

Le tavole dipinte di casa Romei: alcune note per una possibile interpretazione iconografica*

ABSTRACT: The present paper examines Giovanni Romei's mansion in the Ferrara of the XIV century and sets out to express some hypotheses about the interpretation of the pictorial cycle which decorated the wooden partitions walls of the so-called Studiolo di Casa Romei, where allegorical representations drawn from the geographical area appear. This iconography isn't proper to the rooms dedicated to studies and the archive research carried out so far haven't provided certain answers on the function of the aforementioned room, giving rise to further research.

INTRODUZIONE

La Ferrara quattrocentesca fu una città fra le più vitali del Rinascimento italiano, popolata da dotti umanisti e da illustri intellettuali. Sotto il potere estense, conobbe una straordinaria rinascita culturale, tanto da divenire un centro propulsore della cultura umanistico-rinascimentale, attorno al quale si riunirono le massime personalità dell'epoca.

La Corte Estense fu un centro di studi cosmografici di primaria importanza nel panorama italiano quattrocentesco (Zippel 1979), promosse gli studi geografici e cartografici¹ e tale inclinazione agli studi venne a riflettersi nelle dimore delle personalità di grande rilievo nel panorama culturale ferrarese del XV secolo. Ne è un esempio Casa Romei, dimora appartenuta al mercante quattrocentesco Giovanni Romei (1402-1483).

Il presente studio si concentra su un particolare ambiente di Casa Romei, conosciuto come *Studiolo di Giovanni Romei*² e da poco accessibile al pubblico. La decorazione pittorica

* L'autrice desidera ringraziare coloro che hanno contribuito con le loro conoscenze e la loro disponibilità alla stesura di questo articolo: Patrizia Castelli, Andrea Quintino Sardo, Rita Cassani, Sandro Bertelli, Clio Ragazzini, Silvia Montanari, Corinna Mezzetti.

¹ Hanno messo ben in evidenza questi interessi degli Estensi gli studi condotti da BROCC (1989) e da DONATTINI (2000).

² Tale denominazione si riscontra nei documenti conservati presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio di Ravenna. Negativo N. 69683-Casa Romei del novembre 1986.

che orna le tavole lignee che ivi si trovano è infatti venuta alla luce fortuitamente soltanto nel secolo scorso, nel marzo del 1977. Fin da subito la committenza di tale ciclo pittorico è stata attribuita a Giovanni Romei, in quanto fu il proprietario della dimora, ma all'attuale stato delle ricerche non è finora emerso alcun documento d'archivio che lo attesti. Non è da escludere quindi un possibile ruolo rivestito dal figlio primogenito, Borso Romei³.

Pochi sono stati finora gli studi condotti in merito allo scoprimento di queste tramezze lignee dipinte e alla funzione della camera in cui sono attualmente collocate (Di Francesco 1980; Muscolino 1989, 27-31). Con questo contributo si intendono dare delle brevi note riguardo a una possibile interpretazione iconografica del ciclo decorativo che orna queste tavole lignee.

GIOVANNI ROMEI E LA SUA DIMORA

Giovanni Romei⁴ fu un personaggio di importante rilievo nel *milieu* politico, economico e culturale della Ferrara del pieno Quattrocento. Figlio di Pietro, commerciante di lana, proseguì la carriera del padre incrementando il patrimonio da lui ereditato; in seguito divenne proprietario di una *speciaria* nella contrada di San Romano e dal 1445 banchiere, nonché uno dei maggiori creditori della Camera Ducale Estense.

Investì tutti i suoi guadagni acquistando terreni sia nell'agro ferrarese, sia in città, dove dal 1443 diede inizio alla costruzione della sua casa – ignoto rimane il nome dell'architetto, che si vuole identificare con Pietrobono Brasavola (1434-1466)⁵ sulla base delle sue opere documentate (Muscolino 1989, 11) – denominata nei manoscritti *domus magna* e situata «in contrada Sancti Salvatoris in Loco dicto Bellovedere»⁶.

Alcuni lo vogliono denominare Studiolo di Polissena, ma è un'interpretazione basata sull'intuizione personale e su dati non avvalorati da alcuna fonte scritta (cf. nota 41).

³ Figlio naturale del Romei, legittimato nel 1457. Cf. TAGLIATI (1977, 71); SAMBIN DE NORCEN (2017, 289).

⁴ Per maggiori informazioni sulla sua biografia cf. TAGLIATI (1977); SAMBIN DE NORCEN (2017).

⁵ Per la sua biografia cf. VARESE (1972).

⁶ Cf. Archivio Comunale di Ferrara (d'ora in poi ACF), *Instrumenti di Casa Romei dall'anno 1481 all'anno 1499*, filza IV A C, doc. n. 2. La casa venne costruita e ampliata in momenti diversi e nel corso del tempo venne più volte modificata, prima con il Romei e poi con il cardinale Ippolito II d'Este (1509-1572). Decaduta nei secoli successivi, solo dai primi anni del Novecento venne riportata agli antichi fasti grazie a una serie di restauri e dal 1952 divenne sede museale destinata ad accogliere affreschi staccati da edifici ecclesiastici cittadini e lapidario. La sede museale è in realtà soltanto una piccola parte di questa casa che un tempo era una vasta dimora: nei primi anni del XX secolo, per volere del Municipio di Ferrara, un'altra venne infatti adibita a edificio scolastico, tuttora ancora in uso. Cf. ZACCARINI (1922); BONAZZI (1929); DI FRANCESCO (1998).

Le relazioni fra il Romei e la casata estense erano di notevole rilevanza, come si evince dal fatto che nel 1474 rivestì il ruolo di padrino della primogenita di Ercole ed Eleonora d'Aragona, Isabella d'Este (1474-1539), (Griguolo 2006, 72-73); nel 1475 ospitò nella sua villa di Bergantino il fratello della duchessa, Federico d'Aragona (1451-1504) (ivi, 97-98), e nel 1476 venne nominato consigliere segreto del duca (ivi, 178). Questi legami non furono dovuti soltanto ai compiti amministrativi-politici rivestiti dal Romei, ma anche a relazioni matrimoniali: in seconde nozze sposò infatti Polissena d'Este⁷, figlia illegittima di Meliaduse (1406-1452) e nipote del duca Borso (1413-1471).

La lettura del testamento di Giovanni Romei e dell'inventario stilato all'indomani della sua morte avvenuta il 9 ottobre 1483 sono fondamentali per delineare il profilo di questo mercante, poiché permettono di ricostruire il suo ingente patrimonio: in questi atti infatti vengono elencati, tra le altre cose, numerosi oggetti presenti nella casa quando il Romei venne a mancare.

Nel testamento stilato il 17 aprile 1483⁸ dal notaio Iacopo Vincenzi, il Romei lascia la propria dimora alle monache di clausura, secondo la regola di Santa Chiara, del confinante monastero del *Corpus Domini*⁹, ai cugini con i quali era cresciuto dopo la morte del padre varie somme di denaro, alla moglie Polissena la quarta parte di tutti i beni mobili e immobili, al figlio primogenito Borso la parte più cospicua del patrimonio, ossia dei terreni nell'agro ferrarese, alcune case in città e la villa di Bergantino¹⁰.

Di notevole interesse è anche la lettura dell'inventario redatto il 16 ottobre 1483¹¹, nel quale compare una lunga serie di vesti molto preziose, testimonianza dell'ingente ricchezza del Romei:

⁷ Dal momento che fu proprio lo zio Borso a dotarla di 20.000 ducati d'oro, Salvatore Settis ha datato tale matrimonio dopo la morte del padre Meliaduse e non prima del 1468, sulla base del fatto che il 15 luglio di quell'anno Giovanni Romei si impegnava a mantenere intatto il patrimonio portato dalla novella sposa. Cf. SETTIS (1995). Di lei non si conosce la data di nascita, né quella di morte. Dopo la morte del Romei, fuggì con Scaramuzza Visconti, un capitano di ventura al soldo di Ercole d'Este. Questa sua scelta venne pesantemente disapprovata dal duca e dalla moglie Eleonora ma, grazie all'intercessione di Ludovico Sforza che approvò il matrimonio, venne riammessa alla corte estense assieme al marito. Cf. TAGLIATI (1977, 75, n. 66); GUERRA (2005, 63-64).

⁸ ACF, *Instrumenti di Casa Romei dall'anno 1481 all'anno 1499*, filza IV A C, doc n. 6.

⁹ Per la storia di questo monastero cf. LOMBARDI (1975, 63-277).

¹⁰ Cf. ACF, *Instrumenti di Casa Romei dall'anno 1481 all'anno 1499*, filza IV A C, doc. n. 2; TAGLIATI (1977, 74-75).

¹¹ ACF, *Instrumenti di Casa Romei dall'anno 1481 all'anno 1499*, filza IV A C, doc n. 3.

Una turcha¹² veluti cremosini¹³ suffulata¹⁴ pellibus luporum cervorum¹⁵, una turcha veluti morelli¹⁶ suffulata pellibus martirum¹⁷, una turcha veluti nigri suffulata pellibus martirum, una turcha veluti morelli suffulata dossijs¹⁸, una veste¹⁹ veluti cremosini cum faldis suffulata panno albo, una turcha raxi nigri suffulata dossijs, una turcha zambelloti²⁰ nigri suffulata pellibus vulpium, una turcha panni morelli suffulata pellibus vulpium, una turcha rosati²¹ grana²² suffulata dossijs, una turcha tabi²³ morelli suffulata rasi cremosini, una turcha rasi cremosini simpla, una turcha raxi morelli simpla, item unum passatempus²⁴ rasi cremosini suffulatum, item unum passatempus rasi morelli simplum, duploidi²⁵ duo rasi cremosini et unus raxi nigri, unum palium panni morelli grande cum capucia, duo paria caligarum²⁶, cirotheca²⁷, item una cathena auri + (nel testo) una turcha panni nigri suffulata pellibus vulpium.

Tre sono gli oggetti che compaiono con più frequenza nei manoscritti consultati: una «*collana aurea magna ipsius testatoris*»²⁸, un paramento funebre e una bussola d'argento: tutti e tre vennero lasciati in eredità alla giovane Estense.

¹² Ampia sopravveste sia maschile sia femminile. Cf. MUZZARELLI (1999, 361).

¹³ Tinto in cremisi, un colore rosso estratto dal *Coccus ilicis*, una cocciniglia di origine orientale (ivi, 355).

¹⁴ Foderata.

¹⁵ Pelliccia di lince.

¹⁶ Colore bruno scuro tendente al violaceo o al nero (ivi, 358).

¹⁷ La pelliccia di martora, di colore bruno scuro, era una fra le varietà più fini e pregiate.

¹⁸ Letteralmente significa "dorso", "schiena". Termine usato per indicare la pelle della schiena del vaio, che talvolta è un animale simile allo scoiattolo col dorso bigio e la pancia bianca, altre indica una denominazione italiana della pelliccia di scoiattolo, nota comunemente col nome francese di *petit-gris*. Con questa pelliccia le classi signorili usavano foderare mantelli o profilare vesti, berretti e calzature (ivi, 355, 361).

¹⁹ Comune abito maschile lungo fino a mezza coscia o anche di più (ivi, 361).

²⁰ Tessuto serico pesante usato per confezionare mantelli. Il nome deriva dal cambellotto, in origine tessuto fatto con peli di cammello, poi di capra. Il nome poteva anche designare un tessuto di lana, per lo più variopinto. Cf. MUZZARELLI (1999, 354); BIANCHI (1997, 56-57).

²¹ Panno di lana di qualità fine. Cf. MUZZARELLI (1999, 359).

²² Tinta color rosso carminio, con varianti dall'arancio al purpureo, estratta da una specie di cocciniglia. La grana era di resa minore e di costo inferiore rispetto ai cremisi. (ivi, 357).

²³ Tessuto di seta lavorato in modo da ottenere effetti di marezzatura (fissaggio speciale che conferisce al tessuto un effetto cangiante). Con tale termine si indicava un genere di damasco ricamato a grandi disegni che originariamente solevano rappresentare una porta contornata da fiori e arabeschi al gusto turco (ivi, 360).

²⁴ Indumento lungo fino al ginocchio da indossare sopra ad altri abiti, simile a un mantello. (ivi, 358).

²⁵ Mantello che si avvolge due volte intorno alla persona (ivi, 355).

²⁶ Generalmente calzature (ivi, 354).

²⁷ Guanti (ivi, 355).

²⁸ Potrebbe indicare un possibile dono ricevuto quale riconoscimento da parte della Corte Estense, per il ruolo ricoperto all'interno dell'amministrazione, o addirittura un beneficio ottenuto dal papa Pio II Piccolomini (1405-1464), che il Romei ospitò nel 1459. Cf. PARDI (1928-1933, 39-42).

ALCUNE NOTE IN MARGINE ALLA STORIA DELLO STUDIOLO

Quando nel 1977 la Soprintendenza di Ravenna si occupò dello scoprimento e del restauro delle tramezzature lignee dipinte, denominò l'ambiente *Studiolo di Giovanni Romei*, ma fino a quella data veniva designata con tale termine un'altra camera di Casa Romei, attualmente definita "Alcova"²⁹.

Lo studiolo, come ambiente architettonico, nacque nel XIV secolo e si caratterizzava come luogo non solo adibito all'attività intellettuale ma anche atto a ospitare collezioni di oggetti preziosi e rari. Sul piano ideale, alla formazione di quest'ambiente dedicato all'attività del sapere, contribuì molto il pensiero di Francesco Petrarca (1304-1374) che, nel suo trattato *De vita Solitaria* (1346-1366), delineò l'importanza degli studi e il luogo più adatto in cui dedicarsi ad essi. Inoltre, nella sua casa ad Arquà presso Padova, l'umanista trecentesco aveva allestito un piccolo studio – che definiva *bibliotheca* o *armariolum* – con nicchie alle pareti, a custodire i suoi manoscritti, e una finestra dalla quale contemplare la natura, ristoro per l'animo dello studioso.

Come ha ben delineato il Liebenwein (2005) gli studioli finora conosciuti presentano caratteristiche architettoniche ristrette, sono solitamente collocati in zone appartate all'interno dell'abitazione, spesso nelle vicinanze della camera da letto, e dispongono di mensole e armadi, ovvero di suppellettili in cui porre manoscritti, materiale necessario alla scrittura e oggetti da collezionare.

I primi a far realizzare degli studioli nelle proprie dimore furono gli esponenti delle maggiori casate italiane: già il Bertoni (Bertoni-Vicini 1906, 42) ricorda che Lionello d'Este (1407-1450) possedeva nel Castello di Ferrara un proprio studio fin dal 1436 e ben più noti sono i due studioli da lui commissionati per le residenze di Belriguardo e di Belfiore (Manni 2006). Ancor più celebri sono gli studioli di Federico da Montefeltro (1422-1482), Lorenzo il Magnifico (1449-1492), Isabella d'Este (1474-1539), Alfonso I d'Este (1476-1534), Cosimo I de' Medici (1519-1574) e del figlio Francesco I (1541-1587), (Liebenwein 2005).

Anche gli stessi umanisti si dotarono di stanze adibite ai propri studi e alle proprie collezioni di oggetti antichi: il cancelliere della Repubblica Fiorentina Poggio Bracciolini (1380-1459) possedeva alcune sculture in marmo nella villa di sua proprietà presso Terranuova, sua città natale, e il letterato Niccolò Niccoli (1365-1437) amava circondarsi e fare sfoggio di oggetti antichi, come ricorda Vespasiano da Bisticci (1421-1498) (Greco 1970-1976, 239).

Lo studiolo però non fu soltanto una prerogativa di principi, letterati e umanisti di grande fama. Sin dalla fine del XIV secolo entrò a far parte anche della progettazione architettonica delle case dei mercanti, dove svolgeva principalmente la funzione di archivio privato o

²⁹ All'attuale stato degli studi, non si è indagato sull'utilizzazione delle varie stanze di Casa Romei, la cui denominazione deriva dalla decorazione che vi compare.

di biblioteca, o di entrambi gli scopi³⁰. A tal riguardo, è fondamentale citare Leon Battista Alberti (1404-1472), che nei suoi *Libri della famiglia* redatti fra 1433 e 1440, descrive i propri avi, mercanti nella Firenze quattrocentesca, e designa l'utilità di possedere un archivio privato all'interno della propria abitazione, per custodire i documenti d'affari delle passate generazioni. In un dialogo fra due dei personaggi, l'anziano Giannozzo racconta al giovane letterato umanista Lionardo di quando aveva mostrato alla sua novella sposa tutta la casa e a conclusione della visita l'aveva condotta nella propria stanza per mostrarle «le cose di pregio» (Cappaso 1906, 226), spiegandole come ritenesse la sua camera da letto il luogo più sicuro e protetto di tutta la casa per serbare gli oggetti preziosi. Un'eccezione però ove la sposa non può entrare è il suo studio. Aggiunge infatti che:

solo i libri e le scritture mie, e de' miei passati, a me piacque, e allora e poi sempre, avere in modo rinchiuso, che mai la donna le potesse, non tanto leggere, ma né vedere (*ibid.*).

LA STANZA FERRARESE DELLE TAVOLE DIPINTE

Riguardo alla decorazione che compariva negli studioli, questa doveva rispondere a precisi criteri iconografici, legati al concetto di *decorum*: venivano di conseguenza privilegiati temi quali le Muse, in quanto protettrici del sapere, cicli pittorici dedicati a uomini illustri, o anche rappresentazioni di attività legate alla funzione di camera dedicata agli studi e alla meditazione. Invece, il cosiddetto *Studiolo di Giovanni Romei* è – allo stato attuale delle ricerche – un *unicum* nel suo genere. Vi sono infatti rappresentate le personificazioni di due continenti del mondo allora conosciuto, l'Africa e l'Europa, e finora non è stato trovato alcuno studiolo coevo la cui decorazione consti di un programma iconografico basato su delle raffigurazioni allegoriche tratte dall'ambito geografico.

Attualmente si accede a questo ambiente attraverso la Stanza delle Arti Liberali, denominazione che le è stata attribuita per la presenza di un serto d'alloro con all'interno una dama elegantemente vestita, al di sopra della quale vi è un cartiglio con scritto *Esonto Gramatica* (Fig. 1). Attorno sono raffigurate cornucopie di fiori e frutta, un'alzata con melograni e fiori e una teoria decorata con sfingi, che si snoda sulla parte superiore della tramezza. Sulla parete posta a sud compare parte di un'altra corona d'alloro circondata da cornucopie, all'interno della quale vi è un cartiglio con la scritta parziale *Eson[to]*, a cui va probabilmente aggiunto il nome di un'altra arte liberale (Fig. 2). La personificazione della Grammatica regge tra le mani

³⁰ Il Liebenwein riporta alcuni esempi di mercanti toscani che si erano dotati di un proprio studiolo verso la fine del XVI secolo e inizi XV. Cf. LIEBENWEIN (2005, 88-89).

una tavoletta cerata sulla quale è vergata un'iscrizione, in *littera textualis* di scarsa qualità esecutiva, di cui riporto di seguito la trascrizione:

Linea 1: *a b c d e f g h i k l m n o* (precede una croce rossa, segno riempitivo o distintivo di inizio paragrafo).

Linea 2: *p q r s t u x y z* (segue un segno di difficile comprensione, vista anche la vicina crepa del muro; se non fosse un banale riempitivo, potrebbe essere un'abbreviazione da sciogliersi così, vista anche la linea sotto: *ora/orate pro nobis*).

Linea 3: [Be]ne[di]cite Deu[m].

Linea 4: [P]ater noster ques in [c]ello [sic].

Linea 5: *Ave Maria gractia [sic] plena*.

Nelle prime due righe troviamo le lettere dell'alfabeto, che si accordano perfettamente al tema rappresentato, mentre nelle tre linee di scrittura che seguono sono riportati gli *incipit* di due preghiere cristiane, il *Pater noster* e l'*Ave Maria*. Visti i molti errori ortografici e grammaticali, dal punto di vista paleografico-codicologico il testo pare affine alle cosiddette "prove di penna" che solitamente appaiono negli affreschi rimasti bianchi o nelle guardie dei manoscritti: sono scritte che non hanno un senso compiuto, ma servono come esercizio grafico o a riempire spazi vuoti. Va però ricordato che Casa Romei dal 1491 è appartenuta alle suore dell'attiguo convento del *Corpus Domini*, di conseguenza si può pensare anche a un loro intervento nell'aver scialbato l'iscrizione originaria, o parte di essa, e nell'aver trascritto le due preghiere cristiane.

Questa tramezza lignea reca le tracce pittoriche di un architrave antico, al di sopra del quale fa mostra di sé un ulteriore cartiglio, inserito fra due delfini in forma di *monstra*, che reca un'iscrizione in *littera textualis* di discreta qualità esecutiva. Sembrerebbe un testo in volgare, ma i gravi danni subiti dal supporto ne rendono difficile la lettura e la conseguente comprensione. Da ciò che è possibile leggere, non parrebbe la citazione di un'opera nota. Si possono ipotizzare delle massime o proverbi sapienziali, oppure potrebbe anche trattarsi di motti di soggetto amoroso, successivamente erasi quando a Casa Romei si insediarono le monache³¹. Di seguito la trascrizione:

Linea 1: *Allm [oppure Alleleuia m] [...] fructo [...] [...] vale*.

Linea 2: *Am[adore] che [...] perdona [non] t[e] fidare*.

Linea 3: *Chi te mostra [...]*.

La terzultima riga potrebbe anche far pensare a parte di una frase che all'epoca serviva a introdurre gli abitanti della casa e i loro ospiti alla stanza attigua, infatti, oltrepassando il vano della

³¹ A tal proposito cito l'iscrizione rinvenuta sul lato occidentale del loggiato, accanto all'ingresso, da interpretare probabilmente come il primo verso del *Ninfale fiesolano* di Giovanni Boccaccio «Amor mi fa parlare che me' nel cuore». Cf. SARDO (2019, 13).

porta ritagliato al di sotto delle tracce pittoriche dell'architrave, si accede attualmente al cosiddetto *Studiolo di Giovanni Romei*. Si tratta di una stanza che misura all'incirca 6 x 3,80 metri. È attualmente illuminata da due finestre, una nella parete posta verso nord e una in quella verso sud, ma osservando la loro struttura rettangolare si deduce che sono opera postuma. Nella parete settentrionale – da una visione del complesso architettonico dall'esterno – si nota infatti la presenza in origine di altre due finestre, con arco a tutto sesto, che nel tempo sono state murate. Inoltre, anche l'altezza del soffitto originale è stata modificata: si notano infatti tracce della precedente posizione.

Le tramezze lignee che decorano questa stanza sono dipinte di verde monocromo con al centro due ghirlande d'alloro legate da nastri dorati, al cui interno sono raffigurate due giovani donne sontuosamente vestite. Alle loro spalle si distende un orizzonte marino popolato da imbarcazioni a remi e a vela, mentre ai lati dei loro volti sono rappresentati il sole e la luna. I cartigli raffigurati attestano che queste figure femminili sono le personificazioni di due continenti: l'una lo regge tra le mani e reca scritto *Esonto Africa* (tramezza lignea posta a ovest), nell'altra invece è appoggiato sulla veste e vi compare la dicitura *Esonto Europa* (tramezza lignea posta a est) (Figg. 3-4). Entrambe indossano una gamurra³² in tessuto operato³³ identificabile come broccato³⁴. Le maniche sono abbondanti e increspate³⁵, di uguale tessuto della veste, ma di diverso colore, cremisi e ocra per l'Europa, nero e ocra per l'Africa; sono lunghe fino al polso – a sbuffo fino al gomito per poi scendere e avvolgere l'avambraccio – e decorate sia sul colletto che sui polsi da una fila di perle. La scollatura quadra non è molto profonda e presenta gli angoli arrotondati. Una fitta allacciatura percorre tutta la lunghezza del busto, fino al ventre³⁶.

³² Cf. MUZZARELLI (1999, 355-357); PISETZKY (1964, 246). Ampia e lunga veste da donna, da portare sotto a una sopravveste, aperta davanti, decorata con bottoni e provvista di maniche, di solito staccate o diverse dalla veste, per es. in tessuto diverso o di un altro colore, realizzata in tessuto pregiato di seta operata, damasco, broccato, velluto, e ornato con sfarzosi ricami.

³³ Nel processo di produzione i fili vengono incrociati in ordito e in trama, conferendo di conseguenza un aspetto particolare al tessuto o formando un disegno visibile sulla superficie: il tema figurale dominante su queste vesti è quello della «melagrana». Cf. DEVOTI (1974, 12-24).

³⁴ Termine che non individua nessuna tipologia tecnica specifica di tessuti. Tale denominazione viene data ai tessuti con intrecci semplici o complessi che presentano ricchi effetti di disegno ottenuti inserendo una o più trame supplementari in oro, argento, seta, che limitano la loro azione agli effetti di disegno che devono produrre. Cf. ARGENTIERI ZANETTI (1987, 21).

³⁵ Dette *ad ale*. Cf. PISETZKY (1964, 270).

³⁶ La foggia di questi abiti ricorda quelli indossati da Calliope, Erato e Tersicore, tre delle sei muse superstiti di Belfiore. In particolare, sulla veste della musa Erato vi sono applicate delle decorazioni in perle sul colletto e sui polsi, in maniera eguale alle due personificazioni geografiche, oggetto di questo studio. Questa somiglianza nell'abbigliamento mi porta a ipotizzare la possibilità di un modello iconografico proveniente da Belfiore. Va ricordato che il Romei era in stretti rapporti con la corte estense e di conseguenza è probabile che avesse visitato lo studiolo fatto realizzare da Lionello. Alcuni confronti sono possibili anche con il

Entrambi gli abiti sono foderati, come si nota alla base delle gonne, con una pelliccia di ermellino, animale simbolo di nobiltà e regalità. I colli delle due dame sono adornati da collane di corallo rosso con un pendente che scende sul petto, formato sempre da un corallo centrale circondato da perle nere (forse ambra nera)³⁷. Le loro acconciature sono impreziosite da fermagli simili ai pendenti che portano al collo³⁸. L'Europa ha i capelli morbidamente acconciati secondo la moda franco-borgognona, detta pettinatura "a corno"³⁹; quelli dell'Africa sono invece fermati dietro alla nuca. I loro volti sono inoltre ingentiliti da due sopracciglia sottili, secondo la moda tipica del Quattrocento.

Ai lati di entrambe spirano due venti, uno a destra e uno a sinistra. Anche i loro nomi sono riportati in entrambi i cartigli: ai lati dell'Africa soffiano il Ponente e il Maestrale (due venti che spirano da ovest), ai lati dell'Europa il Levante e il Grecale (due venti che spirano da est).

Sono ridotti a sineddoche, ossia volti di giovani imberbi, visti di profilo, con le gote enfiate nell'atto di soffiare⁴⁰ sui flutti del mare. Accanto ai serti d'alloro compaiono inoltre delle figure di giovani alati con dei leggeri veli attorcigliati attorno ai loro corpi. Nella tramezza dedicata all'Africa ve ne sono tre: a sinistra del medaglione d'alloro uno regge in mano due oggetti, identificabili in un bicchiere o una brocca e in un piatto di vetro con un motivo ornamentale a reticello, e indossa un copricapo simile a quello che compare nell'iconografia classica del dio Hermes; ai lati della porta ne figurano due⁴¹ che sostengono, ciascuno con una mano,

repertorio suntuario che compare nel Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia, in particolare con le raffigurazioni muliebri di Francesco del Cossa.

³⁷ Fin dall'antichità si riteneva che certe pietre e certe gemme avessero particolari poteri, poteri che durante l'età medievale venivano tramandati soprattutto mediante i lapidari. Uno fra i primi autori del mondo classico a parlare delle credenze magiche del corallo fu Plinio nella sua opera enciclopedica, la *Naturalis Historia* (XXXII, 21-24). Con questo minerale fin dall'antichità si creavano amuleti ritenuti sacri e con valore apotropaico. Le rappresentazioni di donne con gioielli in corallo era un motivo frequente nell'arte ferrarese quattrocentesca, basti pensare a opere di autori quali Ercole de' Roberti e Francesco del Cossa. L'autore di queste due raffigurazioni femminili seguiva quindi un motivo decorativo proprio del tempo. Sulle credenze legate alle gemme e pietre preziose cf. CASTELLI (1977); BIANCO (1992).

³⁸ I cosiddetti gioielli "da testa", usati per decorare le capigliature di uomini e donne.

³⁹ Cf. PISETZKY (1964, 290). Questa tipologia di pettinatura si riscontra anche nel ciclo iconografico del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia: nel gruppo di donne al telaio raffigurate nel mese di Marzo e nelle giovani donne che accompagnano il carro di Venere nel mese di Aprile, entrambi opera di Francesco del Cossa e realizzati tra il 1468 e il 1470. L'intero ciclo pittorico venne ideato da Pellegrino Prisciani (1435 ca.-1518), un'importante e poliedrica figura nel panorama intellettuale e politico ferrarese fra il XIV e il XV secolo. Non è da escludere un possibile contatto anche con il Romei. Cf. ROTONDÒ (1960).

⁴⁰ Per l'iconografia dei venti cf. SICHTERMANN (1966); RAFF (1978-1979); NOVA (2007).

⁴¹ Tra le gambe del ragazzo di sinistra è stato rinvenuto un graffito, in cui si legge il nome "Polissena". Per poter affermare che questa stanza sia appartenuta alla giovane Estense bisognerebbe fare un confronto con una firma in originale della donna, ma bisogna tener ben presente che la Casa non fu sempre di proprietà della

un canestro ricco di melograni. Il clipeo con la personificazione di Europa è retto da altri due giovani ignudi alati: quello di sinistra lo regge con entrambe le mani⁴², l'altro – di cui si conserva l'immagine soltanto fino all'altezza del busto – rivolge lo sguardo verso la sua sinistra, ossia in direzione della porta⁴³. Oltre a comparire a figura intera, sulla tramezza con la personificazione dell'Europa, sulla parte superiore sono raffigurati due volti di putti con coppie di ali applicate alle tempie. Questi giovani alati sono delle allegorie dei venti: personificazioni di *ánemos* a figura intera compaiono a partire dal V secolo a.C. nella ceramica greca (Raff 1978-1979, 79) e ridotti a sineddoche dalla seconda metà del medesimo secolo nella produzione vasale greca (Nova 2007, 17): iconografie che vennero riprese e modificate nei secoli successivi.

Le personificazioni dei venti si ritrovano nella decorazione dei planisferi. A tal proposito basti ricordare due manoscritti conservati presso la Biblioteca Medicea Laurenziana datati alla seconda metà del XV secolo, il Ms. XXX 2⁴⁴ (Gentile 1992, 202-207) appartenuto prima a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici (1463-1503) e poi al duca Cosimo de' Medici (1519-1574), e il Ms. XXX 3 (Gentile 1992, 221-222; Avril 1991, 182-186) posseduto da Borso d'Este (1413-1471) e realizzato da Niccolò Germano: entrambi comprendono gli otto libri della *Geografia* di Tolomeo e sulle carte geografiche con la proiezione del mondo allora conosciuto si ritrova la raffigurazione dei volti dei dodici venti in atto di soffiare, ciascuno sempre corredato dal proprio nome. La stessa immagine è riscontrabile in un altro ms. della Laurenziana, il Ms. Incun 11 (Gentile 1992, 221-222), con la medesima opera di Tolomeo stampata a Ulm nel 1482. Presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, tale iconografia dei dodici venti si ritrova nel Ms. Magliabechiano XIII 6 (ivi, 240-243), datato all'ultimo quarto del XV secolo e anch'esso contenente gli otto libri tolemaici. E infine nel Ms. AC XIV 44 (ivi, 229-234) della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, datato alla seconda metà del XV secolo e destinato a Lorenzo il Magnifico (1449-1492), con le *Septe giornate della geografia* di Francesco Berlinghieri (1440-1500), compaiono i volti dei dodici venti nell'atto di soffiare, ma non sono presenti i loro appellativi.

Anche i portolani⁴⁵ venivano ornati dai volti soffianti degli *ánemos* e dalle rose dei venti,

famiglia Romei, oltre al fatto che non si conosce la data in cui questi dipinti su tavola vennero scialpati.

⁴² Il capo di questo ragazzo è cinto da un nastro, simile a quello che indossa la personificazione del vento di levante Apeliòta o Apeliòte, dai latini detto *Subsolanus*, del Ms. XXX 2 conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana. Cf. GENTILE (1992, tav. XXIII).

⁴³ Anche su questa tramezza lignea, come abbiamo già visto in quella con la raffigurazione della Grammatica, è visibile il vano di una porta ritagliato nel legno e sovrastato da un architrave, di medesimo aspetto. Al di sopra vi è raffigurata una valva di conchiglia con all'interno una collana di grani di corallo, impreziosita da una gemma di ambra nera posta al centro.

⁴⁴ Riguardo all'iconografia delle carte geografiche cf. BROC (1989).

⁴⁵ Per maggiori informazioni in merito alla storia dei portolani e alla decorazione che vi compare cf. CAMPBELL (1987); ASTENGO (2007).

non solo per fini decorativi, ma soprattutto pratici. Su queste tramezze compaiono dei fiori a quattro, cinque o sei petali. Potrebbero essere stati ripresi dal ciclo pittorico coevo che decora il Salone dei Mesi a Palazzo Schifanoia, ma il fiore a quattro petali potrebbe anche rappresentare una rosa dei venti. Un'immagine molto simile si ritrova infatti nel Cod. Reg. lat 1263 conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana, datato al XI secolo e contenente alcuni passi del *De Natura Rerum* di Isidoro di Siviglia. Nel fol. 78r è raffigurata una rosa dei venti quadriloba, circondata da quattro uomini nudi, alati, stanti, ciascuno dei quali è affiancato da altri due uomini nudi, alati, con le ginocchia piegate, per un totale di dodici figure. Quelle stanti rappresentano i venti che spirano dai quattro punti cardinali, quelle inginocchiate i venti che spirano dai punti intermedi (Fig. 5) (Obrist 1997).

Da ciò possiamo quindi ipotizzare con molta probabilità che il modello iconografico per la decorazione di queste tavole sia stato desunto dall'ambito geografico-cartografico e cosmografico. Giovanni Romei era infatti non solo un mercante, interessato quindi per i suoi affari e commerci alle vie di comunicazione e alle nuove rotte che si venivano a scoprire proprio in quegli anni, ma anche un uomo che aveva instaurato forti legami con la Corte Estense, una corte che promuoveva appieno la cultura umanistico-rinascimentale e un importante centro di studi cosmografici.

Dopo questa dettagliata descrizione, la cui finalità è quella di chiarire l'iconografia delle tavole dipinte di Casa Romei, ho cercato anche di ricostruire come questa stanza dovesse presentarsi all'epoca di Giovanni Romei. Nella cosiddetta stanza dell'Alcova, vi è un soffitto a cassettoni lignei decorato con carta dipinta, attribuito tradizionalmente alla bottega del pittore Francesco del Cossa (1436-1478) (Fig. 6) (Mayer Haunton 1998). La decorazione che compare su ciascun lacunare consiste in un fiore a quattro petali, con altrettanti petali di minori dimensioni disposti ai lati, e con all'interno una stella a quattro punte, le quali sono disposte attorno a un cerchio. Questo fiore quadrilobo è delimitato da un ulteriore cerchio, circondato da quattro volti (Fig. 7). Il modello iconografico potrebbe essere stato desunto dall'ambito cosmografico: è riscontrabile infatti nei diagrammi dei venti, dove il cerchio centrale simboleggia l'*oikoumene* e spesso al suo interno vi sono iscritti i nomi dei tre continenti allora conosciuti (Europa, Africa, Asia), mentre quello esterno il cosmo, attorno al quale vi sono disposte le personificazioni dei venti, a figura intera o ridotti a sineddoche (Obrist 1997). I volti raffigurati su ciascun cassettone sono fiancheggiati da racemi, ma ritengo plausibile che siano da interpretare come ali. Saremmo quindi di fronte a ulteriori personificazioni degli *ánemōs*. Inoltre, questo fiore risulta molto simile a quello che compare sulla tramezza lignea con l'Europa, su entrambi i lati della valva di conchiglia. Ciò porta a creare un collegamento fra le tavole lignee dipinte e il soffitto a cassettoni, un soffitto che mostra però delle anomalie: otto scomparti sono interi, mentre quattro sono dimezzati.

L'ala in cui si trova il cosiddetto *Studiolo di Giovanni Romei* rientrava negli appartamenti

del cardinale Ippolito II d'Este (1509-1572)⁴⁶, al quale si devono vari rimodernamenti in pieno Cinquecento. Vincenzo Pacifici estensore della biografia su questo illustre mecenate annota l'interesse di Ippolito per rinnovare, secondo i modelli contemporanei, le dimore ereditate dal padre Alfonso:

Il cardinale Ippolito, benefattore di quel chiostro che tante persone di sua famiglia serrava, inviava i suoi pittori [...] a dipingere grottesche nelle stanze quando l'appartamento veniva rinnovato, senza dubbio a spese dello stesso Ippolito, che volle apprestarlo per le suore sue consanguinee (Pacifici 1984, 139).

È dunque possibile che l'ecclesiastico abbia commissionato degli spostamenti e delle trasformazioni concernenti anche le tavole lignee dipinte⁴⁷. La decorazione pittorica che le orna risulta infatti mutila su entrambi i lati: la catena di festoni appare incompleta, come si evince dalla presenza di nastri rossi che non reggono alcun festone; il quadrifoglio a destra della valva di conchiglia sulla tramezza a ovest è mancante di un petalo; il giovane alato della tramezza a est che regge il canestro di frutta è privo di un'ala e i serti d'alloro non sono collocati perfettamente al centro delle tramezze. Ciò porta a ipotizzare che la loro attuale collocazione non sia stata quella originaria. Allo stato attuale degli studi, né il materiale d'archivio finora consultato né le testimonianze letterarie coeve hanno fornito una risposta a questo interrogativo, pertanto cade l'ipotesi che questa stanza fosse uno studiolo.

Laura Aggio
Università di Pisa
laura.aggio96@gmail.com

⁴⁶ Per la biografia di questo illustre mecenate del XVI secolo rimando a HOLLINGSWORTH (2000, 105-126); CECCARELLI – FOLIN (2009); COGOTTI – FIORE (2013). Vissuto fra la Francia, Roma, Tivoli e Ferrara, questo ecclesiastico fu un illustre mecenate: in Francia si fece erigere il *Grand Ferrare*, a Tivoli la famosa Villa d'Este e nella sua città natia commissionò varie ristrutturazioni nei possedimenti ereditati alla morte del padre Alfonso I, in particolare nel Palazzo di San Francesco e nella Delizia di Belfiore.

⁴⁷ Anche nel Palazzo di San Francesco (noto anche come Palazzo Renata di Francia, Palazzo Gavassini, Palazzo Pareschi), edificio nel quale Ippolito attuò varie ristrutturazioni a partire dal novembre 1534, il cardinale fece eliminare varie tramezzature costruite nei secoli precedenti. Cf. GUIDOBONI (2013, 18-20). Inoltre, dalle recenti indagini chimiche condotte da parte dell'Università degli Studi di Bologna, è emersa una diversa tecnica esecutiva per la parete con la raffigurazione della Grammatica. Ciò a riprova che non è da escludere un possibile intervento del porporato Estense anche in merito alle tramezze di Casa Romei.

IMMAGINI



Fig. 1 - Casa Romei. Tramezza lignea dipinta con la personificazione della Grammatica

Figg.1-7, su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



Fig. 2 - Casa Romei. Particolare del medaglione d'alloro con la scritta parziale 'Eson'



**Fig. 3 - Casa Romei.
Tramezza lignea dipinta
con la personificazione
dell'Africa**



**Fig. 4 - Casa Romei.
Tramezza lignea dipinta
con la personificazione
dell'Europa**



**Fig. 6 - Casa Romei.
Soffitto a cassettoni lignei dell'Alcova**



Fig. 7 - Casa Romei. Particolare del soffitto a cassettoni lignei dell'Alcova

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ARGENTIERI ZANETTI 1987

A. Argentieri Zanetti (a cura di), *Dizionario tecnico della tessitura*, Udine.

ASTENGO 2007

C. Astengo, *The Renaissance Chart Tradition in the Mediterranean*, in D. Woodward (a cura di), *The History of Cartography*, vol. III, Chicago, 174-262.

AVRIL 1991

F. Avril, Scheda Tolomeo, *Cosmographia*, in A. Mottola Molfino – M. Natale (a cura di), *Le Muse e il Principe: arte di corte nel Rinascimento Padano*, vol. II, Modena, 182-186.

BERTONI – VICINI 1906

G. Bertoni, E. P. Vicini, *Il castello di Ferrara ai tempi di Niccolò III. Inventario della suppellettile del castello. 1436*, Bologna.

BIANCHI 1997

E. Bianchi (a cura di), *Dizionario internazionale dei tessuti*, Como.

BIANCO 1992

L. Bianco (a cura di), *Le pietre mirabili. Magia e scienza nei lapidari greci*, Palermo.

BONAZZI 1929

E. Bonazzi, *Giovanni Romei e le vicende della sua casa in Ferrara*, Ferrara.

BROC 1989

N. Broc, *La geografia del Rinascimento. Cosmografi, cartografi, viaggiatori: 1420-1620*, a cura di C. Greppi, Modena.

GRIGUOLO 2006

P. Griguolo (a cura di), *U. Caleffini. Croniche 1471-1494*, Ferrara.

CAMPBELL 1987

T. Campbell, *Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500*, in J.B. Harley – D. Woodward (a cura di), *The History of Cartography*, vol. I, Chicago, 371-463.

CAPASSO 1906

C. Capasso (a cura di), *Leon Battista Alberti. Della famiglia*, Milano.

CASTELLI 1977

P. Castelli, *Le virtù delle gemme. Il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche*, in M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto (a cura di), *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, Firenze, 309-329.

CECCARELLI – FOLIN (2009)

F. Ceccarelli – M. Folin (a cura di), *Delizie estensi: architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Firenze.

COGOTTI – FIORE (2013)

M. Cogotti – F.P. Fiore (a cura di), *Ippolito II d'Este: cardinale principe mecenate*, Atti del Convegno di studi (Tivoli, 13-15 maggio 2010), Roma.

DEVOTI 1974

D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano.

DI FRANCESCO 1980

C. Di Francesco, *Ferrara, Casa Romei*, in G. Pavan (a cura di) *Restauri in Romagna e Ferrara 1970-1980*, Ravenna, 111-113.

DI FRANCESCO 1998

C. Di Francesco (a cura di), *Le Sibille di Casa Romei. Storia e restauro*, Ravenna.

DONATTINI 2000

M. Donattini, *Cultura geografica ferrarese del Rinascimento*, in A. Prosperi (a cura di), *Storia di Ferrara*, vol. VI, Ferrara, 408-458.

GAGLIARDO 1999

M. Gagliardo, *Le Sibille nel giardino. Un ciclo di affreschi per Giovanni Romei a Ferrara*, «Prospettiva» LXIV 14-37.

GENTILE 1992

S. Gentile (a cura di), *Firenze e la scoperta dell'America. Umanesimo e geografia nel '400 fiorentino*, Catalogo della Mostra (Firenze, Biblioteca Laurenziana, 24 ottobre 1992-10 gennaio 1993), Firenze.

GRECO 1970-1976

Greco A. (a cura di), *Vespasiano da Bisticci. Le vite*, Firenze.

GUERRA 2005

E. Guerra, *Soggetti a "ribalda fortuna". Gli uomini dello stato estense nelle guerre dell'Italia quattrocentesca*, Milano.

GUIDOBONI 2013

F. Guidoboni, *Gli edifici di Ippolito II d'Este a Ferrara e gli interventi dopo il terremoto del 1570*, in M. Cogotti – F.P. Fiore (a cura di), *Ippolito II d'Este. Cardinale principe mecenate*, Atti del Convegno di studi (Tivoli, 13-15 maggio 2010), Roma, 17-40.

HOLLINGSWORTH 2000

M. Hollingsworth, *Ippolito d'Este: a cardinal and his household in Rome and Ferrara in 1566*, «The Court Historian» V/2 105-126.

LIEBENWEIN 2005

W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena.

LOMBARDI 1975

T. Lombardi, *I Francescani a Ferrara, IV. I monasteri delle Clarisse: S. Guglielmo, Corpus Domini, S. Bernardino, S. Chiara*, Bologna.

MANNI 2006

G. Manni, *Belfiore. Lo studiolo intarsiato di Leonello d'Este (1448-1453)*, Modena.

MAYER HAUNTON 1998

K. Mayer Haunton, *An Alleged Fifteenth-century Woodcut Ceiling in Ferrara*, «Print Quarterly» XV/4 385-389.

MUSCOLINO 1989

C. Muscolino, *Casa Romei. Una dimora rinascimentale a Ferrara*, Imola.

MUZZARELLI 1999

M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna.

NOVA 2007

A. Nova., *Il libro del vento: rappresentare l'invisibile*, Milano.

OBRIST 1997

B. Obrist, *Wind Diagrams and Medieval Cosmology*, «Speculum» I 33-84.

PACIFICI 1984

V. Pacifici, *Ippolito II d'Este, cardinale di Ferrara (da documenti originali inediti)*, Tivoli.

PARDI 1928-1933

G. Pardi (a cura di), *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, Bologna.

PISETZKY 1964

R.L. Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, vol. II., Milano.

RAFF 1978-1979

T. Raff, *Die Ikonographie der mittelalterlichen Windpersonifikationen*, «Aachener Kunstbälter» XLVIII 71-218.

ROTONDÒ 1960

A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani (1435 circa-1518)*, «Rinascimento» XI 69-110.

SAMBIN DE NORCEN 2017

M.T. Sambin De Norcen, *Romei, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXVIII, Roma, 288-291.

SARDO 2019

A. Sardo (a cura di), *Ferrara. Il Museo di Casa Romei. Guida alla visita*, Milano.

SICHTERMANN 1966

H. Sichtermann, *Venti*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, vol. VII, Roma, 707.

SETTIS 1995

S. Settis, *Traiano a Hearst Castle. Due cassoni estensi*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance» VI 31-82.

TAGLIATI 1977

G. Tagliati, *Relazione tra la famiglia Romei e la corte estense nel secolo XV*, in P. Rossi (a cura di), *Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura*, Atti del Convegno di studi (Ferrara, 22-26 ottobre 1975), Bari, 61-76.

VARESE 1972

R. Varese, *Brasavola, Pietrobono*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, 53-54.

ZACCARINI 1922

D. Zaccarini, *Casa Romei e la vita privata ferrarese nel secolo XV*, Ferrara.

ZIPPEL 1979

G. Zippel, *Cosmografi al servizio dei papi nel Quattrocento*, in Id., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, Padova, 392-401.