishop's palace making it a large princely residence. A decision that reflects the desire to transform the heart of the city: the renovation of the Archbishop's Palace is combined with the completion of the works on the Cathedral and the transfer of the seminary next to the new building. Ruffo thus builds a urban block "of spirituality" in front of the town hall so as to define, thanks to the evidence of the architecture, the pontifical force with respect to the local one. In order for this process of legitimization of the power of Rome to be even more evident, Ruffo called the roman architect Tommaso Mattei. The new Archbishop's Palace will have a new language with respect to the Ferrara tradition both in the formal and constructive choices and for these reasons it is the symbol of an important passage in the artistic culture of Ferrara.

1

Keywords: Representation, Construction, Innovation

Nel 1598 Ferrara da ducato estense diviene una provincia dello Stato Pontificio fino all'invasione francese del 1796. Nella letteratura e nei documenti dei secoli XVII e XVIII, in cui governarono i Legati pontifici, alla città verrà affiancato il termine "decadenza" (Angelini 1978). Tale concetto è stato ripreso anche nell'Ottocento, agevolato "da un giudizio riduttivo che ha voluto enfatizzare il periodo estense per contrapporlo al diretto dominio pontificio e per indicare nella unità italiana l'occasione per ritornare allo splendore estense in contrasto con quanto, per secoli, avevano fatto in città e per la città i Cardinali Legati" (Varese 1996). L'idea di "decadenza" si è poi ulteriormente consolidata nei primi decenni del Novecento, nel momento in cui il movimento fascista a Ferrara si indentificava con la rinascita della famiglia d'Este. Una più aggiornata storiografia ha posto, però, nuova attenzione al Settecento ferrarese con particolare riferimento agli anni di governo del cardinale Tommaso Ruffo, vescovo nel 1717 e primo arcivescovo dal 1735 al

1738 (Riccomini 1970; Varese 1974; Angelini 1979; Mattaliano, Mezetti 1980; Capodarca 1984; Novelli 1997; Paliotto 2013). Il Ruffo sostiene lo sviluppo del Catasto, del nuovo sistema sanitario e dell'Università, all'interno della quale sorsero l'Orto Botanico, la Pubblica Biblioteca, il Teatro Anatomico, il Museo Archeologico e l'Accademia del Disegno (Fiocchi, 1983). In questi primi decenni del Settecento si registrano anche importanti attività edilizie sia nel settore pubblico, come la realizzazione dell'arco prospettico costruito al termine della strada Giovecca, diaframma tra città e campagna, e l'ampliamento del Teatro comunale; sia nel settore ecclesiastico, come la decisiva trasformazione interna della Cattedrale di San Giorgio Martire, il rifacimento di molte chiese (si pensi a San Domenico o San Niccolò) e la costruzione del nuovo episcopio. In tale contesto di rinnovamento urbano, il presente contributo vuole sottolineare l'importanza che ebbe la nuova costruzione del Palazzo arcivescovile ad opera del cardinale Ruffo attraverso uno studio che pone al centro il disegno dell'architettura e sovrappone i risultati delle fonti indirette con l'osservazione diretta del monumento, grazie anche alle scoperte materiche e costruttive emerse nel recente cantiere di restauro.

Quando nel XII secolo iniziò a Ferrara la costruzione della nuova Cattedrale, lontana dalla primitiva sede di San Giorgio fuori le mura e situata nel nuovo Borgo sulla sponda sinistra del Po, con molta probabilità sorse l'antico episcopio lungo via del Gorgadello, oggi degli Adelardi (Medri, 1963). Della consistenza medievale dell'abitazione vescovile poco è rimasto e i documenti più antichi in cui è menzionata risalgono a rogiti del 1212 (Cittadella, 1868).

Il Righini scrive che "era un corpo di fabbrica senza imponenza, senza armonia, senza impronta signorile" (Righini, 1983), descrizione che trova conferma nelle parole del vescovo Giovanni Tavelli da Tossignano (1431-1446) "domus angustia, quae perpaucas habet mansiones et cameras" (Di Francesco, Samaritani, 1994). La modestia esterna rifletteva una modestia dell'interno, fatta eccezione per qualche sala dedicata al ricevimento o a cerimonie, come quella del conferimento delle lauree. Il vescovo a partire dal 1441 inizia lavori di ampliamento, prolungando l'antico corpo di fabbrica lungo il sagrato della Cattedrale fino all'odierno Corso Martiri (Ferraresi, 1969; Peverada, 1994; Franceschini, 1993). Dai documenti del contratto dei lavori si evince che vengono costruite due camere e una guardacamera nell'angolo del palazzo prospiciente la piazza, demolendo precedenti strutture e ricavando cinque o sei finestre in pietra cotta; si riportano lavori alla pavimentazione, all'intonacatura e all'imbiancatura dei muri, ai merli e al cornicione e infine si accenna alle botteghe sottostanti alla zona interessata dai lavori. Quattrocentesco è anche il passaggio che congiunge la sede vescovile con la cattedrale in via Adelardi: esternamente conserva inalterati gli originari peducci unitamente allo stemma del vescovo Francesco dal Legname (1447-1462) collocato all'incrocio delle volte, mentre internamente i recenti lavori di restauro hanno messo in luce le quattrocentesche decorazioni sottostanti la tappezzeria ottocentesca.

Altre notizie inerenti gli interventi al Palazzo arcivescovile sono comprese nell'arco temporale che fa riferimento al vescovo Giovanni Fontana (1590-1611) che si avvale, per la decorazione delle stanze "da lui fabbricate", di pittori della scuola dello Scarsellino. Sono presenti inventari e documenti del XVII secolo, conservati presso l'Archivio della Curia Arcivescovile, che contengono numerose informazioni circa l'assetto primo-seicentesco come una stima puntuale delle "porte finestre vetriate et tutte cose che si trovano nel palazzo", fornendo così, sia pure in maniera sommaria, la disposizione degli ambienti (Peverada, 1994). Se il piano sottostante era occupato per lo più da ambienti di servizio e dalle prigioni, negli appartamenti superiori, raggiungibili da "una scala principale", vengono enumerate sale di rappresentanza destinate a cerimonie particolari. Nel

piano nobile trovavano posto la cappella grande con le stanze e gli appartamenti del cardinale, la sacrestia, la cancelleria, la guardia dei palafrenieri, la stanza delle udienze comunicante con due scale che portavano a loro volta sia al piano superiore, sia nella stanza “dove si fanno i dottori”; vengono poi citate la computisteria con l'annessa stanza dell'archivio, “un corridoretto che va in chiesa” (occupato da due vani), camere del segretario e diversi altri appartamenti, oltre a quelli del vicario e della servitù.

Nel corso del XVII secolo si riscontrano interventi ad opera del cardinale Lorenzo Magalotti, vescovo di Ferrara dal 1628 al 1637, che pose mano al palazzo accrescendo “gli appartamenti superiori”, e del cardinale Giovanni Stefano Donghi (vescovo dal 1663 al 1669) che ordinò una nuova scala al fine di collegare i suoi appartamenti con le stanze del vicario da una parte e con i tribunali dall'altra (Di Francesco, Samaritani, 1994).

I documenti emersi mostrano, dunque, una residenza modesta che, nata lungo una via parallela al fianco nord della Cattedrale, si amplia nel corso del Quattrocento fino a giungere all'angolo tra la piazza e l'odierno Corso Martiri. Le trasformazioni interne, nel tentativo di abbellire gli ambienti, avvengono principalmente tra il XVI e il XVII secolo.

La storia costruttiva del Palazzo arcivescovile di Ferrara cambia radicalmente quando nel 1717 il cardinale Tommaso Ruffo, duca di Bagnara e di Napoli e già Legato di Ferrara, diviene vescovo (Meluzzi, 1970; Russo, 1994; Pavone, 2013). Grande mecenate d'arte e collezionista, il Ruffo è parte di una delle famiglie di più alto lignaggio meridionale: appartiene ad un mondo lontano da quello padano e tale distacco gli permetterà di realizzare il suo programma di affermazione di potere con più facilità (Angelini, 1994). Il cardinale riuscirà in due grandi imprese: liberare la diocesi di Ferrara dall'assoggettamento ravennate, portandola sotto il diretto controllo della Santa Sede nel 1725 e, grazie all'appoggio del papa Clemente XII (1730-1740), elevare la chiesa ferrarese a sede arcivescovile nel 1735 (Angelini 1979(2); Angelini 1997). Questi successi avranno precise ricadute in ambito architettonico e urbanistico, traghettando Ferrara, nei primi decenni del Settecento, da passiva provincia dello Stato Pontificio verso una inedita forza costruttiva, di cui la nuova residenza vescovile diverrà un chiaro simbolo.

Il Frizzi scrive “il cardinal Ruffo che era principe milionario e napoletano ebbe come sempre la visione e il gesto del Signore. Comperò le case attigue sul lato dell'odierno corso Martiri: le unì al vecchio episcopio e il tutto riplasmò e fuse creando il nuovo edificio, che apparve una cosa nuova e si impostò regalmente nel nostro centro cittadino” (Frizzi, 1848). I documenti riportano dunque che il cardinale Ruffo decise di elevare, a sue spese, l'antica sede al rango di grande residenza principesca; decisione che ricade all'interno di un preciso programma edilizio di rinnovamento nel cuore della città che comprendeva il completamento dei lavori della Cattedrale e il trasferimento del seminario nel vicino Palazzo Trotti-Costabili. È questa una trasformazione non di singoli edifici ma di un brano urbano decisivo di Ferrara, proprio dinnanzi alla sede del gran Maestrato dei Savi così da definire, grazie all'evidenza dell'architettura, la forza pontificia rispetto a quella locale.

Affinché questo processo di nuova legittimazione del potere di Roma fosse ancora più evidente, il grande progetto di ampliamento dell'episcopio viene affidato al romano Tommaso Mattei, ormai sessantacinquenne, considerato uno degli architetti di maggiore importanza all'interno dello Stato Pontificio (Manfredi 1991; Ticconi 2015; Ticconi, 2017).



Fig.1. Il Palazzo arcivescovile di Ferrara (1) che con il suo ampliamento ha trasformato un brano decisivo della città: è posto accanto alla rinnovata Cattedrale (2), al nuovo seminario (3), e dinnanzi alla sede comunale (4) [elaborazione grafica dell'autore].

Dopo la morte del Bernini, di Carlo Rainaldi e Giovanni Antonio de Rossi e infine di Carlo Fontana nel 1714, il Mattei era indubbiamente considerato una delle autorità più accreditate a Roma con all'attivo numerose committenze da parte delle grandi famiglie nobili romane, dell'aristocrazia ecclesiastica e degli ordini religiosi. Privilegiando la certezza di una matura esperienza nella capitale rispetto ad un architetto della provincia ferrarese, il Ruffo perseguiva così il suo obiettivo di rinnovamento edilizio attraverso forme che richiamassero il potere centrale romano.

La durata dei lavori, iniziati nel 1717, può essere desunta da una parte dalle incisioni nelle cornici delle porte delle sale del piano nobile, che riportano in progressione cronologica le date dal 1721 al 1724 e dall'altra da un ritrovamento inedito che conferma che al 1731 i lavori erano ancora in corso: una scritta sulla volta di una sala del piano nobile che riporta "7 marzo 1731, si sono fatti lavori qui sotto, l'ordine dell'Emo e Rmo Sigr cardinale Tomaso Ruffo Vesc e Legato di Ferrara il quale ha fatto tutto questo palazzo a sue spese".

La consistenza dell'episcopio prima dell'avvio dei lavori da parte del Ruffo è testimoniata dalla pianta di Ruggero Moroni del 1618 e dall'incisione di Andrea Bolzoni del 1720 (conservate nella Biblioteca Ariostea di Ferrara, rispettivamente nel Fondo Crispi, Serie XVI-73 e nella Raccolta iconografica ferrarese, H. 5.1, n. 48). Quest'ultima è di grande importanza in quanto raffigura in alzato il palazzo prima e dopo la trasformazione voluta dal cardinale riportando la successione di case a schiera (indicate con delle lettere), di matrice medievale, che sorgevano lungo l'attuale Corso Martiri e che il Ruffo decise di acquistare per erigere la nuova sede vescovile.

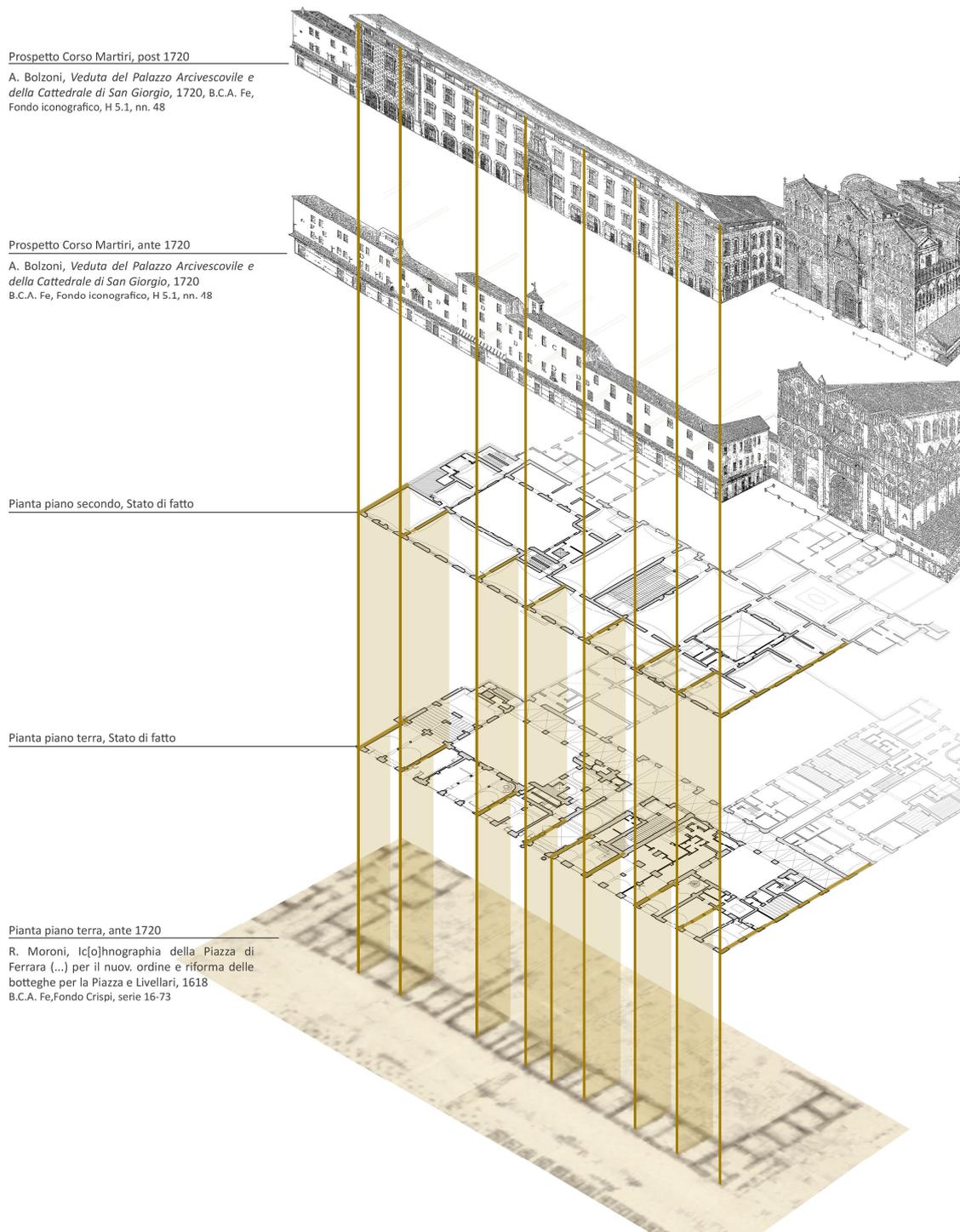


Fig.2. Sovrapposizione della cartografia storica (pianta del Moroni del 1618 e alzati del Bolzoni del 1720) con il rilievo attuale. In giallo si evidenziano i setti del piano terra, corrispondenti ai muri divisorii tra le case a schiera, che vengono irrobustiti mediante fodere murarie e che serviranno per la definizione del piano nobile superiore [elaborazione grafica dell'autore].

Rispetto a tali preesistenze, Niccolò Baruffaldi al 12 luglio del 1717 così riporta “Il card. Ruffo Vescovo volendo abitare un Palazzo più signorile di quello che era prima, incominciò a disfare il vecchio per rifabbricarne uno nuovo di tutta pianta secondo il disegno di un architetto venuto da Roma chiamato Tommaso Mattei (...)”(manoscritto della Biblioteca Ariostea di Ferrara, Collezione Antonelli, n. 594-II, riportato in Ticconi, 2015) e ancora in un documento del 1721 si legge “(...) Sua Eminenza presente non solo ebbe per unico oggetto de suoi pensieri fin dal principio del suo governo di proseguire a costo di qualsivoglia spesa si degna fabrica, ma di nobilitare al più alto segno che gli venisse permesso tutto questo Vescovato, gettando a terra l’antica apparente Casa, che serviva per residenza de Vescovi, ed acquistando co propri dennari tutte quelle altre case, e botteghe vicine al costo di novemilla quattrocento, e più scudi, fatte distruggere, per eriggere come è seguito da fondamenti un nuovo nobilissimo palazzo (...)”(manoscritto della Biblioteca di Archeologia e Storia dell’Arte di Roma, Ruffo 19A, c. 2v. riportato in Ticconi, 2015). In virtù di tali documenti si è ritenuto che il nuovo episcopio fosse stato costruito distruggendo le preesistenti case a schiera di matrice medievale. Sovrapponendo il rilievo attuale con la cartografia storica del Moroni (1618) e l’incisione in alzato del Bolzoni (1720), si può invece ipotizzare che siano state mantenute alcune murature del piano terra, in particolare quelle di divisione tra le diverse case a schiera, e che queste siano state irrobustite al fine di definire il piano nobile superiore.

I setti murari evidenziati in giallo nella figura n.2 risultano coincidenti con la pianta del 1618 e nel rilievo attuale hanno uno spessore importante (a volte oltre i 90 cm): a dimostrazione che si tratta di un adeguamento delle murature antiche attraverso una “foderatura” posta o in diretto contatto oppure, come è stato possibile constatare in alcune parti del palazzo, mediante un vuoto lasciato tra la preesistenza e il nuovo muro. Durante il recente cantiere di restauro, infatti, si sono scoperte in molte occasioni (dalla facciata alle corti interne) delle cortine murarie, delle “fodere”, sovrapposte alla muratura continua della preesistenza e ancorate ad essa mediante catene di ferro inserite nello spessore murario.

La nuova costruzione parte, dunque, non dall’eliminazione delle case a schiera medievali ma dalla loro ridefinizione mediante rivestimenti murari delle preesistenze e l’inserimento di elementi di collegamento, come gli ambienti di distribuzione al piano terra, il nuovo corpo scale e la realizzazione di due corti centrali. Il progetto del palazzo prevedeva un piano terra destinato a botteghe, il cui affitto era devoluto al mantenimento dei seminaristi (nelle cornici in pietra si legge “OPR”, Opera Pia Ruffo), un piano primo con ambienti più modesti e un piano nobile a cui si accedeva dallo scenografico scalone monumentale. La distribuzione interna delle sale di quest’ultimo ha subito alcuni cambiamenti: il cantiere di restauro ha infatti messo in luce ambienti ricoperti da un’unica volta, dove ancora si conservano gli stemmi angolari in gesso con le insegne del Ruffo, e successivamente ripartiti in sale più piccole con meccanismi costruttivi di copertura differenti, oppure muri che si appoggiano ad altri senza elementi di giuntura. La nuova residenza vescovile rimane collegata alla Cattedrale tramite il volto quattrocentesco, mentre rimangono esclusi dal progetto gli ambienti lungo via Adelardi.

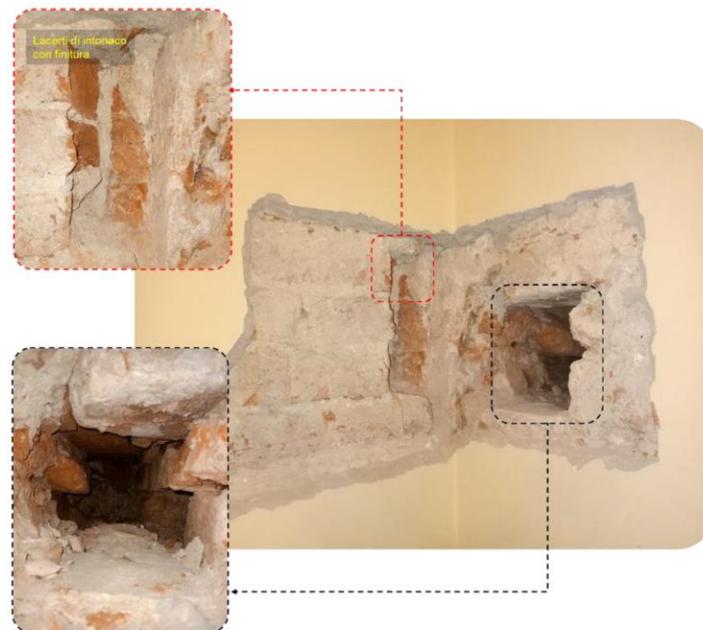


Fig.3. L'immagine a sinistra raffigura un esempio di fodera muraria riscontrata nella corte interna; l'immagine a destra alcune delle catene di ferro inserite all'interno degli spessori murari con la funzione di tenere strutturalmente insieme le fodere murarie settecentesche con i setti preesistenti [fotografie dell'autore].
In basso un'indagine eseguita durante il cantiere di restauro in una parete del piano primo: si è potuto riscontrare il rivestimento murario e il ritrovamento di tracce di finitura sul muro interno preesistente.

■ Preesistenze architettoniche
■ Intervento Settecentesco

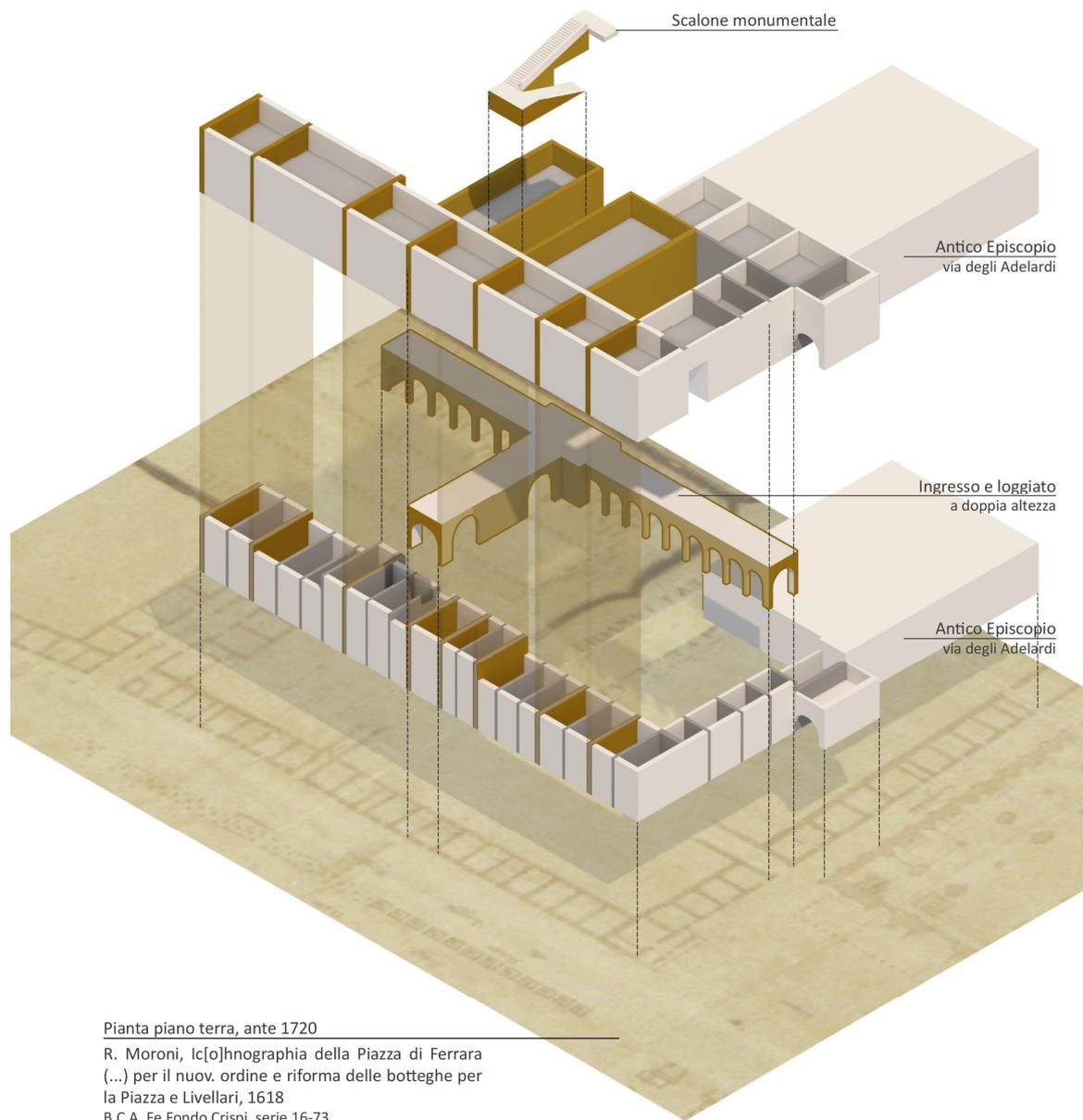


Fig. 4. Ricostruzione tridimensionale del nuovo Palazzo arcivescovile rispetto alle preesistenze grazie all'inserimento di elementi di collegamento (quali i loggiati al piano terra a doppia altezza e lo scalone monumentale) e rispetto all'antico episcopio che viene inglobato nel nuovo palazzo solo nella parte prospiciente la piazza della Cattedrale, compreso il volto, ma non nella parte di via degli Adelardi. [elaborazione grafica dell'autore]

Tommaso Mattei risponde alla volontà del committente di realizzare una residenza principesca, operando su una realtà complessa costituita da preesistenze appartenenti a secoli diversi, attraverso un nuovo linguaggio architettonico estraneo alla cultura ferrarese. La composizione formale dei prospetti esterni disegnata dal Mattei, infatti, "tradisce la provenienza romana attraverso il berniniano Palazzo Chigi ai Ss. Apostoli, il rinaldesco Palazzo Salviati al Corso o il derossiano Palazzo Altieri" (Ticconi, 2017). Il disegno della facciata principale, su Corso Martiri, ruota attorno all'asse centrale del grande portale d'ingresso a doppia altezza, incorniciato da lesene di ordine composito, ribattute lateralmente e riproposte in colonne con cornice superiore aggettante su cui si imposta un timpano curvilineo spezzato. Il prospetto si sviluppa con un marcato orizzontalismo ed è scandito da tre campate, definite da lesene giganti lapidee su piedistallo e concludenti con lo stemma del Ruffo all'interno del fregio superiore. In particolare, le due campate laterali presentano un finto bugnato, mentre quella centrale una superficie liscia, semplicemente intonacata. Verticalmente il prospetto presenta al piano terra la successione delle aperture delle botteghe, ingentilite da una cornice lapidea, due file di aperture anch'esse con cornice di pietra e fregio conclusivo, che racchiude finte finestre definite da elementi in rilievo che richiamano semplificazioni dei triglifi dell'ordine dorico, con tanto di *gutte* inferiori.

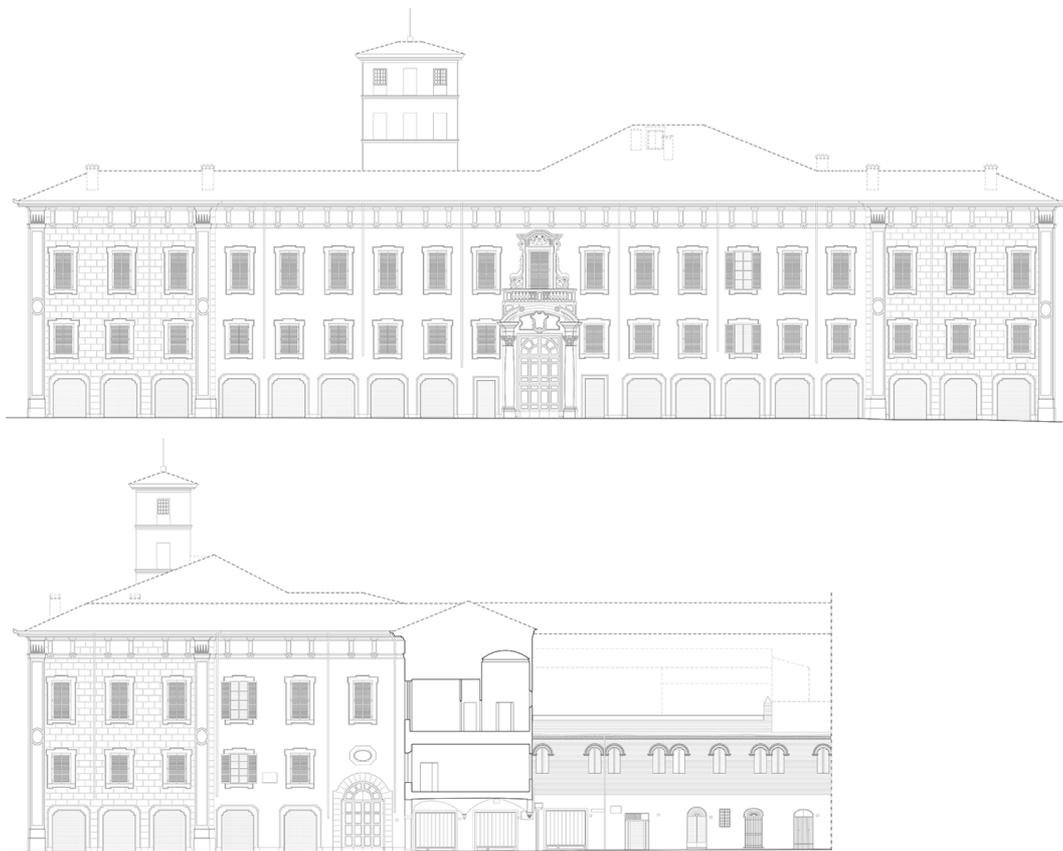


Fig. 5. Rilievo dei prospetti esterni del Palazzo arcivescovile: in alto il fronte ovest su Corso Martiri della Libertà, in basso quello sud sulla Piazza della Cattedrale [elaborazione grafica dell'autore].

L'impaginato architettonico settecentesco così descritto definisce il fronte principale su Corso Martiri e quello su Piazza della Cattedrale come dimostra l'incisione di Andrea Bolzoni, datata 1720, è rimasto fino ad oggi inalterato.

Partendo dall'assunto che il colore è materia e parte integrante dell'architettura stessa durante il cantiere di restauro si sono svolti puntuali saggi stratigrafici, in corrispondenza dei diversi elementi di cui si costituisce il linguaggio dei prospetti, al fine di comprendere la successione delle finiture. I risultati delle analisi hanno portato alla comprensione di due differenti fasi al di sotto degli intonaci eseguiti nei restauri del 1990. La prima, settecentesca, con una evidente bicromia: un colore rosa chiaro nella parte centrale liscia, un colore avorio per le parti a finto bugnato e un avorio più scuro per la parte sommitale del cornicione; la seconda fase, ottocentesca, riferibile ai lavori per l'arrivo a Ferrara di papa Pio IX (1846-1878) nel 1857, dove i prospetti avevano assunto una tinta gialla presente indistintamente sia nella parte liscia che in quella di bugnato.

Le scelte cromatiche settecentesche rinvenute riportano quindi ancora maggiormente ai riferimenti romani dei maestri del Mattei (Bernini, Rainaldi, De Rossi), le cui finiture si allineano con quanto riscontrato nel Palazzo arcivescovile di Ferrara. Inoltre, l'architetto non poteva non tenere conto della vicina cattedrale: l'altezza della sede vescovile coincide esattamente con la cornice della chiesa posta superiormente alla prima galleria, le paraste dell'ordine gigante dell'episcopio sono della stessa tipologia lapidea della facciata della cattedrale (il Rosso e Bianco di Verona) e il colore rosato della fase settecentesca, emerso nelle stratigrafie richiama le sfumature del grande ricamo di pietra della facciata della cattedrale. La scelta quindi di un modello fortemente romano unito ad un richiamo alla fabbrica religiosa più importante della città, evidenziano l'importanza del nuovo polo urbano che il Ruffo stava costruendo: la nuova architettura diventa un chiaro messaggio di forza, ricchezza e indipendenza dall'autorità locale ferrarese e vicinanza al potere centrale di Roma.



6a



6b

Figg. 6a e 6b. Immagini dei prospetti principali esterni del Palazzo arcivescovile [fotografie dell'autore].

Innovazioni linguistiche, rispetto alla tradizione architettonica ferrarese, che proseguono all'interno del palazzo con la realizzazione di due ampi corridoi al piano terra, perpendicolari tra loro, che definiscono i due assi compositivi importanti: il primo da ovest a est (dall'ingresso principale alla corte interna più grande), il secondo da nord a sud (che porta al secondo ingresso su piazza della Cattedrale e che funge da separazione tra le nuove corti interne più piccole e l'antico episcopio). Corridoi che sono caratterizzati da una successione di campate con volte a crociera e che in alzato presentano un ordine architettonico su lesene binate semplificato con alternanze di finti portali su semicolonne e timpano spezzato.

Ancora, decisamente innovativa appare la costruzione dello scenografico scalone monumentale di accesso al piano nobile, lontano dalla tradizione locale dei palazzi ferraresi: a pianta rettangolare, a doppia rampa con sfondato prospettico centrale sorretto da statue in gesso di tritoni e putti (Fiocchi, 1990; Pampolini, 1994; Ticconi, 2015; Ticconi, 2017). Le pareti sono caratterizzate da un primo livello a bugnato increspato in superficie con paraste che si concludono con capitelli di ricordo dorico (per la presenza dei triglifi e *gutte*) e ionico (la parte superiore rimanda ad un balteo semplificato), superiormente un secondo ordine di paraste composite, con specchiature e statue, e il cornicione finale fortemente modanato di imposta della volta. Tutto lo scalone è una complessa macchina teatrale: dalle pareti fortemente plastiche, all'illusionistico capitello lasciato sospeso senza alcuna colonna sottostante, inserito perfettamente nell'attraversamento dalla prima alla seconda rampa, allo sfondato pittorico che rappresenta la gloria del Ruffo in ambiti papali tra le province di Ravenna, Bologna e Ferrara, sostenuto falsamente dalle statue in gesso, fino alla costruzione di veri e propri elementi scenografi presenti nei sottotetti, oggi solo in parte conservati, collegati alle grandi capriate che reggono il dipinto, con la funzione di definire pareti di sfondo per le statue e arricchire così il gioco illusionistico per chi percorreva lo scalone. Queste scelte

sottolineano come l'apparecchiatura scultorea provenisse da studi e opere romane già eseguite o in corso di esecuzione da parte del Mattei e come lo scalone si presentasse in perfetta continuità con le "olimpiche opere berniniane e romane ideate per i pontefici dell'appena concluso Seicento" (Ticconi, 2017).

Il Wittkower definì quest'opera come uno "splendido" prototipo per tutta l'area emiliano-romagnola (Wittkower, 1993): sicuramente venne riproposto, identico ma in scala più piccola, nel settecentesco Palazzo Cervelli a Ferrara.



Fig.7. Immagini dello sfondato prospettico dello scalone monumentale e delle statue in gesso [fotografie dell'autore]

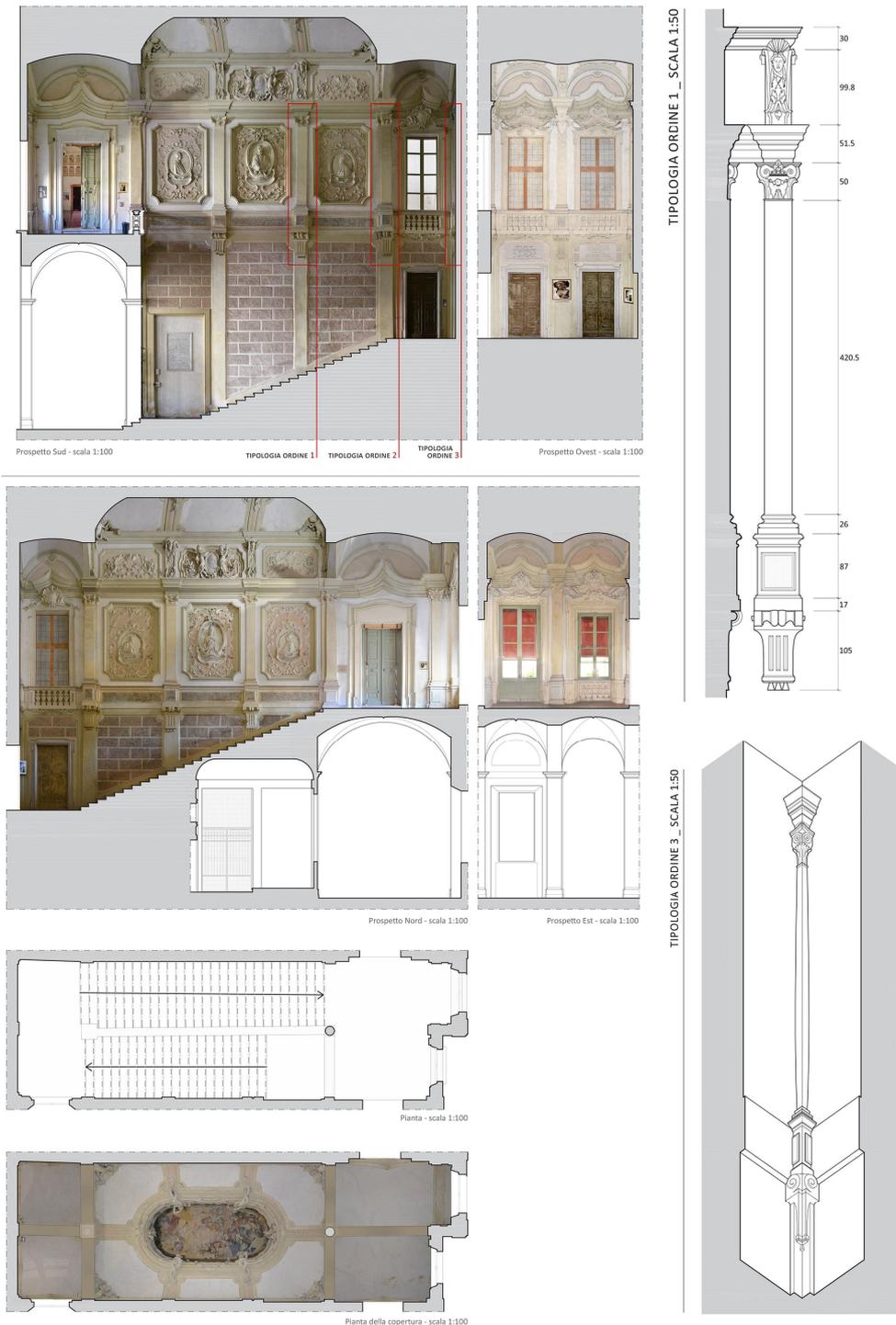


Fig. 8. Rilievo architettonico e fotogrammetrico dello scalone monumentale, con dettagli dell'ordine architettonico [elaborazione grafica dell'autore]

Per quanto concerne le finiture interne delle sale del piano nobile, ad oggi esse sono il risultato di interventi ottocenteschi e novecenteschi. Le stratigrafie condotte in ogni ambiente hanno rilevato come il Ruffo avesse portato a concludere la costruzione delle diverse sale, impostando cornicioni alle pareti con stemmi angolari in gesso e superiormente le loro volte, ma senza riuscire a definire particolari apparati decorativi, fatta eccezione del ciclo pittorico, rinvenuto durante i lavori di restauro del 1990, nella Sala degli Stemmi, adiacente allo scalone monumentale.

Così come è estraneo all'ambiente ferrarese il linguaggio stilistico adottato dal Mattei, lo è anche quello costruttivo: facendo della nuova sede vescovile un passaggio decisivo nella storia culturale architettonica di Ferrara.

Se il progetto è dell'architetto romano Mattei, la costruzione viene affidata a Vincenzo Santini (1665-1742), che aveva da poco concluso i lavori dell'adiacente Cattedrale in qualità di capomastro (Soragni, 2022). Durante gli anni della realizzazione del nuovo palazzo, il Mattei, membro dell'Accademia di San Luca, si trovava infatti a Roma dove “partecipava con regolarità alle congregazioni accademiche svolgendo talora mansioni amministrative” (Pampolini, 1994). L'opera della famiglia Santini, costruttori e capomastri, che diventeranno docenti dell'Accademia del Disegno, promossa dallo stesso Ruffo a partire dal 1737, è decisamente importante nella storia architettonica ferrarese del XVIII secolo in virtù della loro presenza in numerose opere. Diventano cifra stilistica del *modus operandi* dei Santini alcune particolarità tecniche come l'uso di volte costruite con perfetti listelli di legno uniti con calce (abbandonando così la tecnologia delle volte leggere in arellato dei palazzi ferraresi) presenti negli ambienti del piano nobile del Palazzo arcivescovile, nella chiesa di San Domenico. Così anche la scelta di “foderare” la struttura preesistente, già ricordata per l'episcopio, sarà presente nel coevo cantiere dei Santini della Chiesa di San Niccolò (scoperto grazie ai recenti lavori di restauro). Particolarità quest'ultima attraverso cui è possibile ipotizzare che il progetto del Mattei sia stato interpretato, nella sua costruzione, dai Santini che per varie ragioni, tra cui sicuramente quella economica, preferirono non distruggere ma “ricoprire” le preesistenze. Vincenzo Santini era infatti conosciuto nel contesto ferrarese e del vicino polesine rodigino soprattutto come esecutore a buon prezzo di progetti di altri (Soragni, 2002). Grazie però alla presenza di un architetto romano, considerato all'avanguardia rispetto alla provinciale cultura architettonica ferrarese in quel momento, i Santini (prima Vincenzo e poi Angelo) hanno potuto sperimentare nuovi modi di progettare e nuove tecnologie costruttive riuscendo così ad elevare la loro posizione da muratori ad architetti e accademici (Ticconi, 2015).

Sarà il vescovo cappuccino Bonaventura Barberini (1740-1743) ad apportare modifiche e ulteriori ampliamenti al palazzo: dalla decorazione della grande volta della sala, definita “Galleria”, commissionata ai frati pittori Ferdinando da Bologna e Stefano da Carpi fino alla realizzazione di una successione di nuove sale poste nell'antica sede vescovile su via Adelardi. Di queste ultime sono state trovate tracce inedite nei sottotetti: come dimostrano le immagini nella figura n.9 si trattava di grandi ambienti con pareti completamente decorate (campeggiano in ogni angolo le api, simbolo della famiglia Barberini) mentre delle volte non rimane più nulla, distrutte in un intervento successivo per realizzare il sistema costruttivo a capriate, visibile ancora oggi. La sede vescovile quindi si ampliava ulteriormente nel Settecento trasformando ciò che rimaneva dell'impianto medievale rimasto lungo il fianco nord della Cattedrale.

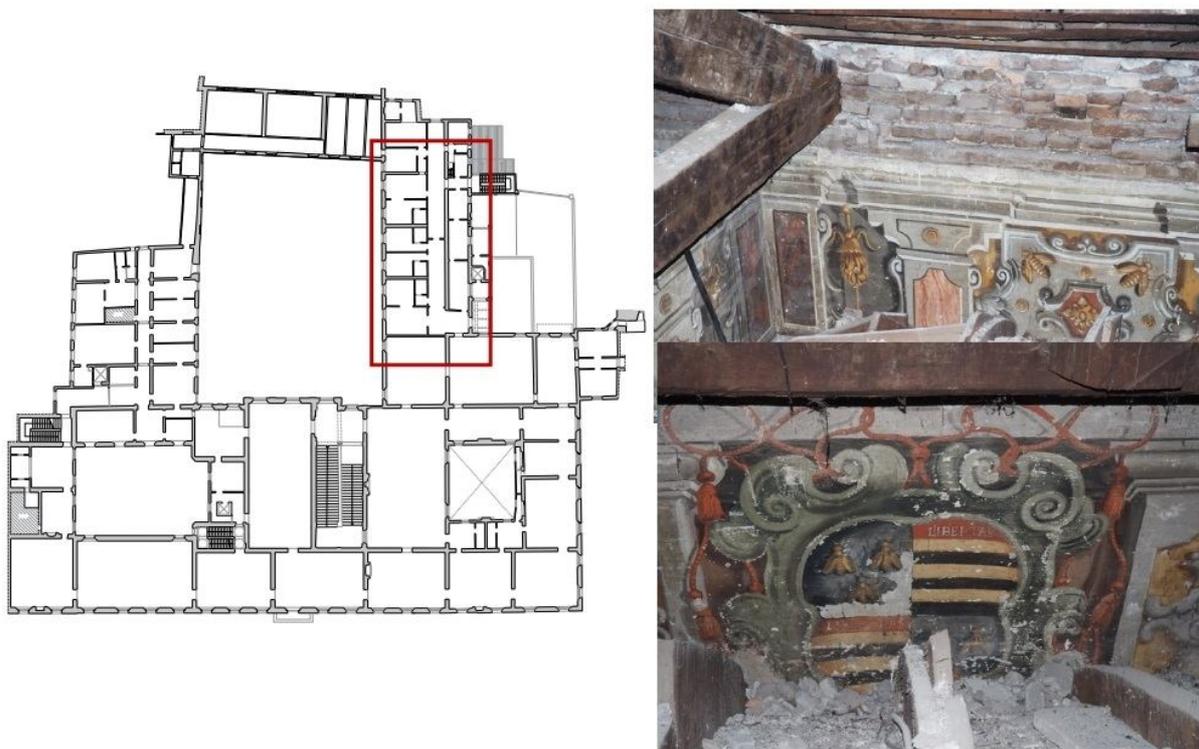


Fig. 9. Individuazione in rosso nella pianta del piano nobile degli ambienti con decorazioni del cardinale Barberini; a destra i lacerti ritrovati [elaborazione grafica e fotografie dell'autore].

Il Palazzo arcivescovile di Ferrara si pone, per le innovazioni stilistiche e tecnologiche descritte, quale momento di passaggio importante nella cultura architettonica della città e, più di ogni altra opera, rappresenta la vitalità costruttiva dei primi anni del Settecento. Grazie alla presenza del cardinale Ruffo e alla costruzione della nuova sede vescovile, Ferrara si apre ad un dialogo con il potere centrale, condotto con gli strumenti dell'espressione artistica, richiamando precisi modelli romani e definendo un nuovo rapporto tra il centro, la Santa Sede, e la periferica provincia. Un dialogo portato avanti dal vescovo Barberini che si pone in continuità con il Ruffo rispetto all'obiettivo di rinnovamento di ciò che era rimasto della fabbrica medievale.

Le scelte formali adottate e l'unità a scala urbana conferita al nuovo episcopio, nella sua adiacenza alla Cattedrale e nella sua prospicienza al palazzo dell'autorità locale, diventavano simbolo di un'autorità finalmente attuale, contraltare, insieme, della centralità di Roma e del potere originario e fondativo della città di Ferrara.

Bibliografia

- Angelini, W. 1978. *Ragionamento sulla decadenza di Ferrara nel sei-settecento* in *Giuseppe Antenore Scalabrini e l'erudizione ferrarese nel '700*, Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara, vol. 55. Ferrara: Industrie Grafiche
- Angelini, W. 1979. *Economia e cultura a Ferrara dal Seicento al tardo Settecento*. Urbino: Argalia
- Angelini, W. 1979 (2). *L'esercizio del jusmetropolitico della chiesa di Ravenna a Ferrara verso la soluzione di una vertenza (1725-1735)*. Ferrara: SATE
- Angelini, W. 1994. *Il cardinale Tommaso Ruffo, un politico nella Chiesa di Ferrara*, in Di Francesco, C, Samaritani A. 1994, *Palazzo arcivescovile: il cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717-1738*. Ferrara: G. Corbo
- Angelini, W. 1997, *La chiesa ferrarese nel Settecento*, in *La chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio secoli XV-XX*. Ferrara: G. Corbo
- Capodarca, D. 1984. *Un nuovo approccio al Settecento ferrarese*. Napoli: Società editrice napoletana
- Cittadella, L.N. 1868. *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*. Ristampa 1969, Bologna: Forni
- Di Francesco, C, Samaritani A. 1994, *Palazzo arcivescovile: il cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717-1738*. Ferrara: G. Corbo
- Ferraresi, G. 1969, *Il beato Giovanni Tavelli da Tossignano e la riforma di Ferrara nel Quattrocento*. Brescia: Marcelliana
- Fiocchi, F. 1983. *L'Accademia del Disegno di Ferrara* in *Musei Ferraresi*, n. 13/14. Firenze: Centro di Documentazione Internazionale sulle arti
- Fiocchi F. 1990. *Il regio Palazzo arcivescovile di Ferrara. Una descrizione di Girolamo Baruffaldi senior* in A.A.V.V., *Il papato e le civiltà storiche del delta. Ferrara, Comacchio, Pomposa*. Ferrara: G. Corbo
- Franceschini, A. 1993, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*. Ferrara-Roma: G. Corbo
- Frizzi, A. 1848. *Memorie per la storia di Ferrara*. Volume V. Ristampa 1982, Ferrara: Ferraria libro
- Manfredi, T. 1991. *Ad vocem Tommaso Mattei*, in Contardi B. e Curcio G., *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure - La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*. Roma: Argos.
- Mattaliano, E., Mezzetti, A. 1980. *Indice ragionato delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Gerolamo Baruffaldi: artisti, opere, luoghi*. Ferrara: Cassa di Risparmio di Ferrara
- Medri, G. 1963. *Il volto di Ferrara nella cerchia antica*. Rovigo: STER
- Meluzzi, L. 1970, *Gli arcivescovi di Ferrara* in *Collana storico-ecclesiastico*, n.5. Bologna: Scuola tip. Sordomuti
- Novelli, M.A. 1997. *Storia delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Girolamo Baruffaldi: una vicenda editoriale e culturale del Settecento*. S. Giovanni in Persiceto: Aspasia
- Paliotto, L. 2013. *Clero e non solo: il Settecento religioso ferrarese: istituzioni e persone*. Ferrara: Cartografica
- Pavone, M.A. 2013. *Il collezionismo del cardinale Tommaso Ruffo tra Ferrara e Roma*. Roma: Campisano Editore

- Pampolini, A. 1994. *A. Sul palazzo Arcivescovile. Architettura e decorazione nel Settecento*, in Di Francesco, C., Samaritani A., *Palazzo arcivescovile: il cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717-1738*. Ferrara: G. Corbo
- Peverada, E. 1994. *Il palazzo Vescovile nel Quattrocento*, in Di Francesco, C., Samaritani A., *Palazzo arcivescovile: il cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717-1738*. Ferrara: G. Corbo
- Riccomini, E. 1970. *Settecento ferrarese*. Ferrara: Cassa di Risparmio di Ferrara
- Righini, E. 1983. *Quello che resta di Ferrara antica*. Ferrara: Estense Libro
- Russo, F. 1994. *Tommaso Ruffo, calabrese, cardinale e primo arcivescovo di Ferrara nel suo "cursus honorum"* in Di Francesco, C., Samaritani A., *Palazzo arcivescovile: il cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara, 1717-1738*. Ferrara: G. Corbo
- Soragni, U. 2002. *Architetture e magisteri murari nel Settecento padano: l'attività dei maestri Santini tra Ferrarese e polesine*. Rovigo: Minelliana
- Ticconi, D. 2015. *Dal Manoscritto 19° presso la BiaASA: notizie e due disegni del nuovo Palazzo arcivescovile di Ferrara* in *Studi sul Settecento romano*, n. 31. Roma: Edizioni Quasar
- Ticconi, D. 2017. *Tommaso Mattei 1652-1726. L'opera di un architetto romano tra '600 e '700*. Roma: Gangemi
- Varese, R. 1974. *Ferrara. Una storia e una carta* in *Critica d'Arte*, n. 137. Ferrara: Modena Panini
- Varese, R. 1996. *Settecento ferrarese* in *Ferrara: voci di una città*, n. 5. Ferrara: Fondazione Cassa di risparmio di Ferrara
- Wittkower, R. 1993. *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*. Torino: Einaudi