

Rosanna De Gennaro

SPIGOLATURE SULLA FAMIGLIA RUFFO

con due caricature di Pier Luigi Ghezzi

Nel 1985 Danilo Costantini e Ausilia Magauida pubblicarono nella *Rivista italiana di Musicologia* il risultato di un loro lavoro dal quale emergeva chiara l'immagine di una fervida attività musicale sviluppatasi a Messina 'in casa Ruffo' nella seconda metà del Seicento, e mantenuta viva fin oltre il secolo successivo¹. L'articolo, forse per il taglio specialistico, è inopinatamente rimasto fuori dall'attenzione di quanti, storici dell'arte e non², nel corso degli ultimi decenni si sono occupati della figura di Antonio Ruffo, primo principe della Scaletta (1610ca-1678), noto per aver formato nella sua città una raccolta rappresentativa delle tendenze figurative allora in auge con opere eseguite dai più affermati pittori italiani e stranieri³.

Ora, a distanza di più di trent'anni, la strada aperta dai due studiosi appare meritevole di essere ripercorsa in quanto permette di recuperare argomenti che portano al 'fenomeno della galleria Ruffo' e, di rimbalzo, alle scelte culturali operate dalla famiglia stessa.

¹ D. COSTANTINI - A. MAGAUDDA, *Musica a Messina in casa Ruffo*, in «Rivista italiana di Musicologia», vol. 20, n. 5, 1985, pp. 277-295.

² Tra gli interventi di coloro ai quali è sfuggito il contributo di Costantini e Magauida inserisco anche i miei (da ultimo R. DE GENNARO, *Antonio Ruffo alla ricerca di un "pezetto di mano di Caravaggio"*, in «Archivio Storico Messinese», 94-95 (2013-2014), pp. 17-37, con altri rimandi bibliografici); così come, ad esempio, quelli numerosi sulla famiglia Ruffo della storica Maria Concetta Calabrese (per tutti si veda M.C. CALABRESE, *L'epopea dei Ruffo di Sicilia*, Roma 2014).

³ Per Antonio Ruffo nelle vesti di collezionista si rimanda all'efficace profilo tracciato da R. LONGHI, *La Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina, con lettere di pittori e altri documenti inediti*, in «L'Arte», 1918, pp. 140-142 o in *Scritti giovanili* (1912-1922), vol. I, Firenze 1980, pp. 411-416; e alle puntualizzazioni, sul ruolo rivestito dal nobile nella 'scena provinciale' italiana del Seicento, di F. HASKELL, *Patrons and Painters*, New Haven and London 1963 (trad. it. *Mecenati e pittori*, Firenze 1966, pp. 326-328). Per altre considerazioni cfr. anche DE GENNARO, *Antonio Ruffo*, cit., pp. 17-30 con bibliografia.

Punto di partenza del saggio Costantini e Magaudda è il lavoro di Vincenzo Ruffo al quale va il merito di aver reso noto un cospicuo *corpus* di lettere, ben 182, inviate al suo antenato da artisti, agenti, amici e parenti coinvolti dal nobile nella gestazione della quadreria⁴. Grazie alla lettura di queste carte si ha la possibilità, varcando i confini della grande isola, di avvicinarsi «al gusto corrente in Italia nel secolo XVII, alla relazione di valore fra le varie scuole pittoriche locali, a intuire la situazione interna del Sei di fronte al Cinquecento; a comprendere infine che cosa fosse l'amatore, il collezionista di quei giorni»⁵ che, pur rimanendo pressoché ancorato a Messina, riuscì ad avere contezza di ciò che avveniva nei centri italiani ed europei di più aggiornata vitalità artistica. E, a ben vedere non solo per quanto riguardava la pittura, ma anche circa le più attuali composizioni musicali con le quali amava intrattenere i dotti frequentatori di quell'Accademia 'di tutte le scienze' nel suo palazzo al regio campo alla marina⁶. Ad avvantaggiarsi di questa felice situazione furono i figli maschi del nobile che, interessati marginalmente al collezionismo di dipinti, rivelarono al contrario un significativo coinvolgimento nell'ambito della produzione musicale del tempo.

Abraham Brueghel, dal 1661 ospite per due anni del Ruffo e quindi ben informato circa le attese del nobile, rientrato a Roma si mostrò sollecito sia nel dargli informazioni sui pittori più affermati, suggerendone i dipinti per l'acquisto, e sia nel rassicurarlo che ai «signori cavalieri suoi figlioli, così virtuosi, manderò quanto prima alcune ariette nuove promessesemi dalli primi musici di questa corte»⁷. L'allusione, così com'è stato suggerito, è alla corte romana del cardinale Flavio Chigi, nipote di papa Alessandro VII e sovrin-

⁴ V. RUFFO, *Galleria Ruffo in Messina nel secolo XVII*, in «Bollettino d'Arte», X (1916), pp. 21-64, 95-128, 165-192, 237-256, 284-320, 369-388, e *La Galleria Ruffo* (appendice), in «Bollettino d'Arte», XIII (1919), pp. 44-57; dello stesso vanno ricordati anche *Lettere e quadri di Mattia Preti per la Galleria Ruffo*, in «Archivio Storico della Calabria», II (1914), pp. 21-42 e 157-181, e *Galleria Ruffo nel secolo XVII a Messina*, in «Archivio Storico Siciliano», XXXIX (1915), 3-4, pp. 329-349.

⁵ LONGHI, *La Galleria Ruffo*, cit., [1980] p. 411.

⁶ Cfr. C.D. GALLO, *Gli annali della città di Messina*, edizione a cura di A. VAYOLA, vol. IV, lib. I, Messina 1882, pp. 63-64, il quale però confonde Antonino Ruffo (settimo figlio del Principe della Scaletta) con il padre, come indirettamente ha precisato anche Vincenzo Ruffo (*Galleria Ruffo*, cit., p. 122, nt. 1).

⁷ Lettera di Brueghel del 22 maggio 1665, in *ibidem*, p. 174 e nt. 10. Sul soggiorno del pittore fiammingo a Messina si veda DE GENNARO, *Un inventario ritrovato della collezione di don Antonio Ruffo: precisazioni su Brueghel, Ribera e Savoldo*, in «Prospettiva», 87-88 (1997), pp. 168-174.

tendente generale dello stato pontificio, menzionata dal pittore all'esigente don Antonio a mo' di garanzia⁸.

Le 'ariette nuove' che avrebbe mandato furono quelle 'rarissime' di Pietro Paolo Cappellini⁹, le 'bellissime' di Antonio Francesco Tenaglia¹⁰ e le altre, tanto 'desiderate', di Alessandro Stradella¹¹, interpreti di prima fila nel mondo romano e, forse, tra i 'musicisti romani' invitati ed ospitati a palazzo da don Antonio per una festa da lui organizzata nell'estate del 1666¹².

Non meraviglia quindi se da Bologna, il 24 novembre 1668, Marcello Malpighi scriveva: «godo [...] che i signori suoi figli continuino l'avanzamento nelle belle arti e particolarmente nella musica, et io spesse volte cogli'amici rammemoro la consolatione ch'io avevo nella sua Accademia e l'estate ai balconi della marina»¹³. Pur intravedendo una sfumata formula di cortesia nel ricordo dello scienziato all'amico, è certo che la situazione in casa Ruffo era, anche in campo musicale, lo specchio delle novità emergenti del momento. Sono anni particolarmente floridi per la stessa Città dello Stretto, dove, in un tempo ancora lontano dalla devastante rivolta antispagnola (1674-1678), si andava tutti i sabati pomeriggio «alla chiesa grande di Nostra Signora ad ascoltare la musica che viene eseguita in maniera splendida» per il viceré accompagnato dalla moglie, per i nobili, ma anche per la gente comune¹⁴.

In questo contesto prendono forma i profili di tre figli di don Antonio: Flavio 'violinista e liutista', Francesco che suonava la viola e che scrisse la composizione musicale *Applauso festivo* e Federico 'suonatore di cembalo'. Anche il nipote del capostipite, Antonino, terzo principe della Scaletta, si distinse come 'musicista, pittore, poeta, letterato ed oratore' autore de *Il Natale*

⁸ Il collegamento fatto da Ruffo (*Galleria Ruffo*, cit., p. 176, nt. 1) è stato già raccolto da COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 280, nt. 11.

⁹ Cfr. Lettera di Brueghel del 16 giugno 1665, in RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., p. 176; COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 282.

¹⁰ Cfr. lettere di Brueghel del 25 luglio 1665 e del 15 settembre 1665, in RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., p. 176 e nt. 4, e p. 177; COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 282.

¹¹ Cfr. Lettera di Brueghel del 19 novembre 166[6], in RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., p. 185, nt. 2; COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 284.

¹² Cfr. Lettera di Brueghel del 10 luglio 1666, in RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., p. 182, nt. 1; si sa, ad esempio, che Alessandro Stradella ha lavorato anche presso Cristina di Svezia. Per tutti i musicisti qui citati, si rimanda alla messa a punto di COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., pp. 280-284.

¹³ RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., pp. 121-122.

¹⁴ DE GENNARO - P. GIANNATTASIO, *Messina nel diario di viaggio e nei disegni di Willem Schellinks*, in «Prospettiva», nn. 157-158, 2014, pp. 25 e 39 (in c.d.s.).

di Cristo¹⁵, poemetto illustrato con incisioni di Paolo Filocamo, artista che da giovane, lasciata Messina per motivi di studio, aveva verosimilmente goduto degli appoggi del nobile per inserirsi al meglio nell'ambiente romano, così come risulta negli stessi anni per Filippo Juvarra che dedicò ad Antonino, in segno di gratitudine, alcune 'fantasie architettoniche'¹⁶.

Riflessi della felice apertura verso il mondo musicale da parte della famiglia Ruffo si rintracciano in alcune registrazioni individuate da Costantini e Magaudo in differenti inventari stesi a partire dal 1678 (all'indomani cioè della morte del primo principe della Scaletta) fino alla metà del XVIII secolo¹⁷. Coticché, oltre a quella di «dui cimbali con le casse pittate» o di «otto candelerootti per la musica»¹⁸, risultanti da un accordo del 12 gennaio 1703 tra don Placido e la figlia Alfonsina¹⁹, è stata recuperata una 'nota del 4 marzo 1715' riservata ai soli 'Istrumenti per musica', appartenuti forse a 'D. Pietro Ruffo', figlio minore dello stesso Placido; in essa furono elencati:

- [1] Una spinetta fiamminga
- [2] Due cembali, uno di Zenti a sesta e l'altro ad ottava napoletano, ordinario
- [3] Un archileuto

¹⁵ Notizie sull'interesse manifestato dai discendenti Ruffo in campo musicale trapelano anche dalla lettera scritta a don Antonio da Francesco Noceti il 22 marzo 1670, in RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., p. 290. Si veda, inoltre, G. LA CORTE CAILLER, *Musica e musicisti a Messina*, a cura di A. CREA - G. MOLONIA, Villa S. Giovanni 1982, pp. 154-157; COSTANTINI - MAGAUDO, *Musica*, cit., pp. 278-279.

¹⁶ Sappiamo che suor Saveria Ruffo, badessa del monastero di S. Gregorio di Messina, scrisse al fratello Tommaso, maestro di camera di Clemente XI, una lettera 'commendatizia' in favore di Juvarra [cfr. *Vita del cavaliere don Filippo Juvarra*, scritta da un anonimo e pubblicata da Adamo Rossi, in L. ROVERE, V. VIALE et al., *Filippo Juvarra*, Milano 1937, p. 23; T. MANFREDI, *L'arrivo a Roma di Filippo Juvarra e l'apprendistato di Pietro Passalacqua nelle cronache domestiche di una famiglia messinese*, in «Architettura», 1-2 (1989), p. 110]. Da una caricatura fatta dal ventisettenne Filippo Juvarra al diciassettenne Paolo Filocamo e da un censimento parrocchiale del 1705 risulta che entrambi i giovani artisti messinesi alloggiavano a Roma in via dei Liutai presso la famiglia Passalacqua (MANFREDI, *L'arrivo a Roma*, cit., pp. 109-117). Per le 'fantasie architettoniche' di Filippo dedicate alla famiglia Ruffo, e ad Antonino in particolare, si veda A. GRISERI, H.A. MILLON et al., *Filippo Juvarra. Drawings from the roman period 1704-1714*, vol. I, Roma 1984, pp. 328-329.

¹⁷ COSTANTINI - MAGAUDO, *Musica*, cit., pp. 285-295, hanno utilizzato carte conservate nell'archivio privato del principe di Floresta, senza però specificarne l'ubicazione, e le *Scritture appartenenti alla compra del palazzo Ruffo*, ms. FN 397, nella Biblioteca Regionale Universitaria di Messina (d'ora in poi BRUM).

¹⁸ Ivi, p. 287; da identificare, verosimilmente con quei «candelerootti bassi, che servivano per la musica» registrati, tra gli «Argenti bianchi et adorati», nell'*Inventario* di tutti i beni steso da don Antonio Ruffo. Cfr. DE GENNARO, *Per il collezionismo del Seicento in Sicilia: L'Inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Pisa 2003, pp. XXV, 41 [211].

- [4] Un violino ordinario
 [5] Una lira
 [6] Quattro viole da gamba: una fatta in Amsterdam, una di maestro Demetri, una di Villamare ad uso [...] et un Tinoretto, la maggior parte già tastati²⁰.

A prescindere dallo stato di conservazione della reliquia archivistica, ‘sbiaditissima’ per il ‘bagno’ subito nel terremoto del 1908, e dalla difficoltà di dare una connotazione ai diversi manufatti citati e ai loro artefici, ciò che vi si impone – oltre alla ‘spinetta fiamminga’ arrivata forse sull’onda dei solidi rapporti commerciali mantenuti nel Seicento da Messina con il Nord Europa – è lo strumento realizzato dal viterbese Gerolamo Zenti, uno dei più richiesti maestri dell’epoca, noto come possibile inventore del disegno a ‘triangolo non giustamente equicrure’ del clavicembalo moderno, ma soprattutto per aver ricevuto commissioni importanti in tutta Europa: dal gran duca Ferdinando de’ Medici alla regina Cristina di Svezia, da Luigi XIV di Francia a Carlo II d’Inghilterra²¹.

In merito all’esemplare posseduto dai Ruffo si hanno poche altre notizie. Tuttavia il documento del 1715 reso noto dai due musicologi non è stato ancora collegato con la voce inventariale presente in due ‘testimonianze’, firmate nel 1689 rispettivamente da Giuseppe Cotugno e da Antonino Musca, sui ‘mobili’ facenti parte dei beni passati in eredità dal primo principe della Scaletta al figlio primogenito don Placido, dove si legge:

Di più lasciò [don Antonio Ruffo] due cimbali, cioè uno grande con i suoi piedi intagliati e dorati fori cassa e la suddetta cassa tutta pinzata di rabeschi d’oro ed altro è più piccolo quale sa esso testimonio altro che lo fece Geronimo Zenti con la sua cassa tinta a noce e suoi portali d’oro [...] ... ducati 80²².

Se ne ricava – oltre a una essenziale descrizione del manufatto e alla sua valutazione – che l’acquisizione del cembalo Zenti sia da collocare non solo prima del 1689 (data della testimonianza), ma anche del 1676 (anno di morte del testatore).

¹⁹ COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., pp. 286-287.

²⁰ Ivi, p. 289.

²¹ Cfr. G.A. BONTEMPI, *Historia musica*, Perugia 1695, p. 47; E.M. RIPIN, *The surviving oeuvre of Girolamo Zenti*, in «Metropolitan Museum Journal», 7 (1973), pp. 71-87. Per la fortuna storica di Gerolamo Zenti (Viterbo, 1609 ca - Parigi, ante 1668) – ricordato anche da P. BARBIERI, *Cembalaro, organaro, chitarraro e fabbricatore di corde armoniche nella “Polyanthea technica” di Pinaroli (1718-32). Con notizie sui liutai e cembalari operanti a Roma*, in «Recercare», 1989, pp. 155-156 – si rimanda a RIPIN, *The surviving*, cit., pp. 71-87 e a COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 290, nt. 55, con altre occorrenze bibliografiche.

A differenza di altre e importanti opere appartenute ad Antonio Ruffo e da lui scrupolosamente inventariate, sul manufatto di Zenti non si rintraccia alcuna sua registrazione. È difficile quindi ipotizzare se il maestro viterbese, già morto nel 1668, abbia eseguito il cembalo espressamente per la nobile famiglia messinese oppure se lo strumento sia stato reperito sul mercato. Non è da escludere, comunque, che un possibile tramite per la sua acquisizione sia stato Abraham Brueghel il quale, tra gli agenti contattati da don Antonio, si mostrò il più pronto a procacciare anche un 'liuto' a Flavio Ruffo, secondogenito del nobile²³.

La stessa ricostruzione dei passaggi successivi alla 'testimonianza' del 1689 risulta lacunosa; infatti, se nel 1715 il cembalo sembra essere di proprietà di 'D. Pietro Ruffo' ²⁴, inspiegabilmente il 29 dicembre 1738 il manufatto si ritrova tra i beni lasciati da Giovanni Ruffo Moncada (zio di Pietro) alla moglie Anna: «nell'appartato del balcone grande alla marina dove ha dimorato e dimora al presente don Antonio mio figlio e sua famiglia [...], uno cimbalo a sesta di Gerolamo Zenti, fori cassa»²⁵, cioè senza custodia.

Finiscono qui i rimandi al prestigioso manufatto del maestro viterbese il cui nome si perde nelle carte successive relative alla divisione di vari strumenti musicali avvenuta tra il figlio primogenito di Giovanni Ruffo Moncada, Antonio Ruffo Moncada (1706-1753), e i suoi fratelli Letterio e Giovanni²⁶.

Siamo alla terza generazione della famiglia Ruffo in anni in cui, a differenza del capostipite, i suoi discendenti sentirono il bisogno di allontanarsi dalla propria terra verso orizzonti più ampi.

Ce lo dice il pittore-disegnatore Pier Leone Ghezzi che soleva allestire un giorno a settimana, nella sua casa di via Giulia, «frequenti accademie di musica, alle quali interveniva tutto il mondo intellettuale e musicale romano, e specialmente gli stranieri di passaggio a Roma»²⁷. Egli, dal terzo decennio del XVIII secolo fino e alla sua morte (1755), tenne un singolare registro delle persone da lui frequentate consistente in una raccolta di caricature datate e rese parlanti da didascalie apposte a margine, importanti per il riconoscimento dei personaggi raffigurati: centinaia di disegni, alcuni

²² CALABRESE, *L'epopea*, cit., p. 94.

²³ Lettera di Brueghel del 13 novembre 1666, in RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., p. 102; COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit. p. 284.

²⁴ COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 289.

²⁵ BRUM, ms. FN 397, *Scritture*, cit., ff. 53-74, in COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., p. 291.

²⁶ COSTANTINI - MAGAUDDA, *Musica*, cit., pp. 291-292.

²⁷ G. ROSTIROLLA, *Il "Mondo novo" musicale di Pier Leone Ghezzi*, Ginevra 2001, p. 27.

ordinati in album altri pervenuti in fogli sciolti²⁸. E così, da una sua vignetta presente in una cartella conservata nel Gabinetto Disegni e Stampe di Roma, contenente 156 mezze figure, si apprende che conobbe pure il «Signor duca Ruffo della Scaletta siciliano che fu a sonare nella mia accademia il dì 22 novembre 1750. Et è un virtuoso huomo; il quale compone di musica come un professore, suona il violino da gran professore, è poeta e dipinge di pastello et ha un gran spirito. Ma è stimato per matto perché non è ignorante come sono i cavalieri romani. Partì di Roma li 25 gennaio 1751»²⁹ (fig. 1). L'anziano Ghezzi attraverso pochi segni caricaturali lascia alla memoria le fattezze di un uomo vestito alla moda con parrucca alla francese, arricciata sugli orecchi e con un codino fermato da un nastro chiuso con un grosso fiocco. L'attenzione del pittore si concentra soprattutto sul volto visto di profilo, segnato dai primi segni del rilassamento epidermico evidente sotto gli occhi, sulle guance e sotto il mento, ma con marcate sopracciglia scure che suggeriscono per l'effigiato l'età di un 'giovane' maturo avviato verso i cinquant'anni. Ancora più efficace è il ritratto testuale del 'virtuoso huomo', 'gran professore' di violino: apprezzamenti che, espressi da un intenditore di musica come il Ghezzi, non sono di poco conto³⁰.

È verosimile che sia proprio per queste qualità che Ghezzi abbia scelto di riproporre le fattezze del 'Sig.re Duca Ruffo della Scaletta dilettante di violino' anche in un'altra caricatura presente su un foglio sciolto, conservato nel Museum of Fine Arts di Boston, e facente parte in origine di una carrellata sugli uomini più o meno illustri del tempo appartenenti al 'Mondo Novo' musicale³¹. In questo disegno il pittore marchigiano sviluppa lo schizzo precedente presentando il nobile a figura intera, vestito alla moda, seduto su uno

²⁸ Hanno dato un contributo fondamentale alla conoscenza dei disegni caricati di Ghezzi: A. PAMPALONE, *I "volti" della storia nelle caricature della collezione di Pier Leone Ghezzi*, parte I, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Studi sul Settecento romano*, vol. 12, Roma 1996, pp. 95-129 e parte II, vol. 13, Roma 1997, pp. 83-140; ROSTIROLLA, *Il "Mondo novo"*, cit.; e M.C. DORATI DA EMPOLI, *Pier Leone Ghezzi. Un protagonista del Settecento romano*, Roma 2008.

²⁹ Roma, Istituto Centrale per la Grafica, FN 4719. Sul disegno (cm 12x9,4), segnato a destra con il numero «196», si vedano: F. HERMANIN, *Un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi*, in «Bollettino d'arte», I, fasc. 2, 1907, pp. 21-22; PAMPALONE, *I "volti"*, cit., parte I, pp. 119-120; e ROSTIROLLA, *Il "Mondo novo"*, cit., pp. 230, 416.

³⁰ Su Ghezzi musicofilo si veda in particolare ROSTIROLLA, *Il "Mondo novo"*, cit., pp. 9-37.

³¹ Si vedano H. MACANDREW, *Italian drawings in the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1983, p. 47 e ROSTIROLLA, *Il "Mondo novo"*, cit., p. 416. Il foglio (cm 48 x 37,8), segnato a destra con il numero «19» e la scritta non autografa «Sig.re Duca Ruffo della Scaletta dilettante di violino», fu acquistato nel 1972; per le notizie circa la sua provenienza e i diversi passaggi, cfr. <http://www.mfa.org/collections/object/portrait-of-duke-ruffo-della-scaletta-262514>.



Fig. 1 - Pier Leone Ghezzi, *Signor Duca Ruffo della Scaletta*, Roma, Istituto Centrale per la Grafica (per gentile concessione del MIBACT).

sgabello in procinto di suonare il violino (*fig. 2*). Non si conoscono quali siano state le circostanze che hanno favorito l'incontro tra il Duca Ruffo della Scaletta e il pittore marchigiano al quale la rinomanza del casato di appartenenza dell'aristocratico era nota attraverso la conoscenza intercorsa con altri membri della illustre progenie come i cardinali Antonio Ruffo di Bagnara e Tommaso Ruffo³², o la frequentazione di artisti isolani del calibro di Filippo Juvarra che durante la permanenza romana poteva vantarsi di esser cresciuto in casa Ruffo³³.

Da parte sua il nobile messinese non era passato inosservato presso altri centri del continente se è lui quello menzionato in una lettera scritta, da Padova il 26 marzo 1750, dal colto abate Giuseppe Gennari al collega Salavagnini di Palermo: «i dì passati fu qui il Duca Ruffo noto in coteste parti. Lo conobbi a Venezia lo scorso carnevale [...] e [poi] a Padova. [...]. Si picca d'esser poeta e seco ha sempre un fasciame di sonetti [...]. Suona d'ogni istromento, e [...] da maestro di cappella»³⁴.

In tutte le citazioni recuperate non si fa il nome di battesimo del Duca Ruffo della Scaletta. Antonella Pampalone ha proposto di identificare il frequentatore di casa Ghezzi con Giovanni Ruffo nato nel 1685, nipote quindi, e non figlio, come si ripete erroneamente³⁵, di don Antonio, deceduto nel 1678. Giovanni, ultimogenito di Placido, all'epoca però poteva fregiarsi del titolo di Principe della Scaletta ottenuto nel 1745 dopo un lungo contenzioso con la nipote Antonia³⁶. È quindi più verosimile che il 'Duca' notato a Roma, Venezia e Padova sia Antonino Ruffo Moncada, all'epoca quarantacinquenne, lo stesso che, «stimato per matto», poteva vantarsi di aver avuto «nell'appartato del balcone grande alla marina dove ha dimorato [...] uno cimbalò a sesta di Gerolamo Zenti, fori cassa»³⁷.

³² Ne sono prova le caricature dedicate da Ghezzi ad Antonio Ruffo di Bagnara (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ottob. Lat. 3116*, f. 128r, in DORATI DA EMPOLI, *Pier Leone* cit., p. 243); e al «signor abate Lelli Sabinese, poeta latino e segretario [...] del cardinale decano [Tommaso] Ruffo» (Roma, Istituto Centrale per la Grafica *FN 4605*, in PAMPALONE, *I "volti"*, cit., parte II, p. 96).

³³ Pietro Juvarra, padre di Filippo, ha svolto per lungo tempo l'attività di argentiere di fiducia di don Antonio Ruffo (si veda quanto accennato in DE GENNARO, *Per il collezionismo*, cit., p. XXVIII; e *supra* nt. 16). Una caricatura di Filippo Juvarra è nella Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ottob. Lat. 3115*, f. 117, in DORATI DA EMPOLI, *Pier Leone*, cit., p. 217.

³⁴ G. GENNARI, *Lettere famigliari*, pubblicate da B. GAMBA, Venezia 1829, pp. 88-89.

³⁵ PAMPALONE, *I "volti"*, cit., parte I, pp. 119-120.

³⁶ RUFFO, *Galleria Ruffo*, cit., pp. 377-378.

³⁷ Antonio Ruffo Moncada (1707-1753) era il primogenito di Giovanni Ruffo Moncada che nel 1738 lasciò alla moglie Anna il cembalo di Zenti (cfr. *supra*, nt. 25).



Fig. 2 - Pier Leone Ghezzi, *Signore Duca Ruffo della Scaletta, dilettante di violino*, Boston, Museum of Fine Arts.