

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

*Ricerche e Documenti d'Arte*

4

## Ricerche e Documenti d'Arte

### CONSIGLIO SCIENTIFICO:

*Bruno Callegher*

Università degli Studi di Trieste

*Sonia Cavicchioli*

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

*Massimo De Grassi*

Università degli Studi di Trieste

*Matej Klemenčič*

Univerza v Ljubljani

*Fabrizio Lollini*

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

*Emilia Ángela Montaner*

Universidad de Salamanca

*Stefania Portinari*

Università Ca' Foscari Venezia

*Dominique Rigaux*

Université Grenoble Alpes

*Daniele Sanguineti*

Università degli Studi di Genova

### REDAZIONE:

Massimo De Grassi

© copyright Edizioni Università di Trieste, Trieste 2022

Proprietà letteraria riservata.

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

ISBN 978-88-5511-353-3 (print)

ISBN 978-88-5511-354-0 (online)

EUT - Edizioni Università di Trieste

Via E. Weiss, 21 - 34128 Trieste

eut@units.it

<http://eut.units.it>

<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

**UPI**  
UNIVERSITY  
PRESS ITALIANE

Opera sottoposta a peer review secondo  
il protocollo UPI - University Press Italiane



La versione elettronica ad accesso aperto  
di questo volume è disponibile al link:  
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/34106>

# Dipingere pensieri

Francesco IV d'Austria-  
Este e la decorazione del  
Palazzo Ducale di Modena  
(1814-1846)

Sonia Cavicchioli





*per Massimo, Leonardo e Sofia*



# Sommario

XI	Premessa	45	3. Un gusto cristallizzato
		51	4. Nuove pitture nel salone d'onore. La costruzione del passato (1817)
	CAPITOLO I		
1	FRANZ/ FRANCESCO, UN ASBURGO FRA MILANO E MODENA		
		77	CAPITOLO III
1	1. Francesco IV d'Austria-Este erede del ducato estense		L'IMPRESA PORTATA A TERMINE. CANTIERI E DECORAZIONI (1819-1837)
4	2. Rinnovamento artistico e committenze di corte nella Milano dei Lumi (1771-1796)	77	
14	3. L'eredità degli anni milanesi	82	1. Il Palazzo Ducale negli anni di Francesco IV
		92	2. Specialisti di ornato e pittori di figura al lavoro
	CAPITOLO II		3. Passato e presente dinastico nel camerino dell'Eneide e nella sala di Traiano
27	«SI STAVA ATTACCATI SEMPRE AGLI ANTICHI»: I MODI DEL CLASSICISMO NELL'ARTE DI CORTE	103	4 La persistenza dell'immaginario erudito e allegorico
		179	Appendice documentaria
27	1. Restaurazione e amore per l'antico. Francesco IV duca	243	Bibliografia
32	2. Il ritorno di Astrea: progetti per il Palazzo e prime decorazioni (1814-1815)	259	Elenco delle immagini
		269	Indice dei nomi



## RINGRAZIAMENTI

Per la disponibilità e l'accoglienza in Palazzo Ducale sono particolarmente grata all'Accademia Militare di Modena e al suo Comandante, gen. Davide Scalabrini, oltre che ai Comandanti suoi predecessori, i generali Salvatore Camporeale e Stefano Mannino. Desidero inoltre ringraziare per il sostegno insostituibile il primo luogotenente Giuseppe Porciatti, e per il prezioso aiuto il caporal maggiore Stefano Orsi e la cap. Marzia La Piana.

Devo molto ad alcune istituzioni: all'Archivio di Stato di Modena, con la direttrice Lorenza Iannacci, gli archivisti Alberto Attolini, Alberto Palladini, Riccardo Pallotti, e tutto il personale; al Museo Civico d'Arte di Modena, con la responsabile Francesca Piccinini e la curatrice delle raccolte Cristina Stefani; all'Archivio Storico Comunale di Modena, con la sua direttrice Gabriella Roganti, l'archivista Giuseppe Bertoni, e tutto il personale; alla Fondazione Federico Zeri dell'Università di Bologna, e in particolare a Marcella Culatti e Marcello Rossini; all'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, con il presidente Salvatore Puliatti, e il segretario generale Licia Beggi Miani.

Fra gli amici e colleghi, desidero ringraziare in primo luogo Vincenzo Negro e Vincenzo Vandelli; mi sono stati di grande aiuto Caterina Cossetto, Massimo De Grassi, Stefania Ferrari, Federico Fischetti.

Ho debiti anche nei confronti di Anna Chiara Bertolazzi, Elisa A. Daniele, Marco Dugoni, Claudio Franzoni, Francesca Lui, Vincenza Macaulas, Luciano Rivi, Marco Serra.

## ABBREVIAZIONI

ASCMo: Archivio Storico Comunale di Modena

AN: Archivio Napoleonico

ASLA: Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena

ASMo: Archivio di Stato di Modena

DBI: Dizionario Biografico degli Italiani

ERC: Economato della Real Casa

Recapiti: Recapiti di scrittura generale

b.: busta

cart.: cartella



# Premessa

Voluto da Francesco I d'Este in pieno Seicento, il Palazzo Ducale di Modena si identifica tuttora giustamente con questo duca, che seppe imprimere un nuovo passo alla propria dinastia. Tanto l'immensa facciata, quanto il loggiato a serliane del cortile e lo scalone del Palazzo (figg. 11, 12, 55), sono segni architettonici memorabili della sua iniziativa, benché la loro effettiva costruzione spetti in gran parte – come noto – agli immediati successori, che agiscono nel sostanziale rispetto del progetto di Bartolomeo Avanzini approvato da Francesco. Con questi iniziali cantieri si arriva ai primi anni del XVIII secolo. A quella data il Palazzo è largamente incompiuto: alle spalle della facciata, volta a sud, la vita della corte si concentra in un nucleo di appartamenti collocati nell'area orientale, costruiti adattando e ampliando il castello già esistente all'avvento di Modena capitale nel 1598, e in alcuni corpi di fabbrica sorti sul lato opposto in risposta alle esigenze della corte.

Questo è il palazzo di cui Francesco IV prende possesso il 15 luglio 1814, entrando a Modena con la consorte Maria Beatrice Vittoria di Savoia: un edificio fastoso a tratti, ma fondamentale incoerente. Nel 1846, al termine del suo ducato, egli lascia la grande mole che oggi si conosce, avendo previsto su progetto di Giuseppe Maria Soli in particolare le facciate a est e a nord (importante quinta prospettica per chi entra in città da quella parte), e il lato di completamento a ovest, con il passaggio che porta alla chiesa di San Domenico, da sempre parrocchia dei duchi. Negli stessi anni, non meno ingente e parallelo a quello dedicato

agli esterni, è il lavoro negli interni del Palazzo, che vanno via via ampliandosi e prendendo forma in modo coerente, coinvolgendo a fini residenziali, oltre al piano nobile, il piano terra e un secondo piano nobile.

Avendo presente l'indispensabile contesto del cantiere architettonico, il libro si concentra sulla decorazione d'interni, a cui il duca sembra prestare una cura minuziosa. L'importanza dell'impresa si profila ed è resa evidente dal numero (oltre trenta) e dalla qualità degli ambienti decorati nel corso del suo ducato che ancora si conservano. Molti di essi sono ignorati o ben poco conosciuti, anche perché poco o per nulla accessibili. A partire dall'Unità d'Italia il Palazzo Ducale è stato infatti sede prima della Scuola Militare, poi dell'Accademia Militare, assolvendo una funzione poco compatibile con le necessità della ricerca storico-artistica<sup>1</sup>. La possibilità di studiarli, pur con le severe limitazioni che derivano da questo stato di cose, e l'evidente unità che ispira i lavori promossi da Francesco IV, hanno suggerito di prendere in considerazione e studiarne l'insieme. È inoltre apparso necessario compiere una ricerca d'archivio sistematica e capillare presso l'Archivio di Stato di Modena, per illuminare l'andamento e le circostanze dei lavori attraverso le migliaia di carte del fondo dell'Economato della Real Casa nell'Archivio austro-estense. Si sono esaminati i Recapiti di scrittura generale (tanto le buste dei Mandati quanto quelle di Scrittura generale), i Carteggi, svariati inventari, e si è consultato l'archivio privato Bayard de Volo, che conserva progetti e appunti del fratello di Francesco IV, arciduca Massimiliano, riguardanti il Palazzo. Documenti noti solo in minima parte, e utilizzati fino ad ora in maniera del tutto frammentaria.

Il frutto di questo lavoro d'archivio emerge nel corso del testo ed è naturalmente segnalato nelle note. Esso ha permesso fra l'altro di portare in luce e ricostruire l'allestimento, ora disperso, di alcuni ambienti nei quali la decorazione commissionata da Francesco entrava intenzionalmente in dialogo con pezzi di particolare prestigio del secolare collezionismo di casa d'Este. Oltre a questo, il libro presenta nell'Appendice la trascrizione di 149 fra i documenti rinvenuti, che sono apparsi i più interessanti al fine di testimoniare la storia della decorazione e dei principali lavori attuati in Palazzo nel corso del ducato di Francesco IV. La scelta di trascrivere un gran numero di documenti deriva dalla volontà di renderli disponibili, in attesa di auspicabili campagne di digitalizzazione, e di dare quasi plasticamente il senso dell'evoluzione e della crescita del Palazzo e della corte in piena Restaurazione<sup>2</sup>.

Corte che, pur marginale dal punto di vista politico, non lo è affatto sul piano della consapevolezza culturale, potremmo dire: se infatti gli artisti della locale Accademia di Belle Arti, ai quali il duca affida in modo pressoché esclusivo i lavori di decorazione in Palazzo, sono per lo più figure di provincia, e il perimetro delle

---

<sup>1</sup> Alla luce di questo, sono particolarmente grata dell'opportunità offerta di compiere sopralluoghi e verifiche negli ambienti in cui si svolgono le attività e la vita dell'Accademia, sebbene con tempi ristretti e sacrificati dal punto di vista della ricerca.

<sup>2</sup> Nei documenti non è trascurabile l'aspetto economico dei lavori condotti da artisti e maestranze, che nel corso del testo si è omesso di considerare, non essendo questo l'obiettivo della ricerca.



sue committenze non va oltre una severa autarchia, che abbina le ragioni dell'economia e del risparmio con quelle non meno importanti del controllo ideologico e politico sugli artefici e sul loro operato, Francesco IV non vive in questa dimensione esclusivamente provinciale. Formatosi al gusto in una realtà brillante e dinamica come la Milano di secondo Settecento, dopo la Restaurazione mantiene saldi e frequentissimi contatti con la corte di Vienna e con altre parti dell'Impero asburgico, grazie a numerosi viaggi svolti ogni anno.

Nello studio della decorazione, teso a comprenderne i significati culturali e iconologici, che in questo caso prevalgono rispetto al valore stilistico, talvolta modesto, si è colta e tenuta presente questa dimensione cosmopolita e tutt'altro che sprovvista della cultura del duca. Conservatore rigido e intransigente, Francesco ha ricevuto un'ottima educazione ed è un uomo dai grandi interessi (autentiche passioni, in realtà), che si concentrano soprattutto sull'archeologia e la numismatica. Il classicismo, il costante rimando all'antico, è la cifra dell'arte che egli predilige e promuove. Il libro studia e mette a fuoco i programmi delle decorazioni, le fonti visive e testuali, i motivi ispiratori. E coglie nell'impresa del duca una coerenza imperturbabile, che sembra indifferente ai mutamenti. Quest'ancoraggio ai valori dell'antico è facilmente ascrivibile alla sua attitudine reazionaria, e forse in parte anche alla necessità di legare il proprio presente dinastico al passato estense e alla custodia delle radici di cui egli si proclama erede. Tuttavia, la cura evidente che trapela nei programmi delle decorazioni, di cui anche i documenti recano traccia, mostra un interesse e una volontà precisi: essi si riverberano del resto nella più ampia politica culturale perseguita dal duca, nell'urbanistica, nell'educazione impartita ai giovani artisti in Accademia e così via.

Tale cura sembra riconducibile anche al valore e alla capacità 'attiva' che la cultura del secondo Settecento aveva riconosciuto all'arte: convinzione di cui si ha un riflesso nella lettura che Winckelmann aveva dato dell'uso dell'allegoria nell'arte stessa, fortemente legato al ruolo educativo svolto a suo giudizio da quest'ultima. Come il libro mostra, si tratta di un'idea che Francesco può aver condiviso fin da ragazzo a Milano, dove – giovane arciduca – è cresciuto vedendo nascere in presa diretta alcune committenze del padre Ferdinando d'Asburgo, governatore della Lombardia, e degli influenti ministri dell'imperatrice Maria Teresa, che gli è nonna paterna. La corte è promotrice della prima traduzione in italiano del capolavoro di Winckelmann, la *Storia dell'arte nell'antichità*, e ha fatto del poeta Giuseppe Parini il consulente per la scelta e la definizione dei soggetti per le decorazioni delle residenze arciducali. Proprio la riflessione proposta da Winckelmann nel saggio *Sull'allegoria, specialmente per l'arte* pubblicato nel 1766, offre una suggestione e una chiave di lettura della vasta impresa di Francesco IV, come si ha modo di argomentare nel libro. È a un'arte vista come capacità di «dipingere pensieri» («die Gedanken mahlen») che il duca sembra guardare ancora in pieno Ottocento<sup>3</sup>.

---

3 J. J. WINCKELMANN, *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*, Dresden, in der Waltherischen Hofbuchhandlung, 1766, p. 3.



# Capitolo I

## Franz/Francesco, un Asburgo fra Milano e Modena

### 1 FRANCESCO IV D'AUSTRIA-ESTE EREDE DEL DUCATO ESTENSE

La fase conclusiva della signoria estense, coincidente con il periodo della Restaurazione, si concentra in Modena, la città che dal 1598 era diventata capitale del ducato. Ha inizio con il riconoscimento da parte del Congresso di Vienna del legittimo diritto dell'arciduca Francesco a prendere possesso del piccolo ducato padano. Entrando a Modena con il nome di Francesco IV, il nuovo duca inaugura la dinastia degli Österreich-Este, ossia degli Austria-Este, che comprende lui e il figlio Francesco, destinato a regnare come quinto duca Estense di quel nome fino all'Unità d'Italia. La successione era stata preparata alcuni decenni prima dal duca di Modena Francesco III d'Este con la promessa di dare in sposa la nipote Maria Beatrice Ricciarda (1750-1829) a uno dei figli dell'imperatrice Maria Teresa, in un primo tempo individuato in Pietro Leopoldo, futuro imperatore, e poi definitivamente in Ferdinando. Era l'anno 1753, Maria Beatrice era una bambina di appena tre anni, e con questa mossa Francesco III trovava soluzione all'*impasse* dovuta al matrimonio particolarmente infelice del figlio Ercole, futuro Ercole III, con Maria Teresa Cybo-Malaspina, che infatti non avrebbe portato ad altri figli<sup>1</sup>. Si trattava di una scelta

---

<sup>1</sup> M. ROMANELLO, "Francesco III d'Este, duca di Modena e Reggio", in: *DBI*, vol. 49, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, <[www.treccani.it/enciclopedia/francesco-iii-d-este-duca-di-](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-iii-d-este-duca-di-)

doppiamente rilevante sul piano politico: oltre ad assicurare con grande anticipo la successione del ducato, integrava stabilmente lo Stato di Modena nell'orbita dell'Impero asburgico. Legandosi a una delle grandi potenze della scena europea, con un percorso che doveva sentire ormai inevitabile, Francesco III ne ricavò la nomina immediata ad Amministratore cesareo della Lombardia, nell'attesa che il consorte destinato alla nipote raggiungesse la maggiore età per assolvere a questa funzione<sup>2</sup>. Come si è accennato, se in un primo tempo la scelta cadde su Leopoldo, secondo figlio di Maria Teresa e di Francesco Stefano di Lorena, nel 1764 si stabilì che fosse invece Ferdinando (1754-1806), poco più giovane della futura sposa e quarto maschio nato dalla coppia imperiale, a prenderne il posto. Pietro Leopoldo era infatti diventato granduca di Toscana, aprendo in questo modo il varco al fratello<sup>3</sup>. Questa partita sulla scacchiera europea giocata dall'Impero di Vienna ebbe come conseguenza finale il passaggio di Modena e del suo territorio agli Asburgo<sup>4</sup>.

La scelta di Francesco III ha un precedente fondamentale nella politica del padre Rinaldo. Pur non riuscendo in seguito a reggere l'urto delle guerre continentali combattute fra Sei e Settecento, da cui il ducato sarebbe stato travolto in ben tre occasioni durante la sua signoria, Rinaldo aveva infatti individuato già nel 1694 l'alleanza con la parte imperiale come strategica: il matrimonio con la principessa tedesca Carlotta Felicità di Brunswick-Lüneburg aveva infatti implicato il saldo posizionamento in questo campo<sup>5</sup>.

Date queste premesse, per illuminare la figura di Francesco IV, primo membro della dinastia austro-estense, sembra opportuno tenere pienamente presenti le due ascendenze: quella asburgica e quella degli Estensi di Modena, tanto meno rilevante dal punto di vista politico, e tuttavia portatrice di una tradizione culturale insigne. Si potrebbe dire che il penultimo duca di Modena si colloca a una sorta di crocevia. Nato a Milano il 6 ottobre 1779, viene battezzato col nome di Francesco Giuseppe Carlo Ambrogio Stanislao. Morirà a Modena il 21 gennaio 1846. È arciduca d'Asburgo, principe reale di Ungheria e Boemia, e riceverà il ti-

---

modena-e-reggio\_(Dizionario-Biografico)/>: Sito consultato il 2/7/2020.

2 Per una chiara illustrazione dell'intricata situazione politica affrontata da Francesco III si può rimandare a L. FACCHIN, *Francesco III d'Este "Serenissimo Signore" tra Modena, Milano e Varese*, Varese, Macchione, 2017, pp. 193-196, con bibliografia.

3 Per un'attenta lettura della figura di Ferdinando, in grado di rivalutarne il ruolo pressoché ignorato dalla storiografia, cfr. C. MOZZARELLI, "La Villa, la Corte e Milano capitale", in: *La Villa Reale di Monza* (Milano, 1984), ed. aggiornata, a cura di F. De Giacomi, Monza, Associazione Pro Monza, 1999, pp. 10-43, ripreso da E. RIVA, "L'arciduca e il viceré. Spigolature di vita sulla Villa Reale di Monza", in: *La Villa, i Giardini, e il Parco di Monza nel fondo disegni delle Residenze Reali Lombarde*, a cura di M. Rosa, Milano, Skira, 2009, pp. 29-35: 29-32.

4 L. SIMEONI, *L'assorbimento austriaco del Ducato estense e la politica dei duchi Rinaldo e Francesco III* (Modena, 1919), Modena, Aedes Muratoriana, 1986.

5 Su questo e sulle implicazioni che ebbe anche in termini di committenza cfr. S. CAVICCHIOLI, *"L'Aquila e l'Pardo". Rinaldo I e il mecenatismo di casa d'Este nel Seicento*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2015, pp. 11-25, con bibliografia.

tolo di Cavaliere dell'Ordine del Toson d'Oro: e in quanto primogenito di Ferdinando e di Maria Beatrice Ricciarda, ancora prima di nascere è stato destinato dagli accordi stipulati nel 1750 fra l'avo Francesco III d'Este e la corte Cesarea di Vienna a succedere al nonno Ercole III come duca di Modena e Reggio, e a ereditare dalla madre, ultima rappresentante di due dinastie alla fine, anche il ducato di Massa, il principato di Carrara e i feudi imperiali della Lunigiana, appartenenti ai Cybo-Malaspina<sup>6</sup>. Quest'ingranaggio dinastico perfettamente messo a punto con decenni di anticipo non ha tuttavia previsto quello che sarebbe accaduto nel 1789: la Rivoluzione in Francia e lo sconvolgimento che ne sarebbe seguito, destinato a incidere profondamente sul ducato di Milano e sulla vita dello stesso Francesco, come della sua famiglia. La fuga da Milano all'arrivo delle truppe francesi nel 1796 e l'esilio forzato in Austria aprono nella sua vita uno squarcio che si ricomporrà nel 1814, quando il Congresso di Vienna gli riconosce il diritto alla successione al ducato di Modena. Le esperienze dei quasi diciotto anni trascorsi lontano dalla Milano in cui era nato non possono che segnarlo profondamente: è sensato ricondurne la rigidità e gli atteggiamenti politici intransigenti che manifestò come duca non solo al temperamento e alla fedeltà all'ordine asburgico da cui discendeva il suo potere, ma anche all'autentico trauma che per esempio poté produrre in lui, come nei fratelli, la morte per ghigliottina di Maria Antonietta di Francia, sorella del padre Ferdinando prima ancora che regina.

Ed è in qualche modo alla luce dell'identificazione con l'ideologia dell'Antico Regime al tramonto che la figura di Francesco sembra prestarsi a giudizi privi di sfumature: dalla biografia tracciata da Cesare Galvani in quattro volumi subito dopo la sua morte, che si traduce in un autentico panegirico (pur molto ben documentato), al profilo di principe monoliticamente reazionario che si legge in alcuni studi più recenti<sup>7</sup>.

Tenendo presenti tali premesse, che ne costituiscono il contesto necessario<sup>8</sup>, la ricerca si concentra sull'imponente lavoro di decorazione promosso da Francesco IV nella residenza estense modenese, il Palazzo Ducale. Ignorata, o studiata in maniera episodica nel passato, l'impresa non è stata vista finora nella sua valenza forse più interessante, quella di costruzione di una (nuova) identità. Studiandone la figura e gli interessi, emerge la traccia degli obiettivi che il duca dovette

6 Fu duchessa di Massa e principessa di Carrara fra 1790 e 1797, e dopo il 1814 resse il ducato fino alla morte, nel 1829. Si veda *Massa e Carrara nella Restaurazione: il governo di Maria Beatrice Cybo d'Este*, atti e memorie del convegno (Massa e Carrara, 31 agosto-2 settembre 1979), Modena, Aedes Muratoriana, 1980.

7 C. GALVANI, *Memorie storiche intorno la vita di S.A.R. Francesco IV Duca di Modena ecc.*, Modena, Tipografia Cappelli, 1847-1855, 4 voll.; E. MILANO, "Gli Estensi", in: *Gli Estensi. La corte di Modena*, a cura di M. Bini, Modena, Il Bulino, 1999, in particolare pp. 107-119.

8 Sull'impianto statuale dato, e in parte ereditato, dal duca, cfr. G. BERTUZZI, *La struttura amministrativa del Ducato austro-estense. Lineamenti*, Modena, Aedes Muratoriana, 1977; G. BOCCOLARI, "Francesco IV d'Austria d'Este al governo del ducato estense (1814-1846)", in: *Francesco IV e Francesco V Duchi di Modena*, atti del convegno (Modena, 3 ottobre 1992), Modena, Panini, 1993, pp. 21-30.

porsi nell'impostare questa grande campagna di lavori, l'ennesima nella storia recente del palazzo<sup>9</sup>. Essa ha a che fare con la definizione di sé come signore: una definizione non proprio scontata, vista la molteplicità di radici da cui Francesco discendeva. Si lega inoltre al ruolo, che dovette sentire come proprio, di capostipite e fondatore della nuova dinastia degli Austria-Este, e infine di erede di un patrimonio a lui di fatto sconosciuto: il territorio del ducato e l'ascendenza familiare estense. La dimensione 'molteplice' da cui la sua personalità di duca e di committente emerge e prende forma non può essere trascurata.

## 2 RINNOVAMENTO ARTISTICO E COMMITTENZE DI CORTE NELLA MILANO DEI LUMI (1771-1796)

L'impressione di cui si è detto all'inizio di queste pagine è che i non numerosi studi dedicati a Francesco IV abbiano, se non omesso, certo fortemente sorvolato sull'importanza degli anni trascorsi in Lombardia. Ai fini di una riflessione più articolata su di lui sembra dunque utile ricordare che al momento del suo ingresso solenne a Modena Francesco ha 35 anni e, prima dei diciotto anni 'austriaci', ne ha vissuti diciassette – la metà esatta della sua vita – a Milano. Sebbene trascurate o francamente dimenticate, le esperienze milanesi rappresentano un tassello essenziale della sua formazione e cultura.

Il matrimonio dei genitori, celebrato nel 1771, si rivela, cosa niente affatto scontata, un'unione felice (fig. 1). Lo testimoniano in modo inequivocabile e affascinante le tante lettere che i due si scambiano, scrivendo in italiano, nel corso degli anni, e dalle quali traspaiono complicità e comunione di intenti<sup>10</sup>. Lontani dai rispettivi genitori anche se strettamente sorvegliati dall'implacabile Maria Teresa, imperatrice e madre che fino all'ultimo respiro non perde un colpo nel cercare di tenere insieme le tessere del domino europeo di cui i due sono inevitabilmente pedine, Ferdinando e Maria Beatrice Ricciarda interessano il nostro discorso per via dei lavori di allestimento e decorazione delle loro residenze: il Palazzo Ducale, poi Reale, nel cuore di Milano e la Villa di Monza, costruita *ex novo*. Questo secondo edificio, fortemente voluto dall'arciduca, da poco nominato dalla madre Governatore generale della Lombardia austriaca, pur nascendo apparentemente come residenza di villeggiatura, assume dal punto di vista delle dimensioni e della struttura piuttosto il significato di palazzo<sup>11</sup>. Sembra indubbio che la collaborazione stretta fra l'arciduca Ferdinando e Giuseppe Piermari-

9 Sulla decorazione in Palazzo e sulla 'politica delle immagini' nel Seicento cfr. S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e l'Pardo", cit., pp. 29-104; studi basati su un'estesa ricognizione d'archivio sono i saggi raccolti in *Palazzo Ducale di Modena*, a cura di A. Biondi, Modena, Panini, 1987.

10 Le si veda citate da E. RIVA, "L'arciduca e il viceré", cit., p. 32, nota 23. Si conservano a Vienna, Haus-hof und Staats Archiv, *Estensisches Archiv*, K. 25.

11 C. MOZZARELLI, "La Villa, la Corte e Milano capitale", cit., in particolare p. 18.

ni (1734-1808), l'architetto scelto per il lavoro, sia stata decisiva nel determinare il peso dell'edificio nei termini simbolici che qui interessano. La formazione dell'architetto, avvenuta nel cantiere della Reggia di Caserta condotto da Luigi Vanvitelli per i Borbone di Napoli, è garanzia di una visione aggiornata e di una seria preparazione tecnica. D'altra parte, l'indipendenza con cui Ferdinando sembra aver preteso di agire, spuntandola nonostante le resistenze della corte viennese e della stessa amministrazione asburgica a Milano, fa leva proprio sull'accordo con Piermarini, il cui progetto riesce infine a trasformare il carattere dell'edificio da villeggiatura, quale era stata pensata, a residenza «che avrà tutti i comodi necessari al bisogno di una corte»<sup>12</sup>, e potrà assurgere a sede di governo. L'ampliamento delle dimensioni del palazzo e degli appartamenti, e l'adozione delle ali e della corte d'onore come a Versailles e a Schönbrunn, sono appunto finalizzati a questo<sup>13</sup>. Il forte ruolo di rappresentanza del potere arciduciale viene colto dalle fonti contemporanee<sup>14</sup>. Il tratto stilistico distintivo dell'edificio, tuttavia, è dato dalla funzionalità e sobrietà, raggiunte «lasciando da parte ogni magnificenza d'ornato, e superfluità di lusso», per dirla con lo stesso Piermarini<sup>15</sup>. Se è vero che questo passaggio dell'architetto è inteso a compiacere la corte viennese (e particolarmente l'Imperatrice alla quale è indirizzata la lettera in cui si trova), rassicurando gli interlocutori anche circa le spese che il progetto avrebbe comportato, è altrettanto vero che il linguaggio di questa e altre opere dell'architetto aderisce schiettamente al gusto delle residenze degli Asburgo. Il suo stile improntato all'*understatement* si coniuga peraltro con l'idea di riservare al visitatore, e soprattutto a chi vi abitava, la sorpresa di una più ricca facciata posteriore rivolta ai giardini (fig. 2).

Quando Francesco nasce nel 1779, la Villa, o Palazzo, di Monza e i giardini che cingono l'edificio sono a un ottimo punto di costruzione e allestimento. La vastità del progetto è dunque pienamente delineata e così il significato che l'arciduca Ferdinando suo padre conferisce al progetto. La coerenza d'impianto e la composta magnificenza dell'edificio e degli ambienti, motivi che caratterizzano anche il Palazzo Reale in città, sono frutto del lavoro di alcuni fra i migliori artisti attivi in Lombardia nel secondo Settecento, che si raccolgono intorno a Piermarini. Sono tratti certamente fondanti per il formarsi del gusto, ma ancor prima dell'esperienza

---

12 Il passo, tratto dalla *Lombardei Korrespondenz* conservata a Vienna presso lo Haus-hof und Staats Archiv, è citato da L. FRANCHINI, "L'architettura", in: *La Villa Reale di Monza*, cit., p. 52.

13 R. BOSSAGLIA, "L'arte dal manierismo al primo Novecento", in: *Storia di Monza e della Brianza*, vol. V, Milano, Il Polifilo, 1971, p. 237. È interessante e convincente la lettura data da C. MOZZARELLI, "La Villa, la Corte e Milano capitale", cit., p. 19 in tal senso. A proposito delle dimensioni cfr. C. CAPPONI, "Appunti sulla villa Reale di Monza", in: *Il museo negato. Cento opere dalla Pinacoteca civica di Monza*, Monza, Musei Civici, 1994, pp. 157-159.

14 Cfr. fra l'altro l'incisione di Estienne Calvi, databile al 1780 circa, pubblicata in *La Villa Reale di Monza*, cit., p. 47 e v. anche G. BERETTA, *Le opere di Andrea Appiani. Commentario (1848)*, a cura di R. Cassanelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1999, p. III, p. 103.

15 Citato da L. FRANCHINI, "L'architettura", in: *La Villa Reale di Monza*, cit., p. 51.

visiva, di Francesco. Nella decorazione d'interni prevale l'ornato, a cui viene dedicata grandissima attenzione in questo periodo. Questo accade, com'è noto, particolarmente a Milano, dove Giocondo Albertolli è figura di primo piano. Ticinese di origine, grazie alla formazione ricevuta nel clima fecondo dell'Accademia di belle arti e della corte di Parma, animata da Ennemond Petitot, riceve gli strumenti che mette a frutto in un primo tempo in importanti commissioni presso la corte di Pietro Leopoldo a Firenze, da cui passerà poi a Milano, presso il fratello di lui, Ferdinando<sup>16</sup>. Nella capitale lombarda, oltre ad essere costantemente impegnato nei cantieri arciducali, Albertolli è chiamato a coprire l'insegnamento di Ornato all'Accademia di Brera, che tiene fino al 1812. In questo ruolo, fin dal 1782 egli raccoglie repertori pensati «per l'insegnamento ai giovani» della Scuola d'Ornato, come egli stesso scrive: raccolte di incisioni tratte da suoi disegni che vanno a costituire il vero e proprio alfabeto e il linguaggio base della decorazione fra Sette e Ottocento, con una continuità di successo in nessun modo scalfita dai cambiamenti di regime che si succedono in quei decenni<sup>17</sup>. Sobrietà e finezza decorative sono funzionali a esprimere i valori del governo illuminato austriaco, poi dei rivoluzionari francesi, presto rientrati nell'alveo di un potere assoluto come è quello di Napoleone, e vengono infine riproposte al servizio dei sovrani della Restaurazione. Su questo, cruciale per intendere anche i progetti cui darà corso Francesco IV come duca austro-estense, sono almeno due i punti da mettere in rilievo. Da un lato, nei decenni di cui si parla la velocità dei mutamenti politici si confronta con la continuità e la solidità della formazione accademica degli artisti, che mette a disposizione dei diversi committenti figure specializzate nella decorazione d'interni; il cui linguaggio, d'altra parte, si rivela non meno funzionale alla visione di *Ancien Régime* che a quella dei nuovi conquistatori francesi<sup>18</sup>.

Su questa fase ricaviamo ragguagli interessanti dalla testimonianza contemporanea di Agostino Gerli<sup>19</sup>, architetto e decoratore milanese che dopo essersi

---

16 G. RICCI, "Tra architettura e ornato nella Lombardia neoclassica: la felice collaborazione di Giocondo Albertolli con l'Imperiale Regio Architetto Giuseppe Piermarini", in: *Ornato e architettura nell'Italia neoclassica*, a cura di C. Agliati, P. Cordera, G. Ricci, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2019, pp. 139-171. Nello stesso volume si rimanda a C. MAMBRIANI, "Occasioni formative e professionali degli Albertolli a Parma, 1753-1813", pp. 91-115. Utile ricostruzione di queste vicende in *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, catalogo della mostra (Rancate, 16 settembre-27 novembre 2005), a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, in particolare alle pp. 15-19.

17 Per i testi di Albertolli e la presentazione fattane dallo stesso autore cfr. Y. PANIN, "L'età neoclassica: Albertolli, Traballesi, Appiani", in: *La villa Reale di Monza*, cit., p. 142, nota 10. Si veda inoltre *Ornato e architettura nell'Italia neoclassica*, cit., e, per il contesto, E. COLLE, *Il mobile Impero in Italia*, Milano, Electa, 1998, pp. 7-24, 225-230.

18 Sull'ambiguità dell'arte al servizio della politica cfr. A. PINELLI, *La bellezza impura: arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2004, "Introduzione", pp. I-XXII.

19 E. BACCHESCHI, *Un decoratore italiano 'compagnon sculpteur' di Honoré Guibert: disegni di Agostino Gerli*, in: "Antologia di belle arti", n.s. 35-38, 1990, pp. 82-92. Interessanti riferimenti a Gerli e ai principali ornati attivi in questo periodo a Milano in F. MAZZOCCA, "Milano neoclassica", in: *Milano neoclassica*, a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, Milano, Longanesi, 2001, p. 25.



formato e aver lavorato a Bologna e a Parigi, rispettivamente con Ercole Lelli e Honoré Guibert, era tornato a Milano nel 1769. Forte della conoscenza 'da dentro' del nuovo gusto che si stava affermando nella capitale francese e di aver partecipato al cantiere del Petit Trianon, testo chiave del nuovo stile, Gerli punta al rinnovamento della decorazione nella sua città<sup>20</sup>. Lo fa attraverso la pratica artistica e cercando un appoggio presso i committenti più illuminati, ma anche ricorrendo all'attività teorica. Ne derivano alcuni testi che raccoglie negli *Opuscoli*, pubblicati a Parma nel 1785. Fra gli scritti che compongono l'opera, due in particolare sono significativi per il nostro contesto: il "Discorso intorno ad una nuova maniera di fare pavimenti" e il "Discorso intorno all'intonacatura de' muri ed all'antico modo di dipingere de' Greci e de' Romani detto all'encausto"<sup>21</sup>. Obbedendo a un'impostazione caratteristica dei tempi, i temi che egli affronta sono legati all'allestimento degli spazi del vivere, e affrontati con un'attenzione speciale ai modelli antichi, alla bellezza e alla funzionalità. Coerentemente, Gerli punta l'attenzione sull'architettura d'interni e sulla sua decorazione partendo da elementi a suo dire trascurati e erroneamente considerati marginali: la pavimentazione e la qualità delle pareti. L'obiettivo dei due testi è dichiarato: superare l'arte dei decenni precedenti, «quello scompiglio, che *Gusto francese* si chiama», per affermare «l'ordine e la sodezza moderna»<sup>22</sup>. Gerli ripercorre sommariamente per il lettore i propri studi sui teorici dell'antichità, in particolare Vitruvio, e non manca di ricordare passaggi del *Trattato d'architettura* di Francesco Milizia a sostegno delle proprie convinzioni. Attribuisce però la massima importanza alla conoscenza diretta delle opere antiche, riconoscendo di aver sentito la necessità di portarsi a Roma, poi a Napoli, per risolvere i nodi postigli dal progetto e dalla creazione dei pavimenti e in seguito dell'ornato delle pareti. Le Terme di Tito, il

---

20 Sulla vita artistica di questo periodo e la complessità di definizione che essa pone agli interpreti, si veda prima di tutto R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo* (Princeton, 1967), Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984; inoltre O. ROSSI PINELLI, *Le arti nel Settecento europeo*, Torino, Einaudi, 2009; L. BARROERO, *Le Arti e i Lumi. Pittura e scultura da Piranesi a Canova*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 3-31.

21 A. GERLI, *Opuscoli*, Parma, dalla Stamperia Reale, 1785. La raccolta è nel suo complesso molto interessante. Dà conto dell'attività di inventore di Gerli, con la "Relazione della macchina areostatica contenente uomini", prima in Italia, realizzata insieme ai fratelli Giuseppe e Carlo Giuseppe e fatta volare a Milano; si occupa di architettura sacra, con il "Ragionamento sopra il progetto per [...] la chiesa del borgo di Seregno"; e di un tema che potremmo rubricare come di «pubblica felicità» con il "Riflesso per cangiar l'aria negli spedali, nelle prigioni ed in ogni altra pubblica coabitazione". L'approccio innovativo, pragmatico e scientifico, sorretto dal «genio indagatore, a cui le umane cognizioni dovranno sempre il loro progresso», è sostenuto dalla presenza di alcune tavole incise da Girolamo Mantelli su disegno dei fratelli («Frat. Gerli delin.»), nelle quali è illustrato il volo del pallone con un piacevole spirito di reportage; e soprattutto da altre, nelle quali, ricorrendo alla scala dei piedi di Parigi, sono raffigurate le parti che lo compongono, che spettano per intero ai Gerli. È caratteristico anche il fatto che i tre si rivolgano e cerchino l'approvazione «delle Persone illuminate ed imparziali», opposte alla «mal prevenuta moltitudine» (citazioni tratte dalla premessa, senza indicazione di pagina).

22 A. GERLI, "Discorso intorno ad una nuova maniera di fare pavimenti", in: IDEM, *Opuscoli*, cit., p. 38.

«Palazzo Aureo di Nerone», Ercolano e Pompei sono i modelli citati<sup>23</sup>.

In questi due testi, concepiti evidentemente come un'unità e intessuti di rimandi interni, Gerli introduce la rivoluzione del gusto decorativo, perseguita in modo pragmatico e con proposte concrete, tratteggiando la situazione nella Milano del suo tempo. Entrambi gli scritti esordiscono con una nota molto estesa e articolata, che costituisce quasi un piccolo trattato nel trattato. Nel "Discorso intorno [al] fare pavimenti" Gerli ricorda che

A promuovere quindi l'incominciato buongusto di fabbricare s'interessò, e provvide il Serenissimo Governo col chiamare a Milano Don Luigi Vanvitelli per disegnare opere di rimarco. Arrivò questi l'anno 1769, e benché per varj affari se ne partisse frappoco, ne avemmo un compenso nel degnissimo di lui Scolaro qui rimasto<sup>24</sup> [...] il quale poi l'illuminato Governo destinò a presedere a tutte le Fabbriche Regie, ed alle private e pubbliche, che fissano a' giorni nostri l'epoca del Risorgimento dell'Architettura nella nostra Città [...].

E prosegue

Tutto questo infatti non era stato se non un disporre la cosa a quel lustro e raffinamento maggiore, che si aspettava nel faustissimo Arrivo e Governo di Sua Altezza l'avvedutissimo Arciduca nostro, che colla scelta ed opera del signor Architetto Don Giuseppe Piermarini intese di dare alle vaste sue idee brillanti l'effetto, che noi cominciammo ad ammirare l'anno 1775<sup>25</sup>.

Benché sia inevitabile valutare queste osservazioni anche come un interessato omaggio alla casa imperiale e all'arciduca Ferdinando in vista di possibili committenze, Gerli le inserisce entro una ricostruzione storicamente convincente dell'affermarsi a Milano del nuovo gusto, e del ruolo trainante degli Asburgo nelle imprese all'avanguardia, elencando, fra i luoghi in cui «all'eleganza [...] alla sicurezza ed al comodo [si] aggiunge il decoro e l'amenità gli Appartamenti in Milano della Regio Ducal Cortes»<sup>26</sup>. Gli fa eco in effetti Giocondo Albertolli, che nelle sue *Memorie* testimonia come nei primi anni settanta vi fosse da parte del governo asburgico e dell'aristocrazia più illuminata la volontà di superare l'esuberanza dello stile rococò e

Un gran desiderio di far rinascere il buon gusto delle belle arti. La residenza di un arciduca d'Austria in qualità di governatore di Lombardia dava un grande incita-

---

23 IDEM, *Opuscoli*, cit., p. 59.

24 Si tratta di Giuseppe Piermarini, come si legge poco oltre nel testo.

25 A. GERLI, "Discorso intorno ad una nuova maniera...", in: IDEM, *Opuscoli*, cit., pp. 35-36.

26 *Ibidem*.

mento, a segno che sotto gli auspici dell'imperatrice Maria Teresa [...] venne istituita un'Accademia Reale di Belle Arti, fornita di tutti i mezzi a diffondere nel pubblico il buon gusto [...]. L'impegno da me assunto per le decorazioni interne del Reale Palazzo di Milano, e in seguito della Real Villa di Monza, che poco dopo fu costruito con magnifici disegni dello stesso Piermarini, mi fornirono l'occasione di disegnare per le opere di stucco, di pittura, di marmo, di bronzo e per tutto ciò che concerne la decorazione delle abitazioni principesche<sup>27</sup>.

In effetti, come è confermato dagli studi, il Palazzo Reale e la Villa di Monza sono testimonianze esemplari del mutamento culturale in atto, che si devono in particolare all'interessamento dei principali uomini di governo austriaci responsabili della Lombardia, i ministri plenipotenziari Karl Joseph von Firmian prima e Johann Joseph Maria von Wilczek poi, oltre che in prima persona a Ferdinando<sup>28</sup>. Sotto la loro egida, il Palazzo Reale viene ristrutturato fra 1771 e 1778 da Piermarini con un progetto caratterizzato da rigore e sobrietà. Negli ambienti si afferma fondamentale l'unione organica fra le parti, quell'«unità, che in tutti i pezzi d'ogni arte è la prima richiesta lode», come scrive appunto Gerli<sup>29</sup>. Le brillanti invenzioni degli ornati, soprattutto in stucco, di Giocondo Albertolli trovano rispondenza nelle pitture decorative di Giuseppe Levati, oltre che in quelle di figura di Giuliano Traballesi e Andrea Appiani<sup>30</sup>. L'accorta progettazione qui sperimentata ha poi modo di esprimersi, senza i condizionamenti delle preesistenze nella Villa di Monza, la cui costruzione – di nuovo su progetto e direzione di Piermarini – si situa fra il 1777 e il 1782 e coinvolge l'*équipe* di artisti appena ricordati, fra i quali continua a essere fondamentale Albertolli<sup>31</sup>.

I bombardamenti subiti durante la seconda Guerra mondiale nel 1943, e l'assenza di interventi conservativi e di restauro negli anni immediatamente successivi, hanno portato alla perdita quasi totale degli ambienti del Palazzo a Milano, mentre gli appartamenti degli arciduchi nella Villa di Monza, come noto, in età sabauda hanno subito trasformazioni dovute all'imporsi del gusto di re Umberto I di Savoia e della consorte Margherita, incompatibile con le decorazioni di un

---

27 Citato da E. COLLE, in: *Il trionfo dell'ornato*, cit., p. 143.

28 Fondamentale F. MAZZOCCA, "Milano neoclassica", "Palazzo di Corte (o Arciducato), poi Palazzo Reale", "Villa Arciducato, poi Reale, Monza", in: *Milano neoclassica*, cit., rispettivamente pp. 11-22 e 131-174. Per la ricostruzione sintetica di questa fase si veda E. COLLE, *Giocondo Albertolli. I reperti d'ornato*, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2002, pp. 27-31.

29 A. GERLI, "Discorso intorno all'intonacatura de' muri...", in: IDEM, *Opuscoli*, cit., p. 62.

30 *Il Palazzo Reale di Milano. La Reggia ritrovata*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano, Skira, 2002.

31 F. MAZZOCCA, "Villa Arciducato", in: *Milano neoclassica*, cit., pp. 153-154. Per Albertolli cfr. anche P. MEZZANOTTE, "Albertolli, Giocondo", in: *DBI*, vol. 1, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960 <(www.treccani.it/enciclopedia/giocondo-albertolli \_ Dizionario-Biografico)>; Sito consultato il 30/6/2022.

secolo prima<sup>32</sup>. Le fotografie storiche precedenti il conflitto, e – per quel che riguarda i decori in stucco – le raccolte di incisioni pubblicate da Albertolli, restano a testimoniare almeno in parte i lavori<sup>33</sup>. Se il contesto in cui Francesco muove i suoi primi passi è dunque vivace e orientato nella direzione del nuovo gusto, va osservato che la vita culturale di cui la corte è centro e ispiratrice ha nell'arte, e nella riflessione su essa, un dato cruciale.

L'anno di nascita di Francesco è lo stesso in cui vede la luce a Milano la prima traduzione italiana dell'opera principale di Winckelmann, la *Geschichte der Kunst des Alterthums*, con il titolo di *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*. A dieci anni dalla morte dell'antichista tedesco, essa prende corpo presso l'Imperial Monastero di Sant'Ambrogio Maggiore, officiato dai cistercensi e fondato da appena un anno per volontà della corte di Vienna<sup>34</sup>. È un'impresa di grande significato: favorita da Vienna e concepita anche per riparare a diversi errori presenti nell'edizione in lingua originale che era stata voluta dal governo asburgico nel 1776, essa è promossa attraverso Firmian, ma in accordo con un certo numero di famiglie (fra le quali figurano i Beccaria e i Verri) che ne sostengono i costi in qualità di sottoscrittori. La traduzione, arricchita da incisioni che illustrano le opere di cui Winckelmann scrive, ma anche altre che si trovano a Milano, contribuisce all'affermarsi e alla diffusione del neoclassicismo in città<sup>35</sup>. Nello stesso scorcio dell'ottavo decennio del secolo, l'inaugurazione del Teatro alla Scala, ricostruito su progetto di Piermarini in sostituzione del precedente distrutto da un incendio, è all'origine di una circostanza importante: viene offerta a Giuseppe Parini la prima occasione di cimentarsi nell'invenzione di un soggetto destinato a essere tradotto in immagine. Il gruppo di nobili milanesi che ha ottenuto dall'imperatrice il nulla osta alla ricostruzione chiede infatti al poeta di suggerire un'immagine per il sipario<sup>36</sup>. Si tratta di una scelta in continuità con le predilezioni culturali della corte, dal

---

32 Cfr. R. BOSSAGLIA, "L'arte dal manierismo", cit., p. 154; G. MULAZZANI, "Trasformazione e vicende della Villa dall'epoca austriaca al 1923", in: *La Villa Reale*, cit., pp. 144-183: 144 e nota 1, e i saggi compresi nel volume *La Villa Reale di Monza reggia estiva del Regno d'Italia*, a cura di G. D'Amia, M. Rosa, Viterbo, BetaGamma, 2013.

33 G. ALBERTOLLI, *Ornamenti diversi inventati, disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli, incisi da Giacomo Mercoli*, Milano, si vendono dallo stesso Albertolli, 1782; G. ALBERTOLLI, *Alcune Decorazioni di Nobili Sale ed altri Ornamenti*, Milano, incisi da Giacomo Mercoli e da Andrea de Bernardis, 1787.

34 P. PANZA, *Winckelmann a Milano*, in: "Studi sul Settecento romano", 34, 2018, pp. 185-195; S. FERRARI, "La prima traduzione italiana della *Geschichte der Kunst des Alterthums*: vicende editoriali e ricezione critica", in: *Winckelmann a Milano*, catalogo della mostra (Milano, 2 ottobre-11 novembre 2017), a cura di A. Coletto, P. Panza, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 23-35.

35 P. PANZA, *Winckelmann a Milano*, cit.; diverso il punto di vista espresso da S. FERRARI, "Carlo Amoretti e la *Storia delle Arti del Disegno* (1779) di Winckelmann", in: *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti, S. Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 191-212. Più articolata la lettura proposta da V. ORLANDI BALZARI, "I fratelli Verri in dialogo con l'arte neoclassica", in: *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann*, a cura di I.C.R. Balestreri, L. Facchin, Milano, Jaca Book, 2018, pp. 201-223.

36 P. FRASSICA, "Introduzione", in G. PARINI, *Soggetti per artisti*, a cura di P. Bartesaghi, P. Frassica,

momento che fin dal 1768 Firmian ha nominato Parini poeta ufficiale del Teatro Ducale, richiedendogli fra l'altro il libretto della serenata *Ascanio in Alba*, musicata dal giovanissimo Mozart in occasione dei festeggiamenti per le nozze di Ferdinando e Maria Beatrice Ricciarda nel 1771<sup>37</sup>. Gli ha inoltre affidato l'insegnamento di Principi generali di belle lettere applicati alle belle arti presso l'Accademia di Brera, per il quale il poeta compone il *Discorso recitato nell'apertura della nuova cattedra delle Belle Lettere* (il 6 dicembre 1769)<sup>38</sup>.

La propensione di Parini per un linguaggio poetico fortemente visivo e il fitto dialogo che egli ama intrecciare con gli artisti suoi colleghi nell'Accademia, fanno di lui un 'consulente iconografico', per così dire, particolarmente sensibile. Per il telone della Scala elabora un'allegoria mitologica che ha per protagonisti Apollo sul carro e le Muse, definendo con la massima cura i dettagli della composizione che ritiene significativi dal punto di vista concettuale. Contemporaneamente, mostra di avere ben presenti quali siano gli strumenti a disposizione degli artisti figurativi, e lascia esplicitamente alla libertà del pittore la scelta di soluzioni visive efficaci.

A seguito di questo, è chiamato nello stesso anno a individuare i soggetti per la decorazione degli ambienti del Palazzo di Corte, ossia il Palazzo Reale, proprio allora in corso di ristrutturazione. I testi relativi ai *plafond* e ai sovrapporta di alcuni dei principali ambienti, che si conservano manoscritti, danno conferma dell'attitudine di Parini 'iconografo', evidentemente condivisa dalla corte arciducale nella quale Francesco cresce e, di nuovo, forma il proprio gusto<sup>39</sup>. Paradigmatico del metodo operativo di Parini è quel che scrive a proposito dei *Riposi di Giove*, destinati al gabinetto privato dell'arciduca:

nella descrizione de' presenti soggetti si è disceso a vari particolari, non già per dar legge al Pittore; ma per dirigere e fecondare l'immaginazione di lui.

Quando S.A.R. [l'arciduca Ferdinando] si degni d'approvarli: ed abbia fatto scelta dell'artista per eseguirli, si concerterà con questo la grandezza delle figure per i sovrapporte, e si passerà subito alla scelta de' Soggetti convenevoli. Così pure ad altri lavori, qualora S.A.R. si degni d'ordinarli<sup>40</sup>.

L'immaginazione del poeta, duttile e disposta al dialogo, si nutre di princi-

---

Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2016, p. 11. Il teatro viene inaugurato il 3 agosto 1778 con la rappresentazione dell'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

37 Parini si era affermato nel 1763 con la pubblicazione del *Mattino*.

38 C. MALANGONE, *Parini soggettista. Da Palazzo Greppi a Villa Belgioioso*, in: "Arte Lombarda", n.s. 122, 1998, pp. 107-113.

39 I testi sono pubblicati nel già citato G. PARINI, *Soggetti per artisti*, cit., pp. 60-78. Si veda anche G. PARINI, *Programmi di Belle Arti*, in IDEM, *Opere*, a cura di F. Reina, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1803, vol. II.

40 *Ivi*, pp. 64-65.

pi e convinzioni maturate con attenta riflessione. In particolare, egli riconosce i motivi classici e mitologici come portatori di valori morali, in piena condivisione con l'arte e la cultura contemporanee più aggiornate. Identifica «la varietà, la simmetria, la chiarezza, la verità, la sublimità, l'espressione, che sono principii del poeta e dell'oratore» come obiettivi dell'arte, e aggiunge che essi

il sono a un tempo medesimo del musicista, del dipintore, dello scultore, dell'architetto; e quindi è che gli eccellenti esemplari, i quali perciò appunto sono eccellenti perché sono fatti dietro a questi principii, hanno una comune alleanza fra essi, nel modo che, per la stessa ragione, i dipintori, gli scultori, gli architetti, i musicisti, i poeti, gli scrittori eccellenti, anche nel quotidiano uso della vita conversano agevolmente, e volentieri stringono amicizia insieme, e si comunicano i loro pensieri sopra le rispettive arti loro, e contraggono somiglianti costumi e maniere<sup>41</sup>.

A questi principi Parini attribuisce un fondamentale valore educativo, a fianco del quale gli preme sottolineare la funzione civile degli studi letterari, non a caso definiti dai latini «studia humanitatis», come fa osservare in un suo scritto<sup>42</sup>. Se dal punto di vista ideale Parini aderisce pienamente alla cultura neoclassica, sul piano dell'azione concreta è interessante osservare come il suo ruolo di poeta iconografo, impegnato a suggerire soggetti ai pittori, si colleghi ancora alla pratica fissata nel Cinquecento, che almeno idealmente coinvolgeva i letterati nel rapporto fra committenti e artisti come terzo elemento, in quanto autori di quelli che si suole definire programmi iconografici<sup>43</sup>. Vale anche la pena osservare che l'uso che ne fa nella sua poesia mostra che egli era a conoscenza, e si serviva, proprio di alcuni testi fondamentali della letteratura delle immagini del Cinquecento: in particolare l'*Iconologia* di Cesare Ripa e gli *Emblemata* di Alciato<sup>44</sup>.

In questi anni la questione del significato delle immagini e del loro valore allegorico si colloca su una sorta di crinale. A fine Settecento l'uso della mitologia nella grande decorazione è sovente ripetitivo, e la scelta dei temi non comporta l'impegno che i secoli precedenti hanno dedicato a comporre programmi in cui le «favole anti-

---

41 G. PARINI, "Discorso recitato nell'apririmento della nuova cattedra delle Belle Lettere", in IDEM, *Opere*, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1967, p. 688.

42 Lo sottolinea S. MORGANA, "Parini e il linguaggio figurativo neoclassico. Proposte di lettura dei 'Soggetti'", in: *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia. Dissimmetrie e intersezioni*, a cura di V. Casale, P. D'Achille, Firenze, Cesati, 2004, pp. 275-293. Si veda anche Giuseppe Parini filosofo dell'educazione (1729-1799), a cura di A. De Chiara, Firenze, Olschki, 2021.

43 Si veda il saggio di S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1981.

44 G. SAVARESE, "Parini e l'*Iconologia* di Cesare Ripa", in: *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, a cura di W. Binni, Roma, Bulzoni, 1974, vol. I, pp. 431-451. Per i due testi si rimanda a C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Torino, Einaudi, 2012; A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009. Sulla questione si veda *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma, Carocci, 2019.

che» fungevano da significanti straordinari; eppure, come il caso di Parini dimostra, non mancano eccezioni importanti. L'interesse per il valore allegorico delle immagini è stato fra l'altro risvegliato da Winckelmann fin dai *Pensieri sull'imitazione* (1755)<sup>45</sup>, opera destinata a un'influenza immediata e assai vasta in Europa, e ribadito in seguito, dopo la pubblicazione della *Storia dell'arte nell'antichità*, nel suo *Saggio sull'allegoria, specialmente per l'arte* del 1766, nel quale introduce il tema in questo modo:

Nel senso più lato, l'allegoria è un'allusione ai concetti per mezzo di immagini e quindi una lingua generale che appartiene soprattutto agli artisti [...]. Infatti, dal momento che l'arte – in particolare la pittura – è una poesia muta, come dice Simonide, essa deve possedere immagini inventate, vale a dire, deve personificare i pensieri per mezzo di figure. [...] La natura stessa è stata maestra dell'allegoria, e tale lingua sembra esserle più propria dei segni relativi ai nostri pensieri inventati più tardi [...] il dipingere pensieri è certamente un fatto più antico dello scriverli<sup>46</sup>.

Due sarebbero le ragioni principali che devono indurre gli artisti moderni a fare uso dell'allegoria, stando a Winckelmann: quella appena espressa, ossia la sua efficacia e capacità di aderire alle idee da un lato, la sua antichità e lo stretto legame con la natura dall'altro<sup>47</sup>.

Questi assunti fanno presa sulla cultura contemporanea e sembrano essere condivisi dallo stesso Giuseppe Parini, che ancora assegna alla pittura di soggetto mitologico e storico un notevole potenziale comunicativo, come si è visto. Francesco e i fratelli, in particolare Massimiliano (1782-1863), che gli è molto legato, mostreranno nel loro agire come committenti di avere raccolto l'eredità della corte e dell'ambiente milanese in cui sono cresciuti, nella scelta tanto dei temi quanto delle modalità decorative. A questo riguardo, possiamo trarre ancora una suggestione dai testi di Agostino Gerli. Nello scritto sui pavimenti citato sopra, primo elemento del dittico dedicato alla decorazione d'interni negli *Opuscoli*, egli riconosce che il rinnovamento artistico avviato a Milano è ancora imperfetto e «lungi [...] da quell'apice sommo, al quale arrivano gli antichi nostri predecessori, restandoci campo a migliorare di molto il presente gusto»<sup>48</sup>.

L'autore affida di nuovo a una nota a piè di pagina la sua riflessione storica, ricordando che l'«Arte degli Ornati» rinacque all'inizio del XVI secolo «coll'opera

---

45 J.J. WINCKELMANN, *Pensieri sull'imitazione* (Dresden, 1755), a cura di M. Cometa, Palermo, Aesthetica, 1992, pp. 54-57.

46 J.J. WINCKELMANN, *Saggio sull'allegoria, specialmente per l'arte* (Dresden, 1766), a cura di E. Agazzi, Bologna, Minerva, 2004, pp. 36-37: il discorso in generale si sviluppa nelle pp. 36-63.

47 Interessanti le considerazioni di G. LUKAKS, *Estetica* (Berlin-Spandau 1963), trad. di F. Codino, Torino, Einaudi, 1970, pp. 125-129, sulla confusione che Winckelmann avrebbe fatto fra allegoria e simbolo e sulla posizione di Goethe al riguardo, proprio negli anni presi in esame dal nostro studio.

48 A. GERLI, "Discorso intorno ad una nuova maniera...", in: IDEM, *Opuscoli*, cit., p. 37.



specialmente dell'immortale Raffaello», e ascrivendo il miglioramento recente, oltre che a se stesso, a Giuseppe Levati, «Pittore d'Architettura e d'Ornati [...] già decantato pel Giovanni da Udine de' nostri tempi», a Giocondo Albertolli e a Giuseppe Maggiolini<sup>49</sup>. Levati e Albertolli in particolare, scrive,

negli Appartamenti della Regio-Ducal Corte si dierono braccio a rendersi meritamente rinomati [...] nel disegnare, e nelle rispettive loro parti eseguire, quegli l'unione nella Galleria di stucco e pitture, invenzione tutta sua, e le pitture altrove; questi le volte, e con maestrevole mano gli stucchi<sup>50</sup>.

Dove è interessante il rilievo riconosciuto a Raffaello e a Giovanni da Udine nella rinascita delle forme della decorazione antica, e al loro ruolo di mediatori rispetto al repertorio classico. Il riferimento intrecciato all'arte antica e a quella rinascimentale, che connota molta cultura dell'Ottocento italiano, sarà presente anche a Modena qualche decennio più tardi<sup>51</sup>.

Un apice del gusto che ha ispirato le committenze degli arciduchi a Milano si è fortunatamente conservato. Si tratta del ciclo più illustre della campagna di lavori voluta da Ferdinando<sup>52</sup>, intrapreso alcuni anni più tardi rispetto ai principali cantieri. È il 1792 quando Andrea Appiani viene «onorato da commissione speciale di Sua Altezza Imperial Regia l'Arciduca Ferdinando, il Fondatore del Palazzo reale in Monza, perché dipingesse la così detta Rotonda, che dà passaggio all'aranciera»<sup>53</sup>. L'artista è nato nel 1754 a Milano, e non ha avuto modo di intervenire nella precedente campagna di decorazione, affidata ad artisti più anziani e già affermati come Giuliano Traballesi o Levati<sup>54</sup>, ma nel corso degli anni ottanta ha dato prove crescenti come pittore di soggetti mitologici, dipingendo anche diverse pale d'altare in alcune chiese parrocchiali della Brianza e nel Duomo di Monza. È nota la sua vicinanza agli ambienti milanesi più vivaci, e in particolare la sua amicizia con Piermarini e Albertolli, che poté giovargli per entrare in contatto con la corte e con Ferdinando. Non meno rilevante è il suo legame con

---

49 Ivi, p. 40.

50 *Ibidem*.

51 Sull'importanza di questa relazione nell'arte italiana del XIX secolo, secondo una linea suggerita dall'Accademia di Brera per cui «i modelli neoclassici vennero interpretati secondo una chiave di lettura neorinascimentale» sono interessanti le osservazioni di E. COLLE, *Il mobile Impero in Italia*, cit., pp. 14 e sgg.

52 L. FRANCHINI, "L'architettura", in: *La Villa Reale di Monza*, cit., p. 54.

53 G. BERETTA, *op.cit.*, p. 103. Beretta data gli affreschi al 1789, ma i documenti e la memoria dell'amico di Appiani Francesco Reina inducono a posticiparlo di tre anni. Per questo cfr. Y. PANIN, *op.cit.*, p. 127; A. ZANCHI, *Appiani a Monza: un grande ciclo di affreschi, un bozzetto e un progetto*, in: "Studi monzesi", 10, 1997, pp. 46-66.

54 Lo riferisce F. LEONE, *Andrea Appiani pittore di Napoleone. Vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano, Skira, 2015, nel *Regesto* (pp. 22-23).



Giuseppe Parini, con cui intreccia un dialogo che in più di un'occasione lo conduce a riceverne suggerimenti in merito ai soggetti delle pitture<sup>55</sup>. Non è accertato che questo accada per il ciclo della Rotonda, dedicato alla favola di Psiche: a queste date un tema straordinariamente diffuso, che Parini ha già suggerito per il gabinetto dell'arciduchessa nel Palazzo Reale a Milano<sup>56</sup>. La committenza arriva ad Appiani nel 1792, come si è detto, al ritorno da otto mesi trascorsi in un viaggio di studio fondamentale, che lo porta fra l'altro a Parma, Bologna, Firenze e Roma, e che sembra essere stato di grande ispirazione anche per il ciclo in oggetto.

Gli affreschi della Rotonda potrebbero essere legati alla ricorrenza del ventesimo anniversario del matrimonio di Ferdinando e Maria Beatrice<sup>57</sup>, e in questo caso il soggetto scelto apparirebbe del tutto appropriato (se non addirittura prevedibile) per via dell'inequivocabile valore amoroso, e di vero e proprio epitalamio, acquisito in secoli di fortuna nelle arti in Europa<sup>58</sup>. La concezione del ciclo è particolarmente raffinata, come lo è l'ambiente nel quale è dipinto. Sono elementi che è utile mettere a fuoco nel nostro contesto. Una descrizione cronologicamente vicina ricorda che

Congiunge la serra dei limoni e dei cedri coll'ala settentrionale del palazzo una vaghissima rotonda, nella volta e nelle lunette della quale Andrea Appiani dipingendo gli amori e l'apoteosi di Psiche, appena era egli reduce da Roma, diè giustamente a' suoi concittadini argomento di doverlo chiamare fin d'allor il pittor delle grazie [...]. La rotonda presenta internamente quattro scompartimenti in corrispondenza alla parte verso il palazzo, ed al lato verso le serre entrambi a grandi specchi ornati, gli altri due rimanendo impiegati l'uno pel camino e l'altro per la finestra di prospetto. Lo splendidissimo fondatore [Ferdinando] usò talvolta ordinare ch'ivi fosse servito il caffè o radunata la conversazione della sera, massime allorquando s'incontrava d'avere alla sua corte qualche personaggio straniero, inscio della meraviglia di quel luogo: e così nel bello della conversazione ad un suo segreto cenno, come per arte magica, faceva improvvisamente scomparire uno de' grandi specchi, onde, rimanendo aperta la parete fino a terra, offriva nella vastità delle serre tra i fiori, le piante più

---

55 G. BERETTA, *op.cit.*, p. 83. G.B. PARMA, "Nota di studio per le 'Storie di Psiche' di Andrea Appiani nella Rotonda della Villa Reale di Monza", in: *Il museo negato, cento opere dalla Pinacoteca Civica di Monza*, Monza, Musei civici, 1994, pp. 145-156.

56 S. BANDERA VIANI, *Profilo di Giuliano Traballes, II*, in "Arte cristiana", n.s. 76, 1988, pp. 178-179.

57 Stando alle cosiddette *Carte Reina*, raccolte dall'amico Francesco Reina entro il 1826, e regestate da F. LEONE, *op.cit.*, p. 40, la committenza spettò all'arciduca. Come si è visto, anche G. BERETTA, *op.cit.*, p. 103, riporta la notizia.

58 Oltre a S. CAVICCHIOLI, *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio*, Venezia, Marsilio, 2002, per l'età neoclassica si vedano: *Regards sur Amour et Psyché à l'âge néo-classique*, catalogue de l'exposition (Carouge, 17 mars-1 mai 1994), ed. par P. Lang, Zurich, Institut Suisse pour l'étude de l'art, 1994 e S. CAVICCHIOLI, "Da Raffaello a Canova: Psiche e una 'certa Iddea che mi viene nella mente'", in: *Amore e Psiche. La favola dell'anima*, a cura di E. Fontanella, Milano, Bompiani, 2013, pp. 173-196, e più in generale l'intero volume.

belle ed una musica soavissima [...] realizzando in tal modo uno de' più giocondi spettacoli dei palazzi incantati<sup>59</sup>.

Quest'ultima immagine, oltre a rimandare finemente al soggetto della decorazione, dato che la favola di Apuleio immagina Psiche condotta segretamente e amata da Amore proprio in un palazzo incantato, ci ricorda quanto la Rotonda abbia a che fare anche con la civiltà del secolo appena trascorso, che dei *menus plaisirs* e della soddisfazione sensoriale aveva fatto un cardine anche in ambito progettuale<sup>60</sup>. Ferdinando è tuttavia figlio del suo tempo: architettura e decorazione della Rotonda si esprimono con una pulizia e una misura tutte neoclassiche (fig. 3), e il gioco di specchi è principalmente finalizzato a far cadere il diaframma fra l'interno e il rigoglio della natura. Il collegamento della Rotonda con la grande serra, e degli ambienti della villa con il giardino all'inglese voluto da Ferdinando<sup>61</sup>, sono elementi di modernità e indici di un gusto che appare informato su ciò che va affermandosi in quegli anni in Europa, ed è al tempo stesso squisitamente personale.

Il progetto della villa, condiviso da Ferdinando con Piermarini, è teso a dar vita a una magnificenza sobria e capace di comunicare l'idea di un buongoverno solido, a rispecchiamento di una nuova forma di regalità<sup>62</sup>. E all'interno del progetto, la Rotonda esprime al meglio una recente conquista dell'architettura di interni: la volontà di guadagnare spazi privati e di rendere l'edificio esemplare anche per la vita di famiglia, secondo un'idea di *domesticity* che si è andata affermando nei decenni precedenti<sup>63</sup>.

Gli affreschi, raffinatissimi, mostrano un Appiani memore in particolare delle pitture dedicate allo stesso tema da Raffaello alla Farnesina e da Perin del Vaga a Castel Sant'Angelo. Il suo classicismo si arricchisce di una componente neo-cinquecentesca e propriamente raffaellesca: nelle vele con *Psiche al cospetto di Venere e Giove e Amore* l'evidente retroterra sono i pennacchi dello stesso soggetto nella loggia della Farnesina, che era stata villa di Agostino Chigi a Roma<sup>64</sup>; la scena in cui *Psiche scopre Amore* (fig. 4) è una ripresa dell'affresco di Perin del Vaga in una stanza dell'appartamento di Paolo III Farnese in Castel Sant'Angelo,

---

59 A. PERPENTI, *Descrizione della città di Monza e sua basilica, dell'I.R. palazzo, giardini e parco e delle ville più rinomate de' suoi dintorni*, Monza, Tipografia Corbetta, 1842, pp. 32-34.

60 Cfr. O. ROSSI PINELLI, *op.cit.*, pp. 91-124; J. STAROBINSKI, *La scoperta della libertà. 1700-1789* (Genève, 1964), Milano, Skira-Fabbri, 1965.

61 Lo si conosce grazie alla descrizione coeva (è del 1791) dell'abate spagnolo Andrès, che ne parla come di un luogo davvero originale. Citato da G. STOLFI, "Giuseppe Piermarini e la Villa Reale di Monza", in: *La Villa, i Giardini*, cit., p. 73.

62 *Ivi*, p. 72, per considerazioni interessanti su questo punto, anticipate in parte dal fondamentale studio di C. MOZZARELLI, *op.cit.*.

63 Su questo cfr. A. OTTANI CAVINA, *Felice Giani e la cultura di fine secolo. 1758-1823*, Milano, Electa, 1999, vol. I, pp. 137-159.

64 C.L. FROMMEL, *La villa Farnesina a Roma*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2003.

che anche Felice Giani, ben conosciuto e frequentato a Roma da Appiani, prenderà a modello fra l'altro in palazzo Laderchi a Faenza, e a Modena, in Palazzo Montecuccoli Laderchi<sup>65</sup>. Le tinte luminose e sottili, le composizioni pienamente leggibili, gli sfondi con paesaggi archeologici, specie di miraggi di città antiche, sono fortemente impregnati di cultura cinquecentesca, o addirittura risentono della lettura che la pittura ideale del Seicento diede dell'arte rinascimentale. Si veda per esempio come la scena in cui *Amore risveglia Psiche dal sonno infernale* sia vicina, per ispirazione, a quelle dipinte dal Domenichino per il cardinale Farnese su temi ovidiani, e le figure nell'insieme possano dirsi ispirate anche alla pulizia di disegno di Guido Reni. Ma i riferimenti di Appiani sono innumerevoli: in questa stessa scena Amore sembra una ripresa in controparte dell'Apollo scolpito da Bernini per l'*Apollo e Dafne* Borghese, mentre il tondo conclusivo (fig. 5), armonioso nella composizione fluida e studiata, può apparire uno 'stralcio' dal *Concilio degli dei* alla Farnesina o dalla scena dipinta da Ludovico Cigoli in analoga posizione in una loggetta della villa fatta costruire da Scipione Borghese sul Quirinale, e subito lasciata<sup>66</sup>. L'attenzione ai capolavori cinquecenteschi, la cui chiarezza di disegno e composizione è tradotta da Appiani nel linguaggio aggraziato che gli è proprio, induce l'artista a esiti di delicata chiarezza. Alla splendida riuscita dell'insieme contribuiscono gli ornati a grisaglia eseguiti da Giuseppe Levati, ispirati allo stile all'antica in un'interpretazione neo-rinascimentale: genere decorativo e ispirazione di cui si è detto, che troverà espressione anche nella Modena di Francesco IV (fig. 3)<sup>67</sup>. Dal punto di vista iconografico, non si può dire che il ciclo proponga una vera narrazione per immagini: si tratta piuttosto di alcune scene topiche tratte dalle avventure dell'eroina in terra, e di altre che illustrano i rapporti con il mondo divino. Come si diceva, è suggestiva, ma non dimostrata, l'ipotesi che Parini abbia dettato anche in questo caso il programma, ed è possibile che le scelte celino qualche significato simbolico.

Di certo, tuttavia, lo sguardo sulla Rotonda aggiunge una nota 'estense' di particolare significato, poiché nel Palazzo Ducale di Modena, dove Maria Beatrice era cresciuta, la sala accanto al salone d'onore nell'appartamento di facciata è dedicata a questo soggetto. Dipinta un secolo prima (sul 1696, precisamente)

65 A. OTTANI CAVINA, *op.cit.*, vol. I, pp. 382-388; S. CAVICCHIOLI, *Il neoclassico trasognato di Felice Giani*, in: "FMR", 9, ottobre/novembre 2005, pp. 95-112.

66 H. HIBBARD, *Scipione Borghese's Garden Palace on the Quirinal*, in "The Journal of the Society of Architectural Historians", 23, 4, 1964, pp. 163-192; S. CAVICCHIOLI, "Favola e allegoria negli affreschi del Cigoli per Scipione Borghese (1611-1613)", in: *Psyché à la Renaissance, actes du colloque international* (Tours, 29 juin-2 juillet), sous la direction de V. Gély, P. Vendrix, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 15-32.

67 Il ciclo si sviluppa in quattro riquadri di formato rettangolare, che raffigurano *Psiche adorata come Venere*; *Psiche scopre Amore addormentato al lume della lucerna*; *Psiche chiede a Proserpina l'unguento della bellezza*; *Amore sveglia Psiche dal torpore provocato dal vapore infernale*; quattro vele con *Venere indica Psiche ad Amore*; *Psiche consegna il vaso a Venere*; *Amore supplica Giove di favorire il proprio amore con Psiche*; *Mercurio conduce Psiche in Olimpo*; il tondo centrale con *Amore e Psiche al cospetto di Giove e degli dei*. Per i disegni preparatori e cartoni conservati si veda F. LEONE, *op.cit.*, p. 41.

per volontà del bisnonno Rinaldo I dal modenese Francesco Stringa, reca un solo affresco dedicato alla favola, dipinto sulla volta entro una quadratura (fig. 6). Lo stile neoveneziano, che combina cromie luminose con una stupenda sprezzatura di tocco, non ha nulla a che fare con la delicata trama del disegno e delle stesure di Appiani. Ma il soggetto raffigurato è lo stesso che si ritrova nel medaglione centrale sulla volta della Rotonda: non propriamente l'illustrazione di un episodio della favola, piuttosto una scena che ne svela il significato nuziale, dove *Amore presenta Psiche al cospetto degli dei* (Giove e la pronuba Giunone in trono e circondati dall'Olimpo riunito), certamente dopo che Psiche ha bevuto l'ambrosia offerta da Mercurio, potendo così sedere al convito imminente ed essere accolta, ormai dea, come sposa di Cupido<sup>68</sup>. Essendo l'Estense una donna volitiva e con interessi culturali e artistici tutt'altro che marginali, si potrebbe ipotizzare che la scelta del soggetto rispecchi una qualche sua predilezione per esso<sup>69</sup>. Non si hanno evidenze al riguardo, ma non va dimenticato che in Palazzo Reale proprio la favola era il soggetto scelto per la decorazione del suo gabinetto, perduto a causa dei bombardamenti. In quel caso l'artista coinvolto, oltre a Piermarini e Albertolli, autori dei progetti, era il pittore Giuliano Traballesi, e il programma iconografico era stato dettato da Giuseppe Parini, come si è detto, che aveva previsto al centro della volta l'immagine di *Psiche e Amore*, attorniata da quattro sovrapporta dedicati ad allegorie nuziali: *Sincerità, Pudore, Fermezza, Fecondità*<sup>70</sup>.

Gli affreschi della Rotonda sono particolarmente interessanti perché sono un'opera della cui articolata genesi, fra progetto e esecuzione, Francesco ha potuto essere testimone, avendo a quelle date tredici anni.

### 3 L'EREDITÀ DEGLI ANNI MILANESI

Mentre si va dipingendo la Rotonda, la situazione politica francese, come noto, precipita. La sorella di Ferdinando, Maria Antonietta, viene ghigliottinata il 16 ottobre 1793, alcuni mesi più tardi rispetto al consorte Luigi XVI, giustiziato il 21 gennaio. Si può immaginare quanto la tensione personale e dinastica sia andata crescendo da quel periodo fino al culmine, che coincide con la fuga da Milano sotto l'avanzata delle truppe francesi guidate da Bonaparte nel maggio 1796. I figli con cui la coppia arciducale si mette in viaggio, prima verso Trieste, da dove proseguiranno per l'Austria, una volta trovata ospitalità presso il monastero cistercense Neuklo-

68 S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e l'Pardo", cit., pp. 45-53 con bibliografia precedente.

69 Sulle committenze di Maria Beatrice G. MAYER, *Maria Beatrice d'Este (1750-1829) als Auftraggeberin zwischen Italien und Österreich*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2012.

70 *Il Palazzo Reale di Milano. La Reggia ritrovata*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano, Skira, 2002: in particolare pp. 161-205 per la decorazione e il programma dettato da Parini. Da leggere al riguardo anche E. BAUMGARTL, *Martin Knoller. 1725-1804. Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2004, pp. 59-66.

ster di Wiener Neustadt, sono Maria Teresa, Francesco, Ferdinando, Massimiliano, Carlo Ambrogio e Maria Ludovica<sup>71</sup>. Una volta in Austria, la coppia si dividerà: Maria Beatrice resta per alcuni anni con i figli a Wiener Neustadt curandone l'educazione, mentre Ferdinando e Massimiliano frequentano l'Accademia Militare Teresiana; l'arciduca Ferdinando sceglierà di vivere a Vienna, probabilmente per difendere a corte gli interessi della propria famiglia. Sono anni incerti per gli arciduchi, che non possono tornare a vivere a Milano, né sentono che Vienna sia ancora una collocazione adeguata per loro. La riunione nella capitale avverrà nel 1803, con l'acquisto del palazzo Dietrichstein Ulfeld, che permette loro di trasferirsi in Minoritenplatz, a pochi passi dalla Hofburg<sup>72</sup>. Una vicinanza alla corte imperiale che permette a Francesco di avere costanti rapporti con l'imperatore regnante, Franz I, anche dopo la morte del padre Ferdinando nel 1806: rapporti che terrà vivi dopo essere diventato duca di Modena recandosi almeno due volte l'anno a Vienna<sup>73</sup>.

Per noi che ragioniamo retrospettivamente e a cose fatte, questi anni costituiscono una seconda fase della vita di Francesco: i suoi secondi diciotto anni, come si è detto, nei quali si delineano interessi culturali spiccati e il rapporto molto stretto con il fratello Massimiliano. È utile riflettere, senza pretese di stilare un bilancio, sull'esperienza milanese degli arciduchi, che può essersi riverberata su Francesco. È stato rilevato che la linea Austria-Este nata con loro rivela un insolito senso della famiglia<sup>74</sup>. Questo poté essere il frutto di un incontro sentimentalmente fortunato fra Maria Beatrice e Ferdinando, come si diceva all'inizio, e come la loro corrispondenza fa emergere. L'approccio alla vita personale non è peraltro estraneo al lascito politico del governatorato di Ferdinando a Milano. L'analisi fattane da Mozzarelli attraverso le fonti e le lettere tende a riscattare l'arciduca dall'immagine quasi caricaturale datane dalla storiografia precedente, ma soprattutto fa notare la complessità della sua azione di governo, che tende a conquistare autonomia da Vienna, assorbendo usi italiani e specificamente milanesi nel rapporto con i sudditi. Senza entrare nel merito di questioni puramente po-

---

71 G. AUER, "550 Jahre Zisterzienserstift Neukloster", in: *Stift Neukloster. 1444-1994*, G. Auer, W. Sengstschmid (Hg.), Wiener Neustadt 1994, pp. 13-76. Gli arciduchi avevano naturalmente nomi tedeschi: Maria Theresia, Franz, Ferdinand, Maximilian, Karl Ambros e Maria Ludovica, all'occasione italianizzati. Sulla famiglia si veda L. CHIAPPINI, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001, pp. 536-537.

72 R. PALLOTTI, *I Palais Modena di Vienna. Gli Asburgo d'Este nella capitale imperiale*, in "Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi", XI, XLIII, 2021, pp. 185-230.

73 Si ricordi che in questi anni viennesi la vicinanza fra l'imperatore e la famiglia dei suoi cugini Asburgo-Este porta nel 1808 al matrimonio con Maria Ludovica, sorella minore del futuro Francesco IV, che morirà appena nel 1816.

74 Per una visione generale si veda S. KRAUSS, "Die habsburgische Linie Österreich-Este. 1771-1859", in: *Europa im Umbruch 1750-1850*, a cura di D. Albrecht, München/Oldenburger, DeGruyter, 1995, pp. 125-136, in particolare p. 131.

litiche e amministrative<sup>75</sup>, interessa qui rilevare come Ferdinando abbia tenuto assieme l'idea di una nuova forma di sovranità – quella del sovrano illuminato a cui volgono anche i fratelli imperatori (Giuseppe, poi Leopoldo) – e una volontà di autonomia che negli anni della sua presenza rende Milano una capitale anche agli occhi dei milanesi. I fratelli Verri, Pietro e Alessandro, ne sono testimoni oculari, e si leggono nelle lettere che i due si scambiano in quegli anni osservazioni interessantissime a proposito del cantiere della villa a Monza, di quanto l'arciduca sia occupato e si impegni nel suo ruolo di governo e così via. Il riferimento più significativo riguarda la nascita dell'erede della coppia. Alessandro Verri, apprendendo la notizia della nascita del primo figlio maschio dell'arciduca (è Francesco), scrive: «ci è finalmente restituita una stirpe di sovrani nazionali, io ne esulto da buon milanese e mi sento austriaco col cuore»<sup>76</sup>. La fiducia, o forse meglio la speranza, nella possibilità di ritagliare uno stato relativamente indipendente entro la costellazione imperiale di Vienna è qui palpabile. Sappiamo che ad essa non è estraneo il ruolo svolto da Maria Beatrice. Non solo perché la sua presenza come consorte di Ferdinando introduce una quota di 'italianità' nella discendenza arciduciale, ma perché fin dal suo arrivo a Milano nel 1763, accompagnata dal nonno Francesco III, l'Estense si è distinta per un atteggiamento anticonvenzionale, se visto alla luce della cerimonialità della corte asburgica di Vienna<sup>77</sup>. Se ne ricava una bella testimonianza in presa diretta da una lettera di Leopold Mozart, che la incontra in occasione del suo matrimonio nel 1771. Wolfgang Amadeus, allora sedicenne, è infatti incaricato di comporre la musica della serenata *Ascanio in Alba* su libretto di Giuseppe Parini, commissionata fra gli altri dal ministro Firmian, come si ricorderà. Scrive Leopold alla moglie:

Eravamo presso Sua Altezza Imperiale la Principessa Sposa; ella fu così gentile che non solo parlò a lungo con noi e ci trattò nel modo più amichevole, ma fu straordinario il fatto che, appena ci vide, si precipitò verso noi, si tolse i guanti, ci diede la mano e iniziò a parlarci già da lontano, ancora prima che avessimo il tempo di rivolgerle il nostro saluto<sup>78</sup>.

Questo fare accostante e questa semplicità portano fra l'altro Maria Beatrice e Ferdinando a stringere legami con l'alta borghesia milanese talvolta mal visti dalla corte di Vienna<sup>79</sup>.

---

75 Per queste si rimanda a C. MOZZARELLI, *op.cit.*, pp. 13-14; C. CAPRA, *La Lombardia austriaca nell'età delle Riforme. 1706-1796*, Torino, UTET Università, 1987.

76 Lettera del 20 maggio 1775, in *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, Milano, Cogliati, 1919, vol. VII, p. 169.

77 L. NICORA, *I festeggiamenti a Milano per la promessa di matrimonio e le nozze di Maria Ricciarda Beatrice Cybo d'Este con l'arciduca Ferdinando d'Austria*, in "Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi", XI, XXI, 1999, pp. 369-389.

78 Lettera da Milano, 31 agosto 1771, citata in G. MAYER, *op.cit.*, p. 19. Ringrazio Riccardo Pallotti per la traduzione.

79 Lo rende noto attraverso la lettura dei carteggi C. MOZZARELLI, *op.cit.*.

Il figlio Francesco non sarà caratterizzato da questa immediatezza di modi se non nella sfera privata e fra pari<sup>80</sup>, per così dire, mentre nella vita pubblica impronterà il proprio contegno ad accondiscendenza nei confronti dei sudditi, concedendo udienza con notevole liberalità. Più dello stile di governo sembra però che l'esperienza milanese con i genitori abbia contribuito alla formazione culturale di Francesco, che da duca sarà committente attivissimo, e mostrerà di avere assorbito senza esitazioni, come in un processo di imprinting, il gusto per la storia antica e il mito. Al Francesco maturo, l'arciduca Franz diventato il duca Francesco IV d'Asburgo-Este (comunemente ricordato come d'Austria-Este), il classicismo si presenta come il linguaggio privilegiato nelle arti. E la visione d'insieme, resa possibile da questo studio, delle innumerevoli decorazioni da lui commissionate per il Palazzo Ducale di Modena, sua residenza, sembra suggerire che la funzione riconosciuta alle immagini non sia diversa da quella sperimentata negli anni milanesi della fine del XVIII secolo. L'allegoria, intesa come immagine che rimanda a un contenuto morale o politico di alto significato, sembra essere l'elemento prevalente, e unificante, di questa vasta impresa.

Questo si deve certamente anche al conservatorismo di Francesco, rimasto ancorato a quanto conosciuto in gioventù, ed è del resto pienamente coerente con il mecenatismo espresso dalla madre Maria Beatrice una volta rimasta vedova, sia nelle residenze viennesi sia come duchessa di Massa e principessa di Carrara, ruolo ereditato dalla madre Maria Teresa Cybo-Malaspina, e esercitato dal 1790 fino alla morte nel 1829, naturalmente con l'interruzione dovuta all'occupazione francese<sup>81</sup>.

---

80 In proposito sono interessanti i passaggi delle memorie della primogenita Maria Teresa citati da L. RIGHI GUERZONI, *La delizia del Cataio e le villeggiature della corte estense*, in: "Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena", s. IX, I, 2017, pp. 223-241.

81 G. MAYER, *op.cit.*, *passim*; R. PALLOTTI, *I Palais Modena di Vienna*, cit., in particolare pp. 193-206.





1. Franz Anton Widman, *Medaglia degli arciduchi Ferdinando d'Asburgo e Maria Beatrice d'Este*, Monaco, Staatliche Münzsammlung.



2. Caroline Lose su disegno di Ferdinando Lose, *Palazzo Reale di Monza dalla parte del Giardino*, in A. Perpentì, *Descrizioni della città di Monza*, 1842.





3. Giuseppe Levati e Andrea Appiani, *Decorazione*, Monza, Villa Reale, Rotonda.



4. Andrea Appiani, *Psiche scopre Amore*, Monza, Villa Reale, Rotonda.



5. Andrea Appiani, *Psiche accolta sull'Olimpo*, Monza, Villa Reale, Rotonda.



6. Francesco Stringa, *Nozze di Amore e Psiche*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Psiche.



# Capitolo II

## «Si stava attaccati sempre agli antichi»: i modi del classicismo nell'arte di corte

### 1 RESTAURAZIONE E AMORE PER L'ANTICO. FRANCESCO IV DUCA

A seguito del Congresso di Vienna, Francesco viene designato come duca di Modena (fig. 7), mentre la madre, rientrata nel legittimo possesso di Massa e Carrara, rinuncia a suo vantaggio al feudo imperiale della Lunigiana<sup>1</sup>. Alla sua morte, nel 1829, l'intero principato entrerà a far parte del ducato estense.

Francesco IV fa il suo ingresso a Modena come signore il 15 luglio 1814. A ragione Giovanni Tocci fa notare che nell'insediarsi come duca egli deve affrontare un problema di reputazione, di cui è probabilmente ben consapevole, legato all'evidente *diminutio* del casato di cui è erede per parte di madre. Dal nostro punto di vista vale anche la pena notare che in quel momento Francesco entra in possesso del solo Palazzo Ducale in Modena. Durante l'occupazione francese i palazzi di villeggiatura di Sassuolo e di Rivalta sono stati venduti all'asta, così come la piccola ma preziosa delizia delle Pentetorri, appena fuori le mura a nord della città. Il duca riuscirà a recuperare solamente quest'ultima, comprandola dal privato che ne era diventato proprietario, e potrà – rilevando le quote che spettano ai fratelli – entrare in possesso del palazzo del Cataio a Battaglia sui colli Euganei, lasciato

---

<sup>1</sup> H. A. FABER, *Modena-Austria. Das Herzogtum und das Kaiserreich von 1814 bis 1867*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1996, p. 22. Ringrazio Caterina Cossetto per l'aiuto.



in eredità al duca Ercole III d'Este dall'ultimo proprietario Tommaso Obizzi, di cui farà appunto la residenza estiva e villeggiatura per la famiglia e la corte.

Tornando al suo ingresso nel 1814, non meno rilevante è la circostanza fatta notare dallo stesso Tocci, per cui «dire che i ducati padani, e ancor più lo stato estense, apparissero nel contesto generale italiano e europeo formazioni statuali fossili, non è fuori di luogo»<sup>2</sup>. Ci sembrano premesse sostanziali per comprendere la situazione.

Riflettendo sul duca, si osserva che da subito il giudizio sulla sua figura e sul suo governo più che trentennale è controverso, e si gioca comprensibilmente, da parte degli interpreti, sull'adesione o meno al Risorgimento e al processo di unificazione dell'Italia, di cui Francesco è stato protagonista in negativo. A questo riguardo, una sorta di punto di non ritorno può essere considerato la condanna a morte di Ciro Menotti nel 1831.

Così, quando Francesco muore, Cesare Galvani, legittimista e filo-estense, inizia la stesura di una biografia molto dettagliata, che conclude nel 1855 sostanzialmente in forma di panegirico; d'altra parte, al compiersi dell'Unità d'Italia, già nel 1861 Ludovico Bosellini dedica un libro molto critico a padre e figlio (Francesco IV e V)<sup>3</sup>. Si tratta di una scelta mirata: nel 1859 Francesco V, che vivrà ancora a lungo, ha lasciato il ducato per rifugiarsi a Vienna, e Bosellini, di convinzioni liberali, sente finalmente esaurita la Restaurazione di cui i due duchi sono stati protagonisti. Il ritratto del governo austro-estense che ne esce è impietoso, e altrettanto negativo è il giudizio espresso durante gli ultimi anni del ducato di Francesco V dal reggiano Nicomede Bianchi, che – sebbene sia uno storico – è al tempo stesso un oppositore politico. Suddito estense avverso al regime ducale, è stato infatti costretto all'esilio e accolto dai Savoia in Piemonte dopo il 1848<sup>4</sup>.

Per sottrarre a queste contrapposizioni ideologiche lo sguardo sul duca, ai fini del nostro studio, la storiografia degli ultimi decenni è preziosa. Alcuni studiosi hanno tratteggiato, seppur brevemente, la posizione di Francesco IV, essenziale per comprenderne la politica ma anche le scelte culturali. Se il suo governo non può che essere valutato come quello di un «intransigente difensore dell'ordine dell'*Ancien régime*»<sup>5</sup>, è però interessante la chiave di lettura offerta da Giovanni Santini che, sfrondate le opposte convinzioni ideologiche, va alla radice ricordandoci chi fosse Francesco IV: un uomo cresciuto in un contesto pienamente mitteleuropeo, e verosimilmente attrezzato per ragionare in una dimensione

---

2 G. TOCCI, "Lo Stato estense dal 1737 al 1859", in: *Gli Estensi e il Cataio. Aspetti del collezionismo tra Sette e Ottocento*, a cura di E. Corradini, Milano, Federico Motta, 2007, pp. 15-25.

3 C. GALVANI, *op.cit.*; L. BOSELLINI, *Francesco IV e V di Modena*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861.

4 N. BIANCHI, *I ducati estensi dall'anno 1815 all'anno 1850 con documenti inediti*, Torino, Società Editrice Italiana, 1852; IDEM, *La ristorazione del duca di Modena Francesco V arciduca d'Austria e la tranquillità dell'Italia*, Reggio, Tipi di Stefano Calderini, 1859.

5 A. VARNI, "L'Emilia Romagna nell'Italia napoleonica", in: *Storia dell'Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna, Bologna University Press, 1980, vol. III, p. 58.

internazionale, e al tempo stesso un sovrano convinto del proprio diritto divino all'esercizio del potere e del governo<sup>6</sup>. Aspetti di cui tenere conto.

Passaggio importante sono le nozze con la nipote Maria Beatrice Vittoria, molto più giovane di lui (1792-1840), che si celebrano il 20 giugno 1812 nella cattedrale di Cagliari in piena era napoleonica. La sposa è figlia della sorella Maria Teresa e di re Vittorio Emanuele I di Savoia, fuggiti in Sardegna a causa dell'avanzata francese, e il matrimonio può essere celebrato dopo la concessione della dispensa papale. Dall'anno successivo, le sconfitte dell'esercito francese sul campo iniziano a delineare la possibilità della presa di possesso del ducato di Modena e Reggio da parte di Francesco, che sarà appunto decisa durante il Congresso di Vienna.

Approdato al potere, prende il nome di Francesco IV in continuità con la dinastia di cui la madre era ultima discendente diretta, pur mantenendo il titolo di Altezza Reale, che gli spetta in quanto arciduca d'Austria (fig. 8). Procedo con l'abolizione pressoché totale della legislazione napoleonica, tornando così all'amministrazione estense del Settecento, priva tuttavia dell'ispirazione illuministica da cui il governo dei predecessori Francesco III e Ercole III era nutrito<sup>7</sup>. In sintesi, «quella attuata da Francesco sin dall'inizio [è] una cosciente, ideologicamente orientata e tutt'altro che sprovveduta restaurazione»<sup>8</sup>. È stato tuttavia osservato che, pur instaurando un regime particolarmente rigido, nel quindicennio iniziale del ducato egli avrebbe tentato la strada di un dispotismo prudentemente illuminato, che si interrompe bruscamente con il tentativo di insurrezione ordito da Ciro Menotti nel 1831<sup>9</sup>. La repressione che segue, violenta e senza ritorno, vede Francesco perseguire un'intransigente linea filo-austriaca, probabilmente dettata anche dalla presa d'atto della mancanza di alternative<sup>10</sup>. L'irrigidimento si accompagna alla tendenza via via più acuta ad appoggiarsi al cattolicesimo più retrivo, il cui organo diventa "La Voce della Verità", e a connotare in senso

---

6 G. SANTINI, "Considerazioni conclusive sulla Restaurazione austro-estense", in: *Francesco IV e Francesco V Duchi di Modena*, atti del convegno (Modena, 3 ottobre 1992), Modena, Panini, 1993, pp. 117-129. Lo studioso ricorda quanto sostenuto da Adam Wandruszka, convinto che la fine dell'Impero abbia avuto inizio quando i regnanti della Restaurazione non si appoggiarono più ai ceti riformatori, e ai pensatori dell'Illuminismo, come per un certo tempo avevano fatto.

7 Ritorna cioè al Codice estense che era stato promulgato nel 1771 da Francesco III. S.J. WOOLF, "La storia politica e sociale", in: *Storia d'Italia, 3 Dal primo Settecento all'Unità*, a cura di R. Romano, C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1973, p. 259; G. BOCCOLARI, "Gli Estensi di Modena", in: *Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (Modena, 25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari, G. Trenti, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2001, vol. I, p. 37.

8 M. ROMANELLO, "Francesco IV d'Este, duca di Modena e Reggio", in: *DBI*, vol. 49, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997 <[9 A. VARNI, "L'Emilia Romagna nell'Italia napoleonica", cit., p. 58.](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-iv-d-austria-este-duca-di-modena-e-reggio_(Dizionario-Biografico)/></a>; Sito consultato il 10/2/2022.</p></div><div data-bbox=)

10 *Lo Stato di Modena*, cit., in particolare i saggi di G. SANTINI, "Lo Stato Estense nel quadro degli ordinamenti italiani preunitari", vol. I, pp. 11-22, e G. BOCCOLARI, "Gli Estensi di Modena", cit..

poliziesco il governo<sup>11</sup>. La sua azione è comunque frutto di convinzioni profonde, su cui le fonti non sembrano lasciare dubbi: la visione paternalistica del proprio ruolo di sovrano, coerente con l'impronta patrimoniale data allo stato da un lato, l'intransigenza in materia di fede e di morale dall'altro<sup>12</sup>.

Esiste tuttavia un diverso Francesco, che proprio le iniziative culturali ci fanno conoscere. In lui la formazione classica, ricevuta fra la corte di Milano e l'Austria, ha fatto nascere un'autentica passione per le arti, in particolare dell'antichità<sup>13</sup>. La straordinaria curiosità antiquaria, che va concentrandosi in modo speciale ma non esclusivo sulla numismatica, si nutre anche della conoscenza diretta, che il duca persegue nel corso della vita attraverso viaggi e escursioni. Ne abbiamo una prova folgorante nel suo *Giornale*, resoconto autografo del viaggio verso la Sardegna (1810), che lo porta attraverso le isole dello Ionio, la Grecia, l'Asia Minore e l'Italia meridionale

a visitare i siti archeologici più rilevanti del Mediterraneo, invano il fine politico e militare della spedizione contrastando una curiosità e un interesse vivissimi che il futuro sovrano condivideva con un'élite internazionale i cui adepti si incontrano lungo l'arco del XIX secolo<sup>14</sup>.

Per comprendere questa dimensione privata del duca basterà forse stralciare un passo dal suo diario di viaggio, datato a Siracusa il 18 ottobre 1811, in cui Francesco descrive la propria visita al museo, compiuta dopo aver riprodotto in disegno teatro e anfiteatro della città antica. Nelle sue parole riconosciamo lo sguardo di un amatore, che si diletta anche di libri e che ha ben presente quanto siano cruciali i finanziamenti alla cultura, per usare un linguaggio contemporaneo:

... il Cav. Landolini Direttore delle Antichità, mi condusse al Museo, che è vicino alla casa di città (la quale è una bella architettura) e consiste in una sala piena di pezzi [...] tutto trovato sotto terra a Siracusa; [...] ha due belle statue, cioè una Venere, che esce dal bagno, a cui un delfino dà un panno per asciugarsi, a cui manca la testa, ed una mano,

---

11 U. MARCELLI, "Le vicende politiche dalla Restaurazione alle annessioni", in: *Storia della Emilia Romagna*, cit., p. 83.

12 L'immagine di un duca dal conservatorismo ottuso e persino crudele, che si abbina a un'efficienza amministrativa impeccabile, emerge dai documenti relativi al Ministero del "Buon governo", studiati da L. BEGGI MIANI, *Il Ministero del Buon Governo (1831-1846)*, in: "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi", XI, XXI, 1999, pp. 445-455. Si vedano anche G. BOCCOLARI, "Francesco IV d'Austria d'Este", cit., pp. 21-30; S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle Riforme all'Unità*, Torino, Einaudi, 2022, in particolare pp. 296-299, anche per gli echi letterari contemporanei (Stendhal, Giannone).

13 Sull'ottima istruzione ricevuta da Francesco si veda un'utile sintesi in H. FABER, *op.cit.*, pp. 24-29.

14 Citato da F. TREVISANI, "Presentazione", in: *Il Museo Lapidario Estense. Catalogo generale*, a cura di N. Giordani, G. Paolozzi Strozzi, Venezia, Marsilio, 2005, p. II. A proposito dei diari di viaggio, inseriti nella tradizione asburgica del genere, cfr. C. POGGI, *Francesco IV d'Austria Este e la rinascita del Medagliere Estense. Viaggi, acquisti, rinvenimenti per una collezione 'restaurata'*, in: "Il Carrobbio", XXV, 1999, pp. 43-60.



del resto bellissima, di marmo bianco, piena d'espressione anatomica, e muscolare: di grandezza naturale. Poi vi è un Esculapio, a cui manca un braccio del resto intiero, bello non grande, con bel pannello, e sotto i panni si conosce l'anatomia ben osservata. Poi v'è un pezzo di statua senza testa, senza mani ma con un bellissimo pannello; grande, benissimo lavorata. Questo Museo è cosa appena nascente, non ha fondi, si fa con doni etc. Vi è anche attinente un bel vano di biblioteca, che ha molti libri, ed anche varj bei manoscritti Arabi, Greci, e Latini, ha un Alcorano [il Corano] manoscritto arabo assai bello.

Nel seguito, venendo a scrivere delle monete che appartengono al museo siracusano, mostra maggiore competenza e si appunta una riflessione interessante:

... hanno molti duplicati, e triplicati [...]

N.<sup>a</sup>B. si potrebbero fare utili cambj con medaglie imperiali, di cui non abbondano<sup>15</sup>.

Da qui discende il suo interesse concreto per il recupero del Monetiario e Medagliere Estense, frutto della secolare tradizione collezionistica della famiglia e impoverito dalle dispersioni, ultima delle quali prodotto delle requisizioni francesi. Ne nasce anche la nomina, su suggerimento del fratello Massimiliano che condivide il suo interesse per l'antico, del numismatico e antiquario Celestino Cavdoni quale «Aggiunto alla Ducale Biblioteca», perché possa occuparsi del Medagliere e delle opere antiche presenti nella collezione<sup>16</sup>. Si deve inoltre, nel 1828, la fondazione del Museo Lapidario Estense, primo museo aperto al pubblico di Modena, e della Società Archeologica, di cui il duca è socio contribuente, nel 1844<sup>17</sup>.

Inoltrandosi nello studio vanno tenute presenti entrambe le facce di Francesco, per così dire<sup>18</sup>. A questo riguardo colpisce la conclusione del saggio dedicato da Francis Haskell e Nicholas Penny al collezionismo delle statue antiche in

---

15 Il passo è riportato da C. GALVANI, *op.cit.*, vol. I, p. 70, e giustamente messo in rilievo da POGGI, *op.cit.*. Si veda anche P. CAU, *Dal diario di Francesco d'Austria-Este: i due soggiorni in Sardegna*, in: "Quaderni Estensi", VI, 2014, pp. 349-366 <[www.quaderniestensi.beniculturali.it/](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/)>; Sito consultato il 19/6/2022.

16 E. CORRADINI, "Museo e Medagliere tra Otto e Novecento", in: *Museo e Medagliere Estense tra Otto e Novecento*, a cura di Eadem, Modena, Panini, 1997, p. 14.

17 Cfr. *Il Museo Lapidario Estense*, cit., *passim*; inoltre G. PELLACANI, "Genesi del Museo Lapidario Estense" e C. ZANASI, "Nuovi dati sulla Società Archeologica", entrambi in: *Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, catalogo della mostra (Modena, 25 novembre 2017- 8 aprile 2018), a cura di F. Piccinini, C. Stefani, Roma, De Luca, 2017, rispettivamente pp. 572-578 e 599-606. Preziosa la guida di colui che ne fu primo direttore: C. MALMUSI, *Museo lapidario modenese descritto*, Modena, Tipografia Camerale, 1830.

18 Per uno sguardo d'insieme sulle condizioni della vita culturale nel ducato P. BONACINI, "Da capitale a periferia? Percorsi di integrazione della cultura storica modenese nel nuovo Stato unitario", in: *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, a cura di A. Giorgi, S. Moscadelli, G.M. Varanini, Firenze, Firenze University Press, 2019, in particolare pp. 615-624. Benché esplicitamente encomiastica è interessante la raccolta *Alla memoria di Francesco IV. Tributo della R. Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena*, Modena, Per gli eredi Soliani, 1846, da cui emergono l'attivismo del duca e il suo sostegno alla vita culturale e artistica.

Europa. Questo libro fondamentale si chiude sugli anni di Francesco con una riflessione dedicata a un suo contemporaneo, Ludovico I di Baviera (i cui estremi biografici sono 1786-1868 a fronte di quelli dell'Asburgo, 1779-1846): un Wittelsbach, la cui quarta figlia Adelgonda, per singolare coincidenza, sarebbe andata in sposa a Francesco V, diventando perciò l'ultima duchessa di Modena. Scrivono Haskell e Penny:

Luigi di Baviera, Ludwig. Sembra giusto che sia stato lui l'ultimo uomo in grado di adornare la propria capitale con alcune tra le statue più ammirate sia del genere tradizionale [i.e. le copie romane] sia di autentico stile greco (che dovevano soppiantarle per fama). Pochi erano i collezionisti, se mai ve n'erano, che le amavano di più. Nato nel 1786 viaggiò da giovane in Italia, prima pro Napoleone, poi contro di lui [...] Acquistò le antichità ammirate da Goethe, riuscì a conquistare le sculture dei frontoni di Egina appena scoperte; restaurò Monaco per renderla degna di accogliere le sculture [...]. Luigi riuscì nel suo intento di render Monaco un centro per l'apprezzamento di quei valori classici [...] e soltanto all'epoca in cui fu costretto ad abdicare, nel 1848, avevano cominciato a manifestarsi chiari segni in tutto il mondo, secondo i quali molti di quei valori andavano perdendo la forza che lo aveva ispirato nella sua gioventù<sup>19</sup>.

Con i necessari distinguo, i caratteri di questo magnifico ritratto che omaggia la passione di Ludwig e la sua instancabile attività per soddisfarla, non sono estranei alla figura di Francesco collezionista e committente. Con mezzi assai meno cospicui ma sorretto da una cultura notevole, il duca di Modena insegue e colleziona opere antiche, e il suo conservatorismo, nel privato del gusto, può apparire mosso da nostalgia, e da uno spirito che potremmo definire 'romantico'.

## 2 IL RITORNO DI ASTREA: PROGETTI PER IL PALAZZO E PRIME DECORAZIONI (1814-1815)

L'esplicita ricerca di radici, si direbbe, è parte del programma di governo di Francesco IV. Essa ha inizio da subito. Se ne leggono le intenzioni in alcune iniziative ricordate da Cesare Galvani nella sua fluviale biografia-panegirico. In occasione della nascita dell'atteso figlio maschio il 1° giugno 1819, suo secondogenito, la scelta del nome cade immancabilmente su Francesco, ma con due aggiunte significative quali Ferdinando (suo padre) e Geminiano, che è il nome del veneratissimo patrono della città di Modena. Per la celebrazione del battesimo viene dunque coerentemente scelta la chiesa cattedrale, il Duomo romanico dedicato al patrono, per il quale l'architetto di corte Giuseppe Maria Soli (1747-1822) progetta un vestibolo di ventidue colonne d'ordine corinzio arricchito di stucchi, pitture e sculture, che rendono solenne l'ingresso mascherando la semplice facciata cupsidata. Scelta analoga a quanto si era fatto nel 1700 in occasione dei festeggiamenti organizzati dal duca Rinaldo per il battesimo del figlio, anch'egli un Francesco, il futuro Francesco III,

---

19 F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto* (New Haven, 1981), Torino, Einaudi, 1984, pp. 140-142. Trad. di Renato Pedio.

bisnonno del duca regnante<sup>20</sup>. In questa stessa occasione, a quanto ricorda ancora Galvani, Francesco IV allestisce un torneo o carosello alle Pentetorri, coinvolgendo oltre a se stesso i fratelli Ferdinando e Massimiliano, e altri cavalieri. La cornice è interessante, perché il torneo viene «corso e giostrato» (sono parole di Galvani) non nella corte d'onore del Palazzo Ducale o nello spazio urbano ad esso antistante, come era uso nei secoli precedenti, ma nella cornice in qualche misura idilliaca e privata della villa suburbana (fig. 9). Nelle poche righe dedicate all'evento, Galvani dà una notizia centrale, che deve aver ricavato dalle parole del duca: «e poiché questo principesco spettacolo fu il primo di tal genere che Modena rivedesse dall'epoca di Rinaldo I, inseriremo ne' documenti il ragguaglio stesone allora»<sup>21</sup>.

Siamo informati sul fatto che Rinaldo (1694-1737) aveva voluto un torneo per celebrare il battesimo del primogenito, e che in seguito aveva chiesto ai figli Francesco e Gian Federico di figurare in un altro spettacolo del genere nel 1718. È forse dalla lettura delle *Antichità estensi* di Ludovico Antonio Muratori che Francesco IV ricava queste notizie, e crediamo che la scelta di riesumare questa genere di spettacolo di corte possa essere imputata alla precisa volontà di tendere fili verso il passato per ricostruire, pur in modo fittizio, l'idea di un tracciato continuo<sup>22</sup>.

La ricerca della legittimazione attraverso il percorso a ritroso, volto ad affermare il legame degli arciduchi d'Austria con la signoria degli Estensi, era iniziato ancora prima dell'arrivo a Modena, durante la sosta a Ferrara compiuta nel corso del viaggio di Francesco IV, della consorte e del fratello Massimiliano da Vienna alla loro nuova capitale. Nelle pagine della *Cronaca di Modena* redatta da Antonio Rovatti leggiamo il diario di quella sosta, che vide i futuri signori di Modena visitare fra l'altro la Certosa per rendere omaggio alle tombe estensi lì riunite dalle diverse chiese; recarsi all'Università per vedere i manoscritti di Ariosto, «il divino poeta che cantò le glorie della famiglia d'Este», e per ammirare «con compiacenza le monete fatte coniare dai loro antenati»<sup>23</sup>. Si pone in questa traiettoria un'«orazione accademica» dedicata da Paolo Baraldi all'ingresso del duca nella sua capitale, scritta mentre ancora Francesco si trovava a Vienna<sup>24</sup>. Essa ricorda una per una le figure dei duchi di Modena suoi predecessori fino ad arrivare alla madre Maria Beatrice, e osserva come in Francesco IV si trovino unite le virtù dell'«Azziaca antichissima prosapia» e della casa imperiale<sup>25</sup>. L'appropriazione del passato estense sarebbe proseguita a Modena attraverso le committenze.

---

20 C. GALVANI, cit., vol. II, p. 171.

21 Ivi, p. 173. Il corsivo è mio.

22 S. CAVICCHIOLI, «L'Aquila e l'Pardo», cit., pp. 93-94 anche per la citazione da Muratori.

23 A. ROVATTI, *Cronaca di Modena dell'anno 1814*, ASCMo, t. II, cc. 47-49.

24 La circostanza è esplicitamente riferita in una nota a p. 35 del testo. P. BARALDI, *Per l'avvenimento al trono degli estensi di Sua Altezza Reale Francesco IV duca di Modena Reggio Mirandola ecc. Orazione accademica*, Modena, Società Tipografica, 1814.

25 Il leggendario Azzo, un antico romano, era considerato il capostipite di casa d'Este.

Verosimilmente intorno alla metà degli anni trenta, Francesco IV commissiona infatti ad alcuni pittori dell'Accademia Atestina una serie di ritratti ideali a figura intera di Estensi del Medioevo (fig. 10). Il ciclo completo sembra essere costituito dalle nove tele che ci sono pervenute, delle medesime dimensioni e concepite pertanto come un insieme coerente, nonostante parte di esse siano state dipinte su committenza di Francesco V più tardi, negli anni fra 1851 e 1854, in evidente e marcata continuità con l'iniziativa del padre<sup>26</sup>. Nelle opere di Luigi Manzini (1805-1866) e di Bernardino Rossi (1803-1865)<sup>27</sup>, certamente realizzate per Francesco IV, l'ambientazione medievaleggiante aderisce al gusto *troubadour* allora diffuso in Europa, ed è interessante la cura posta nella resa di dettagli e sfondi che alludono a episodi cruciali della biografia dei primi marchesi d'Este, certamente segnalati ai pittori da qualche bibliotecario e archivistica ducale, se non dal duca stesso. È verosimile che l'insieme abbia preso avvio sotto la spinta delle ricerche svolte in vista della pubblicazione da parte di Pompeo Litta, nel 1832, del fascicolo dedicato agli Este della sua opera monumentale dedicata alle *Famiglie celebri italiane*: opera per le cui tavole Manzini, Rossi e Adeodato Malatesta forniscono i disegni, desunti da ritratti estensi conservati a Modena<sup>28</sup>. Non è perciò meno significativa la volontà del duca di comporre il ciclo genealogico da esibire alle pareti del Palazzo.

In coincidenza con la presa di possesso di Francesco IV, per quanto paradossale questo possa apparire, i documenti restituiscono una certa continuità anche rispetto alla gestione del Palazzo Ducale negli anni dell'occupazione francese. La cosa in realtà non sorprende, poiché si situa nell'orizzonte pragmatico di cui Francesco dà costante prova, ed è in linea con l'atteggiamento di tutti i sovrani contemporanei, che alla caduta dell'Impero non esitano a proseguire e a portare a termine i lavori iniziati sotto Napoleone<sup>29</sup>.

Il 1814 è un anno del tutto interlocutorio, ma fuori dal Palazzo i documenti segnalano alcune azioni piuttosto significative del nuovo corso. Il 30 settembre viene emesso un mandato di 671,55 lire italiane, la valuta prevalente utilizzata nel corso del ducato di Francesco IV, per «spese occorse e regali nel battesimo delli due neofiti Domenico Maria Liberati e Vincenzo Maria Fortunati, levati al sacro fonte dalle LL.AA.RR. Francesco IV d'Este duca di Modena e Massimiliano arciduca d'Austria»<sup>30</sup>.

---

26 A proposito delle tele, conservate presso l'Accademia Militare-Palazzo Ducale di Modena (inv. nn. 6986-6989; 6997-7001), che misurano in media 225x131 cm, si rimanda alla lettura di A. GHIRARDI, "Un percorso di lettura tra i ritratti della quadreria", in: *Palazzo Ducale di Modena*, op.cit., pp. 272-277. Cfr. P. LITTA, *Famiglie celebri d'Italia. D'Este*, Milano, Ferrario, 1832, fasc. XXVI.

27 Su Manzini A. C. FONTANA, "Manzini, Luigi", in: *DBI*, Roma, vol. 69, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2007 <[www.treccani.it/enciclopedia/luigi-manzini\\_Dizionario-Biografico](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-manzini_Dizionario-Biografico)>; Sito consultato: 3/9/2022, con bibliografia precedente; L. RIVI, "Un dolce e tetro inganno". Un inedito manuale di pittura dell'artista modenese Luigi Manzini", in: *Tracce dei luoghi tracce della storia. Scritti in onore di F.C. Panini*, Roma, Donzelli, 2008, pp. 285-296.

28 A. GHIRARDI, "Un percorso di lettura tra i ritratti", cit., p. 272.

29 E. COLLE, *Il mobile Impero*, cit., p. 14 e *passim*.

30 ASMò, ERC, b. 1, n. 42.

I cognomi altamente simbolici assunti dai due convertiti al cattolicesimo (Liberi, Fortunati) e l'importanza dei rispettivi padrini segnalano, se ce ne fosse bisogno, il valore fondante dell'atto. La *Cronaca di Modena* di Rovatti, proseguita da Francesco Sossaj a partire dal 1818<sup>31</sup>, segnala negli anni seguenti altre conversioni di ebrei, cui viene data massima risonanza attraverso la celebrazione del battesimo nella cattedrale. Analogamente, da subito viene fissato il rito pasquale della lavanda dei piedi di dodici poveri cittadini e cittadine da parte del duca e della consorte, che ha inizio nel 1815 e viene mantenuto negli anni a seguire<sup>32</sup>. Nel 1816 viene ripristinato il Libro d'Oro della nobiltà, che era stato abolito negli anni della Rivoluzione e dell'Impero<sup>33</sup>.

Proprio la *Cronaca di Modena* è un indice molto eloquente dell'orientamento dato alla vita pubblica della città da Francesco IV. Mentre l'estensore, Sossaj, viene di anno in anno omaggiato dal sovrano, come non manca di sottolineare nelle sue pagine<sup>34</sup>, con il passare del tempo le sue registrazioni si fanno ripetitive e ridondanti, restituendo l'immagine di un universo asfittico e quasi ossessivo, nel quale sono ammessi ben pochi aspetti della vita sociale contemporanea: le celebrazioni religiose, a cui la famiglia ducale partecipa con assiduità, martellanti per numero e intensità; gli spettacoli teatrali (l'opera, rossiniana *in primis*, va per la maggiore), le *tournées* delle compagnie di acrobati, ginnasti e 'fenomeni', gli spostamenti dei membri della corte e le visite o passaggi di sovrani o figure dell'aristocrazia europea, con relativa accoglienza pubblica. Poi la memoria dei balli di corte e delle Accademie di poesia, invisibili per i più.

Lo sguardo dentro al Palazzo, reso possibile dai documenti, restituisce però tutt'altro fermento.

L'intento del nuovo duca si profila fin dalle prime iniziative, e mostra un carattere tutt'altro che episodico. Passo dopo passo, nei trent'anni a venire Francesco darà un aspetto in gran parte definitivo tanto all'esterno che agli interni del Palazzo con una determinazione che fa pensare a un progetto unitario, concepito almeno a grandi linee da subito.

Il Palazzo Ducale di Modena, residenza urbana dei duchi suoi predecessori, è in realtà un palazzo ancora largamente incompiuto. Progettato e costruito a partire dal 1634 per volontà di Francesco I (1628-1648), ha avuto una prima importante conclusione sessanta anni dopo, in particolare grazie agli sforzi successivi dei duchi Francesco II (1663-1694) e Rinaldo I (1694-1737). I lavori promossi dai due duchi entro il 1696 portano in gran parte a definizione la monumentale fac-

---

31 Come si legge nella raccolta, la stesura passa di mano a partire dal terzo quadrimestre 1818: «In continuazione della Cronaca del Sacerd.° Antonio Rovatti cessato di vivere dopo breve malattia il 22 agosto p. scorso. Per cura spontanea di Francesco Sossaj».

32 Il primo documento in ordine di tempo in cui la pratica viene registrata dall'amministrazione ducale è il mandato ASMò, ERC, b. 3, n. 129, 28 marzo 1815.

33 ROVATTI, *Cronaca*, 1816, p. 30.

34 Si veda, per tutti, SOSSAJ, *Cronaca*, 1823, p. 37: «Per graziosa disposizione 5 febraro S.A.R. l'Arciduca Sovrano si è degnato di assegnare all'Estensore delle presenti memorie una nuova gratificazione di cento franchi sulla Cassa di Finanza».

ciata rivolta a sud (pur non riuscendo a concluderne la decorazione marmorea, ancora oggi imperfetta nella porzione sinistra; fig. 11), tre lati del cortile d'onore (fig. 12), lo scalone e l'appartamento di rappresentanza in facciata, che si sviluppa nell'ala destra, la cui decorazione si deve all'iniziativa di Rinaldo<sup>35</sup>. Accanto al salone d'onore, situato in corrispondenza del torrione centrale, il primo ambiente dell'appartamento è la Sala di Psiche, alla cui volta, affrescata da Francesco Stringa nel 1695, si è fatto riferimento parlando della Rotonda della Villa Reale di Monza. Questa *Apoteosi* dell'eroina, interpretata con naturalismo memore della lezione dei Carracci e della pittura veneta, è lontana per stile dal gusto classicista del tempo, del quale il duca è partecipe. Più affine deve apparirgli l'affresco del salone, la luminosa *Incoronazione di Bradamante in Olimpo* dipinta da Marcantonio Franceschini appena pochi mesi più tardi rispetto all'opera di Stringa (fig. 13), con un'attenzione al disegno e a una cromia sobria e distesa che probabilmente va meglio incontro all'occhio di Francesco e dei contemporanei<sup>36</sup>.

Sul Salone e sull'esterno del palazzo si concentrano i primi interventi voluti dal nuovo duca in veste di committente. Di entrambi è protagonista l'architetto e pittore Giuseppe Maria Soli. Chiamato a Modena con la carica di «architetto di Sua Altezza Reale»<sup>37</sup> nel settembre 1814, fino alla morte è figura cruciale per ogni iniziativa artistica nel Ducato. Raggiunge Modena da Venezia, dove si trovava, su incarico dei francesi e di Napoleone in persona, per realizzare il Palazzo Reale in piazza San Marco<sup>38</sup>. Nessuna *damnatio* colpisce Soli che, a differenza di Antolini, esce indenne dai brutali rivolgimenti politici degli anni fra Sette e Ottocento. Già attivissimo architetto di Ercole III d'Este, poi al lavoro per i francesi tanto a Modena quanto a Milano e Venezia, egli è infine di nuovo a Modena al servizio della Restaurazione. Nel 1785, su incarico di Ercole III ha dato vita a Modena alla Scuola di Disegno, Architettura e Pittura, che appena nel 1790 il duca rifon-

---

35 Per una visione d'insieme sul palazzo si rimanda ai saggi nei volumi *Il Palazzo Ducale di Modena*, cit.; *Regia mole maior animus. Il Palazzo Ducale di Modena*, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 1999; e a S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e l'Pardo", cit., pp. 29-85.

36 *Ibidem*, pp. 53-63; D.C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001, cat. 125, pp. 230-232, 261-262. Si ricordi che Bradamante è eroina dei poemi di Matteo Maria Boiardo e Ariosto, sposa di Ruggero e con lui leggendaria capostipite estense.

37 Si veda la biografia in G. DE BRIGNOLI DI BRÜNHOF, *Notizie biografiche e letterarie in continuazione della Biblioteca Modenese del Tiraboschi*, Reggio Emilia, Torreggiani, 1833, vol. I, pp. 55-76 e i recenti contributi di V. VANDELLI, "Verso una biografia di Giuseppe Maria Soli, pittore e architetto" e L. RIGHI GUERZONI, "Ingenuarum Artium Studia: Giuseppe Maria Soli artefice a Modena della nuova Scuola e Accademia di Belle Arti", in: *Tracce dei luoghi tracce della storia*, cit., rispettivamente alle pp. 263-284 e 251-261; V. VANDELLI, "Soli, Giuseppe Maria", in *DBI*, vol. 93, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2018 < [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli\\_\\_Dizionario-Biografico](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli__Dizionario-Biografico)>; Sito consultato il 12/6/2022, con bibliografia precedente.

38 M. FRANK, *Atti mancati o progetti falliti? Attorno al Palazzo Reale di Venezia*, in: "Rivista Napoleonica", 2004-2005, pp. 101-120; E. BASTIANELLO, *Il Palazzo Reale di Venezia (1806-1813), con appendice delle relazioni degli architetti*, in: "Engramma", 111, novembre 2013, pp. 44-76, con bibliografia precedente <[www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1457](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1457)>; Sito consultato il 23/2/2022.

da come Accademia Atestina. È proprio grazie all'iniziativa e alle capacità di Soli che l'Accademia modenese può colmare il divario che la separa dalle accademie fondate con grande anticipo rispetto ad essa in altri Stati della penisola<sup>39</sup>. Tornato a Modena per assumere l'incarico di direttore dell'Accademia, oltre che di architetto di corte, Soli (che, non serve dirlo, anche in questo ruolo è fortemente sostenuto dal duca) imprime un impulso notevole alla didattica. Leggere l'elenco dei docenti delle diverse discipline rende manifesto lo stretto legame fra i lavori di decorazione intrapresi via via in Palazzo Ducale e l'Accademia, che Soli regge fino al 1821, anno precedente la morte. Giuseppe Pisani, che gli succede come direttore dal 1821 al 1839, vi è professore di Scultura, Geminiano Vincenzi di Pittura, Luigi Pagliani di Architettura e Prospettiva, Biagio Magnanini di Plastica e di Ornato, Antonio Gajani di Incisione, Giuseppe Fantaguzzi di Elementi di Figura, Francesco Buniotti di Elementi di Architettura, Pietro Minghelli di Paesaggio e Ornato. A quanto si ricava dalla documentazione superstite rinvenuta in questa occasione, tutti questi artisti sono attivi in Palazzo per il duca, a parte Fantaguzzi, il cui nome è assente. Questo si potrebbe dire anche di Gajani, che tuttavia incide diversi importanti ritratti dei duchi ed è dunque valorizzato in rapporto alla propria arte (fig. 14). Compaiono poi altri artisti, come si vedrà<sup>40</sup>.

Osservando le scelte compiute dal duca subito dopo l'arrivo a Modena, è interessante osservare l'affinità di gusto che lega l'intera Europa nel periodo fra Sette e Ottocento, senza distinzioni ideologiche: dal punto di vista architettonico per Francesco vengono infatti sviluppati progetti pienamente affini a quelli elaborati per Napoleone. La facciata orientale del Palazzo Ducale viene subito messa in cantiere, e sarà realizzata nel 1814-1817; ad essa seguiranno il prospetto settentrionale e, più avanti, il lato occidentale<sup>41</sup>. Ne troviamo notizia nella *Cronaca di Modena* l'anno 1819, in particolare nella sezione «Ornato. Lavori di maggior rimarco stati eseguiti nel 1819» che al mese di aprile segnala che nel

Regio Ducal Palazzo fu incominciata la facciata respiciente verso Porta Castello dalla parte del Convento delle Salesiane.

È stata pure ultimata la nuova facciata nell'interno del sd Palazzo verso il Giardino privato<sup>42</sup>.

---

39 Sull'Accademia si rimanda a *La virtù delle arti. Adeodato Malatesta e l'Accademia Atestina*, catalogo della mostra (Vignola, 30 maggio-11 ottobre 1998), a cura di D. Ferriani, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Vignola – Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia, 1998; e ai testi di V. VANDELLI, "L'edificio, lo spazio" e di D. FERRIANI, "Le vicende della Gipsoteca dall'Accademia Atestina all'Istituto Venturi (1790-1923)", in: *La Galleria delle Statue*, a cura di G. Morico, Modena, Artestampa, 2012, rispettivamente alle pp. 6-9 e 10-17.

40 Per la pittura di questo periodo G. MARTINELLI BRAGLIA, "La pittura nel Ducato austro-estense", in: *Lo Stato di Modena*, cit., vol. I, pp. 225-253. Utile per una prospettiva sulla decorazione d'interni EADEM, "La decorazione di villa Gandini, dal Neoclassicismo al revival degli stili", in: *Villa Gandini: Neoclassico modenese*, a cura di N. Brigati, V. Vandelli, Formigine, Comune di Formigine, 2002, pp. 71-103.

41 M. BULGARELLI, "1798-1830. Rivoluzione e Restaurazione", in: *Il Palazzo Ducale di Modena*, cit., pp. 279-318, ripreso da S. ROVERSI, "Scheda n. XV,2", in: *Mutina splendidissima*, cit., pp. 580-581.

42 SOSSAJ, *Cronaca*, 1819, p. 201.



Le facciate nate su progetto di Giuseppe Maria Soli sono caratterizzate da un linguaggio sobrio, funzionale all'affermazione del potere. Di qualsiasi segno. Nella facciata a oriente (fig. 15), rivolta al giardino, Soli mantiene il corpo di fabbrica centrale fra due ali leggermente avanzate (caratteristiche fissate nel progetto del secondo Settecento su cui egli interviene), ma al piano terra rende più ariosa la loggia a sette arcate su colonne, e al piano nobile crea una terrazza su cui affacciano sette porte finestra. Conservando la struttura preesistente e senza troppo innovare, il disegno di Soli finalmente dà ordine, mascherando le incoerenze della fabbrica<sup>43</sup>. Quella settentrionale, rivolta al porto cittadino del canale Naviglio e alle mura, crea una sorta di corte abbracciata dalle due imponenti ali laterali, equivalente del grande piazzale antistante la facciata. Se ne ha una bella impressione nel disegno acquerellato firmato da Lodovico Meglioli il 5 settembre 1854 (fig. 16), che interrompe l'austera sequenza di finestre a timpano e paraste con il suggestivo scorcio centrale, una veduta della rua Grande, ora via Farini. Ricordo del fatto che nei secoli estensi il cortile d'onore del palazzo era lasciato aperto al passaggio durante le ore diurne, e costituiva un collegamento fra l'accesso alla città da nord e il cuore della stessa<sup>44</sup>.

Nella seconda metà degli anni dieci prendono il via altri lavori volti a dare un aspetto definitivo al palazzo. Com'è noto agli studi, il doppio ordine di serliane progettato da Bartolomeo Avanzini per il cortile d'onore (fig. 12) mancava a queste date del lato orientale, in corrispondenza del nucleo più antico degli appartamenti realizzati per la corte nell'area del preesistente castello. Grazie a un rogito stilato dal notaio e cancelliere di corte Luigi Fontana molto più tardi, il 28 luglio 1831, in occasione del pagamento dell'ultima *tranche* al fornitore, apprendiamo che nel maggio 1819 Giusto Bozzini, proprietario di cave a Sant'Ambrogio a Verona, si era impegnato a fornire «tutti li massi di marmo occorrenti per la costruzione delle quattordici arcate mancanti del grande cortile del Reale Palazzo, sette inferiori e sette superiori lavorati e sagomati in perfetta eguaglianza alle preesistenti»<sup>45</sup>.

---

43 Si conservano due raffigurazioni della facciata precedente: la tempera su muro di Ludovico Bosellini nella palazzina di San Michele, parte del complesso del palazzo di villeggiatura di Sassuolo ora nota come villa Cuoghi (tav. 1 in L. AMORTH, G. BOCCOLARI, C. ROLI GUIDETTI, *Residenza estensi*, Modena, Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1973), e un'incisione di Guglielmo Silvester (1790) riprodotta nel *Palazzo Ducale di Modena*, cit., fig. 29, p. 296. Fondamentale è anche l'interesse del duca nei confronti dell'architettura e dell'urbanistica cittadina, che qui non verrà presa in considerazione (cfr. G. BERTUZZI, *Rinnovamento edilizio a Modena nella prima metà dell'Ottocento*, Modena, Aedes Muratoriana, 1987).

44 Il disegno (mm 134x565) si conserva presso ASLA, Fondo Soli, cart. 8/20. È pubblicato nel catalogo *Mutina splendidissima*, cit., p. 580. A proposito del seguito di Soli a Modena cfr. E. GODOI, "Architettura e città", in: *Storia dell'Emilia Romagna*, cit., pp. 1164-1166.

45 Il rogito si trova in ASMò, ERC, b. 327, VII, Reali fabbriche. La cifra residua, 6000 lire italiane, era stata trattenuta come garanzia di una corretta e completa fornitura. Oltre ai documenti trascritti in Appendice, la trattativa è messa in evidenza dal carteggio in ASMò, ERC, b. 292. Su questo e altri punti l'interpretazione di G. CANEVAZZI, *La Scuola Militare di Modena (1756-1914)*, Modena, Ferraguti, 1914, vol. I, p. 52, viene smentita dai documenti qui rinvenuti. Il libro resta tuttavia un interessante quadro di sintesi della vita del palazzo (in particolare alle pp. 50-55).



I relativi pagamenti si susseguono ordinatamente negli anni sotto il controllo dell'Ispettore alle fabbriche fino a quando, stando a un mandato del 3 giugno 1827, vengono pagate «al Fornitore Giusto Bozzini Italiane lire cinquemila a conto dell'ultima arcata di marmo fornita a questo Reale Palazzo nello scorso anno 1826 a norma del contratto 3 marzo 1819». Come i successivi pagamenti e il rogito conclusivo evidenziano, la fornitura termina nel 1826 e possiamo dedurre che a queste date il cortile d'onore sia stato prossimo ad assumere un aspetto coerente<sup>46</sup>.

Per quanto riguarda gli interni del Palazzo (fig. 17), l'attenzione rivolta all'area orientale e settentrionale è parallela ai lavori per le rispettive facciate, e contempla da subito la realizzazione di ambienti destinati ai duchi e alle funzioni di una corte che va organizzandosi con estrema precisione. Il 19 giugno 1815 Soli, affiancato dal figlio Gusmano in qualità di «aggiunto all'Architetto di S.A.R.», sigla il contratto con chi fornisce i marmi per la «terrazza da erigersi nella facciata riguardante il Real giardino intermedia ai due avancorpi»<sup>47</sup>, e già a settembre si registra il pagamento al marmorino Federico Brini per la messa in opera delle «solie di marmo delle sette porte che metono [...] al terazo che guarda al giardino interno»<sup>48</sup>. Si tratta della facciata est. Contemporaneamente procedono lavori negli ambienti di quest'ala del palazzo, che i documenti individuano come «appartamento nuovo dalla parte del giardino», o «appartamento della terrazza»<sup>49</sup>. Il rapporto privilegiato con il giardino offerto da quest'area la rende oggetto di particolari e immediate cure. Vale la pena ricordare che già Cesare d'Este, primo duca di Modena giunto in città nel 1598 a seguito della Devoluzione di Ferrara, aveva fatto allestire proprio qui le stanze per le dame della famiglia, e tre ambienti che l'inventario dei beni mobili del palazzo stilato nel 1629 identifica come «Camerini di Sua Altezza dorati»<sup>50</sup>. I documenti e le descrizioni che ne restano permettono di capire che i tre camerini, situati al piano nobile, erano ambienti preziosi, ornati da soffitti a cassettoni entro cui erano inseriti dipinti, realizzati almeno in parte con arredi trasportati da Ferrara, ma anche ricorrendo alle stesse maestranze e artisti di cui Cesare si era avvalso nell'antica capitale. Collegati in seguito da Francesco I alle «Camere da Parata», realizzate negli anni cinquanta del Seicento per esporvi il cuore dell'eccelsa collezione di pitture che andava raccogliendo, essi erano ancora in essere ai tempi di Rinaldo I, fra XVII e XVIII secolo<sup>51</sup>. Sembra probabile che

---

46 Mandato in ASMo, ERC, b. 68, n. 540/9, 31 dicembre 1827.

47 ASMo, ERC, b. 5, n. 18, 19 giugno 1815, "Contratto Giulio Bosini". Si tratta di marmi delle cave di Sant'Ambrogio presso Verona.

48 ASMo, ERC, b. 6, 22 settembre 1815.

49 ASMo, ERC, b. 6, 14 ottobre 1815, "Nota delli lavori [...] eseguiti da Pietro Reggianini indoratore".

50 Per i documenti relativi a questi ambienti e la ricostruzione della decorazione si rimanda a S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e l'Pardo", cit., pp. 36-45. Si veda anche B. GHELFI, *Tra Modena e Roma. Il mecenatismo artistico nell'età di Cesare d'Este (1598-1628)*, Firenze, Edifir, 2012, pp. 25-30.

51 Sulle Camere da Parata di Francesco I cfr. F. CANDI, *Il Palazzo Ducale di Modena: nuove ipotesi ri-*

essi, come le Camere da Parata, siano sopravvissuti fino ai tempi di Francesco IV, ed è suggestivo pensare che i soffitti di due di essi possano essere identificati con i «soffitti di legno a cassettoni trasportati nelle due camere del appartamento [sic] del nuovo giardino dalla parte del Teatro» da parte di Luigi Pagliani (1761-1845), che in una sua nota spese del 7 giugno 1820 ricorda di avere «fatto di nuovo tutti li cassettoni in contorno e fregio, e tutti di sotto in su, e ritocato tutti li altri nelli fregii e contorni con biacha e goma e tutti colori finissimi»<sup>52</sup>. Va in effetti ricordato che, proprio nell'area affacciata sul giardino e prospiciente il torrione orientale da cui si passava al teatro di corte, si conserva tuttora in Accademia Militare un piccolo soffitto a cassettoni sicuramente databile agli anni fra Cinquecento e Seicento (fig. 18). Può essere che la volontà di ammodernare gli ambienti abbia indotto a spostare questo cassettonato, e un secondo al momento disperso<sup>53</sup>, in un'area più laterale dello stesso appartamento, e a richiedere a Luigi Pagliani di sistemarli, magari dipingendo i lacunari, che ora si presentano vuoti, con dei sottinsù. Certo è che Francesco IV approfitta della scala a chiocciola fatta costruire da Cesare per mettere in collegamento le proprie stanze con il giardino, dal momento che leggiamo riferimenti ad essa nei documenti<sup>54</sup>.

Non è possibile definire con precisione in cosa consistesse l'«appartamento nuovo dalla parte del giardino», dal momento che quest'area, che nel Seicento aveva ospitato la galleria dei disegni e delle medaglie di Francesco II<sup>55</sup>, è stata interessata da innumerevoli successive trasformazioni e mutamenti di funzione degli ambienti, oltre che delle relative decorazioni, proprio negli anni del ducato di Francesco IV. È però il caso di segnalare un documento importante rinvenuto nel corso della ricerca. Il 23 ottobre Pietro Minghelli (1780-1822) emette una “Nota di spesa e fattura della camera da ricevere dell'Appartamento verso il giardino” nella quale, oltre a chiedere il pagamento di 775 lire italiane, che saranno ridotte a 700, descrive la decorazione eseguita sulla volta, che constava di «otto bassorilievi rappresentanti Putti ed ornati a chiaro scuro, come pure un

---

costruttive, nuovi documenti, in: “Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi”, XI, XXVII, 2005, pp. 87-126; S. CAVICCHIOLI, *La difficile successione a Francesco I d'Este. Appunti su un quarantennio di storia collezionistica familiare (1658-1694)*, in: “Paragone”, s. III, LXI, 91, 2010, pp. 49-64.

52 ASMo, ERC, b. 28, n. 183.

53 Gli ambienti vicini recano dei controsoffitti risalenti al XX secolo e potrebbero celare il cassettonato antico. Nell'importante “Inventario del Mobiliare del Real Palazzo in Modena 1842”, di cui si dirà in seguito, le stanze corrispondenti a quest'area mantengono il nome di «Appartamento dei soffitti di legno» (pp. 125-137).

54 ASMo, ERC, b. 14, n. 156, s.d. [ma 1817]. Una scala a chiocciola che collega il pianterreno al piano nobile si conserva effettivamente in quest'area del Palazzo Ducale, sebbene attualmente non sia in uso (S. CAVICCHIOLI, “L'Aquila e 'l Pardo”, cit., pp. 37-38).

55 Sulla galleria cfr. S. CAVICCHIOLI, “Un ricco studio di antiche medaglie, di camei, di statue: la Galleria di Francesco II d'Este e la sua ricostruzione virtuale”, in: *Mutina splendidissima*, cit., pp. 533-536.

medaglione nel mezzo colorito rappresentante l'Astrea con due geni»<sup>56</sup>. La decorazione è perduta, ma sembra molto probabile che Minghelli abbia ripreso in essa la struttura da lui stesso messa a punto per il bagno creato pochi anni prima, durante l'occupazione francese, per l'Appartamento dell'Imperatore, di fatto coincidente con il preesistente appartamento di facciata dei duchi; un ambiente conservato da Francesco IV<sup>57</sup> (figg. 19, 20). In quel caso Pietro Minghelli ha lavorato insieme a Geminiano Vincenzi (1770-1831), e sebbene siano due pittori specializzati rispettivamente nella pittura d'ornato e quadratura, e di figura, emettono una sola nota di pagamento senza distinzione di ruoli<sup>58</sup>. Pur con qualche difficoltà, dovuta allo stato di conservazione imperfetto ma anche al carattere in qualche modo 'impersonale' di questa pittura, sembra possibile assegnare a Vincenzi lo sfondato centrale e parte degli «otto rilievi di Putti rappresentanti diversi esercizi», mentre a Minghelli potrebbero spettare, oltre alla quadratura, alcuni rilievi. La raffinata cornice architettonica dell'ottagono reca un motivo di palmette fra i più amati e comuni in età neoclassica. A tale riguardo vale la pena ricordare che Minghelli, allievo di Giuseppe Maria Soli, ne è fortemente sostenuto, e dal 1801 è incaricato della cattedra di Paesaggio e Ornato nell'Accademia di Belle Arti, che mantiene anche ai tempi di Francesco IV. In questo ruolo egli introduce e promuove a Modena, come accade in tutte le accademie del Regno d'Italia, gli importanti lavori di Giocondo Albertolli, professore della Scuola di Ornato dell'Accademia di Belle Arti a Brera di cui si è detto (fig. 21). L'elegante repertorio degli ornati adottati da Minghelli e dagli altri ornatisti che saranno all'opera in Palazzo Ducale deve molto ad Albertolli, e ancora una volta non si può che ricordare l'affascinante percorso di cui Francesco IV è protagonista: cresciuto negli ambienti ornati da Albertolli a Milano, ritrova quel gusto nel Palazzo modenese appena riconquistato ai francesi e non se ne scosterà, diventandone promotore in prima persona come committente<sup>59</sup>.

Non diversamente si può ragionare sulla scelta del soggetto. La stanza da ba-

---

56 ASMo, ERC, b. 6, n. 423, 23 ottobre 1815.

57 V. VANDELLI, *Del Palazzo del Re d'Italia in Modena e della Scuola del Genio e dell'Artiglieria*, in corso di stampa.

58 ASMo, AN, Beni della Corona, Agenzia della Corona, Stato di spesa, s. 61, b. 1610, n. 45, 31 ottobre 1813.

59 G.L. SIMONINI, *Pietro Minghelli (1780-1822), l'accademico neoclassico*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche province modenesi", XI, XXII, 2000, pp. 275-309; sull'iniziale attività dei due artisti associata a Giuseppe Maria Soli, e per riferimenti sparsi alla decorazione del Palazzo Ducale cfr. L. SILINGARDI, *Architettura e decorazione di villa nel modenese: dal neoclassicismo di Giuseppe Maria Soli alla cultura della tarda Restaurazione di Cesare Costa*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche province modenesi", XI, XXVIII, 2006, in particolare pp. 253-286. Su Albertolli *Il trionfo dell'ornato*, cit.. A proposito di Vincenzi e del contesto pittorico modenese negli anni appena precedenti quelli presi in considerazione cfr. G. MARTINELLI BRAGLIA, "Valori d'arte nel Palazzo Carandini", in: *Il Palazzo Carandini di Modena*, a cura di E. Monducci, Modena, Banca Popolare di Verona - Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, pp. 76-104 e, di EADEM, "La pittura nel Ducato austro-estense", cit..

gno è una delle conquiste del XVIII secolo, effetto delle conoscenze scientifiche che si riverbera sulla progettazione d'interni e sull'abitare. Al piccolo ambiente ottagonale sovrintende «Igiea Dea della Salute», accanto a cui siede un putto, figura onnipresente nella decorazione d'interni che i documenti modenesi, pienamente in linea con la moda del tempo, definiscono piuttosto «genio». Il serpente arrotolato attorno a un bastone, attributo del padre Asclepio, dio della medicina secondo il mito greco, e l'anfora a significare l'importanza cruciale dell'acqua per la conservazione della salute, connotano la figura. Il rapporto diretto e lineare tra stanza e funzione e l'adesione all'immaginario mitologico, da cui si estraggono figure di divinità ed eroi che fungono da personificazioni di idee, sono aspetti che transitano senza apparenti differenze dall'età napoleonica al tempo di Francesco IV. Se ne ha la conferma rammentando la nota di spesa del 1815 a firma dello stesso Minghelli citata poc'anzi, riferita alla decorazione della «camera da ricevere dell'Appartamento verso il giardino», con un medaglione al centro della volta raffigurante «l'Astrea con due geni»<sup>60</sup>.

Si è tentati di pensare che la scelta di Astrea rivesta un significato preciso. Secondo il mito, ben noto in età moderna, si tratta della giovane vergine simbolo della giustizia, che davanti al decadere dell'umanità in seguito al passaggio dall'età dell'oro alle successive, sarebbe fuggita abbandonando la terra. Fra gli altri erano molto noti un paio di versi della *IV Egloga* di Virgilio, nei quali il poeta evoca il suo ritorno:

Anche la vergine torna, tornano i regni di Saturno,  
dall'alto cielo è fatta scendere ora una nuova progenie<sup>61</sup>

diventati sia l'emblema di una possibile intuizione dell'avvento di Cristo da parte del pagano Virgilio, sia un'immagine politica dalla potente capacità evocativa, il mito della *renovatio* che percorre i secoli. Si ricorderà, per esempio, che Elisabetta I Tudor, regina d'Inghilterra, era stata identificata proprio con Astrea dalla cultura di corte e dalla propaganda a lei favorevole, e che più in generale il mito fu usato per trasmettere appunto l'idea di un profondo rinnovamento, soprattutto in rapporto all'Impero<sup>62</sup>. Proprio al tempo di Francesco IV, addirittura negli stessi mesi in cui Minghelli dipinge quest'opera, Vincenzo Monti, il poeta milanese sostenitore del classicismo e difensore dell'uso della mitologia greco-latina nella poesia contemporanea, compone *Il ritorno di Astrea*, «azione drammatica da rappresentarsi al Teatro alla Scala» alla presenza degli Imperatori, come recita il frontespizio dell'opera, stampata nel 1816 per celebrare il ritorno degli austriaci in Lombardia<sup>63</sup>. Un encomio tipico dell'età della Restaurazione, in cui non deve sfug-

60 ASMo, ERC, b. 6, n. 423, 23 ottobre 1815.

61 Virgilio, *IV Egloga*, vv. 6-7 (trad. di M. Geymonat); in latino: «Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna / Iam nova progenies, caelo demittitur alto».

62 F. YATES, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento* (London, 1975), Torino, Einaudi, 1978.

63 V. MONTI, *Il ritorno di Astrea*, Milano, dalla Cesarea Regia Stamperia, 1816. Nella *Notizia prelimi-*

gire che i versi giocano su una doppia identificazione: dell'Impero con un potere in grado di instaurare nuovamente la giustizia, scossa dal regime napoleonico; e dell'Austria con Astrea, vista la somiglianza dei due nomi, che ritorna a Milano per far rinascere l'età dell'oro. Verrebbe da pensare che a Modena se ne avesse notizia, oppure che si tratti di una coincidenza, per cui alla figura di Astrea, dipinta nella camera da ricevere, venne conferito in parallelo lo stesso significato.

Se, mutate di segno politico, le decorazioni di età napoleonica e austro-estense fanno appello allo stesso armamentario simbolico e allo stesso immaginario, un analogo senso di fluida continuità si nota nelle forme della decorazione, e nella struttura di alcuni ambienti. È emblematico il caso della *Salle à manger* (che i documenti spesso menzionano come «Sala Mange»), progettata al piano nobile in forma ellittica per Napoleone secondo una prima idea di Giuseppe Maria Soli non realizzata, e portata a conclusione da Luigi Pagliani sotto Francesco IV, che decide tuttavia di ridurre le dodici colonne previste a otto (fig. 22)<sup>64</sup>. Come apprendiamo dai documenti, l'ambiente, attuale Sacrario dell'Accademia Militare, doveva apparire assai luminoso, per via del rivestimento in stucco bianco e delle finiture in oro sui capitelli e sulle basi delle colonne e dei pilastri. Tributo alla moda imperante (è il caso di dirlo), essa trova il proprio modello nella Sala ovale di Palazzo Marescalchi a Bologna, progettata da Giovanni Battista Martinetti e decorata da Felice Giani a partire dal 1810 con *Storie di Enea*, che ancora conserva sulle pareti le specchiere previste anche a Modena per esaltare la luce e il *continuum* spaziale<sup>65</sup>. La sala sarà oggetto di ulteriori attenzioni negli anni a venire, fra restauri e probabili ammodernamenti. In particolare, nel 1825 il doratore Gaetano Sereni rinnova l'oro dei capitelli delle colonne e dei pilastri (le lesene), mentre Luigi Pagliani ricorda di avere

depinto la volta sferica della Sala Ovale a chiaroscuro in Prospettiva di sotto in su a cassettoni a più giri sfondati con rosoni nelle incrociature, festoni di frutti e fiori intrecciati, riparto geometrico nel mezzo, ornati cornici, il tutto impresso quattro volte prima di dipingere per coprire i colori che sortivano del aria più volte dipinta<sup>66</sup>.

---

nare Monti ricorda che «la fuga di Astrea dalla Terra contaminata di sangue e di colpe è tra le più belle allegorie morali dell'antica mitologia. Sono celebri le parole di Ovidio (*Metam.*, l. I, V, v. 189): «...et virgo caede madentes / Ultima caelestium terras Astraera reliquit». Su Monti e la sua poetica cfr. V. KAPP, «La mitologia classica e la mitologia del nord. Un dibattito del neoclassicismo italiano», in: *Paesaggi europei del neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti, S. Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 222-230. È una coincidenza singolare il fatto che in quel momento l'Imperatrice fosse la sorella di Francesco IV, Maria Ludovica, che sarebbe morta giovanissima il 7 aprile di quell'anno.

64 La vicenda è messa ben in luce, sulla scorta dei documenti, da M. BULGARELLI, *op.cit.*, p. 291, il cui studio è ora integrato a proposito del ruolo di Soli da Vincenzo Vandelli, che ringrazio per avermi permesso la lettura del suo testo prima della pubblicazione e per le innumerevoli indicazioni. Cfr. V. VANDELLI, *Del Palazzo del Re d'Italia*, cit.

65 Cfr. «Scheda 14. Palazzo Marescalchi» in: A. OTTANI CAVINA, *op.cit.*, vol. I, pp.303-311; F. CECCARELLI, «Bologna e la Romagna», in: *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di A. Restucci, Milano, Electa, 2005, t. I, pp.142-165.

66 L'elenco dei lavori di Sereni compare in ASMo, ERC, b. 55, n. 120, 17 maggio 1825; la nota di

Una decorazione che è stata evidentemente sostituita in tempi più recenti, lasciando traccia solo nei documenti d'archivio.

Negli stessi giorni in cui Minghelli compila la nota relativa alla camera di Astrea, e precisamente il 17 ottobre 1815, si riscontra un'analoga "Nota della spesa e fattura [...] per avere dipinto un appartamento a chiaro scuro nel Real Palazzo di Modena" siglata da Luigi Pagliani per la somma di 2178,50 lire italiane, che verranno ridotte a 1938,50, mentre a lavori compiuti fra giugno e ottobre fa riferimento una seconda nota firmata dal pittore Bartolomeo Zambini<sup>67</sup>.

Questi e altri documenti relativi a decorazioni non più esistenti in Palazzo, mostrano che da subito convivono diversi cantieri nei quali sono attivi pittori, stuccatori, falegnami, vetrai, doratori, marmorini, il cui lavoro è ricostruibile attraverso le carte. Pur registrando l'attività di un maggior numero di pittori, i documenti rinvenuti nel corso della ricerca e lo studio delle decorazioni superstiti portano, come si è scritto, a osservare che il ruolo fondamentale è giocato dagli artisti dell'Accademia di Belle Arti, e in primo luogo dagli allievi di Giuseppe Maria Soli. In questi primi anni sono infatti Pagliani, Minghelli e Geminiano Vincenzi, che i pagamenti ci mostrano sovente attivi in *équipe*, a sostenere la parte principale delle imprese, talvolta affiancati da Giuseppe Pisani (1757-1839) per i lavori di scultura o plastici, mentre più avanti negli anni entrano in gioco Camillo Crespolini (1798-1861) e Luigi Manzini.

La presenza assidua degli stessi artisti certifica, per così dire, la continuità del gusto di Francesco IV e della sua corte. Salvo limitate sottili innovazioni, le decorazioni non mostrano infatti scostamenti di gusto negli anni, al punto che complessi risalenti agli anni dieci non sembrano chiaramente distinguersi da quanto verrà realizzato ben più avanti, per esempio negli anni trenta. L'impresa di Palazzo Ducale si caratterizza per l'adesione al gusto affermatosi nel tardo Settecento e, potremmo dire, al senso neoclassico dell'ornato. La nota spese firmata da Luigi Pagliani ricordata sopra tratteggia il suo lavoro in un appartamento in Palazzo senza purtroppo localizzarlo. Benché la decorazione, che interessava due anticamere, una camera di udienza, una da letto e un piccolo gabinetto, sembri non aver lasciato traccia, il documento è paradigmatico per circoscrivere i caratteri dei lavori patrocinati da Francesco IV<sup>68</sup>. Le parole di Pagliani chiariscono intanto che si trattava di un «appartamento a chiaro scuro», dipinto dunque a monocromo. Architetto e pittore, dapprima allievo poi collaboratore di Soli, Pagliani, come i colleghi Minghelli e Vincenzi, usa e si mantiene fedele al repertorio e al vocabolario dell'ornato caratterizzato da motivi architettonici e dal costante richiamo all'antico. Per la camera da udienza realizza un «Cassettoni e rosoni, freggio ator-

---

Pagliani in ASMO, ERC, b. 56, n. 247, 26 agosto 1825.

67 Per Zambini si veda U. DALLARI, *La sede dell'Archivio di Stato di Modena*, in: "Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le provincie modenesi", V, IX, 1915, p. 192.

68 Utile in questo senso anche la nota che registra la collaborazione di Pagliani, Minghelli e Vincenzi in diversi appartamenti nel 1817 (ASMO, ERC, b. 14, n. 157, 5 maggio 1817).

no a candelieri nelli muri»: ci si può fare un'idea del motivo che ornava il soffitto osservando quello di un piccolo ambiente che si conserva nell'ala settentrionale del palazzo, realizzato alcuni anni più tardi (fig. 23). Un uso accorto della *grisaille* evoca lo stucco, componendo un motivo a losanghe e rosoni, cinto da una cornice a meandri e racchiuso da un cornicione in stucco appena aggettante, mosso da una teoria di piccole palmette e ovoli<sup>69</sup>. Per quel che riguarda la parete, restano in Palazzo Ducale scarse testimonianze di decorazioni risalenti a questi anni, come queste candelabre su cui torneremo (fig. 137). I documenti ci informano che buona parte degli ambienti era arredata con tappezzerie in tessuti quali broccato, damasco, velluto o «ermisino» di diversi colori, o ancora con apparati di carta<sup>70</sup>. Ma nel corso di questi decenni, troviamo molte testimonianze del coinvolgimento delle pareti nella decorazione, di frequente trattate a stucco lucido, o caratterizzate da «lambré a marmo», «muri in prospettiva», e «candelieri»: dove lambré sembra vada inteso come *lambris*, nell'accezione di rivestimento.

### 3 UN GUSTO CRISTALLIZZATO

Come si è accennato, nella decorazione degli interni del Palazzo non si apprezzano mutamenti nel corso del ducato di Francesco IV: quasi che il 'congelamento' cui il duca sottopone le istituzioni politiche nella ricerca del mantenimento dello *status quo* trovi un rispecchiamento visivo nell'aspetto dato agli ambienti in cui si svolge la vita di corte. Gli artisti dell'Accademia, patrocinata e favorita dal duca, sono fedeli a una stretta osservanza classicista, nella quale domina appunto l'ornato archeologizzante, e trovano spazio pressoché esclusivo immagini tra mito e allegoria, ampiamente codificate e di derivazione classica o rinascimentale. Le innovazioni romantiche, l'interesse per il genere storico o per il paesaggio, che già nei primi anni della Restaurazione si fanno strada nel vivace contesto artistico milanese, per non dire di quanto accade in Europa, sfiorano appena la corte, intenta a favorire un classicismo che negli anni appare cristallizzato e in qualche modo fuori

---

69 Una lunga nota di Pagliani relativa a lavori eseguiti nel 1821 in ambienti attualmente non più riconoscibili richiede fra l'altro il pagamento per un cornicione molto vicino a questo: «Per avere intagliato le cornici della nuova sala da ballo cioè il cornicione nella somità intagliato con foglie acanto, e sotto vovoli»; ASMo, ERC, b. 35, n. 154, "Nota" datata 28 aprile 1821.

70 Si rimanda all'Appendice documentaria per i riferimenti. L'ormesino, o ermisino, è noto per essere un tessuto in seta leggero e adatto ad essere utilizzato per l'abbigliamento. Probabilmente il termine si riferisce a tessuti in seta più pesanti.



dal tempo<sup>71</sup>. Vale per Francesco IV, intento a mettere a punto lo «stato perfetto»<sup>72</sup>, quanto scriveva Mario Praz, osservando che nobilitare un'abitazione significava appellarsi all'universo dell'antico, circondarsi di memorabili vicende umane e divine, delle gesta degli dei e degli eroi<sup>73</sup>, alla ricerca del bello universale e eterno, in contrasto con il bello multiforme, individuale e particolare (in una parola, relativo), sottoposto al regime del tempo, che va affermandosi appunto in quegli anni<sup>74</sup>.

La permanenza del gusto e, se possibile, del valore semantico, oltre che formale attribuito all'arte, è testimoniata tanto dalla decorazione d'interni oggetto di questo studio, quanto dalla scultura, nella quale domina incontrastato il carrarese Giuseppe Pisani che, oltre a tenere la cattedra di Scultura e Plastica nell'Accademia Atestina dal 1815, ne diventa direttore nel 1821 succedendo a Soli, come si è detto. Fin dall'esilio austriaco, Pisani è lo scultore, ma si potrebbe dire l'artista, di fiducia degli arciduchi, e di Maria Beatrice in particolare. Nato a Carrara, ma formatosi come plastico e scultore a Roma, davanti all'arrivo dei francesi è fuggito in Austria seguendo il principe Carlo Francesco Albani, su cui si tornerà. La conoscenza con Maria Beatrice gli apre le porte di importanti committenze, che gli varranno poi la carriera a Modena, dove diventerà anche scultore di corte. In Austria egli instaura un rapporto anche personale con quella che diventerà la famiglia regnante modenese: dopo essere stato maestro di disegno del giovane Francesco e dei fratelli, infatti, una volta a Modena lo troviamo compreso nel «Ruolo» di corte, ossia nell'elenco delle persone stipendiate, in qualità di professore di Scultura a partire dal 1820, e dal 1830 come «professore scultore maestro dei Reali Principini» con una provvigione mensile di 60 lire italiane<sup>75</sup>. A questo si affiancano le numerose e importanti commissioni ricevute dai sovrani: fra l'altro il *Monumento al duca Ercole III* per il Duomo di Modena, del 1819 circa, la *Tomba del cardinale Carlo Ambrogio*, il fratello del duca, morto assistendo i soldati malati di tifo nella sua diocesi di Eszertgom, del 1826-1831, e i lavori condotti per il Palazzo

---

71 Si legga F. MAZZOCCA, «Milano neoclassica», in: *Milano neoclassica*, cit., pp. 67-76, che definisce fra l'altro la fine degli anni trenta «l'ultimo termine tollerabile per la persistenza nella decorazione di un linguaggio neoclassico». Interessante, in questi stessi anni, la critica rivolta da Pietro Giordani al modello decorativo ripetitivo e meramente ornamentale inaugurato nel Settecento citata da F. LUI, *Viaggio nelle stanze romantiche. Scena e retorica degli interni*, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 31-39.

72 Secondo un'interessante lettura proposta da L. AMORTH, «La Restaurazione a Modena: lo 'Stato perfetto' di Francesco IV», in: *Storia illustrata di Modena*, a cura di P. Golinelli, G. Muzzioli, Milano, Nuova Editoriale AIEP, 1990, vol. II, pp. 721-740.

73 Il riferimento è a M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 1974<sup>2</sup>.

74 Un utile sguardo al dibattito poetico in V. KAPP, *op.cit.*

75 ASMO, ERC, b. 29, per il «Ruolo» del 1820, e b. 77 per il 1830. Sull'artista, oltre all'opera autobiografica G. PISANI, *Catalogo delle opere di Giuseppe Pisani dedicate a S.A.R. Francesco IV Arciduca d'Austria [...]*, Modena, Vincenzi, 1835, si veda L. SILINGARDI, *Dall'ideale classico al "bello morale". L'Accademia Atestina di Belle Arti e la scultura a Modena dalla fine del Settecento alla metà dell'Ottocento*, in: «Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena», VIII, XI, fasc. I, 2008, in particolare 217-227.



Ducale, di cui diremo<sup>76</sup>.

Benché parzialmente ingeneroso e dettato dal sentimento di un cittadino appena ventiduenne che si candidava a dirigere la Galleria Estense in nome dell'Italia da poco unita, il giudizio espresso da Adolfo Venturi su Pisani nel 1878 rivela una certa acutezza e coglie a nostro parere il clima culturale che si era respirato nella Modena austro-estense fino al passato recentissimo. A proposito dell'artista scrive dunque che «Il Pisani era uomo di corte, e i piaceri dell'arte erano riassunti nel sorriso del suo sovrano [...]. Un artista sì fatto non poteva essere artista nel vero senso della parola; e infatti il Pisani, che non ha carattere come uomo, non trova mai il carattere nella arte sua»<sup>77</sup>. Non meno tagliente, e tuttavia comprovato dai fatti, il giudizio di Venturi sulla cultura artistica a Modena, che è quella promossa e ammessa da Francesco IV:

La sua arte [*di Pisani, naturalmente*] regna nella scuola...; era però l'arte del momento [...]. Si stava attaccati sempre agli antichi, e se per caso si faceva un soggetto moderno, si illustrava coll'antico, e non si poteva fare che sotto il velo dell'allegoria [...]. I greci erano da loro studiati, ma in modo da farsene una convenzione<sup>78</sup>.

Il valore rivoluzionario che il ritorno all'antico aveva avuto per gli artisti del secondo Settecento e per la cultura dei Lumi si era trasformato, appunto, in convenzione<sup>79</sup>. Tale posizione a Modena perdura a lungo, ma dal punto di vista storico occorre osservare che quella austro-estense, pur estremamente conservatrice, non costituisce un'eccezione nel panorama delle corti italiane preunitarie<sup>80</sup>.

Rivelatrici della perdurante adesione ai valori del classicismo sono due opere plastiche realizzate nei primi anni quaranta dall'allievo Luigi Mainoni (1804-1853) dopo la morte di Pisani, e perciò tanto più paradigmatiche. Mainoni, suddito estense, si forma all'Accademia Atestina proprio seguendo l'insegnamento di Pisani, per spostarsi in seguito a Carrara e a Roma grazie all'offerta di un pensionato, che egli svolge per volontà di Francesco IV presso lo studio di Pietro Tenerani, seguendo

---

76 A proposito dei monumenti funerari e dell'attività al servizio di Maria Beatrice Ricciarda in Austria cfr. G. MAYER, *op.cit.*

77 Ricordo che Venturi nasce a Modena nel 1856. La critica alla cortigianeria e alla mancanza di indipendenza degli artisti nella storia d'Italia echeggia quella analoga del grande Francesco De Sanctis nella sua *Letteratura italiana*, uscita in due volumi nel 1870 e 1871, e anch'essa opera paradigma del nuovo sentimento italiano, oltre che contributo fondamentale dal punto di vista culturale, quale sarà di lì a poco la produzione storico-critica di Venturi.

78 A. VENTURI, *Le Belle Arti a Modena: osservazioni critiche*, Modena, Toschi, 1878, pp. 21-22.

79 Su questo passaggio di grande importanza si può rinviare alla riflessione metodologica, con essenziali riferimenti bibliografici, di L. BARROERO, *op.cit.*, pp. 3-31; resta fondamentale R. ASSUNTO, *L'antichità come futuro. Studio sull'estetica del neoclassicismo europeo*, Milano, Mursia, 1973.

80 E. COLLE, *Il mobile dell'Ottocento in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1815 al 1840*, Milano, Electa, 2007, in particolare il saggio *I revivals del classicismo*, pp. 7-43; S. PINTO, *op.cit.*, per una visione d'insieme.

tuttavia anche le lezioni di Thorvaldsen all'Accademia di San Luca<sup>81</sup>. Il suo classicismo, nutrito anche di rimandi alla cultura artistica del Quattrocento, appare terso nella medaglia in gesso modellata in occasione della visita dell'imperatrice d'Austria Maria Anna Carolina nel 1841 (fig. 25)<sup>82</sup>, ispirata ai rilievi in stucco neo-attici di età romana, in cui le scene sono rese con un modellato fine e sensibile. Destinato a essere esposto all'Accademia, presso cui Mainoni è diventato docente di Scultura, il rilievo presenta una scena di composto equilibrio, in cui un Francesco IV idealizzato e ringiovanito accoglie in vesti romane la sovrana, abbigliata a sua volta come un'antica matrona. Per il resto, la scena è popolata da figure allegoriche: al volo della Fama corrisponde in terra l'accoglienza dell'Imperatrice da parte di due fanciulle dalla corona turrata, che rappresentano le città di Modena e Reggio, il cui gesto è sottolineato dalla musa della Storia, che esibisce la data del viaggio imperiale, e dalle personificazioni delle virtù della sovrana, Merito e Bontà, accompagnate da un'iscrizione. Didascalica e celebrativa, l'opera risponde alle attese della corte, mentre è interessante notare come Mainoni in questo stesso periodo sia sollecitato ad aggiornare il proprio linguaggio dall'amico Angelo Grillo, monaco cassinese, che in una lettera del 1840 sottolinea l'anacronismo dei soggetti classici:

Non parlare per carità di mitologia. Lascia le favole. Abbandona i genii colle ali, ed esprimi gli uomini quali sono in se stessi<sup>83</sup>.

L'invito ad andare oltre una tradizione ormai sclerotizzata non sarà raccolto. Al contrario, Mainoni rivendica la necessità della convenzione nelle arti esprimendo il rifiuto delle idee romantiche, e mostrando come per lui la permanenza del gusto coincida con quella del valore semantico, e non solo formale, dell'arte. Risponde infatti all'amico:

Un linguaggio di convenzione ci vuole, ci vuole un mondo poetico conosciuto da tutti [...]. Ciò che si dice della poesia non vuoi applicare alle Arti. Il poeta può sostituire un'idea ad un'altra, esprimere il suo pensiero in mille modi, e spaziare a talento nella creazione di nuove immagini. L'artista no. Egli è stretto tra angusti confini, e bisogna che dia vita al suo concetto in un modo cognito, adottato dall'uso e dalla maggiore semplicità<sup>84</sup>.

---

81 S. SILVESTRI, "Mainoni, Luigi", in: *DBI*, vol. 67, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-mainoni\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-mainoni_(Dizionario-Biografico))>; Sito consultato il 3/8/2022; *Luigi Mainoni e la scultura di primo Ottocento*, catalogo della mostra (Scandiano, 21 ottobre-17 dicembre 1995), Modena, Panini, 1995; G. MARTINELLI BRAGLIA, "La decorazione di villa Gandini", cit., pp. 85-91.

82 L'opera in gesso (diametro 71 cm) si conserva al Museo Civico d'Arte di Modena, inv. sc. 249. L. RIVI, "Scheda 14", in: *Luigi Mainoni e la scultura*, cit., p. 50; L. RIGHI GUERZONI, "Scheda n. XV,4", in: *Mutina splendidissima*, cit., pp. 582-583.

83 Citata da L. RIVI, "Luigi Mainoni e la scultura a Modena nella prima metà dell'Ottocento", in: *Luigi Mainoni e la scultura*, cit., p. 22.

84 *Ibidem*.

Tali affermazioni rispecchiano la situazione del mondo artistico modenese che gravita attorno alla corte e all'Accademia, e sembrano concretizzarsi fra l'altro in una seconda opera di Mainoni, che mostra con particolare evidenza la continuità del gusto e dell'ispirazione artistica sostenuti dal duca. È il *Monumento a Maria Beatrice* collocato all'ingresso dell'antico educandato femminile di San Paolo a Modena, istituzione benefica riaperta dal duca dopo le vicissitudini dell'occupazione francese e protetta dalla duchessa (fig. 25). In questo caso il rimando all'antico è particolarmente esplicito: il monumento è dedicato «Alla gloriosa e benedetta memoria» della duchessa, morta il 15 settembre 1840, e Mainoni vi adotta la struttura di un'edicola funeraria romana, inserendovi il ritratto postumo presentato frontalmente. Abito e acconciatura, con i riccioli che incorniciano elegantemente viso e diadema, rimandano alla Roma di primo secolo e in particolare ai ritratti imperiali<sup>85</sup>. Pur nell'idealizzazione dei tratti del viso, Maria Beatrice è ripresa con naturalezza in un gesto di sospensione, mentre – probabilmente con un libro di devozione in mano – sembra riflettere<sup>86</sup>. Si direbbe che Mainoni si sia ispirato a un ritratto antico, quale quello oggi al Museo Archeologico di Napoli, celeberrimo reperto proveniente da Pompei scoperto intorno al 1760 e subito reso noto (fig. 26). L'edicola è incorniciata da candelabre e da un fregio di palmette su fondo blu che ne esaltano il motivo architettonico, e termina in una cimasa con un piccolo gruppo della Carità con tre bambine a tutto tondo, affiancato da cornucopie. L'incantevole pulizia formale dell'opera è accostante quanto l'iscrizione, dettata in italiano per renderla comprensibile alle «povere zitelle» ospiti dell'educandato, che sono in fondo le dedicatarie dell'opera stessa. Anche i modelli formali sono in parte italiani. Vediamo concretizzarsi nell'opera di Mainoni l'idea del classicismo, o dei modelli antichi, letti alla luce del primo Rinascimento italiano. Il bianco del ritratto e la dicromia dell'apparato architettonico-decorativo così come la delicatezza del ritratto, riecheggiano le terrecotte invetriate di Luca della Robbia, e la trama leggera e simmetrica, ripetitiva delle candelabre e dell'architrave presentano chiare affinità con gli ornati dello stesso Quattrocento fiorentino, ispirati al classicismo romano a cui anche Mainoni sembra guardare (fig. 27). Questo duplice interesse trova riscontro anche nella raccolta dei gessi a fini didattici compiuta dai diversi direttori dell'Accademia, tesa a formare il gusto oltre che la tecnica degli allievi, come dimostra il fatto che tra i calchi dei capolavori della statuaria antica compaiono alcuni rilievi di Donatello, Benedetto da Maiano, Luca della Robbia<sup>87</sup>.

Tornando al Palazzo Ducale e ai primi anni del ducato, va ricordato che i documenti indicano che si lavora agli appartamenti della parte orientale del palazzo

---

85 Esempi in L. BUCCINO, *L'acconciatura a toupet di riccioli nei ritratti femminili scolpiti e dipinti: cronologia e valenze sociali*, in: "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", 118, 2017, pp. 7-38.

86 L. RIVI, "Scheda 32", in: *Luigi Mainoni e la scultura*, cit., pp. 85-86.

87 D. FERRIANI, "Le vicende della Gipsoteca", cit., p. 16.

contemporaneamente al giardino su cui essa si affaccia, distinto dalla più ampia porzione del giardino ducale che si estende a nord del palazzo, verso le mura cittadine, aperto e destinato al godimento pubblico. Nel 1815 i lavori procedono speditamente. Al pianterreno si realizza un atrio con colonne, e contemporaneamente vengono montati i «tellari» e le rispettive «vetriate al portico sotto la terrazza del nuovo giardino», che vanno a creare un'*orangerie*<sup>88</sup>. Un «Progetto di riduzione del parter [sic] del R. Giardino» che reca la firma di Gusmano Soli, restituisce l'aspetto che questo giardino privato dei duchi dovette assumere in quegli anni (fig. 28)<sup>89</sup>. Nel margine basso è tracciato il profilo della facciata orientale del palazzo, con le sei colonne della loggia e i corpi di fabbrica laterali appena aggettanti. Di fronte ad esse, la porzione di giardino a cui guardano le finestre del palazzo presenta tracciati irregolari che indicano la scelta di dare vita a un giardino all'inglese, mentre la parte che si estende a destra del viale di accesso prospettante sul corso Canalgrande rimane in quel momento indeterminata<sup>90</sup>. Il progetto di Soli ci permette di ricordare che nello stesso 1815 viene costruito un «nuovo muro lungo la strada dal Reale Palazzo alle Reali Scuderie», ossia lungo l'attuale via Cavour, anticamente corso di Terranova<sup>91</sup>. Francesco dedica nel corso degli anni costante interesse ai giardini, tanto al «giardino Reale vecchio», che viene reso accessibile al pubblico, quanto a questo «giardino nuovo», intimo e privato: giardini che stando ai documenti erano peraltro uniti tramite un passaggio sotterraneo<sup>92</sup>.

Nel luglio dello stesso 1815 vengono pagati «tuffi», evidentemente tuffi, fatti arrivare dalla montagna attraverso il podestà di Sassuolo, «per il lavoro della grotta in questo nuovo giardino»<sup>93</sup>. Alla creazione di un luogo di particolare fascino, che nel disegno può forse essere identificato con lo spazio in alto a sinistra possiamo collegare una vicenda piuttosto singolare rivelata dai documenti. Una lettera scritta il 15 giugno 1817 dal Maggiordomo maggiore conte Guicciardi al duca fa intendere che il frutto di una committenza rivolta a Biagio Magnanini (1776/80-1841) aveva creato sconcerto. Riguardava due «Idoli Affricani» in creta per il giardino richiesti da Filippo Re, botanico di fiducia del duca e «Intendente dei Giardini Reali», morto in quei mesi. Magnanini ne reclamava il pagamento, ma si

---

88 ASMo, ERC, b. 8, n. 467, 9 dicembre 1815, pagamento di 1151,28 lire italiane al falegname Francesco Pagliani e *Ibidem*, n. 468, 9 dicembre 1815, pagamento di 600 lire italiane al vetraio Giacinto Reggianini.

89 ASLA, Fondo Soli, cart. 8/20. Riferimento alla «naranzara» in ASMo, ERC, b. 9, n. 8, 24 dicembre 1815. Cfr. anche M. Bulgarelli, *op.cit.*, pp. 300-302.

90 Troviamo conferma dell'aspetto assunto dal giardino privato nella «Pianta della città di Modena» realizzata da Giuseppe Carandini nel 1825, nella quale quest'area appare definita, e organizzata in parte a giardino formale.

91 Sulla costruzione del muro documenti in ASMo, ERC, b. 5, nn. 1-3.

92 È citato dal fontaniere Angelo Zagni in ASMo, ERC, b. 5, n. 335, 19 agosto 1815, «Fatture eseguite in questo Reale Palazzo».

93 Si vedano i pagamenti per l'escavazione e il trasporto: fra altri ASMo, ERC, b. 5, n. 9, 17 luglio 1815, e n. 10, 19 luglio 1815, e b. 6, n. 365, 25 settembre 1815.

comprende che le statue vennero considerate, per così dire, irricevibili. Guicciardi suggerisce nella lettera una soluzione che ponga fine alla vicenda senza sollevare questioni: ci chiediamo se le due statue, perdute o disperse in qualche deposito, fossero di tema egizio, pensate da Re per un allestimento esotico a vantaggio di un duca appassionato di archeologia e di viaggi, come abbiamo visto<sup>94</sup>.

Sappiamo che negli anni i duchi utilizzeranno come villeggiatura il castello del Cataio sui Colli Euganei, amatissimo da Maria Beatrice Vittoria e luogo in cui la famiglia sembra sperimentare la tenerezza degli affetti<sup>95</sup>, e sembra proprio che Francesco IV abbia inteso da subito custodire la dimensione privata della vita familiare anche a Modena, destinando ad essa alcuni ambienti in stretto legame con il giardino, che negli anni continueranno a essere occupati dai figli, principi e principesse, oltre che da lui stesso e dalla consorte. Nel frattempo, il duca perseguirà una differenziazione precisa delle diverse aree del palazzo in rapporto con le funzioni della corte, e aumenterà notevolmente gli spazi sui fronti ancora incompleti a est, nord e ovest. Nella più angusta dimensione modenese, Francesco ripercorre quanto il padre e la madre avevano fatto nella Villa Reale di Monza, dando vita in essa al giardino all'inglese a stretto contatto con gli ambienti privati.

#### 4 NUOVE PITTURE NEL SALONE D'ONORE. LA COSTRUZIONE DEL PASSATO (1817)

Mentre procedono i lavori sul lato orientale e nel giardino, vengono fatte arrivare in palazzo e sostituite numerose stufe destinate a diversi quartieri, e l'8 giugno viene pagato un vetturale per il trasporto da Reggio a Modena del «fortepiano della Reale Arciduchessa spedito dal sig. Conte Giuseppe Guicciardi su una carretta apposta»<sup>96</sup>. La notizia, che illumina un momento di vita della corte, e il rimando al fortepiano – innovazione strumentale che si diffonde in Europa proprio in questi anni – ci ricordano che Maria Beatrice Vittoria aveva ricevuto un'ottima educazione anche musicale a Torino, tale da permetterle di suonare il cembalo e di dedicarsi alla composizione e al canto. Da subito, poi, Francesco si occupa con solerzia della programmazione nei teatri cittadini. Da un lato, come sempre nel duca, per tenere sotto stretta sorveglianza ogni manifestazione della vita del ducato, dall'altro per sincero interesse verso la qualità culturale degli spettacoli<sup>97</sup>. Né va trascurato l'aspetto economico, poiché l'amministrazione ha

---

94 Filippo Re, a cui è destinato un mandato di pagamento di 152,49 lire italiane (ASMo, ERC, b. 8, n. 218, 2 luglio 1815), risulta impegnato anche con l'allestimento della «nuova fabbrica della botanica» realizzata ai margini del giardino grande. Si veda fra gli altri ASMo, ERC, b. 5, n. 15, 5 agosto 1815, «Distinta dei falegnami che hanno travagliato nella Reale Munizione delle Fabbriche dalli 31 Luglio a tutto li 5 Agosto 1815».

95 In proposito sono interessanti i passaggi delle memorie della primogenita Maria Teresa citate da L. RIGHI GUERZONI, *La delizia del Cataio*, cit.

96 ASMo, ERC, b. 5, n. 4, 8 giugno 1815.

97 Su questi aspetti e più in generale sulla scena musicale del tempo C. STEFFAN, *Spigolature da*

cura di registrare la vendita ai privati di abbonamenti per la stagione operistica, palchi, biglietti per singoli spettacoli che si inseriscono fra le entrate della corte<sup>98</sup>.

Mentre si lavora per approntare i primi appartamenti nell'ala sul giardino, nello stesso 1815 si pone attenzione anche all'Appartamento nobile. L'espressione, che si legge nei documenti, si riferisce all'*enfilade* di ambienti che si trovano sul lato orientale della facciata del Palazzo, collegati al grande salone centrale, a sua volta collocato nel torrione sovrastante l'ingresso. L'*enfilade*, struttura irrinunciabile nelle residenze aristocratiche di Antico Regime, è stata inizialmente allestita in modo coerente ai tempi del duca Rinaldo nell'ultimo decennio del Seicento, come si è ricordato<sup>99</sup>. Da quel momento, questi ambienti scontano inevitabilmente – come l'intero palazzo – le traversie politiche e le diverse occupazioni della città da parte di truppe straniere, rimanendo sempre cruciali in quanto riconosciuti come ambienti di rappresentanza per eccellenza, fino a essere allestiti come Appartamento dell'Imperatore per Napoleone negli anni immediatamente precedenti l'arrivo di Francesco IV (fig. 29).

Il salone d'onore, su cui pare che Napoleone non fosse intervenuto, diventa subito fulcro di lavori. Nel 1815 risulta vittima di un incendio, che procura danni agli affreschi della volta (fig. 30), oltre a distruggere parte delle pitture murali dipinte da Nicolò dell'Abate nella Rocca dei Boiardo a Scandiano nel XVI secolo, staccate ai tempi di Francesco III e appese alle pareti per fare fronte ai vuoti creati dalla Vendita di Dresda<sup>100</sup>. Sulla volta l'opera di Marcantonio Franceschini e dello specialista di quadratura Johann Heinrich Haffner celebra gli Estensi attraverso le loro glorie letterarie: la leggendaria capostipite, assunta in Olimpo, è circondata dai principali poeti estensi e dalle Muse. Lungo il profilo della volta, stando alla testimonianza di Pietro Ercole Gherardi, Stringa aveva dipinto *Storie di Bradamante* inserite in un apparato di stucchi di Antonio Traeri, opere che devono essere state distrutte dal fuoco<sup>101</sup>. Francesco IV interviene dunque sul salone, la cui importanza cerimoniale sappiamo fondamentale, facendo pulire e

---

salotto. Osservazioni sulla musica vocale da camera dell'Ottocento in rapporto ad ambito e fonti modenesi, in: "Quaderni Estensi", I, 2009, pp. 159-172 <[www.quaderniestensi.beniculturali.it/](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/)>; Sito consultato il 21/6/2022.

98 In ASMo, ERC, bb. 90, 91 molti documenti relativi all'amministrazione del teatro per l'anno 1831.

99 Studiato in S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e l'Pardo", cit., pp. 63-84.

100 D. CUOGHI, "Una nuova 'ricostruzione' del Camerino dell'Eneide" e L. SILINGARDI, "Gli stacchi e gli strappi dei dipinti murali di Nicolò dell'Abate dalla Rocca di Scandiano. Vicende e protagonisti", entrambi in: Nicolò dell'Abate alla corte dei Boiardo. Il Paradiso ritrovato, catalogo della mostra (Scandiano, 10 maggio-11 ottobre 2009), a cura di A. Mazza, M. Mussini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, rispettivamente alle pp. 121-130 e 131-157. Un mandato dell'8 marzo 1815 fa riferimento alle pompe d'acqua portate «all'occasione dell'incendio in questo Reale Palazzo» (ASMo, ERC, b. 8, n. 85).

101 P.E. GHERARDI, *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria* (ms., 1744), Modena, Panini, 1986. Per una ricostruzione della intricata situazione, cfr. S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e l'Pardo", cit., pp. 54-55.

restaurare gli affreschi della volta e realizzare una nuova decorazione parietale. Il 1° settembre 1815 Antonio Boccolari, vicedirettore dell'Accademia di Belle Arti, indirizza a Giuseppe Maria Soli, in qualità sia di direttore della stessa Accademia sia di «architetto Reale» al servizio del duca, un'accurata relazione della pulitura del grande affresco effettuata nel corso dei mesi estivi<sup>102</sup>.

Due anni più tardi, il 7 maggio 1817, Minghelli, Pagliani e Vincenzi dichiarano congiuntamente di averne concluso il restauro, e nello stesso periodo – nei mesi di primavera e estate – il marmorino Federico Brini chiede pagamenti per aver abbozzato, squadrato, rifilato e montato i marmi per la «ringhiera» del salone, la tribuna ancora esistente che corre alta sui quattro lati (fig. 31)<sup>103</sup>. L'anno seguente Geminiano Vincenzi, «di concerto ed a nome anche del Sig. Prof.<sup>e</sup> Pietro Minghelli», concorda con il Maggiordomo maggiore Guicciardi «i soggetti e la grandezza delle figure da dipingersi a colorito nei riquadri sopra la ringhiera», fissandoli in numero di sei, i «bassi rilievi a chiaro scuro da dipingersi nei fregi sotto la ringhiera, rappresentanti diversi scudi con ritratti dei Principi Estensi framezzati da genj e trofei analoghi medesimi», e «altri trofei da dipingersi nei riquadri degli angoli»<sup>104</sup>. Come si osserva, i pittori, che godono della collaborazione con Giuseppe Maria Soli, si sono costituiti in sodalizio traendo dal lavorare insieme un probabile vantaggio<sup>105</sup>.

La documentazione rinvenuta e trascritta in Appendice permette di seguire la vicenda, e appurare il cambiamento di programma che, in luogo dei sei dipinti coloriti sopra la ringhiera, forse pensati inizialmente in sostituzione di quelli perduti di Stringa, porta ad affidare ai pittori «dipinti a chiaroscuro n. 6 quadri grandi con Trofei, Aquile ed Ippogrifi, ed altri 6 con Emblemi diversi, et di più n. 16 Candelabri lateralmente alli detti quadri»<sup>106</sup>, che saranno completati dalla serie di medaglioni con i ritratti di quaranta marchesi e duchi estensi. Mentre Minghelli e Vincenzi dipingono queste parti figurate, Pagliani si occupa dell'ornato al di sopra della ringhiera<sup>107</sup>. La decorazione è ricordata anche dal cronista Francesco Sossaj, che registra l'impegno di Minghelli per la parte delle panoplie, e di Geminiano Vincenzi per i riquadri più piccoli.

A conclusione dei lavori, sulle pareti si dispiega un ciclo di concezione sempli-

102 ASMo, ERC, b. 5, n. 343, 19 settembre 1815. Il pagamento in ASMo, ERC, b. 17.

103 Cfr. ASMo, ERC, b. 15, n. 49, 18 aprile 1817; b. 14, n. 46, 6 giugno 1817; b. 14, n. 42, 26 luglio 1817. Al riguardo, è interessante ricordare l'importanza della ringhiera estesa da Piermarini all'intero perimetro del salone del Palazzo Reale di Milano, in quel caso esaltata dalle Cariatidi, che non a caso diedero il nome alla sala. Cfr. G. Ricci, «Una fabbrica tormentata», in: *Il Palazzo Reale*, cit., pp. 59-60.

104 ASMo, ERC, b. 18, n. 272/1, 3 giugno 1818.

105 G.L. SIMONINI, *op.cit.*, p. 291.

106 ASMo, ERC, b. 18, s.n., 1 giugno 1818.

107 ASMo, ERC, b. 18, n. 98, 5 marzo 1818. I relativi pagamenti in ASMo, ERC, b. 17, n. 85 (a Pagliani vengono corrisposte 350 lire italiane); b. 22, n. 240 (a Vincenzi e Minghelli 2000 lire italiane).



ce e di esecuzione raffinata<sup>108</sup>. Tra le finestre, Minghelli esegue a grisaglia grandi pannelli su tela fiancheggiati da candelabre dipinte a muro, raffigurando panoplie delle quali sono protagonisti un'aquila o un ippogrifo (discretamente goffo e improbabile; figg. 32, 33). Al di sopra della ringhiera in corrispondenza delle finestre (o porte) e delle stesse panoplie, Pagliani dipinge altri riquadri a grisaglia – anch'essi su tela – che recano emblemi delle arti e delle scienze, con un chiaro rimando alla celebrazione letteraria del casato estense svolta da Franceschini sulla volta. Fra queste immagini simboliche, che alludono al valore guerriero e al mecenatismo di casa d'Este con sobria retorica visiva caratteristica del tempo, sotto la tribuna Vincenzi dipinge, a somiglianza di un fregio, riquadri alternativamente incassati e aggettanti sulla superficie della parete, nei quali raffigura un genio che regge due medaglioni di foggia ovale o ottagonale, recanti il profilo e il nome in maiuscola capitale di un marchese o duca estense (figg. 34, 35). Anche queste immagini, in tutto venti, compongono un insieme decorativo molto sobrio, giocato sulle sfumature del grigio. Ambientate in uno spazio vuoto, appena arricchito da rami di alloro e quercia, esse rivestono una funzione segnica: si tratta di una genealogia costituita da quaranta figure, che procede dai marchesi di Toscana Bonifacio I e II, per passare, attraverso alcuni personaggi assimilati alla storia estense, alla serie storica dei marchesi, poi duchi, di Ferrara e di Modena fino a concludersi con Ercole III, ultimo Estense, da cui Francesco IV eredita la signoria tramite la madre<sup>109</sup>.

Questa scelta decorativa, compiuta all'inizio del ducato, segna una direzione chiara. Il duca si inserisce nella storia della famiglia, proponendosi come erede di un lignaggio ininterrotto dall'età tardo-antica e medievale in avanti. Mira a elidere le cesure, sia quella recente che lo riguardava in prima persona, come sappiamo, sia la precedente del 1598, quando il ramo dei marchesi, poi duchi, Estensi di Ferrara si era estinto con Alfonso II, e il ducato aveva potuto proseguire con il ramo cadetto dei Montecchio-Este a prezzo della perdita di Ferrara e di parte del territorio, e del trasferimento della capitale a Modena. L'ancoraggio alla tradizione e al passato estense, su cui Francesco gioca con intelligenza, va però oltre. Vittima dell'ossessione della genealogia come i lontani predecessori di cui si propone come erede<sup>110</sup>, adotta la presentazione a coppie della linea degli avi, secondo un uso che risale al secondo Cinquecento<sup>111</sup>. Viene infatti creata da Pirro Ligorio, all'epoca al servizio di Alfonso II, per una serie di ritratti ideali a figura intera dipinti ad affresco, che sarebbero andati appunto a comporre la genealogia

---

108 F. SOSSAJ, *Modena descritta*, Modena, Tipografia Camerale, 1841, p. 25.

109 La genealogia si ricostruisce attraverso le *XII Tavole de i principali Personaggi di Casa d'Este* pubblicate in conclusione del II volume delle *Antichità estensi* di Muratori: L.A. MURATORI, *Delle Antichità estensi ed italiane*, Modena, Stamperia Ducale, 1717-1740.

110 B. MARX, "L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali fra Ferrara e il mondo germanico", in: *Corti rinascimentali a confronto: letteratura, musica, istituzioni*, a cura di Eadem, T. Martarese, P. Trovato, Firenze, Cesati, 2003, pp. 109-144.

111 A. PATTANARO, *Pirro Ligorio e la genealogia estense*, in: "Horti Hesperidum", I, 2011, 1, pp. 213-257, con bibliografia precedente.



estense sui muri della corte interna del Castello di Ferrara. Questa presentazione paradigmatica, che sembra sottolineare proprio quel tramando di padre in figlio che al duca allora regnante, sterile, sarebbe mancato, viene trasferita nella nuova capitale Modena con Cesare d'Este, primo duca del nuovo assetto, che succede al cugino Alfonso II. Egli si fa promotore di una serie di tredici doppi ritratti (ne sopravvivono sei; fig. 36) commissionati nel 1627-1628 al modenese Bernardino Cervi e ad altri artisti, con epigrafi desunte dalla *Historia de principi di Este* di Giovanni Battista Pigna, pubblicata a Ferrara nel 1570<sup>112</sup>. Grazie a questa serie di dipinti Francesco IV poté trovare a corte memoria della genealogia illustrata impostata sul modulo a coppie.

La decorazione del salone è affidata a un repertorio dato, che fa leva sull'amore per l'antico e sul valore segnico dei motivi utilizzati in riferimento alla regalità. Al tempo stesso è frutto delle conoscenze accademiche (si sarebbe portati a dire scolastiche) degli artisti. Su questi presupposti si basano le imprese di decorazione nel Palazzo nei decenni di governo di Francesco. Decenni nei quali non si riscontra nessuna innovazione, né contraccolpo o sorpresa culturale, ma una qualità media accettabile garantita dal gruppo di artisti ingaggiati dal duca, a cui si è già fatto riferimento. La *medietas* di cui sono interpreti dipende naturalmente dal talento di ciascuno, ma anche dal classicismo a cui sono ispirati la loro formazione e l'insegnamento in Accademia, fortemente sostenuto e indirizzato dal duca.

Si può forse aggiungere che la predilezione di Francesco IV mostra anche la sua affinità con lo stile di potere, e di mecenatismo, asburgico, tanto a Vienna quanto a Milano: uno stile improntato all'*understatement*, esente da enfasi e eccessi, e sempre attento alla funzionalità<sup>113</sup>. Per quanto è dato capire degli interni modenesi attraverso le decorazioni superstiti e i riferimenti agli arredi, malauguratamente depredati o dispersi in seguito, che si leggono nella documentazione rinvenuta, la corte modenese di Francesco IV ha autentiche affinità con il gusto Biedermeier, di cui gli studi collocano nascita e sviluppo nell'Europa centrale, ossia imperiale, in quasi perfetta coincidenza con gli anni del ducato di Francesco: 1815-1848. Un'estetica che a lungo è stata considerata 'borghese' e che di recente è stata più attentamente valutata come il frutto di un ideale di vita che ha come origine e centro l'Impero austriaco, nato dalle ceneri del Sacro Romano Impero,

---

112 Cfr. F. FISCHETTI, "Scheda n. 1a e 1b", in: *Gli Este. Rinascimento e barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra (Torino, 8 marzo-6 luglio 2014), Modena, Franco Cosimo Panini, 2014, pp. 92-93, con bibliografia.

113 L'idea che Francesco abbia impostato il proprio mecenatismo adottando un'autarchia finalizzata ad avere il controllo assoluto sui prodotti sembra forzata, o non necessaria (L. LORENZINI, "La città di Francesco IV", in: *Mutina splendidissima*, cit., pp. 549-550). A Francesco interessava prima di tutto controllare la formazione degli artisti, e degli studenti universitari, temendo la forza delle idee. L'apparato di controllo esercitato dai ranghi della corte, di cui la documentazione rende una testimonianza plastica, era del tutto in grado di stabilire i confini non valicabili da parte del lavoro e della creatività degli artisti.

travolto come l'intera Europa dalla vicenda napoleonica<sup>114</sup>. Un ideale di vita che è in realtà prima di tutto aristocratico, e che trova il proprio punto di riferimento esemplare nell'imperatore Francesco I, cugino del duca di Modena, il cui regno termina nel 1835<sup>115</sup>. Il legame fra i due, rafforzato nel 1808 dalla scelta della sorella Maria Ludovica come seconda moglie da parte di Francesco I, non cessa dopo la morte precoce dell'imperatrice, nel 1816. Il duca resta legato al cugino, così come resta legato strettamente a Vienna, dove vive la madre Maria Beatrice e dove egli si reca almeno due volte l'anno per curare gli affari di stato e l'ingente patrimonio di cui dispone anche personalmente nei territori dell'Impero<sup>116</sup>. L'appartenenza della corte di Modena alla compagine imperiale, che non sembra solo politica ma anche culturale e di mentalità, si riverbera negli interni, dove l'adesione al gusto del tardo Settecento sfuma in quello che Mario Praz ha definito acutamente «neoclassicismo domestico e alla buona», appunto il Biedermeier. L'*horror vacui* e l'amore per gli oggetti che si coglie leggendo gli inventari ricorda in effetti le tante *conversation pieces* che mostrano interni dei palazzi aristocratici del tempo, magistralmente descritte e analizzate proprio dallo studioso<sup>117</sup>.

---

114 Il nuovo organismo, che ha origine nel 1804, assume il nome di Stato Imperiale Austriaco. Cfr. J. RAK, "L'epoca del Biedermeier in Austria e in Boemia e la sua eredità", in *Biedermeier. Arte e Cultura nella Mitteleuropa 1815-1848*, catalogo della mostra (Padova, 7 maggio-10 settembre 2000), a cura di R. Vondráček, V. Vlnas, Milano, Skira, 2000, pp. 13-14.

115 M. BASCOU, "Une simplicité aristocratique", in *Biedermeier: de l'artisanat au design. Vienne et Prague, 1815-1830*, catalogue de l'exposition (Paris, 18 octobre 2007-14 janvier 2008), sous la direction de H. Ottomeyer, K.A. Schröder, L. Winters, Paris, Musée du Louvre Éditions, 2007, pp. 13-17. Si veda anche R. WAISSENBERGER, "Die Mentalität des Biedermeier", in: *1815 Wien 1848. Bürgersinn und Aufbegehren. Die Zeit des Biedemeier und Vormärz*, herausgegeben von IDEM, Wien, Überreuter, 1986, pp. 51-92.

116 A proposito delle nozze di Francesco I con Maria Ludovica d'Asburgo-Este, figlia minore di Maria Beatrice e Ferdinando, a cui si è più volte accennato e dei possedimenti della famiglia nelle aree orientali dell'Impero asburgico cfr. R. PALLOTTI, *Gli Austria-Este tra la corte di Vienna e l'Ungheria. Alcuni spunti di ricerca*, in: "Verbum - Analecta Neolatina XXIII", 2, 2022, pp. 513-526.

117 M. PRAZ, *La filosofia dell'arredamento*, Milano, Longanesi, 1981 (letta nell'edizione TEA 1993, pp. 196-213).



7. Antonio Gajani, Ritratti di Francesco IV d'Austria-Este e di Maria Beatrice di Savoia, 1814.



8. Luigi Manfredini, Medaglia per l'ingresso di Francesco IV a Modena, Modena, Museo Civico d'Arte.



9. Giovanni Susani, *Festa alla villa delle Pentetorri, Modena*, Museo Civico d'Arte.



10. Luigi Manzini, *Ritratto ideale di Nicolò I d'Este*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



11. Modena, Palazzo Ducale, facciata.



12. Modena, Palazzo Ducale, cortile d'onore.

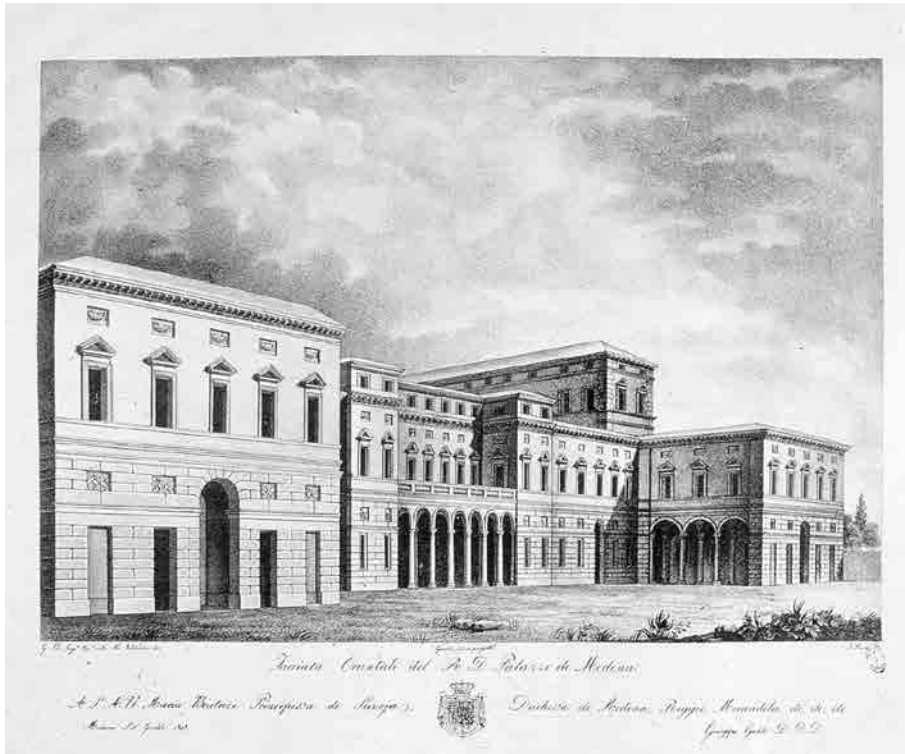




13. Marcantonio Franceschini, con quadratura di Johann Heinrich Haffner, *Incoronazione di Bradamante capostipite di casa d'Este sull'Olimpo*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore.



14. Antonio Gajani, *Profilo di Francesco IV d'Austria-Este*, da un busto marmoreo scolpito da Giuseppe Pisani.

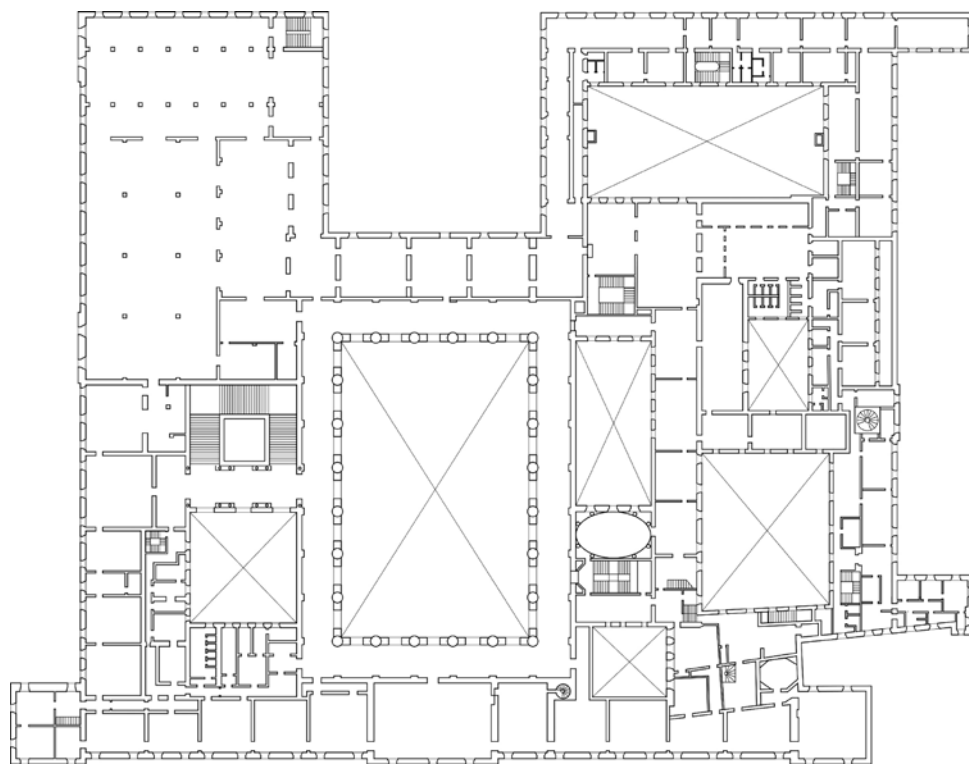


15. Giuseppe Gaddi, Veduta della facciata orientale del Palazzo Ducale di Modena.

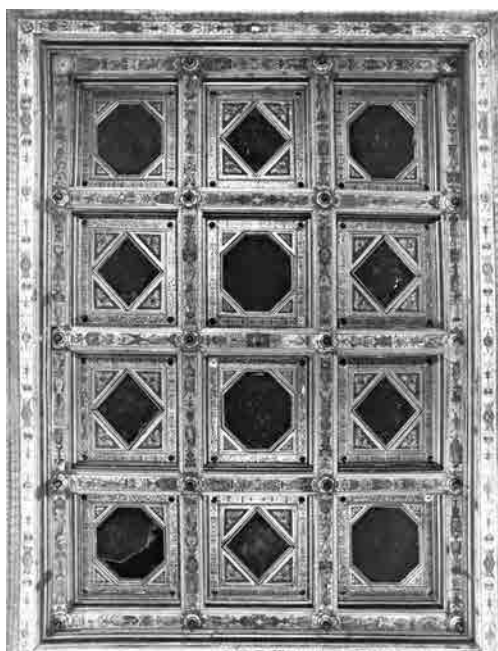


16. Ludovico Meglioli, Prospetto della facciata settentrionale del Palazzo Ducale di Modena, Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti.





17. Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena.



18. Soffitto ligneo, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



19. Geminiano Vincenzi e Pietro Minghelli, *Igea e Giochi di putti*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, stanza da bagno (già di Napoleone).



20. Geminiano Vincenzi e Pietro Minghelli, *Giochi di putti*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, stanza da bagno (già di Napoleone), dettaglio.



21. Giacomo Mercati su disegno di Giocondo Albertolli, Motivo decorativo a foglia d'acanto.



22. Salle à manger (ora Sacristia dell'Accademia Militare), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



23. Pittore ignoto, *Soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



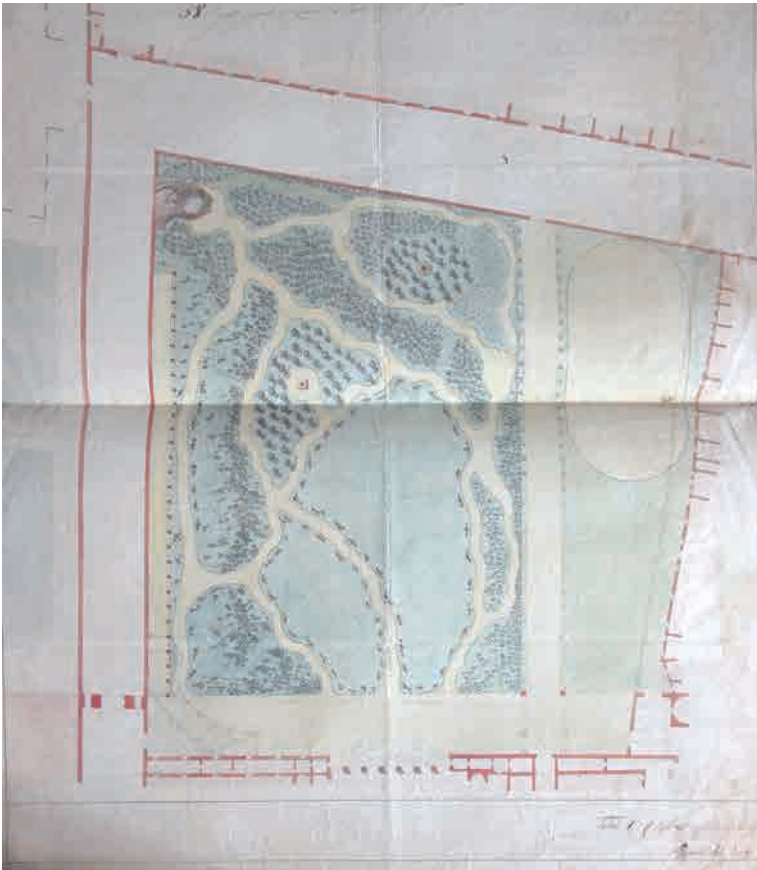
24. Luigi Mainoni, *Allegoria della visita dell'imperatrice d'Austria nel ducato estense*, Modena, Museo Civico d'Arte.





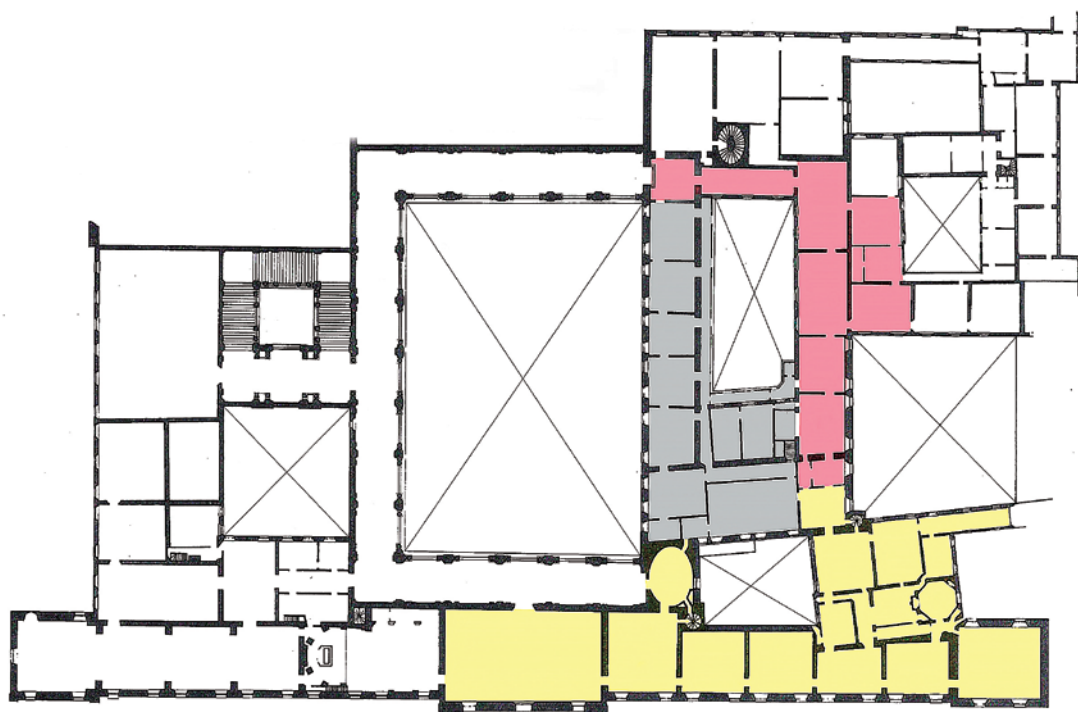


27. *Saturnia Tellus e fregio vegetale*,  
Roma, Ara Pacis Augustae, dettaglio.



28. Gusmano Soli, *Progetto per il giardino privato sul lato est del Palazzo Ducale*,  
Modena, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

- Appartamento delle Loro Altezze Reali
- Appartamento di Sua Maestà l'Imperatrice e Regina
- Appartamento dell'Imperatore



29. Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena in età napoleonica (elaborazione di Vincenzo Vandelli).



30. Palazzo Ducale di Modena, salone d'onore.





31. Tribuna, Palazzo Ducale di Modena, salone d'onore.



32. Pietro Minghelli, *Aquila e trofeo d'armi*; sopra: Geminiano Vincenzi, *Genio con ritratti di Estensi*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore.



33. Pietro Minghelli, *Ippogrifo e trofeo d'armi*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore.



34. Geminiano Vincenzi, *Genio con i ritratti di Aldobrandino III e Azzo VIII d'Este*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore.





35. Geminiano Vincenzi, *Genio con i ritratti di Cesare e Alfonso III d'Este*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore.



36. Bernardino Cervi, *Ritratto ideale di Alforisio e Acarino d'Este*, Modena, Galleria Estense.



# Capitolo III

## L'impresa portata a termine. Cantieri e decorazioni (1819-1837)

### 1 IL PALAZZO DUCALE NEGLI ANNI DI FRANCESCO IV

Fra 1816 e 1817, mentre Minghelli, Vincenzi e Pagliani decorano il salone conferendo all'ambiente l'aspetto che si è preservato fino a oggi, Antonio Boccolari lavora senza sosta per restaurare, mettere in cornice e allestire nuovamente i dipinti della «Reale Galleria»<sup>1</sup>, di cui è stato nominato direttore dal duca. Insieme ad Antonio Lombardi, vicedirettore della Biblioteca Estense, Boccolari era stato in precedenza inviato a Parigi dallo stesso duca come commissario ai fini della «restituzione dei capi d'opera e di scienze e d'arti» requisiti dai francesi nel corso dell'occupazione<sup>2</sup>. Missione delicata e preziosissima, ma non meno frustrante, dato che molte opere dovettero essere lasciate in Francia. L'attivismo di Boccolari di ritorno dal viaggio si intuisce grazie ai numeri. Per fare un solo esempio, il 5 giugno 1816 egli presenta una nota in cui ricorda di avere collocato in palazzo 260 quadri, dopo aver provveduto alla loro «leggera pulitura ed accomodataura»: fra

<sup>1</sup> ASMo, ERC, b. 23, n. 182, 1 febbraio 1819.

<sup>2</sup> Citazione dal documento di incarico che si legge in E. CORRADINI, *Conquiste artistiche nelle collezioni estensi. Le spoliazioni di Napoleone Bonaparte a Modena*, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2006, p. 28. La complicata vicenda del recupero fu studiata sulla base dei documenti da A. VENTURI, *La Regia Galleria Estense*, Modena, Toschi, 1882, al quale si rimanda anche per un quadro d'insieme della Galleria durante i ducati di Francesco IV e V.

questi 136 sono posti in cinque camere dell'Appartamento nobile e 61 nelle due «camere poste dopo il gabinetto dorato»<sup>3</sup>. Nel frattempo, il doratore Antonio Del Buttero lavora alacremente per «ridurre a polimento e milior essere» o realizzare *ex novo* le cornici di tutti i quadri, mentre il duca ordina una copia dell'inventario dei quadri che lui stesso ha fatto compilare<sup>4</sup>. Il lavoro continuerà negli anni a venire, come è reso noto dai documenti rinvenuti.

Per illustrare i lavori voluti da Francesco IV, che conferiscono sia all'esterno che all'interno del Palazzo l'aspetto definitivo con cui giunge all'Unità d'Italia e dunque alla fine del dominio estense su Modena, si potrebbe immaginare una sorta di cronaca dei lavori nel corso degli anni.

Attraverso i molti documenti rinvenuti si può ricavare un'idea dello sviluppo del palazzo e del nascere di nuovi nuclei con l'avanzare dei decenni. Lasciando però alla voce delle carte dell'amministrazione ducale questo ruolo, per così dire, ciò che qui interessa è piuttosto continuare a riflettere sul significato culturale della decorazione. Si tenderà pertanto a fare emergere il valore simbolico delle immagini, nel loro carattere stilistico e iconografico, indagando sotto i diversi profili il grande cantiere in cui il duca trasforma quella che è al tempo stesso residenza della corte e sede del governo. L'indagine si concentrerà pertanto sulle aree del Palazzo interessate dal lavoro degli artisti e che conservano traccia di esso, nonostante i molti cambiamenti intervenuti in seguito. Tali aree si trovano in massima parte al piano nobile, dove si concentrano la vita pubblica e dunque gli ambienti di rappresentanza, ma anche gli appartamenti dei membri principali della famiglia del duca: lui stesso, la moglie Maria Beatrice, i quattro figli e l'arciduchessa madre, Maria Beatrice Ricciarda. Eccezioni a questa evidenza sono l'appartamento che costituisce l'infilata di stanze a pianterreno a destra del portale centrale, e una sala monumentale dell'importantissima biblioteca al secondo piano nobile, realizzata quando il duca deciderà di spostarla dalle stanze che essa occupava fin dai tempi in cui ne erano stati direttori Benedetto Bacchini e Ludovico Antonio Muratori.

Se le migliaia di pagamenti esaminati nel corso della ricerca hanno permesso in molti casi di farsi un'idea della funzione e dell'ubicazione dei diversi ambienti a cui i pittori lavorano, un formidabile e utilissimo fermoimmagine del palazzo è offerto verso la fine del ducato di Francesco IV dai due imponenti volumi dell'«Inventario del Mobiliare del Real Palazzo in Modena 1842»<sup>5</sup>. Il criterio topografico e la registrazione sistematica applicati dagli estensori diedero la possibilità a Luigi Amorth di identificare correttamente una parte cospicua degli ambienti, raffigurandoli in una pianta in gran parte ancora affidabile (fig. 39), che qui sarà possibile integrare in alcune aree di notevole importanza, e in parte correggere

---

<sup>3</sup> ASMo, ERC, b. 9, n. 154, 5 giugno 1816.

<sup>4</sup> Per le cornici si vedano fra gli altri i documenti in ASMo, ERC, b. 9, nn. 169/1-3, 7 e 8 giugno 1816; a proposito della copia dell'inventario si veda la nota dell'incaricato, Gaetano Gabrielli, in ASMo, ERC, b. 9, s.n., 17 gennaio 1816.

<sup>5</sup> ASMo, ERC, 463, 10-A e 10-B. Lo citeremo d'ora in avanti come "Inventario".



grazie allo studio intrecciato delle decorazioni e dei documenti<sup>6</sup> (fig. 37).

L'insieme delle fonti qui consultate restituisce l'immagine di un palazzo in continuo movimento, come si è già in parte accennato. Si lavora e si trasformano gli ambienti nell'ala di levante, e si costruiscono *ex novo* l'intera sezione settentrionale e buona parte di quella a ponente. Il completamento del lato orientale del loggiato del cortile d'onore progettato da Bartolomeo Avanzini, condotto fra 1819 e 1827, comporta l'arretramento della zona residenziale, che in quell'area sussisteva fin dal Seicento e che negli anni dell'occupazione francese era stata valorizzata come appartamento della coppia imperiale (fig. 29)<sup>7</sup>. Si comprende che la fisionomia di alcuni appartamenti muta nel tempo in relazione a coloro che abitano gli spazi: la zona del Palazzo in cui questo si è maggiormente verificato sembra essere quella affacciata sul giardino privato. Come si ricorderà, essa è inizialmente occupata da un appartamento detto «della terrazza» o «del giardino», realizzato per i duchi, ma con il passare degli anni le esigenze dei figli cresciuti devono essersi imposte, perché le camere verso il giardino diventano l'appartamento dei «Reali principini», poi «Principi ereditari», e delle «Reali principesse». Infine, dall'inventario del 1842 si apprende che accanto all'appartamento delle «Reali principesse», si è guadagnato spazio quello di Maria Teresa, figlia maggiore dei duchi nata nel 1817<sup>8</sup>, contiguo all'ex appartamento dei principi. Non è chiaro se queste ultime stanze fossero occupate in quel momento, ma è certo che il futuro Francesco V, in quanto principe ereditario, a quelle date occupava un appartamento realizzato per lui nell'ala a ponente (fig. 38), mentre l'ultimo appartamento, sorto a nord nella «nuova fabbrica verso le Salesiane» era stato allestito per la moglie Adelgonda di Baviera, arrivata a Modena giusto il 16 aprile dopo le nozze celebrate a Monaco<sup>9</sup>.

Nel corso del ducato di Francesco il Palazzo si espande anche in altezza: nel 1827 si intende realizzare il «nuovo loggiato del terzo ordine del gran cortile di questo Reale Palazzo», e Luigi Righi (1810-1885), scultore e plastico allievo e collaboratore di Giuseppe Pisani, è incaricato di modellare il capitello di una lesena d'ordine corinzio della facciata del palazzo, che consegna all'ispettore alle fabbriche Gusmano Soli perché «serve di campione per quelli del nuovo loggiato»<sup>10</sup> (fig. 12). Il cantiere

---

6 L. AMORTH, "Ambiente e vita della reggia austro-estense in Modena", in L. AMORTH, G. BOCCOLARI, C. ROLI GUIDETTI, *Residenze estensi*, cit., pp. 44-45.

7 V. VANDELLI, "Del Palazzo del Re d'Italia in Modena", in: L. Amorth, cit..

8 Non della duchessa (morta nel 1840), come equivoca L. AMORTH, "Ambiente e vita della reggia austro-estense", cit., p. 45, ma appunto di «Sua Altezza Reale l'arciduchessa Maria Teresa», che nel 1846 avrebbe sposato Enrico di Borbone, duca di Chambord, pretendente legittimista al trono di Francia. La struttura dell'appartamento, dotato di una «camera dei cembali» e di una serie di tre mezzanini allestiti a studio di pittura, è rivelatrice dell'autentica passione per la musica e la pittura coltivata dalla primogenita di Francesco IV. A proposito del matrimonio della principessa e della sorella con due, mi si passi il termine, *ultras* del legittimismo europeo cfr. M. ROMANELLO, "Francesco V d'Este", cit.

9 ASMò, ERC, b. 463 10-A, cc. 137-179.

10 Su Righi si rimanda a L. SILINGARDI, *Dall'ideale classico al "bello morale"*, cit., in particolare pp.

andrà a completare il secondo piano nobile, che già esisteva sulla facciata principale, alla quale i duchi succeduti a Francesco I avevano voluto dare un aspetto unitario e monumentale in linea con il progetto di Avanzini. Non a caso, proprio le stanze di facciata al secondo piano nobile, sopra l'*enfilade* seicentesca, vengono da subito destinate ai fratelli del duca, Massimiliano e Ferdinando, che le occupano con continuità nei periodi in cui si trovano a Modena.

Proprio Massimiliano, che tra i fratelli è il più vicino a Francesco IV, lascia una testimonianza illuminante della situazione che stiamo descrivendo, che vede l'avvicendamento di molti appartamenti o quartieri in rapporto ai destini delle cariche e dei ruoli a corte. Teodoro Bayard de Volo, residente della corte di Modena presso la corte imperiale a Vienna e biografo di Francesco V lealissimo agli Estensi<sup>11</sup>, conservò fra le carte del suo archivio privato un certo numero di documenti spettanti a Massimiliano, relativi a progetti per il Palazzo Ducale e per altri edifici modenesi. Fra questi compare una sorta di brogliaccio di appunti in ordine sparso intitolato «Per Modena» che esordisce in questo modo:

Crederei che nell'estate dell'anno 1824 i muratori del Palazzo dovrebbero fabbricare le 10 camere, le quali sono da costruirsi sopra l'Ap.<sup>10</sup> delle soffitte al livello del mio Ap.<sup>10</sup>, ed il cui corridore stabilisce in questo piano la comunicazione fra la scala nuova, e la scala delle anticamere.

Un tal lavoro è fatto con poca spesa, e dà un utilissimo, e mai superfluo aumento di camere in Palazzo, stabilisce la comunicazione fra dette due scale, dà degli appartamenti secondarj per ufficiali, segretarj ecc. annessi al mio Appartamento, dà delle camere sanissime con ottima aria; non toglie né vista né aria ad alcuna abitazione del Palazzo: nel corso dell'inverno si potrebbero poi fare i muri divisorj e l'intonaco di queste nuove camere, onde renderle abitabili nell'autunno 1825.

Vedo sempre con piacere l'aumentarsi l'abitazione nel Palazzo di Modena, perché la Casa di un gran Signore deve contenere una gran famiglia, e più, se questa è raccolta sotto un sol tetto, meglio è, più vi è unità, connessione fra loro, e col Padrone, la gente è più attenta al suo dovere, ama di più i Padroni, che vede di più [...]. Conviene in tali casi dar alla gente della legna, e qualche altro genere in natura, ma si può poi darle meno in denaro; ora è certissimo che la qualità di consumatori comuni delle grandi spese della gran famiglia padronale lega la servitù alla medesima infinitamente, mentre la secca paga in denaro è quasi un atto di continua espulsione dalla famiglia, obbligando la gente a provvedersi di tutto all'estero [sic], a divider le querele dei cittadini sui prezzi delle cose, sui dazj ecc. ed a mettersi così in certo modo in linea dirimpetto al Padrone, mentre se godono dei generi si mettono in linea dalla parte del Padrone<sup>12</sup>.

Sebbene queste annotazioni siano essenzialmente private, parte di una sorta di *journal* che Massimiliano compilava per se stesso con l'intenzione di condivi-

---

236-250.

11 T. BAYARD DE VOLO, *Francesco V duca di Modena (1819-1875)*, Modena, Tipografia dell'Immacolata Concezione, 1878-1881, 4 tt.

12 ASMo, Archivio Bayard de Volo, b. 94, carta non numerata. Le sottolineature spettano a Massimiliano.

derle in seguito al fine di portare a esecuzione i propri progetti<sup>13</sup>, il ritratto del Palazzo che ricaviamo dalle sue parole corrisponde in pieno a quanto i documenti resituiscono in modo frammentario e sfaccettato. E naturalmente è rivelatore dell'impronta ideologica paternalistica propria degli Asburgo-Este di cui si è detto.

L'interesse dell'arciduca Massimiliano per i fatti artistici, noto agli studi e comprovato da altre carte dell'archivio Bayard de Volo, conduce a una domanda preliminare.

Fra esse si è rinvenuto fra l'altro un articolato programma iconografico per la decorazione della sala dell'Accademia Nobile Militare, istituzione di istruzione fondata dal duca e destinata esclusivamente ai rampolli dell'aristocrazia, a quanto pare su suggerimento dello stesso Massimiliano<sup>14</sup>. Il programma, corredato da un disegno che illustra i compartimenti della volta collocandovi i soggetti previsti (fig. 40), è firmato da un conte Emilio Campi sul quale non mi è stato possibile trovare notizie, se non l'indizio che appartenesse alla Guardia nobile del duca e che nel 1844 fosse podestà di Carpi<sup>15</sup>. Si tratta dell'unica testimonianza di questo genere emersa durante la ricerca, e l'impressione è che sia anche un *unicum*, che del resto non ha nulla a che fare con gli interni del Palazzo. Riguardo a questi, visto il carattere di Francesco, sembra ragionevole pensare che egli abbia esercitato un certo controllo in prima persona, magari aiutato proprio da Massimiliano, i cui interessi artistici sui programmi decorativi sono comprovati. La vicinanza anche fisica con gli artisti dell'Accademia, situata proprio accanto al Palazzo Ducale e frequentemente visitata dalle Altezze Reali, come i documenti ricordano, poté essere all'origine di scambi di idee al riguardo. La formazione accademica prevedeva la conoscenza delle principali nozioni di storia antica, mitologia e emblematica, dando forse agli artisti la capacità di elaborare semplici programmi, quali per lo più appaiono in Palazzo. Tuttavia, considerando quanto era accaduto a Milano presso la corte dei genitori, con Parini chiamato a fissare le idee per la decorazione, ci si può chiedere se Francesco non ambisse a pareri di rango più alto, per così dire. La cerchia di intellettuali cattolici e legittimisti raccolti a Modena grazie al suo sostegno, ma anche i precettori dei figli, in particolare monsignor Pietro Raffaelli, potrebbero essere stati consultati o incaricati in tal senso<sup>16</sup>. Senza trascurare possibili pareri richiesti ai direttori dell'Accademia (Soli, Pisani, Malatesta), uomini di provata fiducia.

Dobbiamo dunque immaginare una corte disposta a convivere con un cantiere

---

13 Lo si intende dal fatto che poco dopo annota: «Mio fratello Francesco ha una singolare idea...», e che accanto ad alcune idee e progetti egli stesso annota, fra parentesi un: «non è possibile».

14 G. CANEVAZZI, *op.cit.*, vol. II, pp. 1-18, per una lettura molto critica dell'iniziativa.

15 Lo si deduce da una *Strenna carpense per l'anno bisestile 1844*, Modena, nei Tipi Camerali, 1844, che gli è dedicata.

16 Sul quadro culturale della città in questo periodo si veda: E. BIANCHINI BRAGLIA, "Dalla Voce della verità al Difensore. Il gruppo di intellettuali cattolici che fece del Ducato Estense 'la roccaforte del legittimismo'", in: *I cattolici tra Risorgimento e antirisorgimento*, atti del convegno (Roma, 28 febbraio 2011), a cura di L. Galantini, Roma, Le Lettere Editrice, 2013, pp. 33-61; P. BONACINI, *op.cit.*

perennemente aperto in qualche parte del Palazzo, ma i pagamenti fanno trapelare un'organizzazione dei lavori rigorosa e puntuale, sotto l'egida di alcune figure fondamentali. Per anni, dall'inizio del ducato alla malattia e morte nel marzo 1835, il conte Carlo Guicciardi, general maggiore nell'esercito austriaco, ricopre il ruolo di Maggiordomo maggiore di Francesco IV e incarica ogni singolo fornitore di materiali, artigiano o artista, disponendone infine il pagamento tramite il «si paghi»<sup>17</sup>. Prima del saldo il Consultore direttore, che viene anche definito direttore del Palazzo (dapprima Pellegrino Quarzi, poi Teodoro Baraccani e infine Giuseppe Gaddi), si occupa della verifica contabile, che nella quasi totalità dei casi implica una riduzione della cifra richiesta in partenza dai fornitori. A Guicciardi succede il conte Giovanni Salis.

Una missiva indirizzata da Guicciardi a Gaddi nel 1832, permette di farsi un'idea su come si procedesse:

Sembrandomi, dopo la visita fatta alli lavori necessarii nelli Apartamenti delli Sovrani, che stante la possibilità che la Corte possa ritornare alla Capitale nella prima settimana del mese p.v., detti lavori non possano essere trascinati, convien farsi premura che quelli lavori incominciati siano eseguiti in maniera che col 24 del corrente siano terminati, non intraprendendosi altro lavoro che entro detto termine non possa finirsi, raccomandando di fisare l'occhio solo sulli lavori che minacciano pericolo, contentandosi di semplicemente e superficialmente ripulire li muri ove si trovano fessure [...]. Faccia conoscere al Sig. Prof. Architetto questa mia prescrizione, e esigga dalli Operaj e Mestieri attività e diligenza per ottenerne l'intento voluto e necessario nel termine immancabilmente fissato, volendosi tempo per ripulire li locali, ed averli pronti prima del ritorno della R.<sup>e</sup> Corte<sup>18</sup>.

## 2 SPECIALISTI DI ORNATO E PITTORI DI FIGURA AL LAVORO

Nel 1819, alcuni mesi dopo la fine dei lavori nel grande salone, si registrano attività nell'«Appartamento nuovo verso il giardino» dell'*équipe* Minghelli, Geminiani, Vincenzi. Nella Camera d'Udienza, di cui oggi sembra non restare traccia, i tre dipingono «un fregio d'ornato con aquile a chiaroscuro, una medaglia nel mezzo con tre genj coloriti e quadrature intorno, nel lambrè dipinto il marmo sul stucco lucido, ed il paracamino». Lo stucco, tornato eccezionalmente in auge dalla fine del Settecento per la finitura delle pareti, è una presenza frequente negli ambienti modenesi, a quanto si legge nei documenti, qui rifinito da un basamento a finto marmo. Non serve sottolineare il valore araldico delle aquile, mentre vale la pena ricordare che i tre geni in volo al centro della volta sono la riproposizione di un motivo utilizzato da Geminiano Vincenzi in due ambienti del palazzo Carandini a Modena negli anni novanta del secolo precedente (fig. 41)<sup>19</sup>.

17 Un brevissimo profilo si legge in A. MENZIANI, *L'esercito del ducato di Modena nei primi anni della Restaurazione (1814-1815)*, Modena, Aedes Muratoriana, 2019, p. 81.

18 ASMo, ERC, b. 332, n. 488, 3 settembre 1832.

19 Cfr. G. MARTINELLI BRAGLIA, "Valori d'arte nel Palazzo Carandini", cit., p. 87. Lo stesso motivo è dipinto sulla volta di un ambiente di quella che fu la Prefettura del dipartimento del Panaro, oggi

A proposito delle decorazioni superstiti, è il caso di ricordare preliminarmente che, come si comprenderà<sup>20</sup>, non è stato possibile compiere analisi né osservazioni ravvicinate o accurate che consentissero di stabilire le tecniche con cui gli artisti lavorano. Possiamo tuttavia supporre che buona parte delle volte dei diversi ambienti sia stata realizzata con il sistema dell'incannucciato fissato su uno scheletro portante ligneo, e successivamente intonacato e dipinto. Oltre ai segnali che se ne ricavano dal basso, in corrispondenza di cadute di colore, si è potuto documentarne l'uso in una sala a pianterreno, accedendo all'intercapedine creata fra la volta e il livello del piano nobile soprastante, dove è visibile il sistema di costoloni lignei (fig. 43)<sup>21</sup>. Si tratta di un sistema decorativo veloce, leggero e versatile, che permette di modellare le volte con particolare immediatezza, ed è ampiamente utilizzato nell'area padana fin dal XVI secolo<sup>22</sup>. Per quel che riguarda la pittura, l'impressione è che l'esecuzione sia per lo più a tempera.

Sempre nel 1819, Francesco prende l'iniziativa di realizzare una nuova sala da ballo. L'ambiente è andato distrutto, ma la pianta pubblicata da Luigi Amorth (fig. 39) ne propone una collocazione che appare convincente anche alla luce dei tanti documenti qui consultati. Anche in questo caso sono attivi Minghelli, Pagliani e Vincenzi, che per la volta propongono una decorazione a chiaroscuro con «cassettoni in prospettiva» e «rosoni diversi»<sup>23</sup>. Grazie all'elenco dei lavori stilato un paio d'anni più tardi – nel 1821 – dallo stuccatore Giacomo Perini e dal doratore Geminiano Pedrazzi, apprendiamo che le pareti della sala erano realizzate a stucco lucido, sormontate da un fregio e da un cornicione «messo in tinta bianca e venato a marmo»; e che i ben 230 rosone dipinti sulla volta erano esaltati dalla doratura, estesa anche alle cornici di porte (almeno sette, a quanto è dato capire) e finestre<sup>24</sup>.

Nell'ottobre dello stesso 1821 Minghelli e Vincenzi dichiarano di aver dipinto la volta di due ambienti, la cui decorazione si è fortunatamente conservata.

In questo caso i pittori hanno lavorato in autonomia, ma quasi fianco a fianco visto che i due ambienti sono contigui, probabilmente approfittando della villeggiatura della corte al Cataio nei mesi precedenti. Le due camere erano parte

---

sede dell'Archivio di Stato di Modena. In quel caso la decorazione, fatta salva la difficoltà di lettura, sembra spettare a Magnanini (fig. 42). Cfr. U. DALLARI, *La sede dell'Archivio di Stato*, cit., p. 192.

20 Come già si è scritto, il Palazzo Ducale è Accademia Militare, e per questa ragione difficilmente accessibile. Gran parte degli ambienti presi in esame, inoltre, sono uffici o luoghi di ritrovo degli ufficiali, normalmente esclusi anche dai percorsi delle visite turistiche.

21 Desidero ringraziare in particolare il caporal maggiore capo Stefano Orsi.

22 Le innumerevoli forniture di salici devono essere appunto state finalizzate alla ridefinizione di molti soffitti e volte. Si ricordi che fra gli altri ne fa uso Giulio Romano nella mirabile sala di Psiche in Palazzo Te a Mantova (cfr. K. OBERHUBER, "La sala di Psiche", in: *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 343-347.

23 ASMo, ERC, b. 23, n. 82, 18 marzo 1819.

24 ASMo, ERC, b. 35, n. 285, 9 agosto 1821; n. 110, 29 aprile 1821. Cfr. anche E. CORRADINI, *Stanze ottocentesche del Palazzo Ducale di Modena*, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2003, pp. 14-15, che vi accenna con qualche imprecisione.

«dell'Appartamento nuovo verso le Salesiane». L'espressione, che d'ora in avanti tornerà spesso nei documenti, si riferisce al settore nord del palazzo che guarda verso il monastero della Visitazione, fondato nel 1668 da Laura Martinuzzi, allora duchessa reggente, in un'area già appartenente al giardino ducale<sup>25</sup>. La stanza dipinta da Vincenzi, una «camera da ricevere», è situata nell'angolo nord-orientale del Palazzo, e comunica con l'appartamento rivolto al giardino, di cui si è detto sopra. Da essa si accede all'ambiente dipinto da Minghelli, indicato come «seconda anticamera d'udienza»<sup>26</sup>, che i lavori di ampliamento del Palazzo metteranno in seguito in comunicazione con una nuova infilata di stanze affacciate a nord. L'edificio va progressivamente ampliandosi e conquistando nuovi spazi e nuovi ambienti.

Nei due ambienti Vincenzi e Minghelli ribadiscono sostanzialmente la struttura d'ornato che avevano adottato nel bagno dell'Imperatore. Al di sopra del cornicione aggettante, una finta fascia di marmo rossastro racchiude una quadratura dipinta a chiaroscuro, entro la quale quattro rilievi narrativi attorniano l'immagine centrale (fig. 44). Minghelli scrive di aver dipinto «una medaglia a colorito rappresentante Clio, che indica a un genio d'incidere il nome di Omero sotto il ritratto di Omero medesimo, e altri Genj che lo circondano»<sup>27</sup>. Ripresa con un leggero sottinsù, Clio è al centro di un ovale circondato da rami di alloro e di quercia, presenze ribadite anche nei decori d'angolo, dove emergono da un vaso a forma di acanto, affiancati da un grifone o addentati da un leone alato. Questi motivi, sorta di *parerga*, indirizzano la lettura dell'immagine<sup>28</sup>. Clio, Musa della storia, è incoronata di alloro e reca un libro e una tromba (fig. 45). Sono i suoi attributi consueti e ne ricordano il potere: il suo nome significa «colei che rende celebri» ed è dunque una figura prossima alla Fama. Nello stesso tempo, la presentazione della Musa accanto al profilo di Omero, su cui posa la lira tipica degli aedi antichi, e la scelta di illustrare quattro episodi della vita dell'eroe dell'*Iliade* Achille suggeriscono che proprio la poesia sia in grado di eternare la memoria dei grandi<sup>29</sup>. In questo senso

---

25 Il monastero aderiva all'ordine delle Visitandine, o Salesiane, fondato da san Francesco di Sales. La fondazione del monastero è stata studiata sulla base di documentazione inedita in S. CAVICCHIOLI, *Una principessa dall'animo grande. Laura Martinuzzi mecenate negli anni della reggenza, in Fille de France, Dux Mutinae. Studi intorno a Laura Martinuzzi d'Este reggente del Ducato di Modena (1662-1674)*, a cura di EADEM, Modena, Il Bulino, 2009, pp. 102-111.

26 Cfr. ASMo, ERC, b. 35, n. 350, 3 ottobre 1821; n. 371, 15 ottobre 1821. Le due sale fanno parte di una serie di undici ambienti affrescati nell'ala nord del Palazzo il cui restauro fu meritoriamente promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena nel 2003. Si veda: E. CORRADINI, *Stanze ottocentesche*, cit..

A quanto si legge nella relazione di restauro i dipinti erano piuttosto ammalorati (circostanza molto probabile, considerate le vicissitudini cui è stata soggetta quest'area del Palazzo) ma non mancano tracce di interventi non proprio ineccepibili dovuti a questi stessi lavori.

27 ASMo, ERC, b. 35, n. 350, 3 ottobre 1821.

28 La quercia (in latino *robur*) rappresenta la forza; l'alloro è indice di virtù e di trionfo, anche poetico e letterario.

29 Gli episodi dipinti sono: *L'educazione di Achille ad opera di Chirone; Patroclo chiede ad Achille di consegnare Briseide ad Agamennone; Achille piange la morte di Patroclo; Achille trascina il corpo di*

alloro e quercia, immagine della forza, si intrecciano. I monocromi sono particolarmente riusciti (fig. 46). Essi sono forse l'indice più netto della totale adesione alla cultura e al gusto che si sono affermati nel secondo Settecento, non solo per via del soggetto classico: la tensione lineare, l'ambientazione e le composizioni scarse e asciutte sono altrettanti elementi che si associano all'arte neoclassica. Questo aspetto espressivo è pienamente presente anche nella decorazione di Geminiano Vincenzi, che condivide pure l'impostazione. Ma il programma della «camera da ricevere» è più accurato: ciò emerge anche dal modo in cui il pittore lo illustra (fig. 47). Quattro *Storie di Ercole* attorniano «una Medaglia a colorito rappresentante la Sollecitudine e Vigilanza, espressa in una figura volante con gli emblemi relativi», mentre nei «quattro angoli [sono] dipinti alcuni Genj con emblemi allusivi all'Autorità Sovrana»<sup>30</sup>. L'intenzione di comporre il ritratto allegorico di un buon sovrano è del tutto trasparente e si affida al linguaggio del mito e dell'emblematica. Ercole, eroe benefattore e altruista per eccellenza, in quanto «monstrorum domitor» secondo la tradizione umanistica (fig. 48), accompagna e arricchisce il significato della personificazione al centro. Essa mostra unite due attitudini fondamentali per il buon governante: sollecitudine e vigilanza. È indicativo che Vincenzi le nomini entrambe nel suo elenco dei lavori eseguiti, poiché ciò dà l'idea che gli fossero state presentate in modo assai esplicito, magari con qualche insistenza (fig. 49). La Sollecitudine compare nell'*Iconologia* di Cesare Ripa, opera capitale per la cultura europea uscita nel 1593 in prima edizione senza immagini, e nel 1603 con un corredo di incisioni che se non ne decretò la fortuna, certamente ne provocò la diffusione anche negli ambienti non eruditi, facendone una sorta di «prontuario» per i pittori<sup>31</sup>. La pittura illustra puntualmente una delle varianti della Sollecitudine descritte da Ripa:

Donna giovane, con l'ale nelle spalle et a' piedi, averà le braccia e gambe ignude, et averà una traversina rossa con un arco teso nella sinistra mano, cavando con la destra una saetta dalla faretra, et a' piedi vi sarà un Gallo.

Il gallo è fra gli attributi che Ripa assegna anche alla Vigilanza, ed è possibile che per questa via si sia immaginato di identificare la figura con la combinazione delle due virtù. Infine i quattro geni d'angolo sottolineano che il soffitto delinea il ritratto 'simbolico' di un regnante: reggono infatti rispettivamente una spada (fig. 50); quello che si direbbe un codice, probabilmente allusivo alle leggi dello Stato; una lorica e un bastone del comando; una corona.

Nel consuntivo dei lavori effettuati nell'«Appartamento nuovo verso le Salesiane», Minghelli ricorda di avere dipinto anche una «Camera presso il Gabinetto

*Ettore dopo il duello.*

<sup>30</sup> *Ercole al bivio; Ercole contro l'idra di Lerna; La cattura del toro cretese; Ercole libera Deianira rapita da Nesso.*

<sup>31</sup> Si veda E. GOMBRICH, *Immagini simboliche* (London, 1972), Torino, Einaudi, 1978, pp. 182-207. Su Ripa si rimanda all'edizione curata da Sonia Maffei: C. RIPA, *Iconologia*, cit..



dalla parte del Giardino dipinta a chiaro scuro a cassettoni co' suoi rispettivi rosoni, e nel mezzo una Medaglia rappresentante Minerva con un genio e suoi simboli». Di nuovo, non sembra possibile identificare questo ambiente, ma fra quelli che si affacciano sul giardino, trasformati dall'Accademia Militare in un unico ambiente eliminando i muri divisorii, si conserva un soffitto che, pur divergendo da quello descritto nel documento tanto per la quadratura quanto per l'immagine inserita nel medaglione al centro, presenta effettivamente una *Minerva*. La decorazione che si presenta attualmente è senza dubbio più tarda (fig. 51), ma considerato il suo stato di conservazione mediocre, e il fatto che la parte centrale sembra aver subito uno o più restauri, ci si può domandare se possa trattarsi dello stesso ambiente, che avrebbe in tal caso mantenuto negli anni il soggetto principale, pur vedendone adattata e modificata l'immagine. Per ragioni topografiche, sembra di poterlo riconoscere nell'«Inventario» del 1842, dove esso figura nell'«Appartamento già abitato dai reali Principi [...] verso il giardino» con la funzione di «Stanza da letto grande altre volte camera del bigliardo n. 4 verso il giardino»<sup>32</sup>. Ma si tratta di un'ipotesi. Pur non trovando riscontri nella documentazione rinvenuta, e nonostante le evidenti ridipinture, nella sua parte figurata il soffitto sembra da assegnare a Luigi Manzini, mentre la quadratura, con il suo riuscito apparato, potrebbe spettare a Crespolini. Potremmo dunque pensare a un'opera realizzata, forse coprendo pitture preesistenti, fra gli anni venti e trenta.

Il soffitto ha una struttura a specchio di cui l'ornato a chiaroscuro enfatizza la profondità. L'ovale figurato è inserito in una finta architettura molto ben studiata in rapporto alla luce naturale, che entra da due finestre; ricche panoplie e figure femminili che reggono medaglioni, rispettivamente agli angoli e nel mezzo dei lati, sembrano appoggiate sull'oggetto illusivo del cornicione perimetrale. Il modo in cui questi elementi della tradizione decorativa sono resi, suggerisce l'idea di una scenografia o di attrezzature teatrali. E va ricordato che gli artisti attivi in Palazzo Ducale, in particolare coloro che si occupano di ornato e prospettiva come Luigi Pagliani e Camillo Crespolini, che entrerà in gioco in questi anni, sono specialisti della pittura di fondali e scenografie, spesso utilizzati anche per l'allestimento delle grandi feste che Francesco IV amava particolarmente gestire in prima persona con un interessante senso della magnificenza<sup>33</sup>.

La decorazione celebra gli Estensi. Gli emblemi militari agli angoli sono accostati, al centro delle pareti, a geni o fanciulle circondati da oggetti che alludono alle arti (pittura, musica...) e alle scienze e che incoronano con rami o ghirlande di alloro un medaglione. Sul lato lungo verso le finestre le figure femminili presentano due ritratti di cui si riesce a decifrare il nome che compare lungo il margine,

---

32 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 223. Nell'«Inventario» è designato come «Appartamento già abitato dai reali Principi, entrando dalla parte della Camera del Papa verso il giardino».

33 A proposito dell'attività dei due artisti si vedano, p. es., rispettivamente ASMo, ERC, b. 57, n. 418, 9 dicembre 1825 e ASMo, ERC, b. 112, n. 76, 11 aprile 1835 e b. 118, n. 543/66, 9 marzo 1836, trascritti proprio per il loro valore emblematico.



pur con difficoltà: si tratta di Alfonso I e Alfonso II, membri cinquecenteschi della dinastia che regnò su Ferrara. Nel medaglione al centro, Minerva seduta riceve l'omaggio di una figura maschile inginocchiata, che si direbbe in procinto di offrirle un libro (fig. 52). Potrebbe trattarsi dell'offerta di un'opera, non necessariamente letteraria, secondo un'iconografia consolidata in particolare a partire dai testi miniati. Considerando che i due duchi di nome Alfonso furono dedicatari dei massimi poemi del Cinquecento italiano, l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*, si potrebbe pensare a un rimando ad essi. Il medaglione centrale, in effetti, accanto a Minerva raffigura un genio con una torcia accesa, attributo della Sapienza, accompagnato dagli emblemi della letteratura, o poesia, e delle tre arti (tavolozza, martello, squadra...), che presenta un cartiglio su cui sono scritti i nomi di alcuni fra i maggiori artisti, o intellettuali, nati nel ducato estense: Ariosto, Correggio, Tasso, Barocchi (ossia Barozzi, il Vignola), Begarelli, Muratori. Minerva è presentata come dea sapiente e pacifica, e come protettrice delle arti nel ducato (fig. 53): pur avendo scudo e elmo, tiene in mano un ramo d'olivo che ne ricorda la vittoria nella contesa con Poseidone / Nettuno per l'Attica, mentre la cornucopia ai suoi piedi è il tributo all'abbondanza che deriva dalla protezione della dea, in questo caso diretta agli Estensi. Infatti, protetti da un arcobaleno su cui si intravede Iride, appaiono gli stemmi Asburgo e Este<sup>34</sup> onorati con la corona arciducale. Si può a questo proposito ricordare il *Ritratto di Francesco come principe ereditario* dipinto da Luigi Manzini, dove la corona è posata sul tavolo accanto al giovanissimo arciduca e futuro duca di Modena (fig. 38)<sup>35</sup>: le tracce documentarie fanno pensare, come si è ricordato, che questa decorazione fosse appunto inserita nell'appartamento dei giovani principi.

Accanto a questa stanza si conserva una seconda volta decorata di cui non si sono trovate notizie (fig. 54). Su un fondo verde chiaro si sviluppa una trama leggera di «rabeschi», o decorazioni alla raffaellesca, termini con cui le grottesche vengono definite nei documenti. Attorno al profilo della stanza, dieci losanghe su fondo giallo presentano mazzetti di fiori diversi, come tulipani, rose e peonie. Dal punto di vista stilistico il trattamento delle grottesche ha poco di antiquario, e rinnova semmai la grazia con cui il rococò aveva affrontato questo soggetto<sup>36</sup>: e proprio la delicatezza dell'insieme, che al centro presenta un motivo musicale, con una lira annodata a due trombe, fa presumere che si potrebbe trattare di un

34 Lo stemma presenta la versione più antica dell'arma estense, l'aquila argento in campo azzurro (ora lievemente virato verso il verde).

35 Sul ritratto si veda G. MARTINELLI BRAGLIA, "L'immagine del potere: iconografia dei duchi austro-estensi", in: *Pio IX religione e politica al vaglio della modernità*, a cura di M. Al Kalak, D. Menozzi, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, Modena, 2011, p. 93. Ancora a proposito della decorazione: la difficoltà di lettura dal basso suggerisce prudenza. Ci si chiede quindi solo in termini di ipotesi se i due medaglioni a monocromo al centro dei lati brevi non possano alludere a Minerva (o Atena) sconfigge un Gigante e dall'altra parte – dove sembra di scorgere la stessa Minerva, Ercole e Cibebe – a Minerva protettrice di città.

36 A. CHASTEL, *La grottesca* (Paris, 1988), Torino, Einaudi, 1999.

soffitto decorato, magari intorno al 1830, per le principesse, e in particolare per la primogenita Maria Teresa, a quel punto tredicenne<sup>37</sup>.

Già nel 1821, i documenti suggeriscono che l'appartamento verso il giardino sia allestito e stabilmente occupato da Francesco e da Maria Beatrice. All'inizio dell'anno i figli della coppia arciducale sono due: Maria Teresa, nata nel 1817, e Francesco, futuro Francesco V, nel 1819. La duchessa è però in attesa di Ferdinando, che nascerà nel luglio di questo stesso anno, e nel 1824 arriverà Maria Beatrice. Francesco IV sta perseguendo il progetto di completamento del Palazzo, tanto al piano nobile quanto al piano terra, anche per allargare gli spazi per la famiglia.

Un consuntivo dei rimborsi richiesti da Gusmano Soli per carta e materiali destinati alla realizzazione di disegni e progetti per la corte, dà un quadro generale della situazione<sup>38</sup>. I disegni sono numerati:

279 Pianta terrena generale del R. Palazzo

283 Facciata a Settentrione del R. Palazzo

285 Sezione per la fabbrica che si sta costruendo a Ponente in secondo Piano Nobile

286 Sezione per collocamento della nuova Libreria<sup>39</sup>.

Se ne desume una tempistica serrata. La facciata nord è allo studio per essere conclusa e, come abbiamo visto ora, gli ambienti in quell'area sono già interessati da lavori di decorazione. Proprio lo studio delle pitture degli interni che qui conduciamo si intreccia con quanto era noto in precedenza della costruzione di questo 'quarto' dell'edificio: «La nuova fabbrica, iniziata nell'angolo nord-est del palazzo, procedeva verso ovest; si lavorava alternativamente, ma talvolta contemporaneamente, alle fondazioni su pali, ed all'elevazione dell'edificio»<sup>40</sup>. In effetti, come avremo modo di vedere, alla decorazione delle sale di Clío e della Sollecitudine, situate nell'angolo nord-est, farà seguito negli anni successivi quella degli ambienti di più recente costruzione, verso ovest. Dall'elenco di Soli si evince anche lo stato dei lavori nel lato del Palazzo a ponente, rivolto verso la chiesa di San Domenico e l'Accademia di Belle Arti. Su questo lato procede la costruzione del secondo piano nobile, dove Francesco IV ha deciso di spostare la biblioteca.

---

37 Nel Modenese si segnala per possibili affinità la decorazione di alcuni ambienti della villa Buonafonte, voluta dalla contessa Teresa Bertolini Cataldi Boschetti, che per anni riveste a corte la carica di Grande Maîtresse della duchessa, e che insieme al marito, conte Luigi Boschetti (Maggiordomo maggiore della duchessa), occupava a corte un appartamento. Una condizione privilegiata che poté favorire l'adozione di decorazioni analoghe e degli stessi artisti. Cfr. L. SILINGARDI, *Architettura e decorazione di villa*, cit., in particolare pp. 277-292, con illustrazioni purtroppo illeggibili che inducono a sospendere il giudizio. Nell'«Inventario» del 1842 la stanza sembra identificabile con la «Camera di ricevimento n. 3» nell'«Appartamento già abitato dai Reali principi [...] verso il giardino».

38 Gusmano compare ancora come architetto aggiunto del padre Giuseppe Maria, che morirà il 20 ottobre 1822, data dopo la quale il figlio ne assumerà l'incarico.

39 ASMo, ERC, b. 36, n. 373, 11 luglio 1821. Non è stato possibile rinvenire i disegni.

40 M. BULGARELLI, *op. cit.*, p. 305.

L'operazione servirà a creare spazi importanti per l'ingente raccolta di libri, a cui si aggiunge il Medagliere, e per ampliare la disponibilità di ambienti per la corte al piano nobile. In particolare, verrà creato il Nuovo appartamento nobile a ponente della facciata principale del Palazzo, che proseguirà poi nel torrione occidentale e sul lato ovest.

Il secondo piano nobile sembra essere stato terminato con speditezza, poiché nel 1822 si registrano due pagamenti a Luigi Pagliani per aver dipinto «un apparato nel appartamento interno superiore annesso alla libreria»<sup>41</sup>, espressione che induce a presupporre che la biblioteca stessa sia, se non conclusa, almeno ben avviata dal punto di vista della costruzione. Inoltre, il 5 novembre 1823 viene emesso un mandato di pagamento di 600 lire italiane a favore dello stesso Pagliani «per le pitture eseguite nel nuovo fabbricato in questo Reale Palazzo per la libreria», il che fa intendere che le sale della biblioteca fossero concluse<sup>42</sup>.

In questa occasione è possibile rendere nota la decorazione della volta di quella che fu la «Sala grande» della biblioteca, così identificata dall'«Inventario» del 1842<sup>43</sup>. Si tratta di un grande ambiente situato naturalmente al secondo piano nobile. Giunti al termine dello scalone d'onore, che risale alla costruzione secentesca voluta da Francesco I, come noto (fig. 55), e superato un ampio atrio, si accede a questa sala monumentale a doppio volume (fig. 56), che celebra sulla volta la storia della biblioteca attraverso i ritratti entro medaglie dei suoi illustri bibliotecari, riconoscibili grazie ai nomi (fig. 57). La struttura della decorazione, benché di dimensioni ben più monumentali, ripete i modi visti finora. Entro una quadratura a monocromo i ritratti dei quattro principali bibliotecari succedutisi da fine Seicento – Benedetto Bacchini, Lodovico Antonio Muratori, Francesco Zaccaria e Girolamo Tiraboschi – attorniano il medaglione centrale, che presenta un'immagine allegorica<sup>44</sup>. Eseguita forse a tempera su tela<sup>45</sup>, la giovane donna vista di sottinsù sembra identificabile con la Sapienza (fig. 58). Dalla descrizione di Ripa derivano gli attributi («nella destra mano tiene una lampada piena d'olio accesa, e nella sinistra un libro. [...] La lampada accesa è il lume dell'intelletto»; fig. 59), mentre lo sguardo rivolto, addirittura rapito, verso l'alto ricorda che «qui si dipinge la Sapienza che risponde alla fede, e consiste nella contemplazione di Dio e nel dispreggio delle cose terrene...»<sup>46</sup>. Va poi no-

41 ASMo, ERC, b. 41, n. 358, 5 ottobre 1822 e n. 462, 31 dicembre 1822.

42 ASMo, ERC, b. 49, n. 272.

43 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 801.

44 Ai quattro angoli una figura alata incorona i medaglioni con i ritratti, di profilo, di altri bibliotecari, accostati a coppie. In senso orario: D. Giuseppe Baraldi e Antonio Lombardi; P. Giovanni Granelli e Jacopo Cantelli; D. Pompilio Pozzetti e Abate Carlo Ciocchi; D. Francesco Vandelli e D. Paolo Beza. L'unico sopralluogo possibile è avvenuto nel corso di lavori di restauro, in particolare di sabbiatura del pavimento. Non è stato possibile sostare né scattare foto adeguate.

45 Sembra di scorgere le cuciture di diverse tele, e rinforzi forse dovuti a restauri.

46 C. Ripa, *Iconologia*, cit., pp. 520-521. Come si sarà notato nel dipinto modenese la figura tiene la

tato come la figura sieda su una roccia che la solleva, e calpesti un vaso pieno di monete: immagine del disinteresse per le ricchezze caratteristico del sapiente, che può aver suggerito anche la raffigurazione della corona di alloro di cui la figura è cinta, come rimando alla virtù conseguita tramite lo studio e l'applicazione. L'aquila araldica e le corone, dell'Impero e ducale, posate accanto alla roccia su cui siede Sapienza esprimono il patrocinio e la protezione estensi<sup>47</sup>. Con la prudenza imposta dalle condizioni di conservazione e dall'impossibilità di studiarla, e in mancanza di documentazione specifica, si può ipotizzare che l'ovale con la *Sapienza* spetti a Geminiano Vincenzi, e la quadratura a Luigi Pagnani, che avrebbero lavorato nel 1823.

Nel 1825 Giusto Bozzini che, anno dopo anno, sta onorando il contratto per l'invio delle quantità di marmo necessarie alle arcate mancanti del loggiato del cortile d'onore, viene remunerato anche per avere fornito «20 stipidi di marmo rosso di Verona per 20 Porte del nuovo Appartamento ov'era la Biblioteca»<sup>48</sup>. È il segnale che i lavori nell'infilata di stanze a ponente, ossia a sinistra del torrione centrale, sono a uno stadio avanzato. Al pagamento a Bozzini fa eco una nota dei lavori cominciati dal marmorino Federico Brini «nella Real Capela» in febbraio. A dicembre, Ulisse Colombi, o Colomba, riceve 535 lire italiane (rispetto alle 785 richieste!) per la «Dipintura della Capella»: verosimilmente un ornato a chiaroscuro che doveva comprendere la volta e la cupola del presbiterio, oltre a diversi «plafoni»<sup>49</sup>. L'ambiente, oggi perduto, ma che la descrizione dei lavori rende possibile immaginare almeno in parte, è la nuova cappella principale del Palazzo, che sostituisce quella esistente fin dal Seicento, contigua al salone centrale e speculare alla sala di Psiche. Il progetto disposto da Francesco IV ne ha previsto il trasferimento nella nuova ala costruita a ovest (fig. 39), in stretto rapporto fisico con la chiesa di San Domenico, che è da sempre la parrocchia della corte, e in particolare con il passaggio pensile che la collega al Palazzo, che sbocca in un ambiente vicino ad essa<sup>50</sup>. Da questo momento gli ambienti al

---

lampada nella sinistra e il libro nella destra, ma questo non sembra un ostacolo all'identificazione.

47 I due geni, immancabile accessorio dei dipinti del tempo, diffondono la fama della Sapienza attraverso la tromba, e incoronano di alloro gli emblemi del potere estense. È forse non per caso che la figura calpesta un vaso di ricchezze e non lo scettro, emblema del potere, che Ripa le attribuisce: nella biblioteca del duca Francesco IV si poteva ammettere il disprezzo delle ricchezze, non del potere costituito di cui lo scettro è simbolo. Si può forse ricordare come la roccia su cui siede Sapienza potrebbe essere identificata con il *Mons virtutis* verso cui la tradizione riteneva i sapienti dovessero incamminarsi.

48 ASMo, ERC, b. 55, n. 18, 5 febbraio 1825. Pochi mesi più tardi Bozzini riceve un pagamento per cancellare e rifare l'iscrizione su una lastra di marmo per la biblioteca, che viene posta in opera in una sala non precisata, come *pendant* di un'altra lastra già esistente (ASMo, ERC, b. 55, n. 201, 29 luglio 1825). L'"Inventario" del 1842 registra la presenza di due iscrizioni, però in tela montata su tavola.

49 Per il pagamento a Brini cfr. ASMo, ERC, b. 55, n. 111, 10 maggio 1825; per quello a Colomba ASMo, ERC, b. 57, n. 422, 13 dicembre 1825.

50 Segnalo un disegno dell'arciduca Massimiliano (ASMo, Archivio Privato, Bayard de Volo, b.

piano nobile affacciati a sud-ovest, che comprendono anche quattro camerini, o «gabinetti», situati nel torrione, sono interessati da molte trasformazioni; l'appartamento che va delineandosi viene inizialmente definito semplicemente «nuovo a ponente» o «a mezzogiorno» a seconda dell'orientamento delle stanze, ma è possibile che l'intento di Francesco fosse quello di prepararlo per tempo a diventare l'appartamento del Principe ereditario, come lo troviamo indicato nel 1842 dall'«Inventario».

Non essendo possibile ricostruire cronologicamente in modo ordinato l'evolversi del cantiere, o meglio dei successivi cantieri, né definire con precisione i cambiamenti decorativi e di funzione dei singoli ambienti anno dopo anno, a causa del fatto che, per esempio, alcuni passaggi non sono riscontrabili nei documenti, sembra utile partire dallo stato attuale, eventualmente risalendo a fasi precedenti (fig. 37).

Prima di inoltrarsi nel discorso su questi ambienti, è tuttavia utile una premessa. Sebbene i documenti non offrano per loro natura che informazioni frammentarie, mettendole insieme non vi sono dubbi che in questo punto del Palazzo si vada creando un appartamento di rappresentanza, che entro il 1829 rende il fronte principale dell'edificio, quello meridionale, interamente funzionale. Non è un aspetto secondario del progetto del duca. Francesco IV ha ricevuto dai predecessori due infilate di stanze fondamentali: quella creata da Rinaldo I nell'ultimo decennio del Seicento con il salone centrale e le sale della parte destra della facciata fino al torrione orientale, e le più antiche «Camere da Parata» create da Francesco I e portate a compimento dal figlio e successore Alfonso IV. Se l'*enfilade* della facciata mantiene la funzione cerimoniale per eccellenza, poiché vi si trova la Sala del Trono, la fastosa serie delle Camere da Parata (fig. 61), con i ricchi soffitti lignei giocati sulla combinazione dello splendore dell'oro e del porpora, diventa l'Appartamento delle Udienze: Francesco IV è noto per concederle con una certa liberalità. In questo contesto, la creazione del Nuovo appartamento nobile ha un notevole significato per la ridefinizione del Palazzo. Con esso, per la prima volta il baricentro dell'edificio viene spostato verso ponente, iniziando a dare forma a una simmetria fra le due ali del Palazzo di fatto inedita. Infatti, l'intera vita di corte si era concentrata fino ad allora nell'area orientale, coincidente con l'antico Castello via via trasformato e allargato dopo il trasferimento della corte a Modena<sup>51</sup>. Costruire a ovest e definire un nuovo appartamento significa anche, e finalmente, dare valore alla presenza dello scalone d'onore secentesco, citato sopra, risalente al progetto di Avanzini e, come noto, situato proprio in questa parte del Palazzo<sup>52</sup>.

---

94, c.s.n.; fig. 60), che mostra l'abbozzo di un progetto di ponte di ferro, inteso a migliorare il passaggio esistente.

51 H. VAN BERGEIJK, «La prima metà del Seicento: dal castello al Palazzo», in: *Il Palazzo Ducale di Modena*, cit., pp. 171-200.

52 M. BULGARELLI, *op.cit.*, pp. 304-305.

Come si è scritto, alcuni documenti permettono di datare al 1829 la conclusione dei lavori negli ambienti rivolti a sud del Nuovo appartamento nobile. In questa fase sono particolarmente attivi Giuseppe Pisani, che con la morte dell'arciduchessa madre Maria Beatrice chiuderà il ciclo austriaco per trasferirsi a Modena in modo definitivo, e Camillo Crespolini. Quest'ultimo, nativo di Modena, si è formato all'Accademia Atestina specializzandosi dapprima in ornato, poi in figura. Nel 1825 Francesco IV gli concede una pensione di quattro anni per studiare presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, dove si perfezionerà sotto la guida di Alessandro Sanquirico, grande architetto, scenografo, pittore prospettico. Torna a Modena con un notevole bagaglio, che gli permette di intercettare altri committenti, oltre alla corte per la quale lavora sia in Palazzo sia a teatro, dipingendo fondali e scene. Nel frattempo ha modo di coltivare la didattica in qualità di professore onorario dell'Accademia dal 1833 al 1837, per poi proseguire ottenendo la cattedra di Ornato dal 1837, quella di Prospettiva e Scenografia nel 1844. Si tratta di un artista per il quale il duca nutre grande stima<sup>53</sup>.

Passiamo dunque al cantiere. Nel 1827 Luigi Pagliani compila una "Nota dei suoi lavori di pittura", descrivendo con un puntiglio ai limiti della pignoleria le proprie 'invenzioni' «a chiaro scuro in Prospettiva di sotto in sù» con le quali ha dipinto la volta di tre stanze. Grazie a questa descrizione 'alla Percé' possiamo essere certi che due di esse non si siano conservate, mentre siamo in grado di riconoscere la volta della «Sala del nuovo appartamento dove esisteva la grande Capella» (fig. 62):

Primo sopra alla Cornice un attico corniciato intagliato con corone di lauro e gigli in contorno, nelli angoli candiliere incassate nella quadratura intagliata più quattro grandiosi cimicicoli [sic] con festone e esagoni in contorno e rosoni nelli mezzi di diverse forme, e nelli centri de' sud.<sup>1</sup> cimicicoli portano un quadrato di sotto in su e rosoni angoli convessi e meandro di basso rilievo, con cornice intagliata che si unisce ad un circolo diviso in quattro con rabeschi e rosoni concavi entro ad un esagono che portano un cupolino con fogliami nassenti da un grandioso rosone concavo che esprime il centro totale. Il tutto coperto i fondi con tre mani di colore impastato, prima di principiare a dipingere<sup>54</sup>.

L'esercizio descrittivo (forse mirante a far notare la difficoltà dell'opera e a evitare la riduzione della cifra richiesta, consuetudine dell'amministrazione ducale) riesce a rendere il gioco di incastri e di sofisticati chiaroscuri su cui si basa la decorazione, di cui Albertoli era stato maestro nell'invenzione. La soluzione d'angolo, con quelle che Pagliani definisce «candiliere incassate nella quadratura» tangenti a emicicli, ricorda in effetti alcune creazioni del grande ornataista con-

53 G. MARTINELLI, "Crespolini, Camillo" in: *DBI*, vol. 30, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984 <[www.treccani.it/enciclopedia/camillo-crespolini\\_\\_Dizionario-Biografico](http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-crespolini__Dizionario-Biografico)>; Sito consultato il 28/8/2022.

54 ASMo, ERC, b. 68, n. 504, 31 dicembre 1827.

segnate alle stampe (figg. 63, 64). L'ambiente, che ha preso il posto della cappella e comunica con il salone centrale, è fra i pochissimi ad avere conservato anche la decorazione murale. È pertanto una testimonianza fondamentale per comprendere le scelte della corte austro-estense.

Il cornicione su cui si imposta la volta, un articolato sistema di cornici in stucco dipinte a finti marmi (rosso di Verona e bardiglio), è sostenuto da paraste scanalate di ordine ionico: due per lato, e piegate a libro agli angoli della sala, esse sono realizzate in scagliola a somiglianza del marmo rosso degli stipiti (fig. 65). Sembra evidente il riferimento alla struttura di un *atrium* romano e al colonnato che ne accompagnava il perimetro, tanto più pertinente se si considera che l'ambiente, contiguo al salone d'onore, svolgeva la funzione di anticamera del nuovo appartamento. Nella struttura delle pareti la sala manifesta un'adesione molto chiara al gusto neoclassico affermatosi nel tardo Settecento e perpetuatosi poi per alcuni decenni, così come nei rilievi sovrapporta raffiguranti una *Flautista*, una *Suonatrice di tamburello*, una *Giovane con una ghirlanda* (figg. 66-68). A questo riguardo soccorre una delle voci del *Catalogo delle [proprie] opere* che Giuseppe Pisani pubblica nel 1835, con dedica a Francesco IV:

22.° Otto Sopraporte a figure in basso-rilievo, quattro delle quali nella Sala da ballo, e le altre nell'Anticamera nobile del nuovo Appartamento ex Biblioteca nel R. Palazzo<sup>55</sup>,

dove il termine anticamera si riferisce senza dubbio a questo ambiente, più volte definito così nei documenti. Grazie a un nutritissimo elenco di lavori che lo stuccatore Perini compila nello stesso 1827, apprendiamo inoltre che egli ha realizzato le pareti a stucco lucido, con «Cornice diverse e Pilastrate scanelate», che ancora si conservano, come abbiamo visto<sup>56</sup>. Possiamo immaginare che una delicata policromia animasse le pareti, che propongono anche un'alternanza di superfici lisce e rilevate: le paraste e i sovrapporta in stucco creano un lieve gioco chiaroscurale. I tre rilievi in stucco (quattro in origine, come Pisani scrive) sono di raffinata esecuzione e presentano evidenti affinità sia con i rilievi dei sarcofagi romani, particolarmente di tema bacchico, sia con le pitture antiche, alle quali nel secondo Settecento sono dedicati repertori che hanno grande diffusione. In particolare, flautiste e suonatrici di tamburello fanno parte del repertorio dei sarcofagi, in cui compaiono figure dal panneggio mosso e vibrante, con pieghe insistite e dall'effetto in parte bagnato. Tuttavia, la ricerca di possibili modelli che potessero essere noti all'autore non ha portato frutti. Va detto anche che Pisani crea figure connotate da una grazia e da un uso del panneggio meno nervoso, e più delicato e sottile, di quanto non sia tipico della scultura

55 G. PISANI, *Catalogo delle opere*, cit., p. 6.

56 ASMo, ERC, b. 67, n. 435, 31 dicembre 1827, c. 1r. Scrive inoltre Perini di «avere messo in tinta e versato a Bardiglio il Cornicione», particolare ancora verificabile. Nella sala si conserva una bellissima stufa in marmo sormontata da un vaso (cfr. fig. 65), molto probabilmente di manifattura viennese: tipologia di cui i documenti registrano l'arrivo di numerosi esemplari negli anni.



dei sarcofagi, rivelando la sua adesione al gusto neoattico. La grande esperienza dell'artista e il suo solido gusto classicista può far pensare che si tratti di creazioni liberamente ispirate all'antico, non direttamente imitate<sup>57</sup>.

Oltre a queste opere autografe, nel *Catalogo Pisani* ricorda:

Li Compartimenti, ed Ornati a basso-rilievo delle soffitte di detto Appartamento [il Nuovo appartamento nobile] eseguiti dalli fratelli Perini<sup>58</sup>.

Si tratta di decorazioni in stucco dorato fortunatamente conservate e riconoscibili, che troviamo citate nell'elenco dello stuccatore. La breve descrizione e localizzazione datane nel documento permette di identificarle, e di avere la conferma che Perini, come scrive, lavorò «nella volta gli stucchi a bassirilievi sotto la direzione del Sig. Professore Pisani»<sup>59</sup> nelle due camere contigue all'Anticamera nobile di cui si è parlato ora (figg. 69, 70) e in altri due ambienti dell'ala a ponente del nuovo appartamento, in infilata con la nuova cappella: nelle parole di Perini la «Seconda Camera», e il «Gabinetto [...] costruito nella volta a stucchi ha foglia d'edera» (figg. 71, 72)<sup>60</sup>. Quest'ultimo corrispondente a un piccolo ambiente la cui decorazione costituisce davvero un bell'intermezzo fra ambienti più solenni.

L'asciutto catalogo di Pisani ricorda poi «Due sopraporte ad ornato nella Stanza degli Arazzi di detto appartamento»: senza dubbio i due rilievi di notevole qualità, evidentemente autografi, nel terzo ambiente, che raffigurano un'anfora circondata da girali d'acanto (fig. 73). In essi l'impaginazione rigorosa e sobria non impedisce a Pisani di dare vita ad ornati dal plasticismo esuberante, che arricchiscono la decorazione con una nota naturalistica. Lo stesso Albertolli, del resto, grazie alla diffusione delle sue creazioni era stato maestro e modello di questo equilibrio fra linearismo dei compartimenti che strutturano pareti e volte, e ricerca della tridimensionalità all'interno di essi (fig. 74). Sembrano invece perduti gli ornati di quella che Pisani chiama «stanza d'Udienza, o di Ricevimento di detto Appartamento con fondo d'arazzi, o stoffe chinesi eseguiti dallo Scolaro Luigi Righi»<sup>61</sup>. Troviamo conferma di questi lavori in una dichiarazione di Luigi Righi, allora meno che ventenne, che ricorda di avere «Dall'Illustrissimo Sig. Professor Direttore Giuseppe Pisani ricevuto io sottoscritto Ital. £ 300 in pagamento della mano d'opera da me prestata nell'esecuzione degli ornati di pastiglia collocati nella Camera di Ricevimento dell'appartamento ex Biblioteca in questo Palazzo Reale»<sup>62</sup>. Come altri casi già segnalati, un cambiamento di utilizzo o sem-

<sup>57</sup> La Sala da ballo è purtroppo perduta, come si è detto, e con essa probabilmente i sovrapporta di Pisani.

<sup>58</sup> G. PISANI, *Catalogo delle opere*, cit., p. 6.

<sup>59</sup> ASMo, ERC, b. 67, n. 435, 31 dicembre 1827, c. 3v.

<sup>60</sup> ASMo, ERC, b. 67, n. 435, 31 dicembre 1827, c. 4r.

<sup>61</sup> Entrambe le citazioni da G. PISANI, *Catalogo delle opere*, cit., p. 7.

<sup>62</sup> ASMo, ERC, b. 71, n. 351, 3 dicembre 1829.

plicemente di gusto deve avere in un periodo successivo portato all'eliminazione di questi ornati.

Stando ai documenti, l'allestimento di questo Nuovo appartamento nobile prosegue oltre il 1827 nei due ambienti che terminano la *suite* di stanze sulla facciata meridionale. Una di esse è ricordata come la Camera da letto, cui segue una stanza che il documento che vi si riferisce chiama semplicemente «Camera contigua» alla precedente.

Il 27 agosto 1829 il doratore Gaetano Sereni ricorda di avere lavorato nella Camera da letto dipinta da Camillo Crespolini, dando quattro mani di mordente e successivamente dorando «a oro li fondi dei dodici quadri lunghi del soffitto», e il 2 ottobre di avere «indorato a oro a mordente li lumi dei dipinti a oro, cioè li quatro Cantoni della camera, e nella medaglia le quattro ghirlande e li due festoni»<sup>63</sup>. Al centro della volta vediamo due coppie di fanciulle che reggono un festone e, in un accenno di danza (fig. 75), alzano ghirlande a formare un intreccio (fig. 76): una pittura effettivamente compatibile con lo stile di Crespolini. Attorno, entro una quadratura, sono dipinte specie di nature morte con anfore, coppe, bacili, piatti e altri oggetti da credenza. Le figure femminili vestite di leggera mussola rimandano a uno dei *topoi* visivi dell'epoca neoclassica, che perdura ben oltre l'inizio del secolo XIX: sono le aeree figure delle *Danzatrici* a cui si è già fatto riferimento, pitture ritrovate durante gli scavi a Pompei e rese note dalle incisioni delle *Antichità di Ercolano esposte*<sup>64</sup>, alle quali si ispirano alcune pitture di Canova realizzate negli anni 1798-1799 (fig. 77), con cui le figure di Crespolini mostrano affinità, nonostante il diverso valore artistico<sup>65</sup>. D'altra parte, le nature morte inserite nei riquadri lungo il bordo della volta presentano arredi legati al culto e al sacrificio antichi in un disordine che si ritrova nei coevi repertori di Antonio Basoli, brillante inventore e docente di Ornato all'Accademia di Bologna (figg. 78, 79).

La camera contigua, documentata da Sereni per i lavori di doratura, in effetti ancora evidenti nei piccoli rosoni sparsi sulla volta e nei tanti rialzi, presenta un cornicione a chiaroscuro recante un'aquila al centro di ogni parete, affiancata da girali d'acanto e strumenti musicali quali lire, sistri, corni

---

63 ASMo, ERC, b. 70, n. 325/2, s.d., e n. 325/1, 2 novembre 1829. Nel gennaio precedente Giuseppe Pisani si è occupato di fornire alla corte un camino di marmo di Carrara, da collocarsi proprio «nella Stanza da Letto del nuovo Appartamento Nobile del R. Palazzo». La circostanza è preziosa, perché nell'ambiente, che possiamo riconoscere con certezza, si conserva tuttora un camino che si può considerare risalente a questo periodo (fig. 80).

64 Cfr. *Le Antichità di Ercolano esposte*, Napoli, Stamperia Reale, 1757, t. I, tavv. XVII-XXIV. Buona parte dei volumi (e fra questi anche il tomo I) a queste date è presente nella biblioteca dell'Accademia Atestina.

65 Sul motivo e le opere a esso legate *Canova l'ideale classico tra scultura e pittura*, catalogo della mostra (Forlì, 25 gennaio-21 giugno 2009), a cura di A. Androsov, F. Mazzocca, A. Paolucci, Ciniello Balsamo, Silvana, 2009, VI, cat. nn. VI.12-VI.19, pp. 279-287; *Canova La bellezza e la virtù. Disegni dipinti e sculture dalle collezioni di Torino e Bassano del Grappa*, catalogo della mostra (Torino, 16 maggio-9 agosto 2015), a cura di G. Ericani, Torino, Hapax, 2015.

(figg. 81, 82). Il centro della volta si affida a un verde chiaro delicatissimo su cui spiccano la grisaglia di un motivo decorativo al centro, e il rosa leggero di festoni di fiori, nastri, putti e figure ibride. Luigi Manzini sembra riferirsi a questa stanza nel documento del 26 settembre 1831, scrivendo di avere eseguito «sei medaglie dipinte a colorito nella soffitta della Camera di conversazione dipinta da Camillo Crespolini» nel «nuovo grande appartamento di Sua Altezza Reale». I sei tondi hanno per protagonisti putti, o piccoli geni, in un caso anche un piccolo fauno, ritratti con fare lezioso e caricaturale in paesaggi ameni. Nei tondi corrispondenti ai lati brevi, da una parte sono dipinti due putti in lotta per un cigno, dall'altra un fauno e un putto (che potrebbero alludere alla lotta fra Amore e Pan) che si contendono un uccellino. I quattro tondi restanti mostrano un putto impegnato nel soffiare bolle di sapone, e altri tre alle prese con altrettanti cuccioli (fig. 83). Non è chiaro se la serie abbia un filo conduttore, al di fuori del puro *divertissement*, che potrebbe essere il richiamo alla vita arcadica e ingenua. Sembra comunque di poterla inserire nella parabola del motivo decorativo che ha per soggetto i giochi o le attività dei bambini, utilizzato nella pittura e nei rilievi romani e ripreso nei secoli attraverso i tanti revival dall'arte europea<sup>66</sup>.

Come si è più volte notato, è bene ricordare che alle tante indicazioni ricavabili dai documenti, fanno riscontro passaggi che si riferiscono a decorazioni non più esistenti, o che identificano luoghi del palazzo che negli anni successivi a quella registrazione hanno cambiato significato e funzione. Come si diceva, il Palazzo Ducale è una realtà piuttosto mobile in questi decenni, dove non si esita a intraprendere trasformazioni o ad aggiornare una decorazione. Ne troviamo conferma nell'appartamento di cui ci stiamo occupando, perché per esempio negli elenchi dei lavori di Pagliani e Perini ora discussi, troviamo diversi riferimenti ad alcuni «gabinetti» identificabili con i quattro piccoli ambienti ricavati nel torrione di ponente, che – salvo uno – oggi presentano soffitti diversi da quelli descritti nei documenti. Due di questi (figg. 84, 85) potrebbero risalire a un rinnovamento condotto fra gli anni trenta e quaranta, e in particolare il soffitto caratterizzato da mazzi di fiori ripartiti lungo il profilo potrebbe spettare a Camillo Crespolini. Il gusto neobarocco ingentilito verso la dimensione *rocaille*, la marcata perspicuità ottica con cui sono resi i fiori, rimandano al recupero degli stili del passato che la cultura dell'Accademia intraprende con crescente convinzione in parallelo al procedere del secolo, ed è tipico di un artista profondamente coinvolto con il teatro<sup>67</sup>.

Il solo ambiente che si è conservato nell'aspetto descritto dal documento del 1827 è un camerino che il doratore Gaetano Sereni ricorda come dipinto

---

<sup>66</sup> Numerosi esempi si ritrovano, fra l'altro, nelle *Antichità di Ercolano esposte*, in particolare nel t. II (tavv. XIII, p. 85, XVIII, p. 91).

<sup>67</sup> *Camillo Crespolini (1798-1861) pittore e scenografo*, catalogo della mostra (Modena, 8 marzo-12 ottobre 2003), Carpi, Nuovagrafica, 2003.

«dal Sig. Magnani (sic)», probabile riferimento a Biagio Magnanini, e di cui egli ha «indorato a Oro le cornici dei quatro cantoni», nonché «tutta la foglia inferiore e li ovoli a frecia della seconda cornice nel Cornicione»<sup>68</sup>: la corrispondenza fra questa testimonianza e gli ornati del gabinetto è puntuale (fig. 86). Negli angoli («cantoni») vediamo ancora raffigurati i geni della *Scultura*, *Poesia*, *Musica*, *Pittura* in una delicata cornice a grisaille di ispirazione neorinascimentale.

Ma fra i quattro camerini del torrione, nonostante la perdita, o meglio la trasformazione subita dal soffitto, l'ambiente di maggiore fascino e interesse è il «Gabinetto [...] detto di Nicolò dell'Abate» (fig. 87). Il nome rimanda alle pitture murali che ornavano uno studiolo, o camerino, nella rocca dei Boiardo a Scandiano e che erano state staccate da Francesco III dopo la vendita di Dresda del 1746, per essere esposte nel Palazzo Ducale modenese<sup>69</sup>. È noto che il ciclo di Nicolò aveva come soggetto l'illustrazione del poema virgiliano dedicato a Enea, e consisteva in dodici scene corrispondenti ai libri che lo compongono. Esposte nel salone del Palazzo Ducale, erano state danneggiate dall'incendio scoppiato nel 1815, al punto che tre di esse erano andate perdute.

È del 29 marzo 1817 il documento con cui, fra tanti lavori di restauro e allestimento dei dipinti della Galleria, Boccolari chiede di essere rimborsato «Per aver fatto trasportare i pezzi di muro delle Eneidi di Virgiglio [sic] dai corritoj dell'Accademia nel magazzino»<sup>70</sup>. Possiamo immaginare che esse fossero state spostate in Accademia per metterle al sicuro in seguito all'incendio, e che Francesco IV abbia inteso recuperarle alla piena disponibilità della corte. Trascorsi dieci anni, i documenti ci informano che le opere sono state inserite in un programma decorativo particolarmente accurato. Sembra interessante leggere le parole di Geminiano Vincenzi, il figurista di maggiore esperienza attivo per la corte:

Nota delle pitture eseguite dal sottoscritto nel Gabinetto dell'appartamento nuovo detto di Nicolò dell'Abate [...]

1. Nel mezzo della volta dipinto un medaglione rappresentante Virgilio che presenta a Minerva l'Eneide, col fiume Mincio e tutto a colorito. E più nei fregi d'ornato due emblemi con quadratura a chiaro-scuro.

2. Ristaurate sei figure che mostrano sostenere la cornice

3. Dipinto nel muro un fregio grande, che gira sotto alla cornice della volta, di figure a chiaro-scuro rappresentante tre libri di Virgilio che mancano nelle pitture di Niccolò del Abate

68 ASMo, ERC, b. 68, n. 131, 14 maggio 1827. Si osservi che Sereni enumera e descrive altri ambienti vicini che non trovano corrispondenza nella configurazione odierna. Su Magnanini si veda A. BARBIERI, *A regola d'arte: pittori, scultori [...] nel modenese dell'Ottocento e del Novecento*, Modena, Mucchi, 2008, *ad vocem*.

69 L'opera di Nicolò è databile al 1540-1543 circa. A proposito di questa operazione sciagurata perpetrata da Francesco III, nella prospettiva che qui interessa, si rinvia a D. CUOGHI, *op.cit.*, e L. SILINGARDI, *op.cit.*.

70 ASMo, ERC, b. 14, n. 31, 29 marzo 1817.

4. Sotto al sud.° fregio dipinte le quadrature a chiaro scuro con pilastri e cariatidi, che servono d'ornamento e chiudono le pitture di Nicolò del Abate

Professore Geminiano Vincenzi<sup>71</sup>

Con una consequenzialità che almeno sulla carta appare ammirevole e una cura assoluta di ogni dettaglio, l'intero piccolo ambiente viene trasformato in una celebrazione per immagini del poema virgiliano e del poeta stesso: un poeta del nord Italia, nato a poca distanza dalla Modena austro-estense, in un luogo al centro del puzzle di Stati direttamente o indirettamente sottoposti al controllo di Vienna. Si trattava di luoghi davvero vicini se si considera che con il bucintoro, anzi con i bucintori che venivano regolarmente utilizzati dalla corte per raggiungere il Cataio, si poteva appunto navigare fino al Po e al Mincio. Non sfugge che attraverso l'impianto erudito della decorazione, la raffigurazione delle imprese del mitico fondatore di Roma, e dunque del suo Impero, poteva apertamente evocare una sorta di ideale continuità con l'Impero degli Asburgo, capace di garantire la pace e l'ordine agognati da Enea e dal suo popolo lungo l'intero poema. Ed è indicativo che questa celebrazione assuma anche un significato estense, dal momento che «le Eneidi di Virgilio» appartenevano ormai da tempo alla collezione di famiglia e Nicolò era riconosciuto come «il più rinomato artista» della città di Modena<sup>72</sup>. Non possiamo sapere se nel mettere a punto un ciclo così studiato, alla corte di Francesco IV aleggiasse anche il ricordo della minaccia napoleonica a quest'ordine, visto che Bonaparte aveva inteso appunto appropriarsi di tali radici per attribuire a se stesso il ruolo di erede dell'Impero di Roma. Certo sorprende che un dispositivo così calcolato sia stato modificato in poco tempo. Possiamo affermarlo con certezza perché il gabinetto è ancora riconoscibile in Palazzo, grazie al fatto che fortunatamente i fregi a monocromo si sono conservati, mentre è stata modificata la decorazione del soffitto, e sono venute meno le figure e quadrature che fornivano una cornice alle scene di Nicolò, che Vincenzi dichiara di avere dipinto.

Su tre delle quattro pareti del piccolo ambiente, interrotte dalle due finestre che si aprono verso ovest e nord, corrono le scene narrate nei libri III, IV e XI, che sono appunto quelli corrispondenti ai dipinti di Nicolò distrutti dall'incendio (figg. 88-90). Nel quarto lato, molto ridotto e dominato da una finestra, sono ricavate due scene di battaglia (fig. 91). Per adattare la propria opera alla pittura di Nicolò dell'Abate, e anche tenendo conto del limitatissimo spazio a disposizione, il pittore ha scelto la narrazione continua. Questo rende le immagini simili a «bassorilievi a tempera», per usare una bella espressione di Appiani<sup>73</sup>, e conferisce

71 ASMo, ERC, b. 68, n. 508, 31 dicembre 1827. Nella trascrizione si sono omesse le cifre, che sono invece riportate in Appendice.

72 Lo ricorda Giambattista Venturi nell'edizione delle incisioni tratte dalle pitture di Nicolò staccate dalla rocca dei Boiardo: G. VENTURI, *L'Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano dal celebre pittore Nicolò Abbati*, Modena, per G. Vincenzi e Compagno, 1822, *Al leggitore*.

73 Il pittore lombardo la usa a proposito dei suoi *Trionfi di Napoleone* dipinti a Palazzo Reale

loro un effetto antiquario che doveva contribuire al risultato di insieme. Vincenzi gioca con discreta abilità sull'alternanza di scene in primo piano e sullo sfondo, usa come divisori fra i diversi episodi tronchi d'albero o elementi architettonici, e fa uso dello stile asciutto e semplificato che abbiamo visto nelle *Storie di Ercole* della Sala della Sollecitudine. Gli va riconosciuto un certo talento narrativo nell'isolare i momenti cardine dei tre libri virgiliani, e nel renderli riconoscibili. La sequenza relativa al libro III è dominata al centro dall'incontro di Enea e Andromaca al tumulo di Ettore e più in generale dalla sosta di Enea e dei suoi nella Pergamo ricostruita da Eleno, mentre a destra vediamo l'incontro di Enea con il greco Achemenide, e naturalmente, isolato fra le sue greggi, Polifemo. Sono belli gli sfondi, con le navi troiane in rada a sinistra e la fila di uomini che caricano i doni di Eleno per i Troiani pronti a ripartire, ed è riuscita la scelta di mettere al centro la scena più toccante, e dal più alto potenziale visivo, di cui Andromaca è protagonista. Anche per il libro IV Vincenzi compie scelte riuscite, riducendo al minimo gli episodi raffigurati a tutto vantaggio dell'efficacia. Sviluppa in modo lineare il racconto da sinistra, dove compaiono Venere e Giunone sull'Olimpo, attraverso il centro dominato dalla battuta di caccia interrotta dal temporale che induce Enea e Didone a rifugiarsi nella grotta, per terminare a destra con il suicidio della regina. Del libro XI, che condensa battaglie e trattative, isola sulla destra la morte dell'eroina Camilla, e del suo uccisore per mano di Opi (ma per diretta volontà di Diana); al centro e a sinistra le esequie di Pallante e la preghiera di suo padre Evandro ad Enea perché ne vendichi la morte; la città di Laurento è sul fondo.

In questo camerino la committenza di Francesco IV appare eccezionalmente determinata nel suo obiettivo e nella scelta degli strumenti per raggiungerlo: sembra davvero probabile che sia stato un intellettuale, partendo dalle opere di Nicolò e dalla perdita di parte del suo ciclo (figg. 92-94), a ragionare con il pittore presentandogli il poema, e dandogli modo di costruire un fregio così riuscito, unica parte che ci resta della decorazione. In questo senso, dal momento che il dipinto con *Virgilio che presenta l'Eneide a Minerva* sul soffitto svolgeva una funzione rilevante nell'insieme, stupisce vedervi ornati generici (fig. 95). Forse la sostituzione poté essere dettata da qualche problema conservativo, che non si è potuto documentare: l'affinità stilistica del soffitto attuale con la decorazione del Nuovo appartamento nobile fa comunque pensare a un'opera non lontana nel tempo.

I quattro gabinetti del torrione sono collegati attraverso uno stretto passaggio all'ala ovest del Palazzo, dove si trovano due degli ambienti con soffitti in stucco nati sotto la direzione di Giuseppe Pisani, di cui si è parlato. Di questa serie di stanze fa parte l'ambiente che dava accesso alla nuova cappella, oggi perduta: ambiente di dimensioni cospicue, ricordato nell'«Inventario» del 1842 come sala da pranzo (fig. 39). Si legge infatti che la cappella grande ha «ingresso principale dalla sala a manger»<sup>74</sup>. Quasi speculare rispetto alla *Salle à manger* ellittica creata

---

a Milano.

74 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 203.

oltre dieci anni prima, rientra nel progetto di Francesco IV, che intende non solo ampliare gli spazi del vivere in Palazzo, ma anche affermare l'importanza della zona a ovest. La sala si trova allo sbocco dello scalone d'onore al piano nobile, e questa posizione di rilievo motiva un progetto decorativo di notevole ambizione, riguardo al quale non si sono purtroppo rinvenuti documenti. È tuttavia probabile che esso sia stato definito contemporaneamente all'appartamento della ex biblioteca, intorno al 1829.

Ai tempi dell'inventario del 1842, questa *suite* di stanze è diventata l'Appartamento del Principe ereditario, e la sala in oggetto, primo ambiente dell'appartamento, è appunto la «Sala da pranzo con ingresso dalla parte dello scalone»<sup>75</sup>. Il futuro Francesco V, nato nel 1819, ha poco più di vent'anni e il 30 marzo del 1842 sposa Adelgonda, figlia del re Ludwig di Baviera, come si è già scritto: l'appartamento ne sottolinea il ruolo a corte. Diversa era la situazione agli inizi degli anni venti, quando il padre aveva preso la decisione di trasferire la biblioteca e di creare al suo posto il nuovo appartamento: Francesco era un bambino di 8, 10 anni, e non sembra essere stato destinato da subito a occupare queste stanze. È però verosimile che il duca abbia agito preordinando questa eventualità futura.

Indipendentemente da ciò, la sala da pranzo, ambiente di rappresentanza che si colloca fra scalone e cappella di Palazzo e da cui prendeva avvio l'appartamento affacciato a ovest, presenta una decorazione dai risvolti politici chiarissimi. Una foto scattata dall'interno della sala, attualmente occupata da una parte della biblioteca dell'Accademia Militare, può dare un'idea del rapporto fisico e visivo fra essa e il grande loggiato d'onore: un rapporto che ne esalta l'importanza (figg. 96, 97)<sup>76</sup>. La decorazione adotta gli strumenti messi a punto dalla tradizione europea nei secoli, per cui la celebrazione del sovrano e del suo governo non è affidata a una rappresentazione esplicita, e passa piuttosto – come si vedrà subito – attraverso immagini allusive attinte dalla storia o dal mito.

L'ambiente, a pianta quadrata e di circa 16 metri per lato, presenta al centro della volta un medaglione figurato (fig. 98) attorno a cui un sistema radiale dipinto a chiaroscuro crea un'alternanza fra quattro spicchi. La struttura della volta presenta un'interessante affinità con un'invenzione di Antonio Basoli (fig. 99), che in quegli anni dalla sua postazione bolognese aveva progettato e realizzato decorazioni di grande bellezza fra Emilia e Veneto, capaci di rinnovare con invenzioni originali la decorazione d'interni. L'impegno didattico all'Accademia di Belle Arti di Bologna e la volontà di rendere noto il suo lavoro porta anche Basoli a pubblicare raccolte che possano documentare il suo lavoro<sup>77</sup>. L'impianto del «Volto [...] di una Camera

---

75 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 181. Si tratta dell'«Appartamento di Sua Altezza Reale il Principe Ereditario».

76 Colgo l'occasione per ringraziare ancora il Comandante, e le persone che hanno reso possibile il riscontro finale sugli ambienti: il primo luogotenente Giuseppe Porciatti, l'architetto Vincenzo Vandelli, l'architetto Anna Chiara Bertolazzi, autrice materiale della foto.

77 A. BASOLI, *Compartimenti di camere per uso degli Amatori e Studenti delle Belle Arti*, Bologna, presso



da letto del Sig. Professore Giovanni Contri in Bologna» appare la possibile suggestione di partenza per l'invenzione modenese. Negli spicchi della volta modenese compaiono tondi commentati da un'iscrizione, e altrettante raffigurazioni di trofei con are classiche sono circondate da emblemi religiosi, militari e delle arti. In una di esse è presente un'aquila ad ali spiegate, e compaiono labari con la scritta SPQR leggibile anche da terra (figg. 100, 101). Questi motivi ornamentali a monocromo, che rimandano alle decorazioni delle facciate graffite da Polidoro da Caravaggio e Maturino da Firenze con enorme successo nella Roma cinquecentesca, sono utilizzati con infinite variazioni sul tema negli interni di gusto neoclassico e poi Impero e, come si ricorderà, già Parini aveva suggerito agli artisti di guardare proprio Polidoro e Giulio Romano per trarne ispirazione. Per questi ornati si potrebbe proporre il nome di Crespolani, benché presentino un fare più secco rispetto a quanto gli è consueto<sup>78</sup>. Il tondo centrale (fig. 102) è attribuibile con una certa sicurezza a Luigi Manzini, i cui modi sembrano ben riconoscibili. Vi è raffigurata la scena in cui l'*Imperatore Traiano riceve da Plinio il giovane il Panegirico*. Rispettando l'iconografia della dedica di un testo, l'autore in toga pretesta, bordata di porpora, offre un rotolo su cui è scritto appunto «Panegyricus Traiani»<sup>79</sup>. L'imperatore, incoronato di alloro, siede su una sedia curule con lo scettro in mano, e posato ai suoi piedi si vede il globo sormontato dalla Vittoria, mentre un'aquila volteggia al di sopra. I quattro tondi presentano a loro volta un'iscrizione sul margine, a cui l'immagine al centro, dipinta in estrema sintesi, allude. Leggiamo «PROVIDENTIA OPTIMI PRINCIPIS», «PROLATIS IMPERII FINIBUS», «DANUVIO PER PONTEM TRAIECTO», «TRAIANO (?) GER[manico] DAC[ico]»: vi si fa dunque riferimento rispettivamente alla provvidenza dell'ottimo principe, concetto tipicamente romano che indica la capacità di provvedere al bene del popolo; all'allargamento dei confini dell'Impero, impresa che a Traiano riuscì con la Dacia e con altri importanti territori a Oriente; al superamento del Danubio grazie alla costruzione di un ponte<sup>80</sup>; infine, se è corretta l'interpretazione qui proposta dell'iscrizione,

Luigi Basoli, 1827, tav. 17. .

78 È forse superfluo ricordare che lo studio di queste decorazioni è particolarmente difficile, a causa dell'altezza degli ambienti, dello stato di conservazione, dell'illuminazione scarsa o inadatta e – fattore primo – del fatto che la possibilità di sostare davanti a esse a lungo e con gli strumenti di analisi appropriata è impedito dalla funzione del Palazzo Ducale come Accademia Militare, che rende di fatto inaccessibili gli interni, salvo rare, e perciò tanto più apprezzabili, eccezioni.

79 Anche qualora l'iscrizione non fosse leggibile, la scena non potrebbe comunque essere intesa come *Francesco IV e l'Onore*, come è stato suggerito sulla base di presunte indicazioni fornite da Ripa, che in merito all'«Honore» prescrive tutt'altro (C. RIPA, *Iconologia*, cit., pp. 247-248). G. MARTINELLI BRAGLIA, "L'immagine del potere", cit., p. 95.

80 Le espressioni utilizzate nelle iscrizioni trovano riscontro nel *Panegyricus Traiani*. In particolare «PROLATIS IMPERII FINIBUS» nel cap. LIV; «DANUVIO PER PONTEM TRAIECTO» (cap. XXXI); «TRAIANO (?) GER(MANICO) DAC(ICO)» (cap. XXIII). Non serve dirlo, ma l'opera di Plinio il giovane ha una tradizione editoriale che risale molto addietro, e già Aldo Manuzio pubblica nel 1508 a Venezia i dieci libri di *Epistole* e il *Panegirico* (C. Plinii Secundi Nouocomensis epistolarum libri decem [...] Eiusdem Panegyricus Traiano imp.), raccolti con altre opere dell'età imperiale romana.

che sembra essere stata alterata, si avrebbe la citazione dei due titoli conquistati dall'imperatore grazie alle guerre vinte contro i Germani e i Daci. Considerando la passione di Francesco IV per l'archeologia e il suo interesse competente per la numismatica<sup>81</sup>, non sembra fuori luogo ipotizzare che i quattro tondi siano un rimando ad altrettante monete (immaginarie) a cui affidare idealmente la commemorazione di qualità e momenti importanti del regno, come era tipico degli imperatori romani, ma anche dei sovrani europei più recenti. Avremmo dunque sulla volta un'allusione a una *historia metallica* traiana. Si può infatti notare che, per posizione e caratteri, le iscrizioni sono molto simili alle legende monetali e, di per sé, «PROVIDENTIA OPTIMI PRINCIPI» è legenda frequente nella monetazione. La costruzione del ponte sul Danubio, fra l'altro, viene effettivamente celebrata attraverso il rovescio di alcuni sesterzi del tempo di Traiano, che recano l'immagine di quest'opera di Apollodoro di Damasco, e la legenda «SPQR OPTIMO PRINCIPI»<sup>82</sup>. L'impressione è che la decorazione sia senz'altro ispirata alle monete antiche, oltre che al *Panegirico* pliniano, senza tuttavia citarle in senso stretto.

In senso generale, e a maggior ragione se l'ipotesi ora proposta fosse corretta, va intanto osservato che l'impianto concettuale della decorazione e la scelta di celebrare l'imperatore Traiano sono in linea con il ricorso all'erudizione e al passato che si osserva in tutta l'impresa voluta da Francesco IV in Palazzo Ducale. Come si è detto, nel duca convivono un atteggiamento profondamente conservatore, che vede nell'ancoraggio al passato e alle radici la conferma dello *status quo*, ma anche una passione disinteressata per la storia e l'archeologia, che sono appunto fonti di ispirazione di tutte le scelte artistiche attuate in Palazzo. Sotto questa doppia lente, Traiano è una figura ideale: riconosciuto come *optimus princeps*, è celebrato dalla tradizione anche come *exemplum virtutis* per la sua giustizia, e addirittura considerato cristiano *ante litteram*. Si ricorderà che Dante lo pone fra gli esempi di umiltà nella prima Cornice, quella dei superbi, nel X canto del *Purgatorio* (vv. 70-96) e che, in modo conseguente ma non meno eclatante, ne fa uno dei «sommi», le sei anime dei giusti che in *Paradiso* (XX, vv. 43-49) formano l'occhio dell'aquila nel cielo di Giove.

Ma ci sono altre due ragioni che vanno tenute presente.

Una sembrerebbe la possibile intenzione di ricorrere alla figura di Traiano per alludere anche all'imperatore d'Austria, sia nella prevedibile logica di omaggiare colui che in età contemporanea poteva rivendicare fra le potenze europee la posizione di unico erede del potere sovranazionale, per così dire, di Roma; sia – più specificamente – in una logica che potremmo definire geografica. Il nuovo Impero uscito dalle guerre contro Napoleone non era più il Sacro Romano Impero, sopravvissuto fino al termine del XVIII secolo, ma l'Impero asburgico o austro-ungarico,

---

81 Sugli interessi e il collezionismo di Francesco IV cfr. C. POGGI, *op. cit.*; si veda inoltre A. CRESPELLANI, *Medaglie estensi e austro-estensi*, Modena, Società Tipografica modenese, 1893.

82 R. DIEGI, *Il ponte sul Danubio nelle monete di Traiano*, in: "Panorama numismatico", 9, 2013, pp. 7-10 <[www.panorama-numismatico.com/wp-content/uploads/IL-PONTE-SUL-DANUBIO-NELLE-MONETE-DI-TRAIANO.pdf](http://www.panorama-numismatico.com/wp-content/uploads/IL-PONTE-SUL-DANUBIO-NELLE-MONETE-DI-TRAIANO.pdf)>; Sito consultato il 10/9/2022.

quasi un'ideale estensione delle regioni germanico-daciche conquistate da Traiano.

Vi è poi una seconda ragione di cui veniamo a conoscenza scorrendo l'“Inventario” del 1842 più volte citato. Apprendiamo infatti che alle pareti della sala da pranzo erano allestite:

12 grandi cornici di legno indorato coi loro cristalli che rinchiudono i disegni della Colonna Trajana di Giulio Romano divisi in dodici parti<sup>83</sup>.

La notizia è interessantissima. I disegni cui si fa riferimento sono la serie cinquecentesca che riproduce appunto le raffigurazioni della Colonna Traiana, il cui acquisto è reso possibile a Francesco I negli anni cinquanta del Seicento dalla mediazione di Bonaventura Bisi. Giunti in collezione estense con l'attribuzione a Polidoro da Caravaggio e nell'Ottocento assegnati a Giulio Romano, sono oggi considerati opera di un ignoto<sup>84</sup>. I circa 57 metri che costituiscono la lunghezza completa della serie (figg. 103-105), frutto dell'accostamento di 124 fogli di altezza media di 28 centimetri, sono completati agli estremi da due fogli in cui, con la stessa tecnica a penna e acquerello color seppia, sono raffigurati quattro elaborazioni di rovesci monetali di età traiana che celebrano l'erezione della Colonna e la conquista dacica (fig. 106). Grazie a questa integrazione, che risale certamente ai tempi di Francesco, si poté raggiungere una lunghezza complessiva in grado di essere ordinatamente suddivisa nei dodici pannelli di cinque metri ciascuno, che possiamo immaginare collocati seguendo il senso della narrazione figurata con funzione di fregio, sebbene ci sfuggano i dettagli dell'allestimento nella sala.

Sia in questa sala che nel «Camerino di Nicolò dell'Abate» (forse potremmo dire dell'Eneide), il valore della collezione, capace di attivare vincoli storici con i predecessori, viene messo al centro del programma decorativo. Tanto più che l'attribuzione dei disegni a Giulio Romano creava un filo storico quasi ininterrotto fra l'antichità, il Rinascimento e l'oggi.

#### 4 LA PERSISTENZA DELL'IMMAGINARIO ERUDITO E ALLEGORICO

Dal 1827 al 1830 i documenti legati alle forniture di marmi da parte del veronese Giusto Bozzini, e di pietre e materiali da costruzione in quantità molto ingenti, mostrano che in quegli anni si concentrano grandi lavori che fanno procedere la «nuova fabbrica a Settentrione verso le Salesiane» da est a ovest, rendendola disponibile per la realizzazione di nuovi appartamenti. Come è sta-

83 ASMo, 463, 10-A, c. 181.

84 I disegni si conservano nei depositi della Galleria Estense di Modena (inv. nn. 8128-8139), e li si può vedere in cassetti, montati in modo non troppo dissimile da come dovevano apparire ai tempi di Francesco IV. Per le notizie storiche e materiali, oltre che relative al restauro e alla conservazione, si faccia riferimento a F. FISCHETTI, *Ruolo e fortuna dei disegni estensi della Colonna Traiana*, in: “Kölner Jahrbuch”, 51, 2018, pp. 511-520.

to scritto, durante il ducato di Francesco IV prende corpo e si va configurando la «grande macchina del palazzo»<sup>85</sup>, e i risultati più consistenti riguardano proprio i lati nord e ovest, come si è detto, in precedenza non esistenti o costruiti in maniera frammentaria. È in questa fase che l'appartamento verso il giardino, di cui, come si ricorderà, attualmente si conservano la sala di Minerva protettrice delle arti e quella con «rabeschi» e *bouquet* di fiori, con l'appendice verso nord costituita dalle sale di Clio e della Sollecitudine, deve essere collegata con la parte della nuova fabbrica che procede verso ovest. Ed è molto significativo che fra la sala di Clio e l'ambiente contiguo del nuovo appartamento che andrà a realizzarsi di lì a pochi anni, si riscontri un salto di quota di 120 centimetri, colmato da 6 gradini. È il punto in cui emerge la necessità di un allineamento fra l'altezza del piano nobile che ancora corrisponde alla fabbrica seicentesca sviluppata a partire dal preesistente castello, e i lavori intrapresi su nuova scala attorno alla quota del loggiato d'onore.

Come sempre, ai lavori edilizi segue la fase del disegno degli ambienti e della decorazione, che porta a definire uno o più appartamenti. Nella nuova ala settentrionale vengono ricavati sette ambienti con affaccio verso l'esterno, che conducono fino all'interruzione dovuta alla grande corte rientrante progettata da Soli al centro della facciata nord. Si tratta di ambienti le cui volte conservano le decorazioni risalenti a questi anni. Sono opere della metà degli anni trenta, ma l'ispirazione e il valore conferito all'immagine non sembra affatto cambiato rispetto a quanto si era realizzato in Palazzo negli anni dieci o venti. La cultura dell'Accademia (la cultura accademica, in senso più ampio) mostra la stessa sensibilità, nonostante i protagonisti siano diversi, e risponde a una committenza evidentemente inscalfibile, come si è detto più volte.

Attualmente, quello che fu concepito come appartamento coerente in un tempo probabilmente piuttosto breve è stato inserito nel percorso dell'Accademia Militare. Quelle che ne erano le sale più importanti per funzione e per impegno inventivo sono state private delle pareti divisorie e rese parte di un grande corridoio. Esso sfocia nella parete nord di una delle sale, aperta per dare spazio al cavalcavia coperto che conduce all'ex monastero delle Salesiane costruito sul lato opposto della via, ora del tutto modificato dalla vita della nuova istituzione. Anticamente il passaggio era stato realizzato ai margini, nell'area orientale di quest'ala, oltre l'appartamento dei principi.

Nonostante gli interventi molto invasivi compiuti nei decenni precedenti, le

---

85 M. BULGARELLI, *op.cit.*, p. 306. Si deve tuttavia dissentire rispetto alla conclusione dello studioso, secondo cui dopo la morte di Gusmano Soli nel 1830 i lavori sarebbero rallentati e si sarebbero come dispersi. Non è così, e i documenti lo mostrano in modo inequivocabile. Il progetto non subisce rallentamenti, tanto che nel 1842 il Palazzo presenta la *facies* sia interna che esterna che ha oggi. Per i documenti relativi alle forniture di Bozzini che testimoniano del procedere dei lavori cfr. ASMo, ERC, b. 67, n. 485, 31 dicembre 1827; ASMo, ERC, 1828, b. 4, s.n., 2 dicembre 1828; ASMo, ERC, b. 70, n. 131, 13 maggio 1829.

volte sono state restaurate entro il 2003 e sono, grazie a questo, leggibili<sup>86</sup>.

Alcuni documenti riassuntivi, che danno l'impressione che il lavoro sia stato commissionato in blocco per ottenere un risultato rapido, si datano al 1836, e riguardano "Lavori eseguiti nell'Appartamento della nuova fabbrica dalla parte delle Salesiane". Il 2 maggio Luigi Manzini elenca alcuni lavori, che vale la pena citare per intero, data la chiarezza con cui si esprime:

Nella stanza grande da ricevimento N.° 6 lunette dipinte a tempera della lunghezza di Braccia 4, oncie 4 rappresentanti il cammino della Virtù

Nella stanza grande da letto, dipinta un [sic] medaglia della lunghezza di Braccia 12, e dell'altezza di Braccia 6 oncie 3 rappresentante un Aurora Allegorica

Nel Gabinetto dipinta una Medaglia della lunghezza di Braccia 3 oncie 8 rappresentante Cerere e Bacco

Nel soffitto del gabinetto sud.° dipinti n.° 4 Bassorilievi a chiaroscuro<sup>87</sup>.

Gli ambienti citati da Manzini si sono conservati: si tratta dei tre ambienti attualmente inseriti nel sistema di lunghi corridoi, o logge, che servono di collegamento. In origine erano il punto di arrivo, più intimo, dell'appartamento, al quale si sarebbe giunti attraverso alcune anticamere che si trovano a est, o, se guardati in pianta, alla loro destra.

Lo stesso Manzini, in un documento di pochi giorni più tardi, ricorda di avere realizzato ulteriori due volte:

Per aver dipinto in una soffitta di un gabinetto una medaglia ovale con figura, genio, accessori ecc grande al vero rappresentante una Flora

Per aver dipinto in una altra soffitta di stile etrusco quattro baccanti a colorito, e quattro teste di Medusa a chiaroscuro<sup>88</sup>.

La sala Etrusca (fig. 107) è l'ambiente con cui ha inizio, da est, la nuova fabbrica: fra essa e la sala di Clio, per via dei gradini che le collegano, si percepisce la congiunzione fra le due parti del Palazzo. Il piccolo soffitto presenta in effetti una decorazione che riprende i motivi della pittura vascolare greca che, al momento della crescita esponenziale dell'interesse per l'antico a fine Settecento, a causa dei luoghi in cui i ritrovamenti di ceramica avvenivano, fu appunto scambiata per etrusca. Le figurine nei tondi, di cui Manzini è autore, rimandano con una certa approssimazione alla serie, già citata, delle cosiddette *Danzatrici*, o più esattamente al fregio con *Menadi, danzatrici, centauri* ritrovato nella villa cosiddetta di Cicerone a Pompei, che Manzini in qualche modo ricorda, definendo le fanciulle Baccanti. Benché l'ispirazione sia comune, siamo ben lontani dal fascino

86 E. CORRADINI, *Stanze ottocentesche*, cit..

87 ASMo, ERC, b. 119, n. 105, 2 maggio 1836.

88 ASMo, ERC, b. 119, n. 237/52, 24 giugno 1836.

che Winckelmann trasmette ai lettori europei al riguardo («le più belle fra tutte sono le figure delle Danzatrici su fondo nero [...] fluide quanto il pensiero e belle come se fossero fatte per mano delle Grazie»)<sup>89</sup>. Ignoriamo chi abbia realizzato lo sfondo a palmette ma è possibile che si tratti di Crespolani, che in questo periodo è attivissimo a Palazzo e che, stando ai documenti in cui elenca le sue opere, dipinge con inventiva e possibile freschezza stanze, scene, finte prospettive per le numerose feste da ballo che il duca dà a Palazzo. Apprendiamo da un lungo documento che egli lavora in questo appartamento<sup>90</sup>, e si ha l'impressione che i due artisti si siano divisi il lavoro anche in questo caso, ma i riferimenti non sono sufficientemente chiari per accertarcene. Nel camerino di Flora (fig. 108) l'insieme, piuttosto banale, sembra potersi assegnare ai due<sup>91</sup>.

Da questa stanza si sarebbe entrati nella sala da ricevimento, nella camera da letto e in un gabinetto. Quest'ultimo, il gabinetto di Cerere e Bacco, si affaccia con una finestra sui due lati esterni: guarda infatti la grande corte rientrante cui si è fatto ora riferimento (figg. 111, 112). La struttura dell'ornato riprende l'idea che era stata di Minghelli e Vincenzi, con la scena al centro, e ai quattro lati più ridotti bassorilievi illusivi a commento, che Manzini ricorda di avere eseguito al pari dello sfondato centrale. Quest'immagine, molto deteriorata, presenta le due divinità con gli attributi ben noti delle spighe, del tirso e con anfore per vino, mentre ai lati si alternano baccanali e scene di sacrificio con puttini protagonisti. In queste piccole scene l'arte di Manzini dà prova di una sprezzatura efficace.

La camera da letto è dedicata, come lo stesso pittore scrive nella lista dei lavori eseguiti, a una «Aurora allegorica» (fig. 113). L'ornato, forse opera di Crespolani, inquadra l'immagine centrale con una cornice retta da piccole mensole dorate che propone uno sfondamento piuttosto efficace, anche perché tiene conto della provenienza della luce naturale dalle finestre. Sui lati della volta si alternano altre mensole, sostenute da aquile che recano un ramo d'olivo nel becco, ai cui lati sono raffigurate panoplie che sembrano alludere a diverse attività umane. Vediamo armi, emblemi dell'agricoltura, forse del commercio (si nota il caduceo di Mercurio, protettore dei mercanti, accanto a voluminosi fardelli), della musica, delle arti – pittura, architettura, scultura – e delle scienze (fig. 114). Se il gusto

---

89 A. OTTANI CAVINA, «Il Settecento e l'antico», in: *Storia dell'arte*, vol. VI, p. II, Torino, Einaudi, 1979, pp. 599-660.

90 ASMo, ERC, b. 121, n. 417, 31 dicembre 1836. Vi si leggono riferimenti alla «camera da Letto grande soffitto a chiaro scuro con oro [...], da conversazione dipinto il soffitto a chiaro scuro con fondi dorati cornice di rilievo [...], gabinetto dipinto a chiaro scuro e indorature dipinte [...]». Sembrerebbero riferimenti ai tre ambienti che andremo a discutere ora.

91 Il terzo ambiente della *suite* è un camerino di cui non si riesce a trovare un sicuro rimando nelle fonti (fig. 109). La tempera sembra essere stata parecchio ridipinta, ma ai bordi di questa specie di velario si notano numerosi campanellini. Si potrebbe trattare della decorazione della stanza «alla cinese», di cui parla l'Inventario del 1842, visto che il motivo è documentato in decorazioni coeve (lo si veda nell'opera già citata di Basoli: fig. 110). Per possibili confronti, inficiati purtroppo dalla scarsa leggibilità delle immagini, cfr. L. SILINGARDI, *Architettura e decorazione di villa nel modenese*, cit., figg. 26-28.



per l'accumulo e la simmetria delle composizioni presenta delle affinità con gli ornati di Gaetano Vaccani<sup>92</sup> (fig. 115), a loro volta forse ispirati ai decori cinquecenteschi, l'affinità per certi aspetti più interessante sembra essere il perdurante interesse, a secolo già inoltrato, per l'uso della pittura in termini allegorici e dunque educativi. E questo vale a maggior ragione per lo sfondato figurativo. Che appunto è dichiaratamente allegorico. Vediamo Aurora avanzare sul carro con una ghirlanda di rose sul capo, reggendo le briglie di quattro cavalli bianchi. Manzini si ispira al Seicento emiliano per il disegno e il colore, mentre dal punto di vista iconografico la figura è riconducibile, con minime variazioni, a Cesare Ripa, che ne fa «una giovinetta alata», con un cestello di fiori che sparge, e una torcia («facella») accesa (fig. 116)<sup>93</sup>. Più ancora si è tentati di pensare a Parini e alla sua attività per la corte di Milano, dal momento che fra i soggetti suggeriti ai pittori vi era proprio un'immagine dell'*Aurora*, ovvero della *Luce che mette in fuga la Notte e gli spiriti delle tenebre*, che Giuliano Traballesì dipinse per lo scalone del Palazzo Reale. L'opera è stata distrutta durante i bombardamenti del 1943 e ne resta memoria grazie ad alcune fotografie storiche e a un modelletto che si è conservato (fig. 117)<sup>94</sup>. L'*Aurora* dipinta su ispirazione di Parini, come quella di Modena ha la corona di fiori, la torcia nella destra, ed è accompagnata da geni. Per quanto si tratti di opere molto diverse, il confronto della pittura modenese con il modelletto di Traballesì è utile, perché Aurora compare in entrambi fuggendo alcune figure legate alle tenebre. L'opera di Manzini non si esaurisce però in questo: Aurora è accompagnata e preceduta da Phosphorus, la stella del mattino, e da Iride, messaggera degli dei che compare sull'arcobaleno, suo attribuito, con il caduceo proprio del principale messaggero degli Olimpi, Mercurio, e con l'olivo che vediamo raffigurato anche nella quadratura, tenuto dalle aquile. Leggendo l'encomio dedicato da Paolo Baraldi a Francesco IV in occasione del suo *Avvenimento al trono* nel 1814, troviamo Iride protagonista del ragionamento, in qualche modo. Baraldi ricorda che la dea va identificata con la pace, e proprio nel passaggio in cui la cita sembra quasi voler convocare idealmente gli Estensi del passato per scacciare gli usurpatori del ducato. Naturalmente, l'identificazione di Iride con la Pace non era nuova, e Baraldi non fa che riprendere una tradizione ben nota: nel 28 a.C. Ottaviano fa coniare monete con la legenda «PAX» accompagnata dall'immagine del

92 G. VACCANI, *Progetto per un fregio*, da *Raccolta di Compartimenti e d'Ornati per la decorazione di private abitazioni e di pubblici edifizj*, Milano, Bianchi Editore, 1832.

93 A proposito del 'gusto' di Manzini per il Seicento e dei limiti della sua formazione culturale v. F. MORANDI, "Luigi Manzini", in: *La virtù delle arti*, cit., pp. 196-198; per l'iconografia C. RIPA, *Iconologia*, cit., p. 54.

94 Parini aveva suggerito anche l'esecuzione dei *Riposi di Giove, Amore e Psiche, Il trionfo di Giove*, tutti soggetti allusivi anche all'unione di Ferdinando e Maria Beatrice (cfr. G. PARINI, *Soggetti per artisti*, cit., pp. 72-73). A proposito dell'opera di Traballesì nel cantiere del Palazzo Reale cfr. S. BANDERA VIANI, *Profilo di Giuliano Traballesì, I e II*, in: "Arte cristiana", n.s. 76, 1988, pp. 119-138 e pp. 177-196 (in particolare pp. 177-179) e *Il trionfo dell'ornato*, cit., pp. 159-160 159-160.

ramo di olivo, che ne diventerà attributo costante, e del caduceo<sup>95</sup>.

Nel dipinto possiamo dunque riconoscere l'Aurora che sorge come figura apportatrice di pace, con una sottolineatura dinastica, vista la presenza delle aquile con il ramo di olivo nel becco, e un possibile riferimento alla prosperità che nasce dalla pace, cui alluderebbero i monocromi alla base della volta, relativi alle attività umane. Si tratta di un soggetto che sembra particolarmente adatto all'ideologia di Francesco IV, e che fra l'altro potrebbe essergli stato ricordato dall'immagine milanese, che dominava lo scalone del Palazzo Reale. Come a Milano, in effetti, Aurora non scaccia semplicemente le tenebre ma una serie di figure o personificazioni negative e sinistre che completano il 'concetto'. L'aspetto generale non lascia dubbi: nello specifico, la figura scarmigliata di destra, con pugnale e serpente, potrebbe essere l'Invidia; altri serpenti possono alludere alle eresie, mentre la figura che, come inebevitata, tiene lo sguardo fisso verso l'alto potrebbe alludere all'inattività, nelle forme dell'accidia o della pigrizia. In senso generale il dipinto celebra la vittoria del bene sul male, e forse, anche se non necessariamente, essa va letta sotto lo speciale punto di vista del buon governo.

Varcando una porta, in origine da questo ambiente si sarebbe entrati nella camera da letto, sulla cui volta sei lunette, incorniciate da una bella quadratura policroma arricchita da candelabre angolari, raffigurano «il cammino della Virtù», secondo le parole dello stesso Luigi Manzini che ne fu autore (fig. 118)<sup>96</sup>. Dal punto di vista decorativo va osservato che tanto la quadratura quanto le lunette sono eseguite su muro, ma la cornice semicircolare che cinge le scene è certamente in legno intagliato e dorato. Questa soluzione mira a creare un effetto tridimensionale, facendo spiccare ancora di più l'oro, e la si ritrova anche nella volta del gabinetto di Cerere e Bacco, attorno al dipinto centrale<sup>97</sup>. La protagonista, vestita di giallo con un mantello rosso, è munita di clava e presenta un sole sul petto. Questi due attributi sono riconducibili all'*Iconologia* di Cesare Ripa, secondo cui il sole mostra che la virtù ha la propria origine nel cuore, mentre la clava ricorda che gli antichi identificavano in Ercole l'immagine della Virtù eroica, come documentato da diverse medaglie imperiali<sup>98</sup>.

Le sei scene di cui la figura è protagonista fanno riferimento alla cultura emblematica, e mostrano ancora una volta che le imprese decorative patrocinate da Francesco IV seguono l'idea che era stata anche del Parini, di una pedagogia affidata alle immagini. Non sembra di potervi riconoscere un «cammino», secondo l'espressio-

---

95 P. BARALDI, *op.cit.*, p. 33. W. KÖHLER, "Pax", in: *Enciclopedia dell'arte antica*, Roma, Treccani, 1963, con bibliografia <[www.treccani.it/enciclopedia/pax\\_\\_Enciclopedia-dell-Arte-Antica](http://www.treccani.it/enciclopedia/pax__Enciclopedia-dell-Arte-Antica)>; Sito consultato il 13/2/2022.

96 ASMò, ERC, b. 119, n. 105, 2 maggio 1836.

97 Sono molti i pagamenti a doratori per l'allestimento di cornici intagliate e dorate nei diversi appartamenti. Si veda per esempio l'articolato documento relativo a Angelo Mignoni in ASMò, ERC, b. 76, n. 233, 5 ottobre 1830.

98 C. Ripa, *Iconologia*, cit., pp. 595-601.

ne usata da Manzini nel documento<sup>99</sup>; piuttosto, momenti diversi che mettono a fuoco diverse caratteristiche del virtuoso e ne compongono un ritratto ideale. Le scene, dominate dalle figure, sono ambientate entro architetture o in esterni cui il pittore allude con pochi dettagli. Procedendo in senso orario dalla lunetta del lato breve che ci si sarebbe trovati di fronte, vi si vede la Virtù, con clava e elmo, incoronata di alloro da una figura alata e ammantata di un velo leggero che possiamo identificare con il Genio, mentre subito dietro una figura virile atterrata e cinta da un serpente è palese rimando al male e al vizio. Nel lato lungo sulla destra, corrispondente alla parete interna della stanza, l'idea in qualche modo si definisce, mostrando la Virtù in azione. La si vede armata di corazza e elmo, oltre che della clava, affrontare un'idra e una figura maschile avvolta dalle spire di alcuni serpenti. L'allusione a Minerva, dea guerriera e sapiente, è lampante, così come quella al Vizio, che nella tradizione, e specificamente nel Ripa, è identificato proprio con l'idra<sup>100</sup>. Nella lunetta accanto la Virtù è rispettosamente inginocchiata davanti a una figura ripresa di spalle, che reca gli attributi della Giustizia divina: globo, bilancia, spada e corona (fig. 119)<sup>101</sup>. Nella lunetta del secondo lato breve la Virtù viene ammaestrata dalla Religione stessa, che tiene il libro sulle ginocchia e con la mano attira l'attenzione verso il cielo<sup>102</sup>. Più vaghi i rimandi della lunetta del lato lungo esterno, dove una figura femminile che posa un piede su un globo traslucido e ha forse una corona turrata sul capo, sembra 'appuntare', o al contrario essere intenzionata a togliere il sole dal petto della protagonista, mentre un amorino osserva la scena accanto all'emblema di alcune arti (musica, poesia). L'interpretazione non è certa, ma suggerita da una possibile relazione con la lunetta accanto, nella quale Minerva indica a una Virtù con la clava in mano (che invece sembra assente nella precedente) un tempietto periptero su un'altura, attributo che corrisponde alla raffigurazione più frequente con cui si indica la vera via del perfezionamento nell'iconografia dell'Ercole al bivio (fig. 120)<sup>103</sup>. Che potrebbe dunque essere adombrata anche in questa serie di lunette.

Nel 1830 alcuni documenti iniziano a fare riferimento a due appartamenti che in una nota del custode di Palazzo Bernardino Violi vengono indicati come «li nuovi Appartamenti Madame, e Monsieur»<sup>104</sup>. Si tratta, come si evince incrociando i dati, e consultando l'«Inventario» del 1842, rispettivamente delle stanze volte a nord di cui ci siamo occupati ora, e dell'appartamento che prese il posto della bi-

99 Ne è invece persuasa E. CORRADINI, *Stanze ottocentesche*, cit., p. 17.

100 Ivi, p. 605.

101 Ivi, p. 230.

102 L'immagine è talmente didascalica da poter essere identificata senza ricorrere a prove testuali. È tuttavia interessante leggere il quarto lemma della voce «Religione» nell'*Iconologia* di Ripa, che è servito certamente di ispirazione: «Matrona d'aspetto venerabile, vestita di panno lino bianco; terrà la destra mano aperta e la sinistra sopra un altare nel quale arderà una fiamma di fuoco» (p. 510).

103 Un esempio fra tutti il dipinto di Annibale Carracci per lo studiolo del cardinale Odoardo Farnese nel palazzo di famiglia romano, oggi conservato al Museo di Capodimonte.

104 ASMo, ERC, b. 75, s.n., 25 agosto 1830.

biblioteca al piano nobile, nell'ala ovest del palazzo, che proseguiva nell'infilata delle sale della facciata sud. Accingendosi a registrarne gli arredi, l'inventario definisce l'appartamento ora ricordato, che naturalmente si estendeva anche agli ambienti destinati ai domestici, al guardaroba e ai servizi, «Appartamento dei Reali Sposi detto Appartamento Madame», mentre alla conclusione delle carte che lo riguardano leggiamo: «N.B. Qui termina l'appartamento di Sua Altezza Reale l'Arciduchessa Sposa»<sup>105</sup>. Come si è già ricordato, giusto nel 1842 si celebra il matrimonio dell'erede Francesco e di Adelgonda, che ad aprile si installano a Modena, evidentemente in questo appartamento e nel cosiddetto Appartamento Monsieur.

Negli anni precedenti, l'attivismo del duca ha individuato un altro settore su cui portare la propria attenzione. Nel 1822 si riscontrano alcuni pagamenti a Biagio Magnanini e a Domenico Minghelli, che ci si chiede se sia legato a Pietro, morto quell'anno, per la decorazione delle stanze di un «appartamento inferiore», cioè al piano terra, che nei documenti viene indicato come «Appartamento Albani»<sup>106</sup>. Si tratta certamente di un riferimento a Carlo Francesco, principe di Soriano nel Cimino, imparentato con Maria Beatrice Ricciarda attraverso le madri, entrambe Cybo-Malaspina. Protettore di Giuseppe Pisani, che lo aveva seguito nella sua fuga da Roma all'arrivo dei francesi, e strettamente legato agli arciduchi Ferdinando e Maria Beatrice, il principe Albani viene ospitato a Modena, dove appunto muore nel 1817. È possibile che questo appartamento sia poi stato assegnato al Maggiordomo maggiore, il conte Carlo Guicciardi, e che i lavori del 1822 abbiano a che fare con questo: anni dopo, nel 1830, troviamo documenti relativi a un «nuovo grande Appartamento»<sup>107</sup> che nel 1838 rientra in gioco per lavori di una certa importanza, e viene ricordato nei documenti come «appartamento già Guicciardi» al piano terra. Incrociando le notizie ricavabili dalle carte di quell'anno e quelle provenienti dal solito «Inventario» del 1842, che indicano un «Appartamento già Guicciardi nel pian terreno situato a mano dritta entrando dal portone di facciata», lo si è potuto riconoscere in una *suite* di sale la cui decorazione si è fortunatamente conservata<sup>108</sup>.

Si tratta appunto di un'infilata di sette ambienti, compresi fra l'atrio d'ingresso situato nel torrione centrale e il torrione laterale est. Come già nell'appartamento che ha preso il posto della biblioteca, qui vediamo attivi i pittori della seconda generazione, per così dire: fra 1837 e 1838 vi lavorano fianco a fianco Luigi Manzini e Camillo Crespolini<sup>109</sup>. Seguendo la lettura topografica datane dall'inventario, si comprende

---

105 ASMo, ERC, 463, 10-A, cc. 137-179. A questi estremi si leggono appunto le due indicazioni ora citate.

106 ASMo, ERC, b. 39, n. 148, 11 giugno 1822 e n. 177, 22 giugno 1822.

107 Si tratta di un appartamento chiaramente distinto dal «nuovo appartamento ex biblioteca», o «a ponente», e dall'«appartamento verso le Salesiane» di cui si è scritto sopra, nei quali si lavora nello stesso periodo.

108 ASMo, ERC, 463, 10-A, cc. 415-440.

109 Sul contesto modenese in cui agiscono questi artisti, qualche breve annotazione in L. Rivi,

che l'appartamento aveva il proprio ingresso a ovest. Attualmente la prima sala di facciata si presenta priva di decorazioni, e dai documenti non si ricavano riferimenti che permettano di risalire a eventuali decorazioni esistenti, successivamente scialbate o distrutte<sup>110</sup>. Il secondo ambiente (fig. 121) presenta sulla volta decorazioni a monocromo dalla struttura elegante ampiamente sperimentata dagli artisti attivi in Palazzo Ducale. Stando all'«Inventario», a quella data l'ambiente era una stanza da letto, recante un «Apparato di raso fondo verde con fiori bianchi contornato da una cornice di legno indorato»<sup>111</sup>. Tralasciando il dato relativo all'arredo, di estremo interesse ma che qui non può essere preso in considerazione, va sottolineato il riferimento alla cornice in legno che delimita la volta, o soffitto. Si tratta infatti di un elemento di arredo che ancora si conserva negli ambienti dell'appartamento, ed è ampiamente documentato da pagamenti cospicui e numerosi destinati all'intagliatore Pietro Forghieri nel corso del 1836, ai quali sembra se ne possano accostare altri soprattutto al doratore Felice Goldoni, a completamento del lavoro<sup>112</sup>. È una soluzione che, grazie ai documenti rinvenuti, sappiamo essere stata perseguita già dai primi anni venti in Palazzo in particolari ambienti del piano nobile, ma che resta secondaria rispetto alla più frequente scelta a vantaggio di cornici che presentano analoghi motivi, ma sono eseguite – come si è notato – in stucco dorato e dipinto di bianco. Nell'appartamento a piano terra dominano invece le cornici lignee. La pittura del soffitto di questa sala potrebbe spettare a Camillo Crespolani che, proprio come Pagliani prima di lui, è specialista d'ornato e di scenografie teatrali. In un interessante elenco di lavori eseguiti nel 1838, che sembrano chiaramente da riferire a questo appartamento, Crespolani scrive: «Camera verde soffitta a chiaro scuro con molti ornati e quadratura molto complicato»<sup>113</sup>. Dove il riferimento al colore verde fa pensare appunto all'apparato descritto dall'«Inventario» appena quattro anni più tardi. La stanza presenta due dipinti sovrapposti su tela, eseguiti a monocromo, raffiguranti vasi in marmo da cui scaturiscono girali e foglie d'acanto (fig. 122): una ripresa di questo elegante motivo all'antica che potrebbe spettare allo stesso Crespolani.

Proseguendo il percorso nell'appartamento, si incontra quello che l'«Inventario»

---

«Modena tra Otto e Novecento: per una geografia dell'arte di provincia», in: *Museo Civico di Modena. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di T. Fiorini, F. Piccinini, L. Rivi, Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 29-31; nel medesimo volume si consultino le relative biografie, alle pp. 370-371; 382-383; 400-401.

110 Dall'«Inventario» apprendiamo che i primi ambienti erano la Camera degli staffieri (che potrebbe essere identificata con questa priva di decori), una stanza da cameriere e un'anticamera, che possono corrispondere agli ambienti affacciati sul cortile interno.

111 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 421.

112 Si veda il documento ASMo, ERC, b. 118, n. 30/37, 6 febbraio 1836 e nota relativa, nella quale sono riportati gli estremi anche degli altri pagamenti rinvenuti, relativi alla fornitura di «cornicia a foglia frapata [...] da apparato per l'appartamento [sic] Nuovo». Per Goldoni si veda ad esempio ASMo, ERC, b. 132, n. 44, 22 settembre 1838.

113 ASMo, ERC, b. 135, n. 424, 31 dicembre 1838.

chiama «Gabinetto del bagno»<sup>114</sup>, un piccolo ambiente il cui soffitto presenta un ornato a monocromo con motivi marini – quali conchiglie e delfini – entro cui sono incastonate, quasi moderni *pinakes*, dodici nature morte che raffigurano pesci o crostacei (fig. 123). Mancano elementi probanti, anche di tipo stilistico, che possano indurre ad attribuire la decorazione a uno o all'altro dei pittori attivi per il duca. Crespolani, tuttavia, potrebbe essere un 'indiziato' più convincente di altri, per il tipo di invenzione messo in campo, del tutto adatto a un 'apparatore' di feste e di scene per il teatro<sup>115</sup>. Luigi Manzini attesta di essere autore delle «Tre figurette dipinte a chiaro scuro in una nicchia con vaso» (fig. 124), motivo decorativo dalla notevole ascendenza<sup>116</sup>. Il piccolo bagno, che si conserva, anche se malamente sconciato dall'inserimento di materiali moderni, si presenta come una grotta, con soffitto e parete breve ricoperti di pietre porose (verosimilmente analoghe ai «tuffi», tufi, fatti arrivare dalla collina per la grotta del giardino nei primi anni del ducato di Francesco IV). Gli effetti di luce erano garantiti dall'alabastro di cui è costituito il vaso attorniato dalle tre fanciulle, che funge da finestra e fa filtrare la luce dall'ambiente attiguo, e da punti luce celati nella pietra, di cui parlano i documenti. L'opera è completata da mosaici con conchiglie e ciottoli di fiume che raffigurano motivi palustri (figg. 125, 126). Vale la pena citare l'«Inventario» in proposito, che descrive una realtà molto preziosa oggi ancora parzialmente in essere, mentre sono scomparsi gli altri due bagni risalenti a questo periodo e documentati in Palazzo: quello compreso nell'Appartamento nobile, approntato per Napoleone e mantenuto da Francesco IV, e un secondo nell'appartamento allestito per l'arciduchessa madre Maria Beatrice Ricciarda, descritto con accenti simili.

Nella piccola grotta

1 Vasca di marmo bianco venato scuro, di forma ovale.

2 robinets di ottone fatti a testa di cigno.

1 Manubrio di ottone per ruotare la vasca.

1 Tavolino di marmo bianco e scuro venato di rosso, murato nella grotta.

9 Luci da specchio poste nelle diverse cavità della grotta, due delle quali grandi<sup>117</sup>.

114 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 427.

115 Il documento autografo del 1838 in cui Crespolani elenca i suoi lavori nell'appartamento, presenta questa voce: «Gabinetto a chiaro scuro con colorito, nicchia a ornato, l'ambre (sic, per lambrè) a marmo dipinto a olio», che potrebbe riferirsi a questo ambiente. Questo stesso documento permette di avere uno spaccato del lavoro che egli dedica alle feste organizzate a corte. Nell'occasione del carnevale leggiamo fra l'altro che si è occupato dei seguenti ambienti in Palazzo Ducale: «Gabinetto trasparente alla Turca dipinto a olio e acqua raggia. Galleria dipinta a ser[r]ja di fiori con imitazione delle inveteriate con stuoje, piante esotiche dipinte. Camera dei camerieri dipinta a bosco con veduta», e ha anche «Disegnato e dipinto il scaffale alla gottica che a servito per la bottigliaria, più i scaffali del caffè» (ASMo, ERC, b. 135, n. 424, 31 dicembre 1838).

116 Cfr. l'incisione di Marcantonio Raimondi, su invenzione attribuita a Raffaello, raffigurante un *Bruciaprofumi*, bulino del 1518-1520 (Bartsch XIV.363.489), da cui deriva anche l'idea per il *Monumento al cuore di Enrico II* scolpito da Germain Pilon, ora al Louvre. Non va comunque dimenticato che le piccole nature morte incastonate nel soffitto sono caratteristiche della pittura romana, come è ampiamente dimostrato dalle *Antichità di Ercolano esposte* (tt. I-III, *passim*).

117 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 427; l'inventario prosegue descrivendo quello che serviva al funzionamento del bagno: cisterna per l'acqua fredda, caldaia e tubazioni poste nella stanza di sopra.



Seguiva la «Stanza da ricevere», di cui abbiamo la possibilità di ricostruire l'insieme, grazie alla concomitanza di lavori eseguiti a pochissima distanza di tempo, attraverso la registrazione del loro esito che troviamo nell'«Inventario». Va detto in primo luogo che questa abbondante documentazione mostra che la stanza, dunque l'appartamento nel suo insieme, erano stati oggetto di precedenti lavori, come già si è sottolineato, che nel 1838 vengono in parte restaurati. Il 12 settembre di quest'anno Luigi Manzini elenca alcuni lavori compiuti nell'«appartamento terreno», e fra questi il «Ristauro di due sopraporte dipinti dal fu Prof. Vincenzi»<sup>118</sup>. Geminiano Vincenzi era morto nel 1831 e i suoi sovrapporta dovevano risalire ai lavori per il Maggiordomo maggiore Guicciardi. Essendo l'inventario tanto vicino nel tempo a questi lavori, i due dipinti sono ricordati con precisione, come «due sopra porte dipinti su muro: uno rappresentante Cupido e l'altro il Sonno opera del Vicenzi» (figg. 127, 128)<sup>119</sup>. L'iconografia particolarmente esplicita dei due dipinti eseguiti a tempera su muro, sembra suggerire che in origine l'ambiente fosse una camera da letto: nel primo Cupido, posati arco e faretra vuota, intima all'osservatore il silenzio, affiancato da due colombe in atteggiamento affettuoso; nel secondo lo stesso Cupido, avvicinandosi al Sonno, addormentato e coronato di papaveri, sembra volerne conciliare il riposo<sup>120</sup>. L'allusione al riposo di una coppia sembrerebbe piuttosto chiara, ma la documentazione non chiarisce se i dipinti siano stati realizzati per il conte Guicciardi, che aveva sposato nel 1819 la contessa Vittoria Cassoli Lorenzotti, a sua volta figura di fiducia a corte. È suggestivo pensare che, come negli anni trenta e quaranta i conti Claudio e Teresa Boschetti, rispettivamente Maggiordomo maggiore e Grande Maîtresse della duchessa Maria Beatrice<sup>121</sup>, godono di un appartamento a corte, così fosse stato per i Guicciardi anni prima.

Nel 1838, tuttavia, pur conservando – e anzi, facendo restaurare – le pitture di Vincenzi, si decide di approntare una nuova decorazione. Nel documento già citato del 31 dicembre 1838, consuntivo dei lavori fatti a corte, Crespolani scrive:

Camera degli Arazzi soffitta con grandissimo fregio a ornato intrecciato con bestie e altri ornamenti tutto a chiaro scuro colorito, l'ambre dipinto a olio, candellabri nei muri e nelle parete di facciata candellabro doppio<sup>122</sup>.

In effetti, sulla volta si conserva questo fregio bizzarro di bella qualità (figg.

118 ASMo, ERC, b. 132, n. 271, 14 settembre 1838.

119 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 429.

120 In effetti Biagio Magnanini viene pagato nel 1822 «Per aver dipinto una camera da letto nel Palazzo di S.A.R. nel appartamento inferiore», e in particolare nell'appartamento Albani (ASMo, ERC, b. 39, n. 148, 11 giugno 1822). Si potrebbe trattare dello stesso cantiere.

121 La contessa era nata Bertolini Cataldi. Gli onorari dovuti a coloro che detenevano cariche a corte sono registrati nei Mandati. Vittoria Cassoli Lorenzotti era dama di palazzo di Maria Beatrice.

122 Per i documenti relativi a Manzini e Crespolani cfr. rispettivamente ASMo, ERC, b. 76, n. 260, 8 ottobre 1830 (ma l'elenco di Manzini reca la data 26 settembre 1831) e b. 135, n. 424, 31 dicembre 1838.

129, 130), raffigurante animali selvatici ed eseguito con un colore quasi metallico particolarmente suggestivo. Al centro, un tondo eseguito su tela reca una cornice intagliata e dorata: pur essendo molto distante e pertanto difficilmente osservabile, esso palesa una condizione conservativa piuttosto mediocre. Ricaviamo ulteriori notizie dall'inventario, che si dimostra particolarmente ben informato su questo ambiente. Si legge infatti:

Stanza da ricevere

Apparato composto di tre arazzi dei Gobelins ed un quarto in tela dipinta con cornici di legno a velatura d'oro; nel soffitto una medaglia rotonda dipinta a olio sopra tela rappresentante la Clemenza opera del Magnanini con cornice intagliato e indorato; due sopra porte dipinti sul muro: uno rappresentante Cupido, e l'altro il Sonno opera del Vicenzi<sup>123</sup>.

L'annotazione permette di identificare la Camera degli arazzi in cui Crespolani dichiara di aver lavorato con la stanza da ricevere, e di farsi un'idea della ricchezza che doveva connotare le pareti. Due pagamenti del 1838 a Luigi Manzini, per un «Accompagnamento di 2 Arrazzi» e per «aver dipinto in tela a guisa d'arazzo una parete laterale alla finestra nella camera degli arazzi» dell'«appartamento terreno», ci dice infatti che al pittore spettò il completamento dell'arredo delle pareti<sup>124</sup>. Gli arazzi, così come gli arredi, sono purtroppo dispersi. Quanto al dipinto al centro della volta (fig. 131), esso deve risalire all'operato di Biagio Magnanini (1776-1841) nell'appartamento, databile al 1822, come si è documentato in questa occasione<sup>125</sup>. È interessante notare come anche Magnanini, professore dell'Accademia di Belle Arti e compreso fra gli artisti a cui i francesi avevano affidato la decorazione di alcuni ambienti nel Dipartimento della prefettura del Panaro, oggi sede dell'Archivio di Stato di Modena, abbia partecipato ai cantieri ducali in Palazzo<sup>126</sup>. Essendo impossibile pronunciarsi sull'opera dal punto di vista stilistico, è però rilevante notare che la figura è immersa in un paesaggio dagli accenti lirici che può ben corrispondere al gusto per il *revival* della pittura seicentesca, su cui si sarebbe innestata la sensibilità romantica, secondo modi che gli studi hanno osservato nel ducato<sup>127</sup>. Dal punto di vista iconografico, se ci sfugge il possibile legame della personificazione della Clemenza con l'insieme della decorazione di quella che in origine dovette essere una camera da letto, sembra inequivocabile che l'immagine sia stata suggerita ancora una volta dalla lettura dell'*Iconologia* di Cesare Ripa. Il testo ascrive alla Clemenza come attributi proprio il leone – che riposa accanto alla figura – e il

123 ASMo, ERC, 463, 10-A, c. 429. Sugli arazzi, oggi dispersi, P. CURTI, "Note sull'arredo del Palazzo Ducale dal XVII al XIX secolo", in: *Il Palazzo Ducale di Modena*, cit., p. 266.

124 Rispettivamente ASMo, ERC, b. 132, n. 271, 14 settembre 1838 e n. 26, 16 ottobre 1838.

125 Su Magnanini si rinvia ad A. BARBIERI, *op.cit.*

126 Sulla decorazione del Dipartimento del Panaro resta fondamentale U. DALLARI, *op.cit.*

127 Sulla pittura di paesaggio in particolare fra gli anni venti e trenta del secolo si legga L. RIVI, *Il paesaggio del duca. Modelli visivi e territorio nell'età di Francesco IV d'Austria d'Este*, in: "Taccuini d'arte", 14, 2022, pp. 29-48.

«monte d'armi» che vediamo sparse in primo piano, e prescrive che «con la destra mano porga un ramo d'olivo, appoggiandosi con il braccio sinistro ad un tronco del medesimo albero, dal quale pendano i fasci consolari»<sup>128</sup>. Con un'aderenza alla fonte quasi didascalica, dietro alla figura il pittore ha rappresentato l'albero e i fasci consolari, non appesi, ma appoggiati ad esso e ben riconoscibili.

Nel bel fregio di Crespolani, brillante nella resa plastica di una vegetazione dagli accenti se non esotici lussureggianti, compare un inaspettato repertorio di animali: scimmie, orsi, leoni, cani che inseguono cervi, forse un puma. L'ispirazione potrebbe essere nata dallo studio dei fregi ionici nei templi, magari mediato dai repertori, ma la memoria dell'antico sembra qui intrecciarsi con le esperienze visive più diversificate e con la necessità di «esplorare modelli stilistici e situazioni storiche differenti»<sup>129</sup>, tipica di Crespolani, costantemente chiamato a immaginare e a fare immaginare scenari lontani in qualità di scenografo e apparatore di feste.

Seguono un piccolo gabinetto, gioiello settecentesco incastonato nel nuovo contesto che Manzini e un doratore restaurano (fig. 132)<sup>130</sup>, e tre stanze, una delle quali – indicata dall'«Inventario» come camera da letto – presenta la volta ornata da un semplice cielo cinto da un meandro (fig. 133). I due ambienti principali che seguono sono definiti «camera di ricevimento» (fig. 136) e «stanza grande». Questa, ultima dell'appartamento, era ornata da apparato rosso, e sulla volta presenta un ornato a chiaroscuro di fattura piuttosto consueta (fig. 134), che possiamo attribuire a Crespolani anche per via documentaria. Allo stesso Crespolani spetta la quadratura della volta nella Camera da ricevimento, ambiente che presenta elementi di particolare interesse. Procedendo dalla presentazione datane dall'«Inventario», leggiamo

Apparato composto di tre arazzi dei Gobelins con cornici di legno indorato; quattro sopra porte dipinti in tela con cornici simili e sei medaglioni nella soffitta rotondi, dipinti su muro rappresentanti tutti diverse figure; opera del Manzini<sup>131</sup>.

Da queste note si ricava intanto che verosimilmente la serie di arazzi Gobelins era costituita da sei pezzi, distribuiti fra questa e la precedente Camera

128 C. RIPA, *Iconologia*, cit., p. 95.

129 L. RIVI, *Il paesaggio del duca*, cit., p. 30.

130 Sul dipinto di Antonio Consetti, si veda G. GUANDALINI, «Antonio Consetti», in: *La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Modena, giugno-settembre 1986), Modena, Panini, 1986, pp. 283-288. La volontà di preservare l'integrità dell'ambiente si legge nel restauro affidato a Manzini («Restauro di una medaglia di putti dipinti da Consetti»; ASMo, ERC, b. 132, n. 271, 14 settembre 1838), ma anche al doratore Gaetano Sereni, che si trova a dare «di bollo e indorare a oro le cornici del Gabinetto», e a «ripezare con oro la bussola» (ASMo, ERC, b. 132, s.n., 29 ottobre 1838).

131 ASMo, 463, 10-A, c. 433.

da ricevere<sup>132</sup>. Si trova inoltre conferma di notizie che leggiamo nei documenti dell'Economato. L'elenco già citato dei lavori compiuti da Luigi Manzini ricorda che per questa sala egli aveva creato un «accompagnamento di due arazzi», e «N.° 6 Medaglie dipinte in una soffitta di Crespolini / N.° 4 Sopraporte dipinti in tela nella stanza sudd.»<sup>133</sup>. I sovrapporte sono dispersi, mentre i sei tondi sulla volta sono ben conservati. Particolarmente preziosa è l'analoga lista del «Lavoro di pittura fatto [...] nel 1837 e 1838» compilata da Camillo Crespolini, che ricorda:

Camera degli Arazzi soffitta a chiaro scuro di varie qualità, tutto ornato con circoli a quadratura e meandro, candellabri nelle pareti e altro ornato sopra alla specchiera<sup>134</sup>.

Uno sguardo d'insieme all'ambiente mostra che si tratta di uno dei meglio conservati della campagna di decorazione voluta da Francesco IV (fig. 135). È ancora visibile la volta, di un rosa malva delicato che cinge i sei tondi con ornati tono su tono, in dialogo raffinato con gli altri ornati eseguiti a grisaglia. Sulla parete sud, quella di facciata, si conservano le candelabre e la cornice dipinta attorno alla specchiera, che presentano un motivo di foglie di acanto (fig. 137). La stessa specchiera e, di fronte ad essa, il camino in marmo di Carrara sembrano fare parte dell'arredo originario: come si vede, l'una reca l'attributo araldico dell'aquila, l'altro l'iniziale di Francesco (figg. 137, 138)<sup>135</sup>.

Riguardo al camino, benché non sia interesse specifico di questo studio, va rilevato sia il fatto che la corte se ne procura un gran numero da Carrara, spesso con la mediazione di Giuseppe Pisani, e che le maioliche di cui la parte interna si orna sembrano di produzione sassolese. Sono numerose le forniture della ditta Dallari di Sassuolo alla corte sia per stufe, in concorrenza con quelle fatte arrivare da Vienna, sia per le mattonelle. Ciononostante, la ricerca ha potuto documentare che c'era interesse anche per altri centri di produzione della ceramica. In un ricco carteggio con tale Tommaso Bartalini di Firenze, riguardante anche l'invio di limoni e tessuti fra 1829 e 1830, si è potuto reperire il disegno ad acquerello di una «tavoletta in majolica da camino» (fig. 139), inviata a Firenze per non equivocare sul motivo desiderato<sup>136</sup>. Altrettanto interessante è la specchiera, che si conserva

132 P. CURTI, "Note sull'arredo del Palazzo Ducale", cit.

133 ASMo, ERC, b. 132, n. 271, 14 settembre 1838.

134 ASMo, ERC, b. 135, n. 424, 31 dicembre 1838.

135 Un pagamento al doratore Felice Goldoni per dorare «con oro buono un aquila con altri intagli per una specchiera [...] nell'app.<sup>to</sup> già Guicciardi» sembra da riferire a questo arredo, di cui al momento non riusciamo a identificare l'autore a causa dei molti rimandi a lavori simili (ASMo, ERC, b. 135, n. 24, 23 dicembre 1838).

136 ASMo, b. 77, allegato al n. 464, 9 dicembre 1830. Nel Palazzo si conservano, a nostra conoscenza, altri due camini che sembrano risalire agli anni di Francesco IV: quello già citato nella Camera da letto del nuovo Appartamento nobile e quello nel Gabinetto del bagno creato per Napoleone (fig. 80). I tre camini recano motivi del repertorio classicista e sono realizzati in marmo «statuario» di Carrara (la migliore qualità estratta), a cui fa riferimento gran parte dei documenti relativi al loro acquisto.

incorniciata fra le candelabre dipinte da Crespolani, unica testimonianza superstite dei moltissimi arredi di cui resta traccia solo nei documenti.

La quadratura dipinta da Crespolani sulla volta isola i sei tondi dipinti da Manzini. Quattro di essi si riconoscono come i continenti, o parti del mondo: Europa, Asia, Africa e America. Si tratta di un'iconografia dalla sterminata fortuna nei secoli precedenti, ma che ancora perdura nell'Ottocento, per simboleggiare (come in questo caso) non tanto il controllo, quanto la conoscenza che si estende ai quattro angoli del mondo. La raffigurazione, vivace per colore e ambientazione, è convenzionale: anche in questo caso Manzini non si discosta dai dettami di Ripa. Europa è dunque accompagnata da corona imperiale e tiara papale a terra, croce, cornucopia, armatura; derivano da Ripa anche gli attributi dell'Asia – come di consueto accanto ad Europa – che esibisce il suo incenso fumante; l'Africa è la sola a differenziarsi per colore della pelle e tratti fisiognomici, ed è accompagnata da scorpione e rettile<sup>137</sup>, mentre l'America è adorna di piume, e cavalca un animale forse riconducibile a un molto fantasioso armadillo. I due tondi ai lati sembrerebbero ospitare la personificazione di una città, dal momento che la figura porta la corona turrata caratteristica di Cibele, usata spesso come suo emblema, e dunque rappresenterebbe Modena; e una divinità fluviale, da riconoscere probabilmente come il fiume Panaro, tradizionale emblema della città. Ma accanto a questo repertorio consolidato, la decorazione sembra proporre una soluzione più sottile. Credo infatti che nei due tondi si debba riconoscere l'allusione ai quattro elementi: Terra e Acqua raffigurati secondo l'iconografia riconoscibile e convenzionale appena vista (figg. 140, 141), Aria e Fuoco rispettivamente attraverso il puttino che soffia aeree bolle di sapone, e l'altro in volo con una torcia in fiamme.

In conclusione del lavoro vale la pena notare che il conservatorismo di Francesco lo induce a mettere mano ai lavori con cui rinnova, e propriamente configura la residenza di corte, risparmiando pressoché del tutto dalle trasformazioni le sale che spettano alla committenza dei predecessori, integrandole nella vita del Palazzo. Si ricorderà che l'appartamento di facciata, con il grande salone d'onore al centro, la sala di Psiche subito accanto e la successiva infilata di ambienti, viene designato come Appartamento nobile e dedicato al cerimoniale più aulico, tanto che vi si mantiene la Sala del Trono, quarta della *suite*. Nei suoi ambienti, inoltre, è allestita con grande attenzione una parte importante della quadreria. Altrettanto accade alle Camere da Parata, con i sontuosi cassettonati barocchi, realizzate da Francesco I e Alfonso IV alla metà del Seicento e adottate da Francesco IV come Appartamento d'Udienza, funzionale alla sua attitudine a concedere ai sudditi

---

137 Come Elisa Antonietta Daniele, che ringrazio, mi fa notare, l'Africa 'cavalca' il rettile, seguendo in questo non l'indicazione di Ripa ma l'invenzione di Maarten de Vos tradotta in immagine da Adriaen Collaert II, in una serie dei *Quattro continenti* che crea una tradizione alternativa rispetto a Ripa. Per una contestualizzazione di quest'iconografia cfr. *Bodies and Maps. Personification of the Continents*, ed. by L. Arizzoli, M. C. Horowitz, Leiden, Brill, 2021 e in particolare E. A. DANIELE, "Portraits of the world'. The Four Continents at Palazzo Farnese in Caprarola", *Ivi*, pp. 191-214.

udienze, in coerenza con l'ottica paternalistica di cui il suo governo si nutre, ma anche con il rigore a cui egli impronta il proprio agire.

Pur non essendo l'obiettivo di questo lavoro, lo spoglio di migliaia di documenti ha indotto in qualche modo a guardare la corte da dentro, leggendo in filigrana la presenza dei figli del duca, ai quali egli intende consegnare il suo «stato perfetto». In occasione del Natale 1836, il «lattaio» (lattoniere) Giacinto Reggiani viene fra l'altro impiegato per riparare il presepe dei principi, e ricompensato per aver «fatto la cassetta della stella cometa con suo cristallo piegatto e nuvola dattorno di latta e suoi lumini; importa lire italiane 6»<sup>138</sup>. Lo stesso anno, in una tela nota a chi studia gli Estensi, Bernardino Rossi dipinge il *Ritratto dei figli di Francesco IV*: un'immagine di estremo interesse per l'equilibrio che vuole ispirare tra valore aulico di un ritratto formale (i quattro rampolli, a figura intera) e 'istantanea' di un momento di vita quotidiana (fig. 142). Aspetto, quest'ultimo, che non si può trascurare, se solo si abbiano presenti le passioni dei giovani principi, in particolare della primogenita Maria Teresa, protagonista dell'opera.

Di anno in anno, nei «Ruoli di corte» leggiamo l'elenco di coloro ai quali è affidata l'istruzione dei principi. Vi compare in primo luogo il precettore e istruttore don Pietro Raffaelli, che gode di una provvigione mensile di 180 lire italiane, e dal 1830 è affiancato da Giuseppe Bianchi, professore di Matematica (per lui la provvigione è di 75 lire). Con la stessa continuità di monsignor Raffaelli compaiono don Vincenzo de Pazzi, accordatore di cembali e pianoforti (20 lire), e Giuseppe Pisani (60) in qualità di professore di Scultura. Dal dicembre 1831 accanto a Pisani c'è il nuovo maestro di Disegno Bernardino Rossi, che lo rimane senza interruzione e con provvigione di 70 lire<sup>139</sup>. L'interesse per la pratica della musica da parte della duchessa e poi di Maria Teresa rendono evidentemente necessaria l'opera dell'accordatore; ma anche l'educazione al disegno e all'arte sono prioritari per la crescita dei principi, fra i quali la primogenita sembra la più coinvolta, e non per caso è ritratta insieme ai fratelli mentre dipinge<sup>140</sup>.

Queste passioni non sono ignote agli studi, ed emergono plasticamente dalla lettura dell'«Inventario». Percorrendo idealmente gli appartamenti, in quello di Maria Teresa si incontrano un «Gabinetto verso il giardino detto dei minerali», dove fra scansie e armadi muniti di sportelli in cristallo, si conservano «2 aste di legno con ferro ad uncino per chiudere i sportelli», certo per facilitare la visione e l'accurata conservazione dei materiali; una «Camera detta dei Cembali», dove si raccolgono strumenti importanti:

---

138 ASMO, ERC, b. 121, n. 405, 31 dicembre 1836.

139 G. MARTINELLI BRAGLIA, «L'immagine del potere», cit., p. 95.

140 Dai Ruoli si apprende che per alcuni anni i principini hanno un maestro di Lingua tedesca, che evidentemente non conoscono a sufficienza; nel 1829 entra nei ranghi Cesare Ghedini, maestro di Ballo, con provvigione di 70 lire, mentre più avanti sarà la volta di Achille Tinti, maestro di Scherma (L. 46,05). Su Bernardino Rossi (sebbene con l'interpretazione errata del ritratto dei giovani duchi) cfr. L. SILINGARDI, *Sulla ritrattistica di Bernardino Rossi nel ducato austro-estense: dipinti inediti*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche province modenesi», XI, XXVII, 2005, pp. 219-235.



1 Cembalo, o forte piano, a coda e pedali di Conrad Graff di Vienna [...] numero della fabbrica 2711, con suo leggio rimovibile

1 Fortepiano dello stesso fabbricatore, ed in tutto eguale al precedente col numero 2141

1 Armonica del fabbricatore Deutschmann con pedali...<sup>141</sup>,

e infine, dopo la «sala detta dello studio di ballo», i tre «Mezzanini dello studio di pittura», con

148 Quadri tutti eguali con cornice di noce e rosette di ottone agli angoli rappresentanti costumi diversi [...]

1 Fantoccio di legno sopra un perno di ferro con un manto di veluto rosso ricamato in argento appartenenete alla guardaroba

3 Porta-quadri intelerati, movibili, di noce, che servono da cavalletti<sup>142</sup>.

Passando all'appartamento del futuro Francesco V, di cui si è detto, nella sua biblioteca (il «Gabinetto di libreria» situato nel torrione di ponente), figurano, insieme alle scansie per i libri,

molti altri oggetti ed istromenti inservienti allo studio dell'astronomia e della storia naturale, come animali imbalsamati, mappamondi, globi ecc.<sup>143</sup>.

Infine, spostandosi nell'ala a settentrione nell'appartamento dei Principi ereditari, che è in realtà abitato soprattutto da Adelgonda, da poco sposa di Francesco e dunque arciduchessa ereditaria, la descrizione della «Stanza cinese» registra la presenza di un «Piano forte a coda e pedali Bösendorfer» e del relativo porta musica di ciliegio<sup>144</sup>.

I tre sono giovani: Maria Teresa Vittoria ha 25 anni, e si sposerà presto; Francesco 23, Adelgonda 19. Sono principi legittimisti, niente affatto inclini ai mutamenti. Il loro sembra un universo ordinato, custodito dal Palazzo che con Francesco IV ha assunto una *facies* interna ed esterna coerente, superando la condizione precaria dei secoli precedenti. Anche la città intorno si è conformata allo stile pacato e privo di sussulti promosso dal duca<sup>145</sup>. Ma, come sappiamo, non durerà. Di lì a vent'anni l'Unità d'Italia spazzerà via il ducato, e per il Palazzo avrà inizio una storia di spoliazioni gravissime e un cambiamento di funzione radicale, nonostante i quali buona parte della decorazione si è conservata, come qui si è inteso documentare.

---

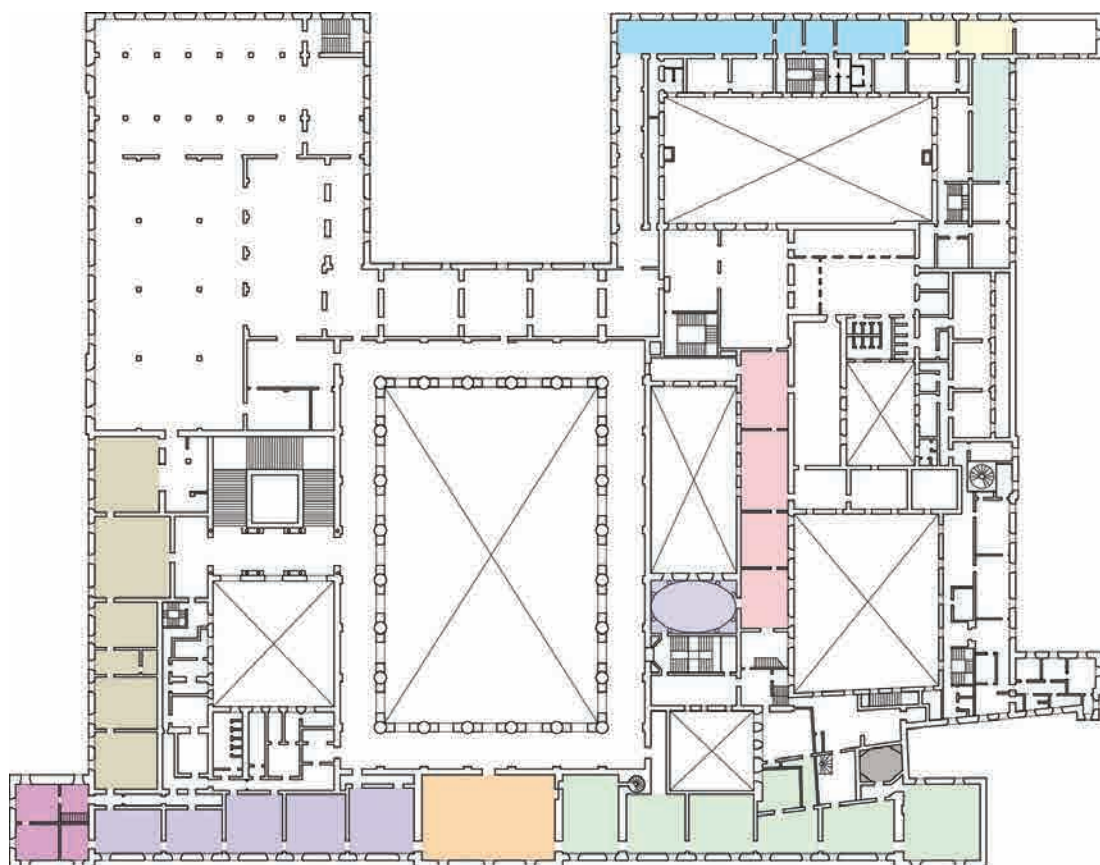
141 ASMo, ERC, 463,10-A, rispettivamente alle cc. 99 e 103.







142 Ivi, cc. 119; 123.

143 Ivi, c. 195.

144 Ivi, c. 151.

145 Per una sintesi sulla strategia perseguita da Francesco IV G. BERTUZZI, «Rinnovamento edilizio di una capitale», in: *Lo Stato di Modena*, cit., vol. I, pp. 93-104.



- |  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  | Salone d'onore                                       |  | Ambienti dell'appartamento<br>«verso le Salesiane» |
|  | Appartamento delle Udienze<br>(già Camere da Parata) |  | Appartamento nuovo a settentrione                  |
|  | Appartamento nobile                                  |  | Appartamento nobile nuovo                          |
|  | Stanza da bagno<br>(già di Napoleone)                |  | Torrione a ponente                                 |
|  | Salle à manger                                       |  | Appartamento nuovo a ponente                       |
|  | Ambienti dell'appartamento<br>«verso il giardino»    |   |  |

37. Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale: ambienti decorati.



38. Luigi Manzini, *Ritratto di Francesco V d'Austria-Este*, Modena, Collegio San Carlo.







41. Geminiano Vincenzi, *Geni in volo*, Modena, Palazzo Carandini, salone verde e giallo.



42. Biagio Magnanini (attr.), *Geni in volo*, Modena, Archivio di Stato.



43. Soffitto in centine in legno, cannicciato e gesso, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



44. Pietro Minghelli, *Clio e il ritratto di Omero*; attorno *Storie di Achille*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Clio.



45. Pietro Minghelli, *Clio indica il ritratto di Omero*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Clio, dettaglio della volta.



46. Pietro Minghelli, *Achille costretto a cedere Briseide*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Clio, dettaglio della volta.





47. Geminiano Vincenzi, *Sollecitudine e Vigilanza*; attorno *Storie di Ercole ed Emblemi della Sovranità*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Sollecitudine.



48. Geminiano Vincenzi, *Ercole e Deianira*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Sollecitudine, dettaglio della volta.



49. Geminiano Vincenzi, *Sollecitudine e Vigilanza*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Sollecitudine, dettaglio della volta.

alla pagina successiva

50. Geminiano Vincenzi, *Genio con spada*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Sollecitudine, dettaglio della volta.

51. Luigi Manzini e Camillo Crespolani (?), *Minerva protettrice degli artisti estensi, e quadratura*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Minerva.







52. Camillo Crespolini (?), *Offerta di un libro a Minerva fra busti di Alfonso I e Alfonso II d'Este*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Minerva, dettaglio della volta.



53. Luigi Manzini (attr.), *Minerva indica gli stemmi Asburgo e Este*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Minerva, dettaglio della volta.





54. Camillo Crespolani (?), *Soffitto a grottesche e bouquet di fiori*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



55. Palazzo Ducale di Modena, scalone d'onore.



56. Geminiano Vincenzi e Luigi Pagliani (?), *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala grande della Biblioteca.



57. Luigi Pagliani (?), *Ritratti di illustri bibliotecari*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale sala grande della Biblioteca, dettaglio della volta.

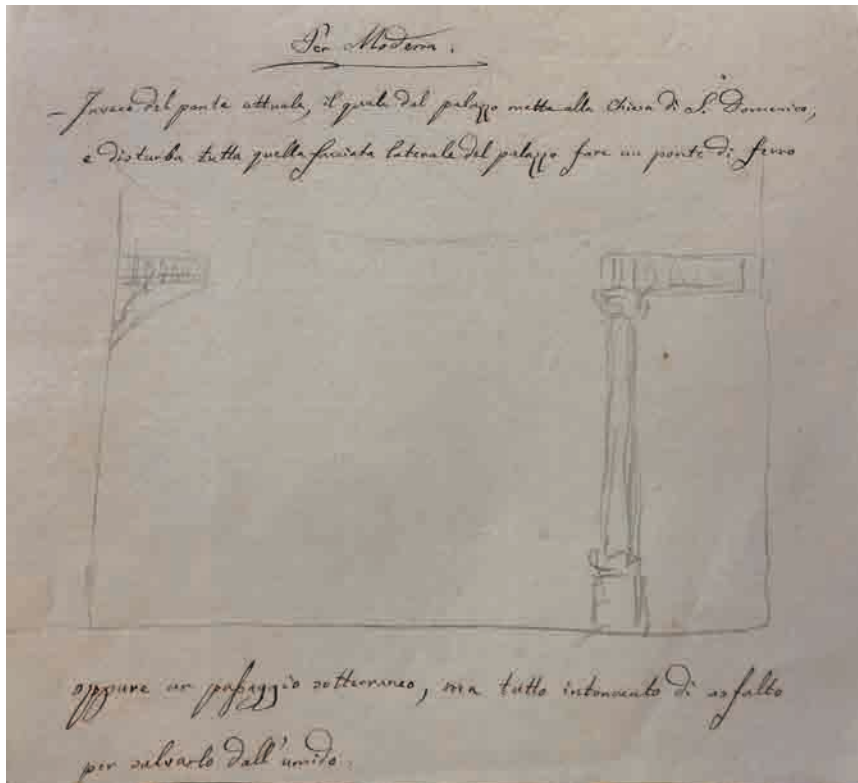




58. Geminiano Vincenzi (?), *Allegoria della Sapienza*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala grande della Biblioteca, dettaglio della volta.



59. Sapienza, in Cesare Ripa, *Iconologia*, 1603.

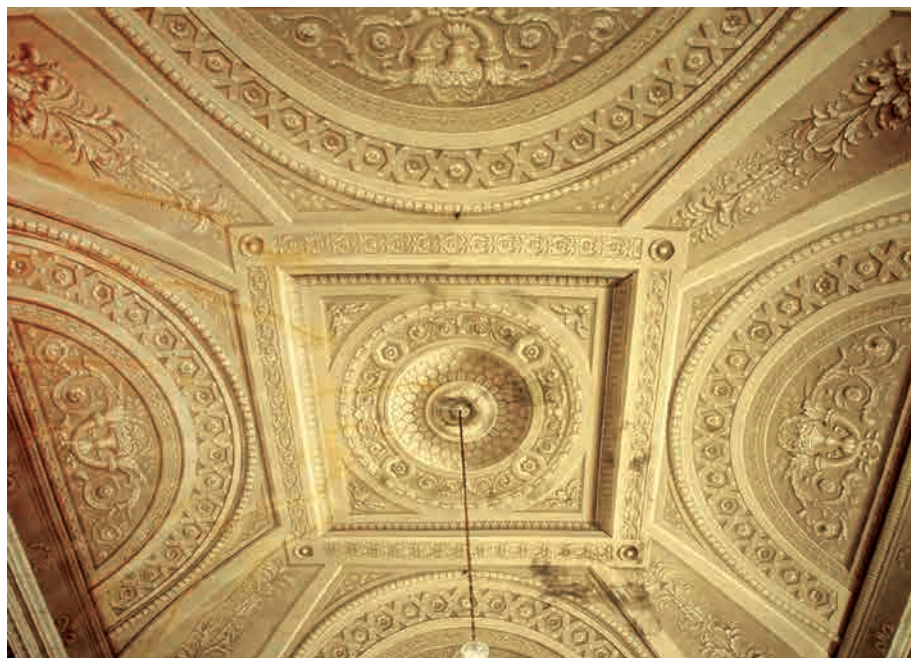


60. Massimiliano d'Austria-Este, Schizzo di passaggio pensile fra Palazzo Ducale e chiesa di San Domenico, Archivio di Stato di Modena.



61. Soffitto, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Seconda Camera da Parata.

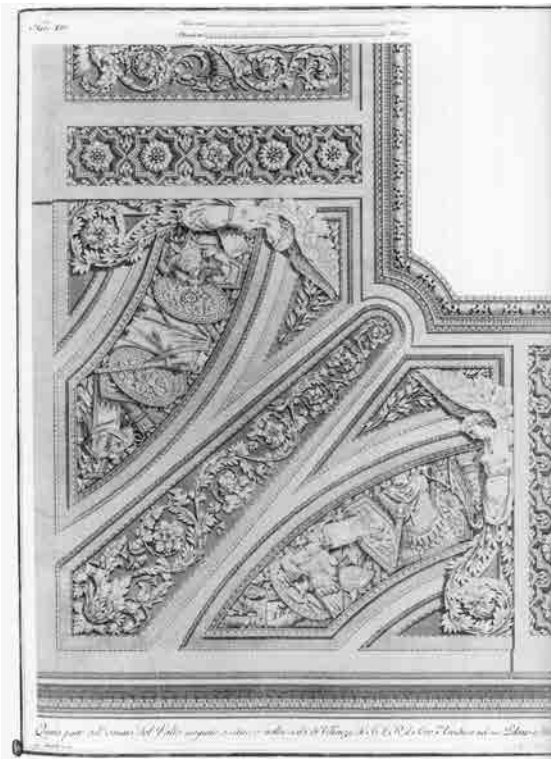




62. Luigi Pagliani, *Ornato della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Anticamera nobile.



63. Luigi Pagliani, *Ornato della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Anticamera nobile, dettaglio.



64. Giocondo Albertolli, *Quarta parte dell'ornato del Volto [...] nella sala di Udienza di S.A.R. il Ser.mo Arciduca nel suo Palazzo in Milano, in Ornamenti Diversi, 1782.*

65. Palazzo Ducale di Modena, Anticamera nobile.







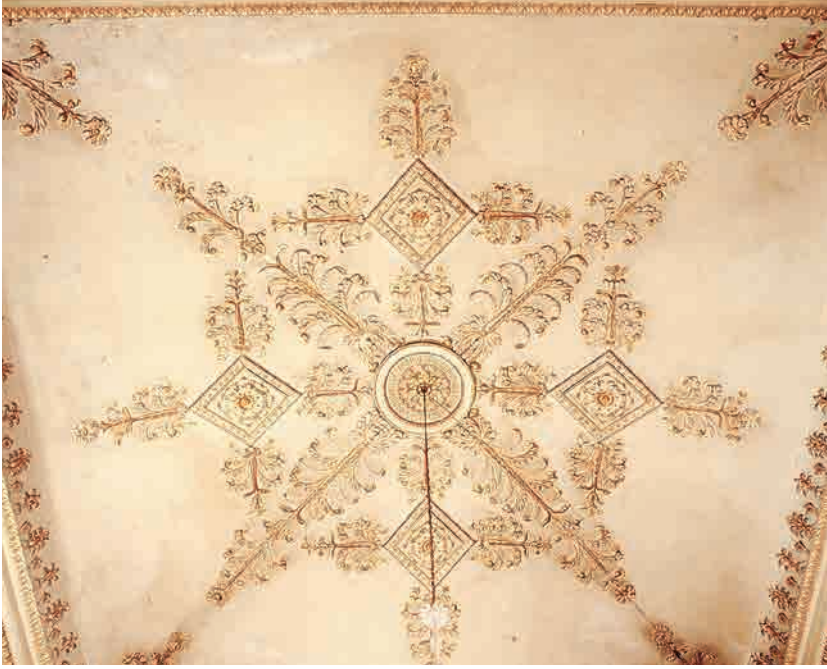
66. Giuseppe Pisani, *Suonatrice di doppio flauto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Anticamera nobile, sovrapporta.



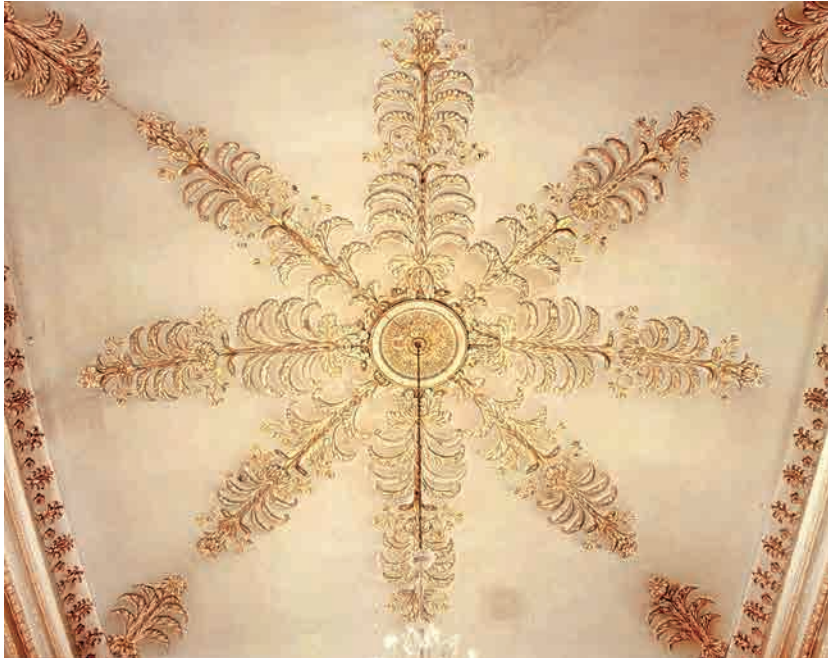
67. Giuseppe Pisani, *Suonatrice di tamburello*,  
Modena, Accademia Militare in Palazzo  
Ducale, Anticamera nobile, sovrapporta.

68. Giuseppe Pisani, *Fanciulla con ghirlanda*,  
Modena, Accademia Militare in Palazzo  
Ducale, Anticamera nobile, sovrapporta.





69. Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Camera d'udienza.



70. Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, terza Camera a sud.



71. Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, seconda Camera a ponente.

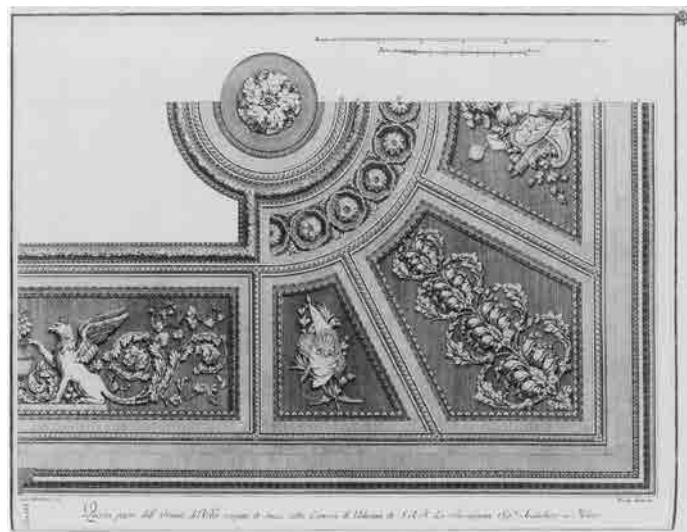


72. Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione a foglie d'edera*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Gabinetto a ponente, dettaglio.





73. Giuseppe Pisani, *Anfora e girali d'acanto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, terza Camera a sud, sovrapporta.



74. Giocondo Albertolli, *Quarta parte dell'ornato del Volto [...]* nella Sala di Udienza di S.A.R. la Serenissima Sig.ra Arciduchessa in Milano, in *Ornamenti Diversi*, 1782.

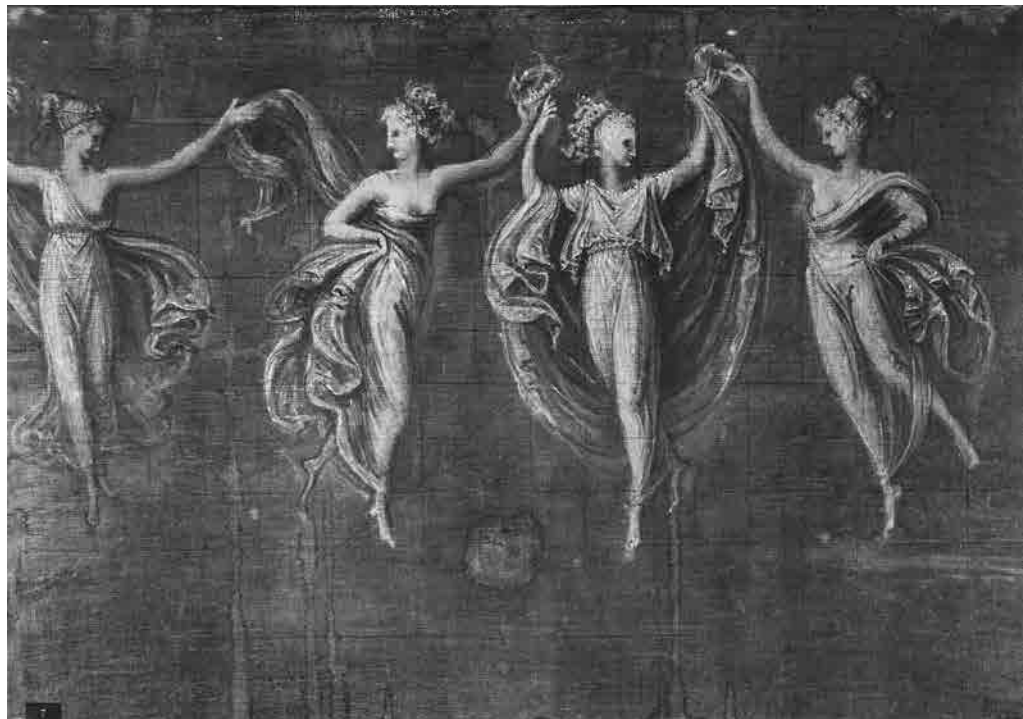


75. Camillo Crespolini, *Volta con fanciulle e ghirlande*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da letto.



76. Camillo Crespolini, *Fanciulle e ghirlande*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da letto, dettaglio della volta.

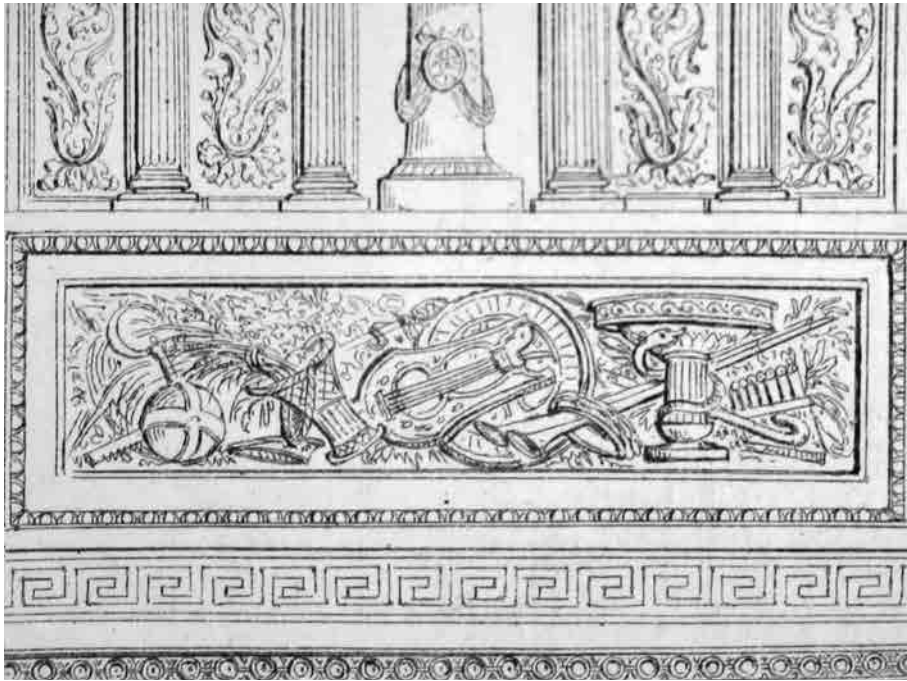




77. Antonio Canova, *Danzatrici con corone di fiori*, Possagno, Gipsoteca.



78. Camillo Crespolini, *Arredi di culto degli antichi*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da letto, dettaglio della volta.



79. Antonio Basoli, Volto e parete della sala da pranso del Sig. Conte Francesco Ranuzzi in Bologna, in *Compartimenti di camere*, 1827, dettaglio.



80. Maestranze carraresi (?), *Camino*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da letto.





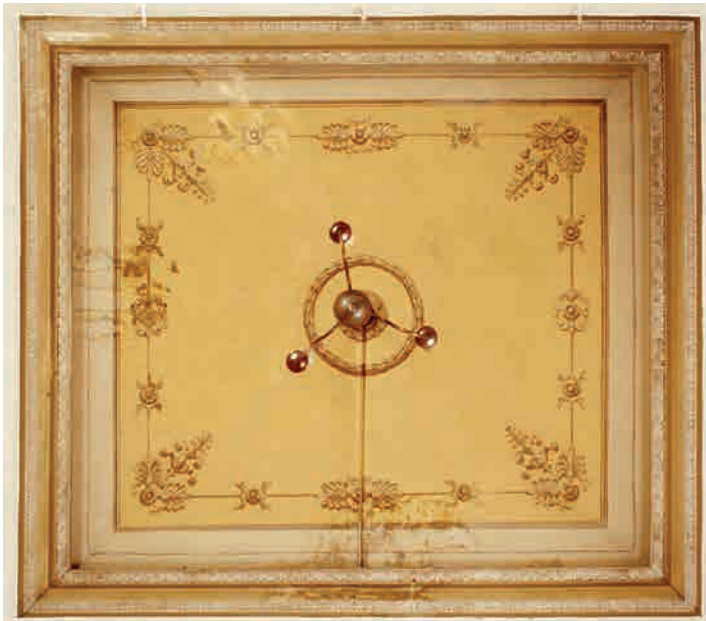
81. Luigi Manzini e Camillo Crespolini (?), *Volta con giochi di putti*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Camera di conversazione.



82. Camillo Crespolini (attr.), *Fregio*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Camera di conversazione, dettaglio.



83. Luigi Manzini (?), *Putto con bolle di sapone*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Camera di conversazione, dettaglio della volta.



84. Pittore ignoto, *Soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torreione a ponente, Gabinetto.





85. Camillo Crespolini (?), *Soffitto con bouquet di fiori*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente.

86. Biagio Magnanini (?), *Soffitto con allegoria delle arti*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, Camerino.



87. Geminiano Vincenzi e pittore ignoto, *Decorazione del camerino dell'Eneide*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente.



88. Geminiano Vincenzi, *Episodi del III libro dell'Eneide*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide.



89. Geminiano Vincenzi, *Episodi del IV libro dell'Eneide*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide.



90. Geminiano Vincenzi, *Episodi dell'XI libro dell'Eneide*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide.





91. Geminiano Vincenzi, *Scene di battaglia*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide.



92. Niccolò dell'Abate, *Libro V dell'Eneide*, Sassuolo, Palazzo Ducale (già Scandiano, Rocca dei Boiardo, camerino dell'Eneide).



93. Niccolò dell'Abate, *Libro XII dell'Eneide*, Sassuolo, Palazzo Ducale (già Scandiano, Rocca dei Boiardo, camerino dell'Eneide).

94. Antonio Gajani su disegni di Giuseppe Guizzardi, *Libro III dell'Eneide*, da un dipinto murale perduto di Nicolò dell'Abate, in G. Venturi, *L'Eneide di Virgilio*, 1821.





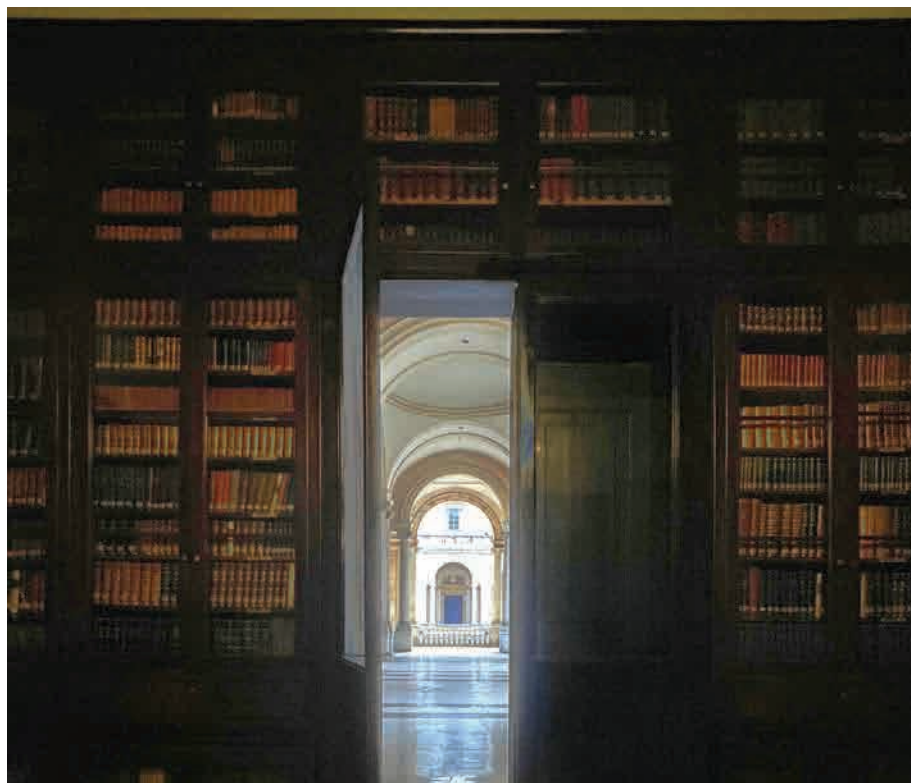
95. Pittore ignoto, *Decorazione del soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide.

alla pagina seguente:

96. Modena, Palazzo Ducale, loggiato del piano nobile visto dalla sala di Traiano.

97. Sala di Traiano (oggi sala della biblioteca dell'Accademia Militare), Modena, Palazzo Ducale.









98. Camillo Crespolani e Luigi Manzini (?), *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Traiano.



99. Antonio Basoli, *Volto e parete di una Camera del Sig.<sup>r</sup> Professore Giovanni Contri in Bologna*, in A. Basoli, *Compartimenti di camere*, 1827.



100. Camillo Crespolani (?), Decorazione della volta, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Traiano, dettaglio.



101. Camillo Crespolani (?), Trofeo di armi con aquila, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Traiano, dettaglio.





102. Luigi Manzini (attr.), *Traiano riceve il Panegirico da Plinio il giovane*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Traiano, dettaglio della volta.

103. Ambito di Pirro Ligorio (?), *Episodi della guerra dacica*, dalla serie di disegni della Colonna Traiana, Modena, Galleria Estense.





104. Ambito di Pirro Ligorio (?), *Episodi della guerra dacica*, dalla serie di disegni della Colonna Traiana, Modena, Galleria Estense, dettaglio.



105. Ambito di Pirro Ligorio (?), *Episodi della guerra dacica*, dalla serie di disegni della Colonna Traiana, Modena, Galleria Estense, dettaglio.







106. Pittore del XIX secolo, *Rielaborazione di rovesci di monete traiane*, Modena, Galleria Estense.



107. Camillo Crespolini e Luigi Manzini, *Decorazione del soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, stanza Etrusca.



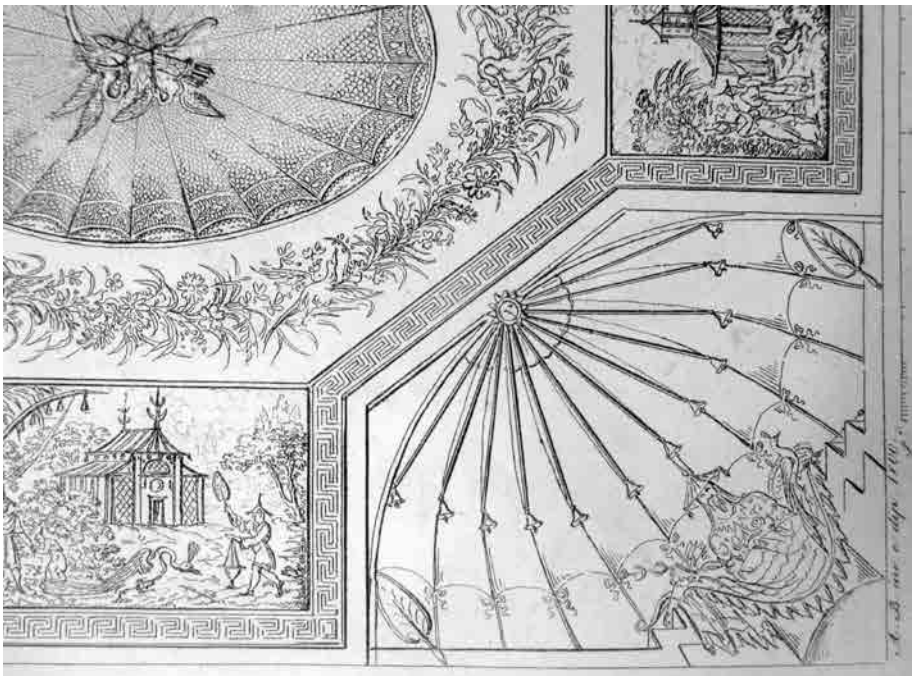


108. Luigi Manzini e Camillo Crespolini (?), *Decorazione del soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, camerino di Flora.



109. Ignoto decoratore, *Decorazione del soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Camerino «alla cinese».

110. Antonio Basoli, *Volto di una camera del Sig.r Conte Ulisse Aldrovandi*, in A. Basoli, *Compartimenti di camere*, 1827.







111. Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, camerino di Cerere e Bacco.



112. Luigi Manzini, *Baccanale di putti*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, camerino di Cerere e Bacco.

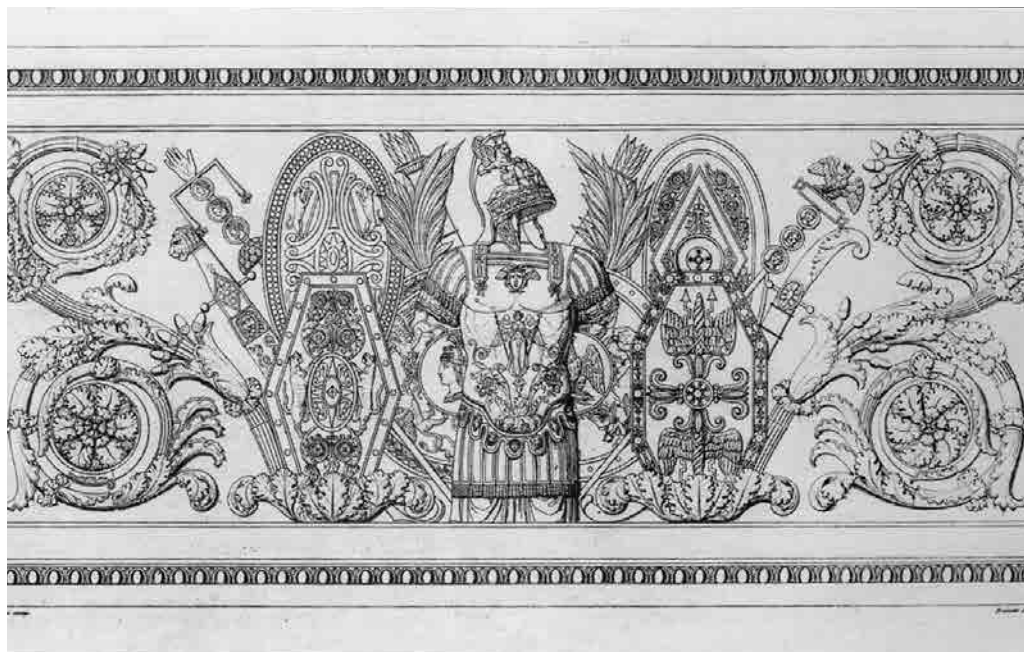


113. Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala dell'Aurora.



114. Camillo Crespolini (?), *Trofeo d'armi*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala dell'Aurora, dettaglio della quadratura.





115. Gaetano Vaccani, *Progetto per un fregio*, in *Raccolta di Compartimenti e d'Ornati*, 1832.



116. Luigi Manzini, *Allegoria dell'Aurora che fugge le tenebre e i vizi*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala dell'Aurora.





117. Giuliano Traballesi, *L'Aurora fuga le tenebre*, Milano, Pinacoteca di Brera.



118. Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Virtù.



119. Luigi Manzini, *La Virtù e la Giustizia divina*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Virtù, dettaggio della volta.



120. Luigi Manzini, *Minerva indica alla Virtù il tempio*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala della Virtù, dettaggio della volta.





121. Pittore ignoto, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, stanza dei Vasi sovrapporta.



122. Pittore ignoto, *Vaso e girali d'acanto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, stanza dei Vasi sovrapporta.



123. Camillo Crespolani (?), *Soffitto con nature morte di pesci*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Gabinetto del bagno.



124. Luigi Manzini, *Fanciulle danzanti*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Gabinetto del bagno.





125. Volta del bagno "a grotta", Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.



126. Mosaico di ciottoli e conchiglie, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Bagno a "grotta", dettaglio.



127. Geminiano Vincenzi, *Cupido invita al silenzio*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da ricevere (già Stanza da letto).



128. Geminiano Vincenzi, *Cupido veglia sul Sonno*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da ricevere (già Stanza da letto).



129. Camillo Crespolini, *Soffitto con fregio a motivi animali*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da ricevere.



130. Camillo Crespolini, *Fregio a motivi animali*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da ricevere, dettaglio.





131. Biagio Magnanini, *Clemenza*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Stanza da ricevere, dettaglio del soffitto.



132. Antonio Consetti, *Volo di amorini*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Camerino.

133. Ignoto decoratore, *Soffitto a cielo*,  
Modena, Accademia Militare in Palazzo  
Ducale, Camera da letto.



134. Camillo Crespolini, *Decorazione della  
volta*, Modena, Accademia Militare in  
Palazzo Ducale, Camera da ricevere.







135. Modena, Palazzo Ducale, sala delle Quattro parti del mondo.

136. Camillo Crespolani e Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala delle Quattro parti del mondo.





137. Specchiera e tavolo a muro (ai lati: candelabre di Camillo Crespolini), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala delle Quattro parti del mondo.



138. Maestranze carraresi (?), Camino, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala delle Quattro parti del mondo.



139. Disegno per una «tavoleta in majolica da camino», Modena, Archivio di Stato.



140. Luigi Manzini, *Allegoria della terra e dell'aria*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala delle Quattro parti del mondo.





141. Luigi Manzini, *Allegoria dell'acqua e del fuoco*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala delle Quattro parti del mondo.



142. Bernardino Rossi, *Ritratto dei figli di Francesco IV d'Austria-Este*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale.





# Appendice documentaria

Nell'affrontare la trascrizione di questi documenti inediti si è scelto di mantenere traccia, quando possibile, della grafia anche scorretta che vi compare, delle piccole incertezze ortografiche: non costituendo un ostacolo alla lettura e alla comprensione dei documenti, ci pare che questo restituisca la voce, benché scritta, dei diversi attori, alcuni padroni della lingua scritta, altri manifestamente portati a lasciare traccia della cadenza del parlato, altri ancora particolarmente incerti, tanto da non avere ben chiara la suddivisione corretta fra una parola e l'altra. Non mancano artigiani costretti a firmare con la "x" e ad affidare ad altri la registrazione del ricevuto pagamento, o la nota spese dei lavori eseguiti.

Si è anche scelto di dare conto della frequente riduzione della cifra corrisposta dall'amministrazione ducale rispetto alle richieste economiche presentate da artisti e artigiani, apposta nel documento con grafia diversa. La si indica tra parentesi quadre.

Il regesto è presentato in ordine cronologico: la data indicata corrisponde alla data effettiva del documento; quando essa non è esplicitata, ma è possibile dedurla, la si pone tra parentesi quadre. Segue una sintetica indicazione del contenuto dei documenti più significativi dal punto di vista storico-artistico. La collocazione archivistica è posta fra parentesi tonde in calce alla trascrizione dei singoli documenti. Oltre al fondo archivistico e al numero della busta, vengono segnalati il numero e la data del mandato di pagamento; qualora non siano indicati, questi dati sono assenti.

La ricerca è stata condotta nell'Archivio Austro-Estense conservato presso l'Archivio di Stato di Modena. I documenti sono numerati.

## 1813

### 1. 1813, 20 febbraio<sup>1</sup>

Regno d'Italia

Per avere dipinta io sottoscritto una Rotonda nel Reale Palazzo di Modena d'ordine del Sig.<sup>1</sup> Agente Conte Ferrarini, Rappresentante una Tenda Militare, giacché tale luogo servire deve per il Corpo di Guardia agl'Appartamenti Reali ed Imperiali, con trofei, bandiere, armi ecc. Il tutto a colorito per fatura

Italiane lire 7150

[...]

Per avere inoltre marmorizzato un piedistallo a colla sopra del quale è collocato il busto di Napoleone Imperatore e Re d'Italia, e più per avere somministrato del nero di Roma terra d'ombra minerale, un pennello per dare due tinte nel Cortile piccolo ove sono la Galleria e Sala Mansè d'ordine del Sig. Architetto Luigi Pagliani tutto compreso

Italiane lire 6

Francesco Ferrari Pittore

(ASMo, AN, Beni della Corona, Agenzia della Corona, Stato di spesa, s. 61, b. 1610, n. 15)

### 2. 1813, 31 ottobre

Regno d'Italia

Lavori di Pittura eseguiti da noi sottoscritti nel Bagno di S.M. l'Imperatore e Re, d'ordine del Sig. Carlo Ferrarini, agente dei Beni della Corona.

Per avere dipinto la Medaglia nella volta del sud.<sup>o</sup> Bagno rappresentante Igiea Dea della Salute, e più otto rilievi di Putti rappresentanti diversi esercizi.

£ 480

Geminiano Vincenzi

Pietro Minghelli

(ASMo, AN, Beni della Corona, Agenzia della Corona, Stato di spesa, s. 61, b. 1610, n. 45)

### 3. 1813, 31 ottobre

Regno d'Italia

Lavori di Pittura eseguiti in questo Real Palazzo per ordine del Sig. Carlo Ferrarini, agente dei Beni della Corona cioè

per aver dipinto una veduta di Paesaggio nella facciata della grotta che serve di bagno di S.A.Im.<sup>e</sup>.

Per avere imitato tre pezzi di arazzo, in paesaggio istoriato nella prima anticamera di Sua Maestà l'Imperatrice, rappresentano questi uno l'Agricoltura, l'altro l'Astronomia, il terzo la Nautica.

£ 180

<sup>1</sup> Ringrazio Vincenzo Vandelli per la segnalazione di questo e dei prossimi due documenti, da lui rinvenuti, che costituiscono una premessa dei lavori promossi da Francesco IV.

[in grafia diversa: Ridotta la presente a £ 160/ Carlo Ferrarini]

(ASMo, AN, Beni della Corona, Agenzia della Corona, Stato di spesa, s. 61, b. 1610, n. 47)

## 1815

### 4. 1815, 1 settembre

*Pulitura del soffitto del salone d'onore da parte di Antonio Boccolari*

Al Sig. Professore Direttore ed Architetto del Regio Palazzo in Modena Giuseppe Soli  
Antonio Boccolari V. Direttore dell'Accademia di Belle Arti

Avendo terminato, come Ella ha potuto verificare ocularmente, il lavoro della pulitura della soffitta della Gran Sala del Palazzo di S.A.R., Le unisco qui compiegata la Nota delle spese occorse per detto lavoro, acciò voglia compiacersi di prendere interessamento all'oggetto mi venga spedito l'opportuno mandato di rimborso [...]

Antonio Boccolari

[Documento allegato]

Nota delle spese fatte per la pulitura della soffitta della Gran Sala del palazzo di S.A.R. Ammolliente per pulire la pittura della soffitta della succitata sala, la quale è di braccia quadrate 1490, e che per levarsi la patina vecchia, e la crosta del fumo ha bisognato replicarvelo tre volte Italiane £ 390

Pennelli grandi e mezzani, i quali si rendevano ben presto inservibili e per la forza dell'ammolliente e dell'attrito " 39

Spugne " 26

Ammolliente per levare i rtocchi ad oglio che v'erano nella soffitta qua e là " 76

Occorrenza dell'opera di due uomini, cioè Luigi Guerri e Vincenzo Gaironi, per coadiuvare il lavoro dal principio di Giugno fino ai 30 d'Agosto, levate le feste, ed altri giorni cinque, che non hanno lavorato, a lire una d'Italia per testa, sono " 142  
£ 683

Modena li 1° settembre 1815

Antonio Boccolari

(ASMo, ERC, b. 5, n. 343, 19 settembre 1815)

### 5. s.d. [ottobre 1815]

*Pitture di Bartolomeo Zambini*

Nota de diversi rami di spese sostenute da me sottoscritto dal 26 Giugno al 7 Ottobre 1815 per i lavori eseguiti nel Palazzo di S.A.R.

[...]

Notta dei pezi eseguiti da me sottoscritto cioè

Volto della sala d'udienza lavorata a finti stuchi secondo l'ordine di S.A.R. Itagl £ 690

Altre due stanze per la camerista di S.A.R. " 110

Apartmento di S. Severino Dama di S.A.R.

Camera da ricevere della Sudetta " 140

Da letto	“ 200
Gabinetto	“ 40
Salotto squadrato con suo contorno a due colori	“ 25
Altro Appartamento sopra del bagno consistente in una grande ricova (sic) <sup>2</sup> , come pure grande camera annessa	
Il tutto dipinto	“ 280
Camera da ricevere del detto Appartamento	“ 75
Gabinetto	“ 48
Salla per el servitore	“ 30

Sommano Itagliane £ 1638

Bartolomeo Zambini Pitore

(ASMo, ERC, b. 6)

## 6. 1815, 17 ottobre

*Luigi Pagliani dipinge un appartamento*

Nota della spesa e fattura fatta da me infrascritto, per avere depinto un appartamento a chiaro scuro nel Real Palazzo di Modena [...]

Prima anticamera con cornicione, fasciature, e lambre a marmo

Spesa in colori penelli e macinatore £ 22 italiane

Fattura “ 70

£ 92

Seconda anticamera a chiaro scuro in quadratura, ornato e muri in prospettiva

Colori e calcina “ 25.50

Lavoranti e macinatore “ 370

Fattura “ 500

£ 895.50

Camera di udienza a chiaro scuro a

Cassettone e rosoni, freggio atorno a candiliere nelli muri

Collori e penelli “ 28

Lavoranti e macinatore “ 280

Fattura “ 380

£ 688

Camera del letto a chiaro scuro con lunette, quadratura, ornato e fondo verde nelli muri

Collori e penelli “ 48

Lavoranti e macinatore “ 135

Fattura “ 300

£ 480

Un piccolo gabinetto collori e fattura

“ 20

Somma £ 2178. 50

Avuto a conto Luigi Pagliani Professore

(ASMo, ERC, b. 6, n. 424, 23 ottobre 1815)

<sup>2</sup> Si tratta probabilmente di un fraintendimento per «alcova».

## 7. 1815, 20 ottobre

*Camera dipinta da Pietro Minghelli*

Nota di spesa e fattura della camera da ricevere dell'Appartamento verso il giardino, eseguiti dal sottoscritto per ordine di Sua Eccellenza il Sig. Conte Guicciardi Maggior-domo di S.A.R.

Nella detta Camera da ricevere dipinti nella volta otto bassorilievi rappresentanti Putti ed ornati a chiaro scuro, come pure un medaglione nel mezzo colorito rappresentante l'Astrea con due geni.

Per il dipinto della quadratura e colori colla penelli

£ 590

185

Lire italiane £ 775

Pietro Minghelli

[in grafia diversa: riduzione a 700 Pellegrino Quarzi]<sup>3</sup>

(ASMo, ERC, b. 6, n. 423, 23 ottobre 1815)

## 1816

### 8. 1816, 17 gennaio

Sono Italiane lire venti che io sottoscritto ricevo dal sig. Cavaliere Antonio Bocolari, e queste per avere fatta la copia dell'inventario dei quadri di S.A.R. il Nostro Amatissimo Sovrano Francesco IV, compresi pure il zibaldone.

In fede dico Ital £ 10

Gaetano Gabrielli

(ASMo, ERC, b. 9)

### 9. 1816, 26 marzo

*Pitture di Geminiano Vincenzi*

Lavori di pittura eseguiti dal sottoscritto nella Camera di Segreteria di S.A.Reale [...]

Nella suddetta Camera dipinti quattro sopraporta a chiaro scuro, una porta finta, ed il fregio, il lambrè e stipiti delle porte a marmo come convenuto per questo lavoro [...]

italiane lire cento e quattro

Sono £ 104

Geminiano Vincenzi

(ASMo, ERC, b. 9, n. 83, 8 aprile 1815)

### 10. 1816, 30 aprile

D'ordine di S.C. il Signor Generale Guicciardi

N. 48 Cornicie lavate e tute ritocate e datte a tutte la sua vernicie che sono nella camera del torione spesa e fatura.

Quello che S.C. chrederà che io mi sia meritato avendo in riflessione che le prime erano trentasei e le à pagate

Italiane Lire 80

<sup>3</sup> Quarzi è Consultore e «Direttore dell'Economato della Casa di Sua Altezza Reale», o Direttore del Palazzo.



Antonio Del Buttero

[in grafia diversa: si è convenuto in £ 72 Pellegrino Quarzi]

(ASMo, ERC, b. 9)

### 11. 1816, 30 aprile

D'ordine di S.C. il signor Generale Guicciardi

N° 48 cornicie lacate e tute ritocate e datte a tutte la vernicie che sono nella Camera del Torione spesa e fattura [...]

£ 72

Antonio Del Buttero

(ASMo, ERC, b. 9)

### 12. 1816, 5 giugno

Antonio Boccolari si occupa di dipinti della Galleria<sup>4</sup>

c. 1

Trascrivo qui appiedi a V.E. la lista de' quadri stati da me collocati in questo Reale Palazzo, nonché le spese occorse e da me incontrate per una leggera pulitura ed accomodatura de' medesimi, all'oggetto di porli in uno stato decente.

Sono essi in n. di 260 e l'importo totale delle spese è d'italiane £ 430.50

Antonio Boccolari

= Collocamento de' quadri =

In cinque camere dell'Appartamento nobile	n° 136
Nelle due camere poste dopo il gabinetto dorato	61
Nella sala de Cavalli	16
Nelle due anticamere dell'appartamento del Genio	47
Totale de' quadri n° 260	

Seguono le spese incontrate

c. 2

Spese incontrate per una leggera pulitura ed accomodatura de retrocitati n° 260 quadri

Ammolliente per pulitura Ital. £ 80

Glutine per rassodarli e attaccarli " 40

Vernice per tirar fuori i colori " 156

Vernicietta data in ultimo sulla superficie de' quadri per renderli morbidi " 32

Colori " 25

Penelli " 8

Sponghe " 5.50

£ 346.50

Pagate poi a due uomini [...] che hanno travagliato [...] = 64

<sup>4</sup> I pagamenti successivi (13, 14, 15) al doratore Del Buttero riguardano la sistemazione delle cornici per i quadri della Galleria.

Più pagata al sig. Gaetano Gabrieli<sup>5</sup> per la copia da esso eseguita dell'Inventario generale de' quadri ordinato da S.A.R., e con approvazione  
Somma £ 410.50  
Antonio Boccolari

(ASMo, ERC, b. 9, n. 154, 5 giugno 1816)

### 13. 1816, 7 giugno

Nota de lavori eseguiti da me sottoscritto per serviggio di questo Reale Palazzo [...] Per aver ridotto a polimento e milior essere n° 81 cornici grandi e piccole dorate in due camere del Apartamento Nobile e l'altra dalla parte del Genio [...] £ 115.13  
Antonio Del Buttero  
Per le 81 cornici li furono acordati dal Ill. mo sig. Consigliere Zecchi[ni] 10.  
Antonio Boccolari

(ASMo, ERC, b. 9, n. 169/1)

### 14. 1816, 7 giugno

Nota de lavori eseguiti da me sottoscritto per serviggio di questo Reale Palazzo [...] Per aver ridotto a polimento e milior essere N° 29 cornici tra grande e piccola dorate acordate per spesa e fattura italiane £ 29  
Altra stanza pulite N°<sup>6</sup> spesa e fattura convenute " 25  
E più per aver vendutoli due cornice grande dorate acordate per ordine di S.E. in prezzo di di filippi 3, avendomi dato in contratto dei rotami di cornice dorata  
acordata in italiane 10 35/100 16.35  
Antonio Boccolari £ 70.35  
Antonio Del Buttero

(ASMo, ERC, b. 9, n. 169/2)

### 15. 1816, 7 giugno

Sono italiane Lire cento novantatrè e cent[esi]mi 29 che io sottoscritto ricevo [...] e queste in pagamento di n° 508 braccia di cornice fatta di legno e poi velata in prezzo convenuto dal Sig. Cavalier Bocolari [...] che importa £ 193.29  
Antonio Del Buttero

(ASMo, ERC, b. 9, n. 169/3)

### 16. 1816, 25 agosto

Devo avere io sottoscritto italiane lire ventitrè e centesimi due e questi sono per importo di quatro quadri representanti quatro bataglie vendutti alla casa reale dico

<sup>5</sup> Si veda il documento n. 8.

<sup>6</sup> Il numero non è indicato.

italiane

£ 23.02

Niccolò Montereale

[in grafia diversa: Li suddetti quattro quadri sono stati posti nella sala dove si sono collocati gli arazzi nei quattro sopraporti]

(ASMo, ERC, b. 9, n. 18)

## 1817

### 17. 1817, 29 marzo

*Ciclo dell'Eneide di Niccolò dell'Abate*

Nota delle spese occorse per la pulitura di n. 26 quadri ed accomodatura dei medesimi posti nella Camera dopo la Sala de' Cavalli.

Ammogliente per pulirli. Italiane

£ 12.50

Colori e penelli

" 2

Vernici

" 24

A due uomini che hanno prestata la loro opera per tre gironi in ragione di £ 1 per testa e ciascuno

" 6

Per aver fatto trasportare i pezzi di muro delle Eneidi di Virgiglio dai corridoj dell'Accademia nel magazzino

" 6

In tutto Ital £ 50,50

Antonio Boccolari

(ASMo, ERC, b. 14, n. 31)

### 18. 1817, 18 aprile

*Giuseppe Maria Soli approva i lavori del marmorino Brini nel salone*

Lavori in marmo eseguiti per ordine [...]

Mesi assieme otto mensole, per li quattro angholi, ossia trachantoni del Gran Salone Reale; così pure li suoi capeli ossia berete, dei sopra detti Modelioni [...]

acordati in Lire Otto Italiane ogni angholo che sono in tutto

£ 32

[...]

Federico Brini Marmorino

[in grafia diversa: Prezzi convenuti Gius.° Soli AR]<sup>7</sup>

(ASMo, ERC, b. 15, n. 49)

### 19. 1817, 5 maggio

*Lavori condotti da Pietro Minghelli, Luigi Pagliani e Geminiano Vincenzi in palazzo*

*recto*

Nota dei lavori di Pittura eseguiti dalli sottoscritti in diverse stanze del Reale Palazzo [...]

Nel Appartamento della Reale Arciduchessa Madre dipinti li muri della retro

<sup>7</sup> Trattandosi di opere strutturali, interviene a confermare le cifre Giuseppe Maria Soli, architetto di Sua Altezza.

Camera con quadrature e contorno a chiaroscuro, rinnovato il lambrè, e colorite le pareti di verde a più mani, e più nei due passetti che portano alla scala nuova dipinti li soffitti li muri e lambrè, con quadrature, e rifatta di nuovo una facciata nella camera di Guardaroba in faccia alla finestra spese e fattura £ 147

Nel nuovo Appartamento superiore nelle due Camere verso il giardino, dipinto nella prima il soffitto con quadrature ed ornati a chiaroscuro, e nei muri li sopraporta e lambrè £ 23

Nella seconda Camera dipinto il soffitto con rabeschi coloriti e nei muri il lambrè ed una porta finta £ 68

Somma £ 338

verso

Somma riportata £ 338

Nella Camera sotto il Torrione verso il Giardino, dipinto il soffitto come la precedente, e nei muri due sopraporta, e lambrè, e coloriti li muri di violetto, con suo contorno. £ 87

Sono Italiane £ 425

Nella Camera fra li due Gabinetti rinnovato il fondo verde ed il lambrè nella facciata in faccia alla finestra £ 16

Totale £ 441

Geminiano Vincenzi

L. Pagliani

Prof Minghelli

[con grafia diversa: si riduce a £ 395 Pellegrino Quarzi]

(ASMo, ERC, b. 14, n. 157, 5 maggio 1817)

## 20. 1817, 7 maggio

*Pietro Minghelli e Geminiano Vincenzi restaurano l'affresco del salone d'onore*

Avendo li sottoscritti terminato il ristauro del dipinto della volta del salone grande del Reale Palazzo, siamo convenuti per il detto lavoro con Sua eccellenza il signor Generale Conte Guicciardi Maggiordomo Maggiore di S. A. Reale Francesco IV Duca di Modena ec. ec. del prezzo di Italiane Lire mille e cinquecento comprese le spese. Diciamo

£ 1500

Geminiano Vincenzi

Pietro Minghelli

L. Pagliani Professore

(ASMo, ERC, b. 14, n. 163, 6 maggio 1817)

## 21. 1817, 6 giugno

*Ringhiera in marmo nel salone d'onore*

Lavori eseguiti in Marmo nel Real Palazzo [...]

Rifilato e scuadrato unito n. 14 lastroni di marmo posti in opera nella Ringhiera della Gran Sala di questo Real Palazzo. Asende Braccia settantacinque e Oncie due. Acordato Centesimi quaranta, da chaduna Braccia. Sono Italiane £ 30,7

E più fatto quattro uniture per le spizie nelle lastre grande nei due trachantoni £ 3,12  
 Cimato otto Barete ossia le Cornice dei Modelioni che erano troppo lunghe che tochauano  
 le chiavele dei sopradeti modelioni di mia fattura £ 2,40  
 [...] Federico Brini Marmorino

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 14, n. 46)

## 22. 1817, 15 giugno

*Sculture per il giardino privato*

Altezza Reale

Dopo avere esaminato il lavoro dei due Idoli in creta formati dal Professore di Plastica Biagio Magnani [sic, per Magnanini], d'ordine del defunto Professore Conte Re fu Intendente de Giardini Reali, umilio a V.A.R. il mio parere, che l'Opera forse non corrisponda all'intento, per qual motivo probabilmente il Conte Re ne differì il riceverli, e che pagando la somma per le spese vive di Lire 62 centesimi 93 che pretende il suddetto Sig.<sup>re</sup> Professore, siano li Idoli oltre pagati comprendendovi anche la mercede dal mentoato Professore di Plastica aspirata. Attenderò li Ordini di V.A.R. per la maniera del pagamento.

Umiliss.<sup>mo</sup> ed Ossequ.<sup>mo</sup>

Conte Guicciardi

MDM<sup>re</sup>

(ASMo, ERC, b. 14, n. 75/2, 19 giugno 1817)

## 23. 1817, 19 giugno

*Sculture per il giardino privato*

Spese occorse per fare due Idoli Affricani

Per aver fatto battere e manipolare la terra creta	It. £ 6
per una forma di legno per l'altezza de termini	4,60
pagato per fattura di due vasi che sono sopra il Capo	3,50
pagato per trasporto a due fachini alla Fornace	4
similmente dalla Fornace allo studio	4
mancia a fornaciari	1
ferri di rinforzo alle unioni de pezzi, e gesso	4,50
per garzonaggio pagato	10
pagato per cottura	25,33
	It. £ 62,93

(ASMo, ERC, b. 14, n. 75/1, 19 giugno 1817)

## 24. 1817, 26 luglio

*Salone d'onore*

Lavori fatti in Marmo per il Real Palazzo [...]

Per aver scudrato e rifilato n. 12 lastre di marmo per la Ringhiera della Sala del Regio Palazzo formono Braccia da chaduna n. 5 oncie 9.



Sono in tuto Braccia 69 a centesimi quaranta da chadun braccio sono in tutto Italiane £ 28,29

Federico Brini Marmorino

[con grafia diversa: si rivede quanto sopra  
le sude. Br. 69 a c.mi 40 importano Italiane £ 27,60 Pellegrino Quarzi]<sup>8</sup>

(ASMo, ERC, b. 14, n. 42)

## 25. 1817, 26 luglio

*Decorazioni eseguite da Luigi Pagliani*

Notta delli Lavori di Pittura eseguiti da me sottoscritto [...]

Per avere dipinto la Sala del appartamento superiore al appartamento nobile, il soffitto a cielo e atico atorno a chiaro scuro, come pure le spalature delle porte e finestre, e tutti li muri e lambrè a marmo di diverse qualità, e più volte rifatti in diverse maniere; spesa e fattura

Italiane Lire £ 450

Per avere riquadrato il Camerone anesso alla Sala delle Guardie Nobili, con diversi lavori nelli contorni a più colori e lambrè a marmo; spesa come sopra “ 110

Per avere riquadrato la prima camera anessa, con fondo verdolino (sic?), e lavori coloriti nelli contorni e sopra porte, ritocato il lambrè; spesa “ 50

Per avere ritocato tutto il lambrè della seconda camera e contorno sopra il camino “ 20

Per avere riquadrato i muri della terza camera con lavori in contorno coloriti e sopraporta e lambrè a marmo “ 55

Per avere acomodato il lambrè della Sala delle Guardie “ 15

Per avere acompagnato la Pittura nel usio finto della Galeria che introduce nella Sala delle Guardie “ 20

Per avere acomodato il lambrè della Capella Grande “ 30

Somma £ 750

Convenuto eser 650 Luigi Pagliani Pitt.

(ASMo, ERC, b. 15, n. 334, 4 agosto 1817)

## 26. 1817, 5 agosto

*Ringhiera del salone d'onore*

Lavori eseguiti in Marmo [...]

n. 10 Lastre di Marmo. Abozate scudrate a misura per la Ringhiera della Salla Grande del Real Palazzo a Centesimi quaranta da chadun Braccio ogni lastra. Sono Braccia cinque Oncie nove in tute diegi soma di Braccia cinquantasette e Oncie sei sono Lire italiane £ 23

acordato

Federico Brini

(ASMo, ERC, b. 14, n. 44)

<sup>8</sup> Non si tratta della consueta riduzione operata dall'amministrazione ducale, ma di una correzione del calcolo effettuato da Brini.

## 1818

### 27. 1818, 5 marzo

*Pitture di Luigi Pagliani nel salone d'onore*

Si staccherà mandato a favore del Sig. Luigi Pagliani Professore di Pittura per la somma di Italiane lire trecentocinquanta, e questa per convenzione fatta sino li 8 settembre 1817, dei lavori d'ornato a chiaro e scuro nella grande Sala di questo Reale Palazzo sul disopra della nuova ringhiera fino alla cornice della volta.

vale per Italiane

£ 350

Il Maggiordomo Maggiore  
C Guicciardi

(ASMo, ERC, b. 18, n. 98, 5 marzo 1818)

### 28. 1818, 27 aprile

*Pitture di Luigi Pagliani*

Notta delli Lavori di pittura eseguiti da me sottoscritto [...]

Per avere depinto la Galeria che mette alle Rev[erende] M[adri] Selesiane [sic], il soffitto a cielo in contorno un grilias [scilicet: grillage] con frasche e fiori, e un altro con cornice e ornato a chiaro scuro, e sua cornice intagliata e fasciature corniciate in contorno alle pareti, il suo lambre pure a chiaro scuro; tutto questo lavoro, compreso colori, giornate del lavorante e macinatore, con fattura, Italiane quattro cento quindici dico

£ 415

Spola per il fondo di blò di Prusia nelle pareti con la preparazione di terra verde minerale, endaco lauro biacha con tre mani di detta preparazione, e tre di blò di Prusia il tutto

£ 135

Somma £ 550

L. Pagliani Prof

[in grafia diversa: ridotta a zecchini quaranta pari a Italiane £ 469,60/ Baraccani]<sup>9</sup>

(ASMo, ERC, b. 18, n. 175)

### 29. 1818, 3 giugno

*Preventivo di Pietro Minghelli e Geminiano Vincenzi per le pitture del salone d'onore*

c. 1r

Avendo ordinato Sua Eccellenza il Sig. Generale Conte Guicciardi Maggiordomo di S.A. Reale l'Arciduca Francesco IV Duca di Modena ecc. le pitture dei quadri sopra la ringhiera del Salone, come pure quelle a chiaro scuro da farsi nei fregi sotto la medesima, e volendo la sullodata Eccellenza convenire del prezzo delle sud.<sup>e</sup> pitture

Il sottoscritto di concerto ed a nome anche del Sig. Prof.<sup>e</sup> Pietro Minghelli, avendo considerati i soggetti, e la grandezza delle figure da dipingersi a colorito nei riquadri sopra la ringhiera, si domanda per ogniuno il ristretto prezzo

<sup>9</sup> Teodoro Baraccani succede a Pellegrino Quarzi in qualità di «Direttore dell'Economato della Casa di Sua Altezza Reale».

d'Italiane £ 200 [a matita: sono n. 6]

Per i bassi rilievi a chiaro scuro da dipingersi nei fregi sotto la ringhiera rappresentanti diversi scudi con ritratti dei Principi Estensi framezzati da genj e trofei analoghi alli medesimi si domanda per ogni basso rilievo      Italiane £ 70

[a matita: sono n. 20 consimile al disegnato]

Per gli altri trofei da dipingersi nei riquadri degli angoli per tutti dodici

Italiane £ 400

[a matita: sono n. 8]

Geminiano Vincenzi

[a matita: Nota bene mancano li festoni che contornano per tre parti li sud.<sup>ti</sup> n. 20 bassi rilievi]

c. 1v

il sottoscritto si confessa convenuto con Sua Eccellenza il Sig, Generale Conte Guicciardi nel prezzo di Lire due milla Italiane dico £ 2000 per le retrodescritte pitture da eseguirsi nella Sala grande del R.<sup>e</sup> Palazzo.

Geminiano Vincenzi

(ASMo, ERC, b. 18, n. 272/1, 3 giugno 1818)

### 30. 1818, 3 giugno

*Decorazioni di Luigi Pagliani*

Notta delli Lavori di dipintura eseguiti da me sottoscritto in questo Reale Palazzo [...]

Per avere depinto a cielo il soffitto della Sala Ovale, con contorno a marmo e cornice intagliata a chiaro scuro, e colorito di nuovo tutti li muri e colonne, spesa in colori, lavoranti e macinatore, e fattura

Italiane

£ 110

per avere depinto le facciate delle due camere sopra al Gabinetto ottagonò dalla parte delle finestre, e ritocato il Lambrè spesa come sopra      “ 45

per avere ritocato il Lambrè delle quattro camere del appartamento sopra al appartamento nobile spesa e fattura      “ 50

per avere depinto le quattro tribune in S. Domenico e rinovato le tinte esterne spesa e fattura      “ 24

per avere depinto a marmo la spalatura del uscio d'ingresso ad appartamento nobile, e riquadrate quelle che mettono alla capella Grande, spesa e fattura      “ 8

per avere riquadrato due camere dove abbitava il cappellano di S.A.R. spesa e fattura      “ 14

per avere riquadrato una camera nel piano della terrazza dalla parte delle R[everende] M[adri] Selesiane [sic] spesa come sopra      “ 8

per avere riquadrata la camera sopra al Gabinetto del appartamento nobile con contorno a chiaro scuro spesa      “ 15

per avere dipinto i contorni a tre camere sopra al appartamento del cortile a più colori, e suo lambrè a marmo spesa e fattura      “ 75

per avere ritocato il lambrè della Galeria delle Selesiane ed altri ritochi fatti in più luoghi spesa e fattura      “ 15

“ 364

L. Pagliani Prof

[in grafia diversa] ridotta ad Italiane £ 280/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 18, n. 296, 17 giugno 1818)

### 31. s.d. [1818]

*Preventivo non firmato per le pitture del salone d'onore*

Memoria dei prezzi in circa che potranno importare i dipinti da farsi nella Sala grande di questo Reale Palazzo.

Per dipingere li ornamenti dalla Ringhiera fino all'imposta della volta farei la spesa circa di Zecchini n. 26.

Per dipingere li sei quadri sopra la sud.<sup>a</sup> Ringhiera la spesa farei di circa Zecchini dodici l'uno 72.

Per dipingere li quaranta scudi con i ritratti dei Duchi Estensi e genj nei sopra porta con li festoni come sta indicato nel disegno della Sala medesima in ragione circa di Zecchini 5 l'uno 120.

Li sei quadri grandi da farsi fra porta e porta non si può dare il prezzo finché non siano fissati li soggetti Zecchini 208

[in grafia diversa] accordato e [sic]

(ASMo, ERC, b. 18)

### 32. 1818, 1 giugno

*Salone d'onore*

*recto*

Li Pittori Vincenzi e Minghelli essendo convenuti con Sua Eccellenza il Sig. Generale Conte Guicciardi [...] per le Pitture del Salone grande in Italiane Lire 2000, ed essendosi in seguito cambiata idea riguardo alli sei quadri coloriti sopra la ringhiera, invece delli quali sonosi dipinti a chiaroscuro n. 6 quadri grandi con Trofei, Aquile ed Ippogrifi, ed altri 6 con Emblemi diversi, e di più dipinti n. 16 Candelabri lateralmente alli detti quadri, ed un sopraporta nell'Appartamento S. Severino, li quali lavori tutti insieme vengono ad essere di più delli sopradetti quadri coloriti, perciò si dovrebbe aggiungere alle predette £ 2000 almeno cento venti Lire.

*verso*

Non ha luogo la domanda essendo bastantemente compensato col convenuto in lire 2000, giacché li Pittori hanno risparmiato di fare i quadri a colori il che può benissimo compensare i lavori che dicono avere fatti di più.

(ASMo, ERC, b. 18)

### 33. s.d. [ma 1818]

*Salone d'onore*

Memoria

Non comparendo li Pittori converrà farli venire a contrattate con loro come siegue Luigi Palliani chiede £ 460 per li Ornati e quadrature, come da sua perizia

Io conterei dargli in tutto e per tutto al sommo £ 340 – 350

Gemin.<sup>no</sup> Vicenzi [sic] chiede £ 200 per ogni riquadro sopra la ringhiera da dipingersi a colorito, de quali ne sono sei.

Io conterei dargli in tutto e per tutto zecchini

70 – 75, o sia £ 800 – 850.

Lo stesso chiede £ 70 per ogni basso rilievo dipinto a chiaro scuro sotto la ringhiera, come si obbliga; di questi ne sono 20 con suoi festoni che li contornano

Io conterei dargli in tutto e per tutto

£ 500 – 900 – 1000 al sommo

chiede inoltre £ 400 per dipingere li Trofei nei riquadri, de quali ne sono soli 8

Io conterei darci [sic] in tutto e per tutto

180                      £ 200 – 250 – 300

potendo convenire con loro, potranno cominciare

se difficolteranno faremo venire altri Pittori o il nostro in scuola in Roma

C Guicciardi

[in un foglietto allegato]

per li 6 quadri	960
per li 20 bassi rilievi	1000
per li 12 cantoni	300

(ASMo, ERC, b. 18)

## 1819

### 34. 1819, 1 febbraio

Si pagheranno al Sig. Pietro Cavicchioli Italiane lire trecentoquarantacinque e c.<sup>mi</sup> trent'otto pari a Zecchini trenta per importo di quadri acquistati da S.A.R. l'Arciduca Padrone e consegnati dallo stesso Cavicchioli alS. Cavaliere Boccolari Direttore della Real Galleria.

Diconsi                                      Z.<sup>ni</sup> 30                                      Ital 345,38

(ASMo, ERC, b. 23, n. 182, 1 febbraio 1819)

### 35. 1819, 18 marzo

*Pietro Minghelli, Luigi Pagliani e Geminiano Vincenzi per la nuova sala da ballo*

Nota del dipinto eseguito nella Sala nuova da Ballo<sup>10</sup> [...]

Nella Volta della sud.<sup>a</sup> Sala dipinto un comparto di cassettoni in prospettiva, e sfondati con doppie cornici a chiaro scuro, con Rosoni diversi nel mezzo delle incassature ed altri piccoli negli angoli delle fascie, e più riquadrati i muri e lambre, e dipinti due sopraporta

Spese e fattura                                      Italiane £ 864

Pietro Minghelli – Geminiano Vincenzi/ L. Pagliani

[in grafia diversa] Ridotta ad Italiane lire settecento dico £ 700/Baraccani

(ASMo, ERC, b. 23, n. 82, 18 marzo 1819)

<sup>10</sup> Nella "Nota dei lavori" eseguiti da Giacinto Reggianini, vetraio e lattaio, si legge della «nuova sala da ballo verso le Salesiane».



### 36. 1819, 17 maggio

Lavori di Pietro Minghelli, Luigi Pagliani e Geminiano Vincenzi in palazzo

recto

Nota dei lavori di Pittura [...]

Nella Camera dei disegni rifatta di nuovo la facciata in faccia alle finestre, e dipinto il soffitto ed i muri dell'anesso Gabinetto

£ 145

[a matita] 100

Appartamento nuovo verso il giardino

Sala delle Guardie nobili. Dipinta la volta con quadrature, ornati, e figure nei muri dipinti quattro sopra porta ed il lambrè, e colorite le facciate a verde della vita con preparazione a colla

“ 320

Anticamera dei Ciambellani, dipinto il soffitto Lambrè, stipiti alle porte “ 70

verso

Camera d'Udienza. Nella volta dipinto un fregio d'ornato con aquile a chiaroscuro, una medaglia nel mezzo con tre genj coloriti e quadrature intorno, nel lambrè dipinto il marmo sul stucco lucido, ed il paracamino

“ 580

[a matita] 400

Camera di ritiro, dipinto un Cielo nella volta con contorno, e nei muri un apparato colore di rosa con fiorami con preparazione a cola, e di più il lambrè, ed i stipiti alle Porte

“ 200

[a matita] 100

Italiane £ 1315

E più per li due sopraporta dipinti in seta con colori ad acquarello spesa e fattura

£ 75

[a matita] 50

totale Italiane £ 1390

Geminiano Vincenzi Pietro Minghelli L. Pagliani

[in grafia diversa] Ridotte ad Italiane £ 943

(ASMo, ERC, b. 23, n. 198, 17 maggio 1819)

### 1820

#### 37. 1820, 8 febbraio

Pitture di Luigi Pagliani

Notta della Spesa e fattura di pittura [...]

Per avere depinto un soffitto a colla in quadratura e foliami coloriti in diverse maniere e rinnovato tutte le tinte delle facciature e lambrè nella prima camera del appartamento sopra alle cantine anesso alla scala segnata n. 3. Spesa in colori, lavoranti e fattura Italiane

£ 75

Altro soffitto pure a cola con rabeschi coloriti e foliami e ritoccato le tinte delle facciature e lambrè spesa come sopra

£ 80

Più altro soffitto a colla del Gabinetto con lavori coloriti in varie maniere e ritocato tutto il lambrè

£ 35

Più altro soffitto a colla nella camera in fondo al cortile della nuova terrazza, con ro-

soni, e corniciamenti in quadratura a bronzo dorato e ritocato tutte le tinte e lambrè  
come sopra in colori e lavoranti e fatture

£ 80

Italiane £ 270

Luigi Pagliani P.re

[in grafia diversa] ridotte a Italiane £ 230/ Baraccani

(ASMo, ERC, b. 28, n. 23, 17 febbraio 1820)

### 38. 1820, 24 marzo

Lavori eseguiti in marmo [...]

Fatto Braccia N. 13 1/2 di Corsia delle Carozze, poste nel Aterio (sic) aneso al Scalone Grande e alla Porta che mette in S. Domenico. E questi fatti di diversi pezzi, e posti in diversi punti delle dette due Corsie. A Lire una e Centesimi cinquanta da chadun Braccio.

Sono in tutto Italiane £ 20,25

E più fatto N. 4 pezze di Marmo di diverse forme e grandezza e fatto le sue inposte per collocarle in opera nelle sopra dette due Corsie £ 6

Federico Brini marmorino £ 26,25

[in grafia diversa] Ridotte ad Italiane £ 18  
Baraccani

(ASMo, ERC, b. 29, n. 56)

### 39. 1820, 8 maggio

Lavori fatti per il Reale Palazzo ai 14 Dicembre 1819 [sic]

[...]

c. 1v

Come pure indorato a vellatura sette festoni di fiori e dieci Meduse compagnato al sig. Pagliani £ 30

c. 3v

[...]

27 aprile

Per aver indorato a vellatura la Cornice del quadro depinto dal Sig. Professore Sola<sup>11</sup>

(ASMo, ERC, b. 28)

### 40. 1820, 5 giugno

Soffitti a cassettoni

Per aver indorato con suo mettalo la Cornice che contorna la Camera e ripezzato tutto

<sup>11</sup> In ASMo, ERC, b. 28, n. 169 si legge «vellatura [...] alla cornice del quadro rappresentante S.A. Ercole 3° £ 6». Si tratta dunque del ritratto a figura intera del duca che si conserva presso l'Accademia Militare-Palazzo Ducale. Il documento non presenta nessuna firma, ma si riferisce certamente all'opera del doratore Zenobio Pedrazzi.

il soffitto nella Camera contigua<sup>12</sup>

£ 15

Zenobio Pedrazzi indoratore

(ASMo, ERC, b. 28, n. 169, 5 giugno 1820)

#### 41. 1820, 7 giugno

*Soffitti a cassettoni trasferiti e sistemati da Luigi Pagliani*

Notta della spesa e della fattura eseguita da me sottoscritto [...]

Per avere acomodato li suffiti di legno a cassattoni trasportati nelle due camere del appartamento [sic] del nuovo giardino dalla parte del Teatro.

Cioè nella prima camera fatto di nuovo tutti li cassettoni in contorno e fregio, e tutti di sotto in su, e ritocato tutti li altri nell fregii e contorni con biacha e goma e tutti colori finissimi.

Fattura e spesa in colori, e lavorante Italiane £ 180

Altra camera fatto di nuovo tutta la cornice e fregio in contorno come pure tutti li sotto in su, e ritocato tutto il sfondo delli cassettoni a colori come sopra, spesa £ 150

£ 320

L.<sup>i</sup> Pagliani Prof

[in grafia diversa] Ridotta ad Italiane £ 250/Baraccani

(ASMo, ERC, b. 28, n. 183, 14 giugno 1820)

### 1821

#### 42. 1821, 21 gennaio

*Nuova sala da ballo e altri lavori*

Geminiano Pedrazzi Indoratore

Lavoro fatto per il Reale Palazzo [...]

c. 1v

13 dicembre

Per aver dato di color giallo al contorno di 24 cornici e di verde alle chiamparine di 64 quadri in diversi appartamenti £ 3

18 detto

Per aver dato di colla con gesso al coperchio e di dietro del Presepio £ 2

5 gennaio 1821

Per aver indorato a vellatura il Cornicione le folie di un meandro e le cornice delle due portine e dato di bianco ai fondi dei pezi dalla parte della Sagrestia nella Cappella nuova dell'Appart.<sup>o</sup> del Giardino e dato di bianco ai fondi dei pezi dalla parte della Sagrestia nella cappella nuova dell'Appart.<sup>o</sup> £ 30

c. 2r

[...]

19 detto

Per aver indorato con suo mettalo e dato di vernice sopra a n. 230 rosoni per la nuova

<sup>12</sup> Potrebbe trattarsi delle due camere di cui si legge nel documento n. 40.

Sala da ballo	£ 18
Per aver ingessato, raschiato da tutte due le parti, indorato a vellatura le cornici da una parte e dato due mani di bianco da tutte due le parti alle sette Porte della Sala di ballo nuova per cadauna Italiane	£ 13
	“ 91
21 detto	
[...]	
Per aver dato di giallo al contorno di varie cornice e di verde e turchino a varie chiarine e somministrato del giallo all'Ill.mo Sig. Cavaliere Boccolari per li diversi Appart. <sup>i</sup>	“ 3
c. 3r	
Per aver ingessato, raschiato da tutte due le parti indorato a vellature le cornici da una parte e dato due mani di bianco da tutte due le parti alle porte della Sala di ballo nuova per cad. Italiane	£ 13
c. 3v	
Per aver imprimito raschiato indorato a vellatura le cornici e dato di bianco ai fondi di tre stipidi [sic] di tre porte della Sala nuova da Ballo	£ 45
Per aver dato di bianco a colla da una parte e indorato con suo mettalo li serramenti di sette finestre	£ 9
Per aver ingessato raschiato la cornice del lambrè	£ 10
Per aver machiato a marmo dodici pezi d'asse per le Porte	£ 7
Per aver imprimito, raschiato, indorato a vellatura le cornici e dato due mani di bianco ai fondi della tribuna della sud. <sup>a</sup> Sala	£ 90
Per aver indorato a vellatura sette teste di serpente e cinque codde per tende delle finestre	
Per cad. <sup>a</sup> testa	£ 2,50
Per cad. <sup>a</sup> codda	£ 1,50
Per aver stucato e dato due mani di bianco a colla a nove lettorili per la sud. <sup>a</sup> Tribuna	£ 1,80

(ASMo, ERC, b. 35, n. 110, 29 aprile 1821)

### 43. 1821, 28 aprile

*Lavori di Luigi Pagliani*

Nota della spesa e della fattura di pittura eseguita dal sottoscritto [...]

Per avere dipinto il Camerone delli mezzani nuovi, dalla parte delle Rev. Monache Selesiane, composto di tre campi, con riquadri a colori in contorno, e fregio di sotto in giro, e muri con apparato giallo a chiaro scuro, il tutto con tre mani di colore per rendere più di durata tali fondi. Colori macinatore e lavoranti e Fattura Italiane

£ 125 [a matita: 90]

Più altro mezzano anesso dipinto il soffitto a grottesco colorito e contorno pure colorito, e muri a smalto fino con fiori sopra celesti, suo lambrè a marmo corniciato in contorno con tre mani di fondo per rendere più stabile tal lavoro; spesa e fattura come sopra

£ 100 [a matita: 80]

Più altro continuo, dipinto il soffitto a grottesco colorito in diversa maniera e suo contorno in giro, apparato con fiori bianchi in fondo verde, lambre a marmo

incasato; spesa e fattura come sopra £ 90 [a matita: 70]  
 Per avere intagliato le cornici della nuova sala da ballo cioè il cornicione nella somità intagliato con foglie acanto, e sotto vovoli, e tutti i contorni delle porte e finestre a lambrè con suo seracamino; spesa e fattura come sopra £ 65 [a matita: 50]  
 Più per avere acompagno un (sic) facciata di una camera nel appartamento del fabbricato così detto il magistrato; spesa e fattura come sopra £ 25 [a matita: 15]  
 Per avere depinto il lambrè a marmo con cornicie facciature in contorno nella camera del appartamento nuovo dalla parte del Teatro; spesa e fattura come sopra £ 30 [a matita: 20]  
 Più accomodato un apparato di una camera sopra alla cucina grande; spesa come sopra £ 10 [a matita: 8]  
 Più un genovesa e seracamino, e varie altri ritochi e somministrato più volte dei colori al bianchino £ 20 [a matita: 15]  
 £ 465 [a matita: 348]  
 Luigi Pagliani Prof.  
 [in grafia diversa: Ridotte ad Italiane £ 3487 Baccarani]

(ASMo, ERC, b. 35, n. 154, 24 maggio 1821)

#### 44. 1821, 15 maggio

Lavoro fatto all' [sic] Realle Palazzo  
 Per aver imprimito raschato e indorato a oro di zechino il frego [sic], le candiliere, tre festoni di fiori, il cornicione, la cornice del specchio, l'architravo, e la zocha, le cornici delle bugne delle candiliere. Come pure imprimito raschiato e dato di bianco al [?]  
 della medesima spesa e fattura £ 275  
 Somma Italiane £ 275  
 Geminiano Pedrazzi Indoratore  
 [in grafia diversa: ridotte a Ital £ 250/Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 35)

#### 45. 1821, 3 giugno

*Lavori dello stuccatore Giacomo Perini*  
 Lavori eseguiti da me sottoscritto nel Reale Palazzo di Modena per ordine del Illustrissimo Sig. Teodoro Barachani Consultore direttore della Reale Casa cioè  
 Per aver eseguito il lavoro della Sala di Ballo a Stucco Lucido, spesa e mano dopera per il prezzo fisatomini di Italiane lire mille, oltre il compenso promessomi, che senza di ciò non averebbe potuto fare il sudetto lavoro;  
 oltre prego l'Inlus[trissimo] Sig. Consultore di prendere incosiderazione [sic] le fasiature e la zocha posteriormente riportate al nostro trattato, ed i diversi pezzi che ho dovuto rimettere per difetto delle pareti £ 1030  
 Per il freggio ho eseguito sopra il prezzo fisatomi dal prelodato Sig. Consultore in Italiane lire trecento. " 290  
 Per aver messo in tinta bianca e venato a marmo il cornicione della Sala medesima d'ordine del sudeto Illustr. Sig. Consultore, per n. quattro mani di tinta per



ben coprire il gieso e datevi due mani di composizione, indi lucidato spesa e fattura italiane lire sessanta “ 60

Per aver parimenti fatto d'ordine del Sig. Consultore illustris. il piano sopra ad un camino a scagliola spesa e fattura eccettuato la scagliola che mi fu somministrata dalla Reale Casa prezzo italiane lire “ 8

Mancia “ 100

In tutto Italiane £ 1478

Giac. Perini stucatore scagliolista

(ASMo, ERC, b. 35, n. 285, 9 agosto 1821)

#### 46. 1821, 27 luglio

*Pitture di Geminiano Vincenzi*

*recto*

Nota dei dipinti eseguiti dal sottoscritto in due Camere dell'Appartamento nuovo verso le Salesiane [...]

Nella camera da ricevere dipinti nel soffitto quattro bassi rilievi rappresenti [sic] diverse azioni d'Ercole,

Nei quattro angoli dipinti alcuni Genj con emblemi allusivi all'Autorità Sovrana

Nel mezzo dipinto una Medaglia a colorito rappresentante la Sollecitudine e Vigilanza, espressa in una figura volante con gli emblemi relativi.

La volta è riquadrata con cornici e meandri a chiaroscuro, come pure i muri con pilastrate e lambrè – importa il tutto comprese le spese Italiane £ 670

*verso*

Nella Anticamera respiciente nel Giardino dipinto nella Volta un cielo con cornice e fregio a marmo, e riquadrato il lambrè; sono “ 55

Italiane £ 725

Geminiano Vincenzi

[in grafia diversa: Ridotte ad Italiane £ 600/Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 35, n. 371, 15 ottobre 1821)

#### 47. 1821, 28 settembre

*Quadri restaurati e allestiti da Antonio Boccolari*

Nota delle spese occorse per l'accomodatura e distribuzione de' quadri nelle diverse camere di questo Reale Palazzo qui sotto indicate come segue

Camera verso il Giardino

Quadri n. 50: per la cui ristaurazione in ammolienti per la pulitura penelli, colori, vernici ecc Ital.° £ 28

Anticamera dell'appartamento della Principessina

Quadri n. 28: ammolienti ed altro come sopra “ 52

Sala de' Staffieri

Quadri n. 30: ammolienti ed altro come sopra “ 35

Gabinetto annesso alla Sala de' Staffieri che serve di passaggio

per andare al Grande Appartamento

Quadri n. 13: ammolienti ed altro come sopra	“ 18
Quadri n. 52: ora esistenti nel Laboratorio del sottoscritto già restaurati e puliti coi suddetti ammolienti e che devono essere collocati ad un ordine di S.E. il Sig. <sup>r</sup> Maggiordomo Maggiore nel Gabinetto annesso al Gabinetto del Bagno	“ 80
Per tela e slutini [...] per la foderatura di 7, sette de sud. <sup>i</sup> quadri	“ 16
Ad un uomo che ha prestato al sottoscritto l'opera sua per giorni 75 nelle sudd. <sup>e</sup> operazioni in ragione di £ 1 per giorno	“ 75
In tutto Italiane	£ 304

Antonio Boccolari

(ASMo, ERC, b. 35, n. 353, 10 ottobre 1821)

#### 48. 1821, 3 ottobre

*Pitture di Pietro Minghelli*

Nota dei lavori di Pittura eseguiti dal sottoscritto nell'Appartamento nuovo verso le Salesiane [...] Seconda Anticamera d'Udienza dipinta a chiaro scuro con diversi fatti d'Achille, nel mezzo della quale evvi una medaglia a colorito rappresentante Clio, che indica a un genio d'incidere il nome di Omero sotto il ritratto di Omero medesimo, e altri Genj che lo circondano:

Spesa in colori, aiutanti e mia fattura, in tutto avere Italiane	£ 666
Camera presso il Gabinetto dalla parte del Giardino dipinta a chiaro scuro a cassettoni co' suoi rispettivi rosoni, e nel mezzo una Medaglia rappresentante Minerva con un genio e suoi simboli.	
Spesa in colori, aiutanti e mia fattura, in tutto avere simili	“ 230
Totale avere It.	£ 896

Pietro Minghelli

[in grafia diversa: ridotte a £ 750/ Baccarani]

(ASMo, ERC, b. 35, n. 350, 3 ottobre 1821)

#### 49. 1821, 28 dicembre

*Lavori di Luigi Pagliani*

*recto*

Notta della spesa e fattura di pittura eseguita dal sottoscritto in questo Reale Palazzo [...] principiando dal g.<sup>o</sup> 16 aprile a m.<sup>e</sup> sud.<sup>o</sup>:

Per avere depinto nella fabbrica nuova dalla parte interna anessa alla scala che porta al teatro, cioè il soffitto a chiaro scuro con riquadri corniciati e ornato nel mezzo, meandri, e rosoni in contorno, e muro con apparato somiliante carta, cornici intagliate in contorno, suo lambrè pure corniciato e lavorato nel mezzo; il tutto con tre mani di fondo per magior stabilità. Colori lavoranti e fattura Italiane

£ 110 [a matita: 90]
----------------------

Per avere depinto due porte finte con suoi stipidi nel muro della camera (sovrascritto: dipinta dei Reali Principini) rossa posta a levante nel med.<sup>o</sup> piano e ritocato la saletta de servitori in contorno; spesa come sopra

£ 35 [a matita: 20]
---------------------

Per avere riquadrato con cornici a diversi chiariscuri e suo rosone nel mez-

zo, e machia a marmo in contorno la prima camera nel pian nobile interna, che serve per li servitori nel fabbricato nuova, dalla parte delle revv. MM. Selesiane; spesa come sopra £ 45 [a matita: 30]

Per avere depinto la seconda camera nel istesso appartamento che serve d'anticamera, cioè il soffitto a diversi chiari scuri con cornici, riquadri intagliate, meandri in contorno, ornato e rosoni nel mezzo, e nelli angoli; i muri con apparato di verde della vista, sopra un fondo di terra verde minerale, cornici in contorno intagliato, e suo lambre lavorato; spesa come sopra £ 140 [a matita: 100]

Per avere colorito con terra verde minerale, i muri della camera di ritiro del uffizio del ministro delli affari esteri, e suo contorno e lambre in giro; spesa come sopra £ 30 [a matita: 25]  
Somma £ 360

verso

Adi 8 ottobre

Per avere cancelato le due porte finte depinte nella camera nella pelta [...] a levante dalla parte del Teatro, accompagnato l'apparato bianco sopra il fondo rosso, e suo lambré, come pur avere acompagnato tutto il lambre nella camera secreta appa-  
rata di rosso di S.A.R.; spesa come sopra £ 30 [a matita: 20]  
[...]

Per avere acompagnato i muri lambré nella prima camera del apartamento superiore anesso alla scala nuova segnato n° 4, spesa come sopra £ 12 [a matita: 8]

Per avere acompagnato i muri lambré delle porte a muro del [sic] camera del Biliardo; spesa come sopra £ 8 [a matita: 8]

Per avere depinto la sala nuova anessa al passaggio che porta al vecchio giardino. Tutto il soffitto a cassettoni in diverse maniere combinati, e corniciati, nelli quadrati rosoni di diverse forme intagliati nelli rettangoli pezzi d'ornato, e nelli esagoni altri foliami di qualità diversi e nel mezzo rosone con contorno di foliami e meandri nelle faciature [sic]. con rosoni nelle estremità delle casette [sic?] e nelli angoli

La cornice in contorno intagliata a fogliami diversi, i muri di architettura d'ordine corintio con colone scanelate e pilastrate con sfondi in prospettiva che mostra un coritore che giri intorno con soffitto pure a cassettoni e rosoni, e candiliere nelli angoli, nel spazzo tra le finestre il sopraporta di ornato in caratere con il soffitto, come pure la caminiera con festoni di frutti e fiori, con cornici in contorno suo lambré corniciato e lavorato analogo a tutta la sala, e sempre il tutto colorito con tre mani di fondo [...]

£ 750

Somma £ 1185 [a matita: 900]

L. Pagliani Professore

(ASMo, ERC, b. 36, n. 505, 31 dicembre 1821)

## 50. 1821, 31 dicembre

Lavori di Biagio Magnanini

Lavori in Pittura eseguiti nel Palazzo di S.A.R. [...]

A

Camera col soffitto a chiaro scuro, ed apparato verde; spesa e fattura £ 50

Camera simile a chiaro scuro con apparato celeste “ 45

Camera pure a chiaro scuro con apparato giallo dorato	“ 45
Altra camera a chiaroscuro con apparato persichino con camino dipinto a mano e seracamino	“ 50
Per il soffitto del Palco di S. A. Reale nel Teatro Comunale; spesa e fattura	“ 24
Nel Fabbricato sopra l'Intendenza de beni camerali allodiali ho ritocata una stanza, e fatto un sopra porta con vaso fiori e festoni	“ 10
	Ital £ 224
	B. Magnanini

[in grafia diversa: A Quattro camere dei due/ visto e ridotto ad Italiane £ 180/ Baraccani]  
 (ASMo, ERC, b. 36, n. 510, 31 dicembre 1821)

## 1822

### 51. 1822, 6 gennaio

*Due arcate del loggiato d'onore*  
 Per 1821

Si pagheranno al Sig.<sup>r</sup> Giusto Bozzini Italiane lire undicimilla importo di due arcate di marmo di Verona [...] della Cava di S. Ambrogio che devono servire per compimento del Gran Cortile di questo Reale Palazzo cioè un'arcata inferiore ed una superiore.

Prima di effettuare il pagamento si unirà al presente la dichiarazione dell'Architetto di Corte sopra dette due arcate quanto [...] in buone condizione e nella loro totalità a norma dell'ordinazione.

Diconsi [in grafia diversa: £ 11000/Baccarani]

(ASMo, ERC, b. 36, n. 488, 31 dicembre 1821)

### 52. 1822, 21 maggio

*Pittura di Domenico Minghelli nell'appartamento Albani*  
 Appartamento Albani

Per avere dipinto nel Palazzo Reale la Camera da visite da basso vicino alla scala delle udienze, soffitto, fascie e lambre; spesa e fattura in tutto Itagliane cento trenta dico

£ 130

Domenico Minghelli

[in grafia diversa: Visto, e ridotta ad Ital. £ 100/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 39, n. 177, 22 giugno 1822)

### 53. 1822, 22 maggio

Lavori fatti dal marmorino [...]

Ripolito un Camino di Berdilio di Carrara £ 2,30

Assistenza e fatto li buchi per due chiavele in un Camino Roso marmo. Apartamento dabasso £ 1,20

[...]

Nel camino piccolo del bagno rimeso in opera le due piccole zoche di berdilio. Levato

dinopere [?] due quadri che erano basi e rimesi di novo £ 2  
Federico Brini Marmorino

(ASMo, ERC, b. 39, n. 143, 24 maggio 1822)

#### 54. 1822, 28 maggio

*Pitture di Luigi Pagliani*

Nota della spesa e fattura da Pittore eseguita da me sottoscritto [...]

Per avere dipinto il soffitto a chiaro scuro del Gabinetto del appartamento nuovo sopra alle Cantine, che prende luce dal cortile secondario delle due scale, con cornici intagliate, contorni meandri ed ornati nelli angoli e mezzi, e suo rosone con contorno nel centro, lambre con meandro; spesa in lavoranti, colori e fattura Italiani £ 65  
più accomodato più volte i soffitti in tella nelle camere che servano di magazzino alla libreria; spesa “ 25

più levato le facciature nelli angoli della Galeria verde dalla parte delle Rev.M.<sup>e</sup> Selesiane, con tre mani di fondo a cola, con biache terraverde miner.<sup>e</sup>, ed endaco, lacca e sue cornici e sopra tre mani di verde della vita somministrato dalla R. Casa; spesa £ 115

Luigi Pagliani Prof.

[in grafia diversa: visto, e ridotte ad Italiane £ 90/Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 39, n. 151, 1 giugno 1822)

#### 55. 1822, 11 giugno

*Pittura di Biagio Magnanini nell'appartamento Albani*

Appartamento Albani

Per aver dipinto una camera da letto nel Palazzo di S.A.R. nel appartamento inferiore; spesa e fattura Itagl £ 60

Biagio Magnanini

[in grafia diversa: visto, e ridotte a Ital £ 45/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 39, n. 148, 11 giugno 1822)

#### 56. 1822, 14 giugno

*Cornici dei disegni della Colonna Traiana*

Lavoro fatto per il Reale Palazzo

c. 3r

3 Giugno 1822

Stuccato e ritocato in giallo a colla le cornicie de quadri rapresentante la Collona Trajana nella galeria de disegni £ 2

Dato di giallo e colla al piano e gola di mezzo di tutte le altre cornice de quadri nella stessa galeria “ 3 [a matita: 2,50]

[...]

c. 4v

14 Giugno



Dato una mano di cenerino ad olio al portone d'ingresso al Giardino nuovo  
£ 12 [a matita: 10]

Dato una mano di nero ad olio al cancello della strada del giardino nuovo, e dato di  
giallo a color d'oro alle due aquile in mezzo al detto £ 15 [a matita: 12]  
c. 8v

Geminiano Pedrazzi Indoratore

(ASMo, ERC, b. 41, n. 1)

### 57. 1822, 3 luglio

*Sovrapporte alla "chinese" dipinti da Geminiano Vincenzi*

Dipinti quattro grandi sopra porta sopra il lustrino ad imitazione di Tappezzeria Chi-  
nese, posti per compimento di detta tappezzeria nella camera d'Udienza dell'appar-  
tamento nuovo verso le Salesiane; per spese in colori fini e giovani ajutanti, e fattura  
sono Italiane

£ 236

Geminiano Vincenzi

[in grafia diversa: ridotte ad Italiane £ 150/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 39, n. 221, 23 luglio 1822)

### 58. 1822, 16 luglio

*Lavori di Antonio Boccolari per la Galleria*

A S.E. il Sig.<sup>r</sup> Generale Conte Guicciardi

Maggiordomo Maggiore di S.A.R.

il Duca di Modena ecc ecc

Il Direttore della  
R.<sup>a</sup> Galeria

Eccellenza

Avendo ultimati i lavori ordinati da S.A.R. ai quadri della Galeria, umilio ora all'E.V.  
la nota delle spese occorse pei med.<sup>i</sup>, ascendenti ad Italiane £ 383; pregando V.E. ad  
ordinarne a mio favore il corrispondente rimborso. [...]

Antonio Boccolari

[allegato]

Nota delle spese fatte dal sottoscritto per i seguenti lavori ordinati da S.A.R. l'Arcidu-  
ca Francesco [...]

Pulitura e ristauo generale al quadro del Villani che S.A.R. ha dato alla Confraternita  
delle Sagre Stimmate

Ammoliente per la pulitura Ital.<sup>e</sup> £ 6

Colori da rinnovare il quadro " 11,50

Pennelli, vernici e stucco " 4

Ad un uomo che ha macinato le tinte per giorni due " 2

Rimontatura de' disegni che sono posti nella Galeria vicina all'appartamento di  
S.A.R. l'Arciduchessa

Carta da disegno " 7

Cola, gomma, tinta e pennelli " 3

Ad un uomo per coadjuvamento prestatogli per giorni 4	“ 4
Spesa per l'ammolimento ed inverniciamento dei quadri della Galeria, Camere annesses e Cappella grande, il numero de' quali ascende a n. 291, con avvertenza che a tutti sono state date due mani di vernice ammoliente ed a non pochi anche le tre, le 4 mani, essendo assai arsi, e di somma necessità l'ammolirli.	
Vernice ammoliente per sud.° oggetto libbre ventotto, cioè 28, a £ 6 la libbra	“ 168
Altra diversa vernice alla superficie de' detti quadri, cioè 16 a £ 8 la libbra	“ 128
Pennelli e spugne	“ 4,50
Ad un uomo per coadjuvam. <sup>to</sup> per giorni 45	“ 45
Modena li 18 luglio 1822 Antonio Boccolari	In tutto Ital. <sup>e</sup> £ 383

(ASMo, ERC, b. 39, n. 214, 20 luglio 1822)

## 59. 1822, 1 ottobre

*Lavori di Luigi Pagliani*

Nota delli lavori di Pittura eseguiti dal sottoscritto [...]

Per aver depinto un rosone giallo e sua quadratura in contorno nel volto nuovo della Loggia Superiore dalla parte di S. Domenico, più accomodato quattro sopra porta in tela con smaltino fino e ritocato li lambrè del appartamento nuovo sopra alle Cantine del cortile delle due scale; spesa in colori e lavoranti

£ 25

Per avere depinto la rotonda del piano nobile intermedia alli due appartamenti a cielo, con cornice in contorno intagliata, foliami e machia a marmo, i muri corniciati a chiaro scuro, e suo lambre a marmo; spesa come sopra

“ 45

Per avere depinto un apparato giallo e suo lambre in una porta finta delli mezzani nuovi sopra alle cantine dalle parte delle Rev.<sup>e</sup> Mon.<sup>e</sup> Selesiane; spesa come sopra

“ 6

Per avere ritocato tutte le fenditure delle camere del appartamento nuovo sopra alli sud.mezzani; spesa come sopra

“ 25

Per avere depinto un apparato nel appartamento interno superiore anesso alla Libreria

“ 8

Per avere depinto nel soffitto del Teatro a chiaro scuro in fondo [...] un contorno con cornice meandri e festoni, e nel mezzo rosoni, circoli lavorati e intagliati, come pure nel soffitto in tela della Sala da Ballo un simile contorno e rosoni a colla, ritocata l'imbocatura e parapetti del Palchi, e rinovato tutto il basamento; colori lavoranti e fattura

“ 180

Per avere ritocato di lambre e seracamini del appartamento Nobile, ed ancora nelli altri tre appartamenti nel med.<sup>o</sup> piano; spesa c.s.

“ 25

Per avere riquadrata la anticamera dove abitano li staffieri

“ 10

Per avere depinto otto mezze Genovese a fresco; spesa

“ 12

Somma £ 316

Luigi Pagliani Prof.

[in grafia diversa: Visto e ridotta ad Ital. £ 250/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 41, n. 358, 5 ottobre 1822)

## 60. 1822, 8 ottobre

*Lavori di doratura*

Nota de' Lavori fatti [...]

Per aver colorito li pavimenti a quattro camere grande nell'Appartamento Nobile, e queste a color rosso, e poi lustrate a cera	£ 360
Per altre due camere più piccole	£ 130
Per aver colorito a due colori la capella e il presbiterato [...]	£ 130
Sono Italiane lire	Somma £ 620

Gaetano Gazotti Indoratore

[in grafia diversa: riduzione/ In tutto £ 550/Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 41, n. 368, 8 ottobre 1822)

### 61. 1822, 14 dicembre

*Pitture di Luigi Pagliani*

Nota delli lavori di Pittura eseguiti dal sottoscritto [...] principiando dal giorno 27 Settembre

Per avere colorito di verde minerale le appaete delli mezzanini superiori dalla parte interna anessi alla libreria con tre mani di colore, e riquadrati con cornici; spesa in colori e lavorante Italiane

£ 30

più per avere colorito e riquadrato con tre mani di terra verde minerale li camerini delli Virtuosi di questo Reale Teatro; spesa come sopra

£ 20

più per avere colorito a cola una guardaroba ed un leva camino nel appartamento superiore della fabbrica nuova dalla parte delle Selesiane; spesa come sopra

£ 12

più per avere ritocato tutte le prospettive nelle loggie superiori di questo Reale Palazzo per l'altezza di sette, e otto braccia; spesa e fattura

£ 110

Somma £ 172

Luigi Pagliani Prof

[in grafia diversa: ridotta ad Italiane £ 130/ Baccarani]

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 41, n. 462, 31 dicembre 1822)

## 1825

### 62. 1825, 3 febbraio

*Gusmano Soli certifica la fornitura del marmo per la quinta arcata del loggiato*

L'Ispettore alle fabbriche di Corte

Certifico io sottoscritto che il fornitore Giusto Bozzini à somministrato tutti i Massi di Pietra viva lavorati per la quinta Arcata del Loggiato da costruirsi nel gran Cortile di questo R. Palazzo, ecciò a conformità del di lui contratto.

Tanto

G. Soli Ing.

(ASMo, ERC, b. 55, n. 34, 3 febbraio 1825)

### 63. 1825, 3 febbraio

*Gusmano Soli certifica la fornitura del marmo per stipiti nel nuovo appartamento nobile*

L'Ispettore alle fabbriche di Corte

Certifico io sottoscritto che il fornitore Giusto Bozzini à completa [sic] la somministrazione dei venti n.º 20 Stipiti di marmo rosso di Verona per servizio del nuovo Appartamento in Piano Nobile da costruirsi nel quarto a Mezzogiorno, a Ponente.

Tanto

G. Soli Ing.

(ASMo, ERC, b. 55, n. 34, 3 febbraio 1825)

#### 64. 1825, 5 febbraio

*Arcate del cortile d'onore e stipiti per il nuovo appartamento nobile*

Avendo il marmorino Sig. Giusto Bozzini di Verona fornita tutta la quinta arcata di marmo del nuovo loggiato inferiore e superiore a norma della sua obbligazione, si stenderà mandato a favore del medesimo per la somma di lire undicimila italiane

dica £ 11000

Saranno comprese nel suddetto mandato altre Italiane lire duemila e trecento due, e centesimi 56, l'importo di 20 stipidi di marmo rosso di Verona per 20 Porte del nuovo Appartamento ov'era la Biblioteca, convenute in ragione di zecchini 10 cadauno, quindi in tutto zecchini 200 e sieno

“ 2303,56

In tutto Italiane £ 3.302,56

(ASMo, ERC, b. 55, n. 18, 5 febbraio 1825)

#### 65. 1825, 23 febbraio

*Cornici per la Galleria*

Lavori fatti dal sottoscritto [...]

N.º 1<sup>13</sup> cornice di legno, con intagli a bassi rilievi, di forma moderna, tutta dorata, ed accompagnata ad una di bronzo dorato

£ 80

N.º 1<sup>14</sup> detta grande con intagli ad uso di Vienna tutta dorata, ed il piano dorato due volte

“ 80

Ammontare £ 160

Antonio Del Buttarò

[in grafia diversa: visto e ridotte/ ad Italiane £ 130/ Baraccani]

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 55, n. 44, 2 marzo 1825)

#### 66. 1825, 14 aprile

*Lavori del decoratore Ulisse Colomba*

Spesa di Gesso e Colla e Colori adoperati alla Camera al n.º 21 £ 17,7,6

Fattura d'una Camera al n.º 16 con tinta al Plafone<sup>15</sup>, e altre parti con bordura, e zocolo finto marmo

“ 16.10

Altra al n.º 18, dipinto il Plafone con il zocolo a quadratura finto marmo

“ 22

13 A margine: In pendant ad un'altra che porta S. Giovanni in Porcellana.

14 A margine: Per il ritratto in Rame di S.M. il Re di Francia.

15 Scilicet: *plafond*.

Altra al n.° 19 con tinta al Plafone e alle pareti con bordura, e zocolo finto marmo		“ 20
Una Camera acompagnato due Pezzi finta Tapezeria e giustata l'altra vicina in varj luoghi		“ 7,10
n.° 3 Plafoni dipinti con ornato in mezzo a chiaro scuro e le sue cornici	24 lire a cadauno	“ 72
Altra Camera dipinta con tinta alli Plafoni e pareti, con le sue Cornici, e con Bordura e zocolo		“ 15
	Di Milano	£ 170.7.6
	Per la 1ª Camera fatta al n. 21	29.13.6
Ulisse Colomba In tutto Milanese		£ 200
ossiano	Italiane	£ 153,50

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 55, n. 84, 14 aprile 1825)

### 67. 1825, 30 aprile

*Lavori in marmo alla cappella Reale di Palazzo*

Lavori fatti in marmo nel Real Palazzo [...]

3 Febrajo Nella Real Capela taliato n.° 4 pezzi di Cornice di marmo, posti nel Altare  
osia nella Ancona

£ 4,60

Rimesi n.° 8 taselli di marmo con cola e stucho posto in opera nelle Cornice dalla parte  
di sopra della Ancona del sudeto Altare

£ 5,50

Altri n.° 5 Pezzi posti in cola e stucho, posti in opera in diversi lochi della sudeta  
Ancona

£ 3,80

E più due Pezzi di Cornice intestati e uniti assieme, posti dalla parte superiore del  
sudeto

£ 2,30

Fatto di novo Bracia otto dei Gradini di marmo ros[s]o, e questi spianati e scuadrati; fatto il  
cordone e listelo e Fregio e tutti li sei Pezzi lustrati; questi sono posti nella sudeta Capella  
R. a lire due e centesimi trenta per chaduna bracia; sono Italiane

£ 18,40

[...]

Federico Brini marmorino

(ASMo, ERC, b. 55, n. 111, 10 maggio 1825)

### 68. 1825, 11 maggio

*Ritocchi e restauri nella Salle à manger (Sala manse) ovale*

Lavoro fatto per la Real Casa [...]

Ingessato, raschiato, indorato con suo mettalo li capitelli di quatro Collone per cad.<sup>a</sup>

Italiane £ 12 [in grafia diversa: della Sala Manse]

£ 48

Indorato similmente li Capitelli dei quatro pilastri maggiori per cad.<sup>o</sup> £ 6

“ 24

Ingessato, raschiato, indorato a oro gli ovoli e la galla di sopra, e dato quatro mani di  
bianco a vernice ai Capitelli delle otto Collone della Sala Mangé; spesa e fattura per  
cad.<sup>o</sup> Italiane £ 20

“ 160

Ingessato, raschiato, indorato e colorito similmente li Capitelli dei otto pilastri ma-  
giori per cad.<sup>o</sup> £ 10 [in grafia diversa: come sopra]

“ 80



Ingessato, raschiato, indorato e colorito similmente li capitelli dei quatro pilastri di mezzo per cad.° £ 8 [in grafia diversa: come sopra] “ 32

Somma Italiane £ 353

Gaetano Sereni Doratore

[in foglio allegato, in grafia diversa: ridotte ad Italiane £ 330/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 55, n. 120, 17 maggio 1825)

## 69. 1825, s.d. [1825]

*Ornati di Ulisse Colomba in diversi ambienti*

Nel Reale Palazzo Di Modena

Fatura d'una Camera dipinta con tinta verde alle parette e ai Plafoni con le sue cornici e zocolo finto marmo £ 17

Giustate in varie Camere in alcuni Ap. e fatti di nuovo dei basamenti di finestre “ 30,10

Dipinto un pezzo di paretta [sic] con un Colonna a chiaroscuro “ 26,10

Una Porta dipinta in tela con Ornati finti Metallo dorato “ 24

Verso il giardino

Giustato n 4 Plafoni e un pezzo di parette “ 37

Acomodato una camera di passaggio; le parette e il palafone “ 29

di Milano £ 164

Ulisse Colomba

[in grafia diversa: si pagheranno Italiane £ 120/ Baraccani]

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 56, n. 81)

## 70. 1825, 8 luglio

*Iscrizioni in marmo per la nuova biblioteca*

Lavori fatti dal marmorino per la Real Bibliotheca, eseguita una Iscrizione grande, fatta per ordine di Sua Eccellenza Sig.<sup>r</sup> Conte Guicardi [...] e del Sig. Sola Direttore delle Real Fabriche di Sua A. R.

Una lastra di Marmo ridotta alla larghezza e altezza come è l'altra lapide che [è] posta in opera nella sudetta Bibliotheca. E questa forma Pandano [pendant] alla sudetta. Sua misura e Braccia quatro, sua Alteza Bracia due e oncie una, e questa scudrata e spianata per levare le Letere erano incise. Così pure livighato tutto il piano con mola e pomicia, e di poi fatto il comparto e scritto l'iscrizione e incisa, fatto il suo filletto che lo contorna la sudetta lapide che forma in totale bracia dodici e più datto di vernice nera alle dette letere e filletto; compreso il tutto lire italiane cento sedici

dico £ 116

Federico Brini marmorino

Laquale e composta di n. 225 e queste sono tutte Letere Grande Dopie a Centesimi venti cinque per chaduna

[in grafia diversa: visto e ridotte a Italiane £ 100/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 55, n. 201, 29 luglio 1825)

## 71. 1825, 17 luglio

*Pitture di Luigi Pagliani*

Nota delli lavori di Pittura eseguiti dal sottoscritto [...]

Per avere depinto la volta sferica della Sala Ovale a chiaroscuro in Prospettiva di sotto in su a cassettoni a più giri sfondati con rosoni nelle incrociature, festoni di frutti e fiori intrecciati, riparto geometrico nel mezzo, ornati cornici, il tutto impreso quattro volte prima di dipingere per coprire i colori che sortivano del aria più volte depinta; colori macinatore e lavoranti, fattura Italiane Lire trecento ottanta. Dico £ 380  
Spesa per rinnovare il tendone nel teatro rappresentante il Cortile di questo Real Palazzo, i quali non si possono mantenere a causa della stagione calda per essere a colla. Ital £ 18

Somma £ 398

Luigi Pagliani Profes.

[in grafia diversa: Ridotta ad Italiane £ 300/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 56, n. 247, 26 agosto 1825)

## 72. 1825, 19 agosto

*Pavimenti di diversi ambienti, in particolare della nuova biblioteca al secondo piano nobile*  
Distinta dei Terrazzi ad uso veneziano eseguiti da me sottoscritto in diversi appartamenti e camere di questo R. Palazzo come appiedi distinti incamminando dall'anno 1823 a tutto il 1825

Nella nuova Biblioteca, Sala a Levante respiciente verso la chiesa di S. Domenico

	68 5 1 <sup>16</sup>
2 <sup>a</sup> annessa	68 13 8
Camera vicina	38 6 3
altra annessa	26 1 3
Sala lunga ora vicina a quella de' Manoscritti	49 1 8
Camera de' Manoscritti	30 8 1
Camera annessa	12 12 6
d. <sup>a</sup> delle Medaglie	9 16 6
Sala delle Guardie d'Onore	31 14 9
Camera Verde, ossia d'Udienza di S.E. Maggiordomo Maggiore	23 7 4
	358 3 5
Qual lavoro accordato a £ 6 Ital. per ogni passo importa Ital.	£ 2148,82
Due gabinetti di S.A.R. la Padrona uno rettangolare P. <sup>i</sup>	4. 1. 2
altro annesso	5. 16. 1
	9. 17. 3
Sono Passi tot.	
Qual lavoro per essersi posto in opera marmi è riuscito più fino vale al passo £ 15 Ital.	
che danno	145,50
Per aver rimesso due soglie di Porta alla Galeria grande	5
Per aver lavato, ed oliato sale n.º 3	15
Totale Somma Ital. £	2314,32

<sup>16</sup> Le misure sono così indicate: «Misura veneta. Passi, Piedi, Oncie».

(ASMo, ERC, b. 56, s.n.)

### 73. 1825, 30 agosto

*Ornati di Ulisse Colomba*

Nell'Appartamento di Sant Severio dipinto n.º 3 pezzi di parete a chiaro scuro	£ 40
All'appart.º detto dell'Ufficio della casa fatto il zocolo e n. 3 porte fine	" 16
Nel medesimo Ap.º di una Camera di sotto dipinto un Plafone e zocolo e le fascie alle sue Aperture	" 16,50
Dipinto un Ornato nel ripiano del Scalone entrando in Bibliotheca	" 8
	£ 90,50
	Colomba Ulisse

(ASMo, ERC, b. 56, n. 266, 30 agosto 1825)

### 74. 1825, 9 settembre

*Giuseppe Zoni dipinge paesi «sul gusto americano»*

Per aver dipinti quattro Paesi sul gusto americano in accompagnamento d'altri, che servono di tappezzeria in una camera nel Real Palazzo di Modena [...]

Spesi in colori e cola	£ 14,60
Fattura de sud. <sup>i</sup> quattro Paesi	£ 50
Per B <sup>a</sup> 37 di Bordura simile ad altra di contorno a 50 C. il Braccio	£ 18,50
	Totale £ 83,10
	Giuseppe Zoni Pittore

[in grafia diversa: visto e ridotto ad Italiane £ 80/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 56, n. 283, 10 settembre 1825)

### 75. 1825, 29 settembre

*Decorazioni di Giuseppe Zoni*

Lavoro di pittura [...]

Dipinti Braccia n.º quattordici di fregio, in accompagnamento d'altro simile, mancante ad un apparato

Spese in cinabro, lacca e colla	£ 3,80
Tentura delle s. <sup>e</sup> B. <sup>a</sup> 14	" 11
	£ 14,80

Giuseppe Zoni Pittore

[in grafia diversa: visto, si paghino It £ 12/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 58, n. 530/56, 31 dicembre 1825)

### 76. 1825, 30 settembre

*Stucchi di Giacomo Perini per la nuova cappella del Palazzo*

Lavori di stucchi fatti da me sottoscritto nella Nuova Capella del Palazzo di S.A.R.

n.° 6 Capitelli delle Colonne  
12 delle lesene intiere  
6 dette delle lesene quarte

Con tutti gli intagli del Cornicione, e di tutti gli architravi, dacordo col prefato [...] Consultore e Dir.<sup>re</sup> in italiane lire seicento dico £ 600

Per aver fato n.° 4 capitelli alle quattro Lesene delle tribune non compresi nel convenuto e posteriormente ordinatomi dal Sig.<sup>r</sup> Cosmano [sic] Solli ispetore alle Reale Fabbriche, ed in proporzione del prezzo degli altri importano £ 048

Per aver rimesso varie rotture alla Salla ellitticha, fatti in occasione per l'armatura del Pitore e potila [sic] dalle giocchie fate dal indoratore e dal pitore sudetto, nonche aver accomodato due tavole di scagliola; spesa e fatura £ 015

Dico Italiane £ 663

Giacomo Perini Stucatore

[in grafia diversa: Modena li 1 Ottobre 1825/ Sono stati eseguiti tutti li sopra descritti lavori/ G[usmano] Soli Ing.]

(ASMo, ERC, b. 57, n. 313, 3 ottobre 1825)

### 77. 1825, 18 ottobre

Memoria della spesa e fattura di Pittura eseguita dal sottoscritto in questo Reale Teatro [...] Per avere dipinto di nuovo un tendone e quattro telari rapresentante un Atrio magnifico d'architettura civile d'ordine dorico e composto, il tutto intagliato; spesa e fattura Italiane Lire sesanta Dico Ital. £ 60

L. Pagliani Prof.

[in grafia diversa: visto e ridotto ad Italiane £ 40/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 57, n. 418, 9 dicembre 1825)

### 78. 1825, 28 novembre

*Decorazione di Ulisse Colomba nella Cappella*

Nell'Appartamento dell'Ufficio della Casa dipinto un Pezzo di Tapezeria con il suo zocolo di nuovo e acomodato un altro nella Sala vicina £ 22

Dipintura della Capella

La Volta a Casettoni Esagoni " 320

N. 4 Plafoni Casettoni Rombi £ 70 l'uno compreso l'ornato della soffitta dell'Architrave " 228

la Cupola del Presbiterio a casettoni Ottagoni " 110

N. 5 pezzi di Plafoni a Casettoni Rombi col suo Ornato che segue l'ordine sotto la soffitta dall'Architrave " 96

Nell'Appartamento Nobile fatto un Plafone e zocolo in un Camerino di Ritirata " 9,50

£ 785,50

Colomba Ulisse

[in grafia diversa: Visto e ridotto a Zecchini 45 in oro/ ossiano Italiane £ 535,50/ Baccarani]

(ASMo, ERC, b. 57, n. 422, 13 dicembre 1825)

1826

79. 1826, 9 febbraio

Bozzini fornisce stipiti di marmo per l'appartamento «ex biblioteca»

L'Ispettore alle Fabbriche di Corte

Certifico io sottoscritto che il fornitore sig. Giusto Bozzini ha somministrato oltre li 20 stipidi di marmo rosso di Verona, in servizio del nuovo Appartamento in piano nobile, ex Biblioteca, giusto il mio certificato del 2 febbraio anno spirato 1825. Altro simile sagomato da ambi le parti il quale è stato collocato nel Gabinetto da scrivere appartamento di Monsieur.

Tanto

G. Soli Ing.

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 68, n. 32)

80. 1826, 22 febbraio

Opere degli stuccatori Perini

recto

Lavori eseguiti in questo Reale Ducale Palazzo per me il proprio figlio, e precisamente nella nuova capella quanto segue:

fatto a stucco lucido la Base delle Colonne e Pilastri, machiate in Bianco venato, che in tutto a misura quadrata sono Bracia Sesantanove once una e mezza dico

B.<sup>a</sup> 69, 1 1/2

al prezzo convenuto per ogni

B.<sup>o</sup> £ 1,50 da £ 103,50

Colonne Pilastri fregio, machiate a verde, che in tutto sono Bracia quadrate cinquecentosedici, oncie otto e mezza dico

B.<sup>a</sup> 516, 8 1/2

al prezzo convenuto per ogni

B.<sup>o</sup> £ 1,40 da £ 716,92

fondi osia Parette all'incontro dell'altare, più le due laterali e fascie d'ambe le parte dell'ancona, che in tutto sono a misura quadrata Braccia cinquecento sesanta otto, oncie sei e mezza dico

B.<sup>a</sup> 568, 6 1/2

Li medesimi machiati a marmo greco, al prezzo convenuto come sopra per ogni

B.<sup>a</sup> £ 1,40 da £ 191,90

Zocca machiata in Marmo Rosso di Verona che in tutto sono Braccia quadrate trentuna, oncie undici ed un terzo dico

B.<sup>a</sup> 31, 1 1/9

Al prezzo per ogni

B.<sup>a</sup> £ 1,40 da £ 48

N.<sup>o</sup> 4 stipide delle porte, comparti di gola e tondino listeli e fascie della longhezza di o.<sup>e</sup> 10 che in tutto sono Braccia lineae cinquanta, oncie sette dico

B.<sup>a</sup> 50,7

Li medesimi machiati in Marmo Bianco venato al prezzo come sopra per ogni

B.<sup>a</sup> £ 1,40 da £ 70,70

N.<sup>o</sup> 4 stipite delle finestre composto come sopra e medesimamente machiati della larghezza o. 11 che in tutto sono Braccia lineare cento undici, oncie due dico

B.<sup>a</sup> 111,2

£ 1731,02

verso

Più per aver costruto medesimamente a stucco lucido l'altare machiato a Bardilio Bianco Venato ed Affrichano, più nell'ancona all'estremo superiore machiato in giallo la



gola e latica<sup>17</sup> e rimessi vari pezzi in stucco al restante del ancona sudetta polita. Suo importo Italiane dice £ 55

Somma Totale £ 1941,02 Italiane

Giacomo Perini Stucatore

[in grafia diversa: Visto G.Soli Ing.] [Susiste il detto lavoro in misura come [...] eccettuato una colonna in la destra vicino l'altare la quale non è bene coperta dallo stucco lucido./Giuseppe Pagliani]

(ASMo, ERC, b. 58, n. 521, 31 dicembre 1825)

## 1827

### 81. 1827, 8 marzo

Dalli Fratelli Damiani

La Reale Guardaroba ha ricevuto li seguenti oggetti dall'Uff.<sup>o</sup> della Casa Reale [...] 4 Cornici grandi larghe intagliate e dorate.

Il Custode B.<sup>no</sup> Violi

[in grafia diversa:/ Per le quattro cornice acquistate dalli fratelli Damiani onde servirsene nei quadri del Dosso Dossi stimate dall'Indoratore Sereni £ 40 Italiane l'una, ma avute in sole £ 30/ In tutto Italiane £ 120 Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 49, 8 marzo 1827)

### 82. 1827, 14 marzo

Lavori fatti per il Real Palazzo

Per aver ingessato, raschiato, indorato a [...] e brunito la [...] che forma quadri nella soffitta di un Gabinetto nel nuovo Appartamento nobile, e indorato la cornice a cordone che contorna la medesima. Come pure colorito in bianco li bastoni e color celeste li fondi.

Per spesa in oro libbri N° 146 a £ 2,30 suo importo Ital £ 335,80

Rettagli per la colla " 25,40

Gesso per indorare " 5,25

Biacca per li fondi o.<sup>e</sup> 30 " 12

Copaldo o.<sup>e</sup> 6 " 8,40

Biacca di plaiten (sic?) per li bastoni o.<sup>e</sup> 7 " 4,90

Pennelli in asta ed in penna " 2,30

Bollo, smorto, Bombace ec. " 5

Per mia fattura " 300

Ingessato, raschiato e colorito a stucco il cornicione e la Zocca che contorna la soffitta spesa e fattura " 18

Sommano Italiane £ 717,5

Geminiano Pedrazzi Indoratore

[in grafia diversa: vista, e ridotta ad Italiane £ 650/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 132, 14 maggio 1827)

### 83. 1827, 15 marzo

Dipinto un Plafone grande, con scomparto ed ornati a chiaro scuro	£ 178
Cinque disegni	“ 14
	£ 192

Colomba Ulisse Pitti

[con grafia diversa: visto e ridotto ad Italiane £ 150/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 28, 17 marzo 1827)

### 84. 1827, 4 maggio

*Opere del doratore Gaetano Sereni*

*recto*

Lavoro fatto nel Appartamento nuovo del Reale Palazzo

Adi 12 Marzo

Lavoro fatto nel Gabinetto dipinto dal Sig. Magnanini

Imprimito in colla e dato due mani di bianco alla medaglia del sud.° spesa e fattura

Italiane £ 12

Ingessato, raschiato, indorato in oro tutta la cornice della medaglia che forma

bracia 26 “ 3

Oro libbri 24 a £ 1,82 “ 41,68

Per colla gesso e altre spese e mia fattura per cad.° bracio Italiane £ 4 “ 104

Ingessato, raschiato, indorato a Oro il corpo e nervetto della foglia della cornice inferiore come pure la sotto foglia e nervetto della foglia di sotto nel Cornicione che in

tutto forma bracia 46

Oro libri 26 a £ 1,82 “ 47,32

Spesa in colla e gesso “ 8

Bianco o.° 10 a Cent. 40 “ 4

Di mia fattura per cad.° bracio £ 4 2 184

Adi 9 Aprile

Lavoro fatto in una camera con i rilevi di stucco

Imprimito a colla il soffitto e cornicione, e dato due mani di color a stucco chiaro e puro

Spesa in colla “ 26

Gesso “ 3

Biacca o.° 45 “ 18

Terra gialla, terra nera, e terra verde minerale “ 2

Per mia fattura “ 50

Somma Italiane £ 502,00

*verso*

Adi 2 Maggio

Lavoro fatto nella Camera dipinta dal Sig. Magnani [sic]

Ingessato, raschiato, indorato a Oro le cornici dei quatro cantoni

Spesa in colla e gesso “ 8

Oro per tutti quatro libri 33 a £ 1,82 “ 60,06

Per mia fattura essendo tutti quatro bracia 36 per cad.° bracio £ 4 “ 144

Ingessato, raschiato, indorato a Oro tutta la foglia inferiore e li ovoli a frecia della

seconda cornice nel Cornicione, e dato di bianco, e color a stucco ai fondi

Spesa in colla e gesso	“ 15
Oro libri 59 a £ 1,88	“ 107,38
Biacca o.° 15 a Cent. 40	“ 6
Per mia fattura in tutto essendo bracia 62 per cad.° bracio £ 4,60	“ 285,20
Somma totale Italiane	£ 1127,64

Gaetano Sereni Doratore  
[con grafia diversa: visto e ridotto ad/ Italiane £ 1080/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 131, 14 maggio 1827)

### 85. 1827, 3 giugno

*Ultima arcata in marmo del loggiato nel cortile d'onore*

Si pagheranno al Fornitore Giusto Bozzini Italiane lire cinquemila a conto dell'ultima arcata di marmo fornita a questo Reale Palazzo nello scorso anno 1826 a norma del contratto 3 marzo 1819, e le rimanenti lire seimila saranno al medesimo pagate [...] a compimento della sua obbligazione

Dico £ 5000  
Il Consultore  
Baraccani

(ASMo, ERC, b. 68, n. 540/9, 31 dicembre 1827)

### 86. 1827, 15 giugno

*Si lavora per il terzo ordine del loggiato*

Per aver formato un Capitello di una Nasena<sup>18</sup> d'ordine Corinto della facciata principale a mezzo giorno, e questo consegnato all [sic] Sig. Ingegnere Gusmano Soli Ispettore delle fabbriche, il quale serve di campione per quelli del nuovo Loggiato del terzo ordine del gran cortile di questo Real Palazzo. Per spesa e fattura

Italiane £ 16  
Luigi Righi

[in grafia diversa: Modena li 10 Luglio 1827/ Susiste quanto sopra G. Soli Ing.]

(ASMo, ERC, b. 66, n. 70)

### 87. 1827, 30 giugno

Somministrazioni fatte dai sottoscritti alla Casa Reale

Tappezzerie di carta acquistate dall'Ill.mo Sig. Conte Ajutante Sterpin di Commissione di S.A.R.

Apparato figurato e paesaggio a colori fini composto di N. 20 teli dell'altezza cad. di polici 25 rappresentante le Vedute dell'Elvezia

Italiane £ 200

Altro apparato figurato e paesaggio a colori composto di N. 25 teli dell'altezza cad.o di polici 20, rappresentante Li giardini diversi

“ 160

Somma £ 360

<sup>18</sup> Scilicet: lesena

[in grafia diversa: visto in £ 320/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 218, 31 luglio 1827)

**88. 1827, 4 luglio***Pitture di Luigi Manzini*

Per aver dipinto e riquadrato la soffitta di due camere, e in una delle sud.<sup>e</sup> fatta la cornice gialla d'intorno all'aparato verde nei muri

Avere Italiane £ 50

Luigi Manzini

[in grafia diversa: visto, e ridotto ad Italiane £ 40]

(ASMo, ERC, b. 66, n. 72, 4 luglio 1827)

**89. 1827, 17 agosto**

Per aver indorato a oro di zecchino li filetti e cornici d'una specchiera, e colorito in bianco brunito li fondi nell'appartamento Hoeweraft.

Per spesa d'oro libbre nove a £ 2,30 sono Italiane	£ 20,70
--	---------

Biacca, Colla, Gesso, Bolo ec.	" 3,10
--------------------------------	--------

Per mia fattura	" 25
-----------------	------

Sommano	£ 48,50
---------	---------

Geminiano Pedrazzi Indoratore

[in grafia diversa: visto, e ridotta ad/ Italiane £ 42/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 23, 24 agosto 1827)

**90. 1827, 20 agosto***Luigi Pagliani nel nuovo appartamento nobile**recto*

Nota deli Lavori di Pittura eseguiti dal sottoscritto [...]

Per avere depinto il volto della Sala del nuovo appartamento dove esisteva la grande Capella a chiaro scuro in Prospettiva di sotto in sù.

Primo sopra alla Cornice un attico corniciato intagliato con corone di lauro e gigli in contorno, nelli angoli candiliere incassate nella quadratura intagliata più quattro grandiosi cimicircoli [sic] con festone e esagoni in contorno e rosoni nelli mezzi di diverse forme, e nelli centri de' sud.<sup>i</sup> cimicircoli portano un quadrato di sotto in su e rosoni angoli convelli e meandro di basso rilievo, con cornice intagliata che si unisce ad un circolo diviso in quattro con rabeschi e rosoni concavi entro ad un esagono che portano un cupolino con fogliami nassenti da un grandioso rosone concavo che esprime il centro totale. Il tutto coperto i fondi con tre mani di colore impastato, prima di principiare a dipingere. Tutto questo attende compreso lavoranti, colori e fattura a Italiane Lire settecento cinquanta dico

£ 750

Più altra camera nel medesimo appartamento anessa alla Sala che porta alla Galeria di S. Domenico, a chiaro scuro pure in Prospettiva di sotto insù.

Primo sopra alla cornice quattro fassoni trasversali con festoni e rosoni in mezzo alla quadratura, e nel fondo un atico corniciato intagliato con meandro acanto nelle facciate quadrati e ottagoni con cornice intagliata e grilande di quercia e maschere nel mezzo, con bassirilievi in contorno; negli angoli cimicicoli corniciati intagliati e sopra ornati, e nel centro al lavoro (sic) con maschere di diverse forme. Più nel mezzo cornice di sotto in sù intagliato, e ottagono nel centro con rosoni diagonali, e la testa di Medusa e rettangoli nelle parti lavorati. Tutto questo lavoro essendo compreso lavoranti, colori e fattura al sommo di Italiane lire quattro cento cinquanta dico £ 450

Più depinto il soffitto del Gabinetto del sud.º appartamento a mezzo giorno, a cielo con attico in contorno a chiaro scuro corniciato, intagliato con meandri e negli angoli a sciffo. Il sud.º lavoro compreso come sopra è Italiane Lire quaranta. Dico £ 40  
£ 1240

Luigi Pagliani Prof.

[In grafia diversa: restano £ 980/ Baraccani]

(ASMo, ERC, 504, 31 dicembre 1827)

## 91. 1827, 6 dicembre

*Lavori di Luigi Manzini*

Per aver messo a oro di zecchino e dipinti quattro rosoni ad uso Antico ovvero Ital. £ 28,50 spesi in quindici libri d'oro.

Fattura e spesa d'imprimatura 24

[...] Totale Ital. £ 52,50

Li suddetti rosoni devono servire da porre nel soffitto della Sala delle Guardie App.º Udienze.

Luigi Manzini Pitt.º

[in grafia diversa: visto e ridotte ad Italiane £ 45/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 68, n. 4)

## 92. 1827, 6 dicembre

*Lavori dello stuccatore Antonio Perini nel Nuovo appartamento nobile*

c. 1r

Lavori costrutti da me sottoscritto [...]

Nell'Appart.º nuovo ex Biblioteca nella Camera delle Guardie d'onore costruito a stucco lucido le parete composte di fondi, fascie e cornice.

Fondi e fasciature a misura quadrata Braccia 609

al prezzo convenuto per ogni B.<sup>a</sup> £ 1,40 £ 852,60

Cornice diverse e Pilastrate scanelate in tutto a misura quadrata B.<sup>a</sup> 237 al prezzo convenuto £ 1,60 in tutto importa " 379

Camera anessa ossia seconda Anticamera costruito il Lambrè, sue cornice pure a stucco lucido, il fondo a zocca sono B.<sup>a</sup> quadrate dico 130 al prezzo per ogni B.<sup>o</sup> £ 1,40 " 182

Cornice a misura quadrata B.<sup>a</sup> 27 al prezzo per ogni B.<sup>o</sup> £ 1,60 " 43,20

Camera anessa detta da Parata costruito il lambrè e sua cornice a stucco lucido



	£ 1457,00
c. 1v	
Medes. <sup>a</sup> Camera il fondo a zocca sono a misura quadrata B. <sup>a</sup> 103 al prezzo di £	
1,40	“ 144,20
Cornice a misura simile B. <sup>a</sup> 32,6 al prezzo di £ 1,60	“ 37,63
Primo Gabinetto costruito le parete lambrè e cornice a stucco lucido tanto il fondo della parete e del lambrè a zocca sono B. <sup>a</sup> quadrate n.º 265 a £ 1,40	“ 371
Cornice B. <sup>a</sup> 14 a £ 1,60	“ 22,40
Secondo Gabinetto costruito il lambrè a stucco come sopra, il fondo a zocca a misura quadrata B. <sup>a</sup> 71,6 a £ 1,40	“ 100,10
Cornice a misura simile B. <sup>a</sup> 16,6 a £ 1,60	“ 26,40
Terzo Gabinetto costruito il lavoro come sopra, n.º stipiti di finestre, in diverse membrature che tutto sono a misura quadrata B. <sup>a</sup> 276 al prezzo di £ 1,60	“ 44
simili di due porte a misura come sopra	£ 2203,13
c. 2r	
sopra B. <sup>a</sup> 18 a £ 1,60	“ 28,80
Fondo del lambrè e zocca a misura simile B. <sup>a</sup> 51 a £ 1,40	“ 71,40
Cornice del Medes. <sup>o</sup> B. <sup>a</sup> 12 a £ 1,60	“
19,20	
Quarto Gabinetto costruito a lavoro simile, le parete, stipiti di due porte a lambrè, li fondi delle pareti e del lambrè e zocca a misura simile sono B. <sup>a</sup> 289,6 a £ 1,40	“ 405,30
Stipiti n.º 2 di porte a misura simile B. <sup>a</sup> 18 a £ 1,60	“ 28,80
Cornice del lambrè a misura simile B. <sup>a</sup> 11 £ 1,60	“ 17,60
[Il documento prosegue descrivendo lavori molto simili a quelli appena visti negli ambienti dell'Appartamento nuovo dell'ex biblioteca; si limita perciò la trascrizione al nome degli ambienti e ai lavori più rilevanti]	
[...]	
c. 2v	
Nel detto App. <sup>io</sup> verso mezzogiorno e precisamente nelli seguenti ambienti quanto segue:	
[...]	
c. 3v	
Nella Camera di parata costruito nella volta gli stucchi a bassirilievi sotto la direzione del Sig. Professore Pisani nel prezzo convenuto	“ 425
Camera d'Udienza costruito nella volta quatro festoni a foglie d'aloro	“ 8
più in detta volta quatro festoni che servano di cornice ai quatro angoli	“ 16
Nel Secondo Gabinetto costruito nella volta un festone che contorna la medaglia	“ 12
Nel terzo Gabinetto costruito un festone che serve come sopra	“ 12
Più per avere messo in tinta e versato a Bardiglio il Cornicione nella Camera delle Guardie d'Onore	“ 20
Più per avere fatto i fondi dirimpetto alle due finestre nella Camera d'Udienza di S.A.R. l'Arciduchessa	“ 30
	£ 4395,89
[...]	
c. 4r	
Seconda Camera dell'app. <sup>io</sup> a Ponente nella volta li stucchi [...] o bassirilievi sotto la	

direzione del Sig. Prof. Pisani nel prezzo convenuto	“ 425
Gabinetto nel Appart.º sudetto costruito nella volta a stucchi ha foglia d'edera	“ 180
Nel Salone costruito a stucco lucido n.º 10 stipiti da porte e finestre più n.º 2 costrutti di campione iguali non furono approvate, e che in tutto sono a misura quadrata B.º 377,6 a £ 1,20 per ogni B.º.	“ 453
[...]	
Importo totale dei lavori Italiane	£ 5790,39
Antonio Perini stuccatore	
[con grafia diversa: Visto e verificato la quantità di lavori sopra indicati/ G. Soli Ing.]	

(ASMo, ERC, b. 67, n. 435, 31 dicembre 1827)

### 93. 1827, 31 dicembre

*Geminiano Vincenzi dipinge il «gabinetto di Nicolò dell'Abate»*

Nota delle pitture eseguite dal sottoscritto nel Gabinetto dell'appartamento nuovo detto di Nicolò dell'Abate [...]

1. Nel mezzo della volta dipinto un medaglione rappresentante Virgilio che presenta a Minerva l'Eneide, col fiume Mincio e tutto a colorito. E più nei fregi d'ornato due emblemi con quadratura a chiaro-scuro. Il tutto Italiane	£ 380
2. Restaurate sei figure che mostrano sostenere la cornice	“ 30
3. Dipinto nel muro un fregio grande, che gira sotto alla cornice della volta, di figure a chiaro-scuro rappresentante tre libri di Virgilio che mancano nelle pitture di Niccolò del Abate	“ 340
4. Sotto al sud.º fregio dipinte le quadrature a chiaro scuro con pilastri e cariatidi, che servono d'ornamento e chiudono le pitture di Nicolò del Abate	“ 360
Totale Italiane	£ 950
Professore Geminiano Vincenzi	
[in grafia diversa: vista e ridotta ad Italiane £ 760/ Baraccani]	

(ASMo, ERC, b. 68, n. 508, 31 dicembre 1827)

## 1828

### 94. 1828, 7 gennaio

*Progetti di Gusmano Soli*

Spese d'Ufficio incontrate dal sottoscritto Ispettore alle R. Fabbriche nell'anno 1827

Numero dei disegni	Oggetto del lavoro
n. 581	Secondo Progetto = Facciata S. Margherita
582 al 589	Disegni diversi per l'interno del R. Palazzo
[...]	
592 al 595	Piante e apparati nuova caserma nell'ex Chiesa S Marco
[...]	
597 al 600	Disegni interni Appartamento ex Biblioteca

(ASMo, ERC, b. 68, n. 339 )

**95. 1828, 26 gennaio***Gusmano Soli certifica la fornitura di marmi di Pietro Bozzini*L'Ingegnere Ispettore  
alle Reali Fabbriche

a matita: Prezzo convenuto £ 9500

come da contratto

3 giugno 1827

Certifico io sottoscritto che il fornitore Sig.<sup>re</sup> Pietro Bozzini a somministrato tutti i massi di pietra lavorata giusta il di lui contratto del 29 maggio 1827, occorrenti pel nuovo quarto a settentrione di codesto Reale Palazzo servienti [...] per la decorazione del primo piano nobile.

Li sudetti massi sono stati compagnati in ottimo stato.

G. Soli Ing.

(ASMo, ERC, b. 67, n. 485, 31 dicembre 1827)

**96. 1828, 13 maggio**

Piccolo lavoro da me eseguito nel Reale Ducale Palazzo, precisamente nel Nuovo Appt.<sup>o</sup> ex Biblioteca consistente cioè

per aver fatto a stucco lucido n.º 2 spalature di porte, una delle quali dalla prima Anticamera amette alla Gran Sala, l'altra dalla Camera da Letto al Gabinetto, ambi a bracciatura quadrata n.º 37,6 a Ita.<sup>ne</sup> £ 1 al Braccio It.º £ 37,50

[in grafia diversa: Visto G. Soli Ing]

Antonio Perini/ Stuccatore

(ASMo, ERC, Recapiti, n. 163)

**97. 1828, 26 agosto***Luigi Manzini dipinge due soffitti*

Per aver dipinto a chiaro scuro la soffitta di due piccole Camere e un lambrè in una camera nell'appartamento del Giardino avere Italiane £ 40.

Manzini Luigi

[in grafia diversa: visto e ridotte a £ 30/ Baraccani]

(ASMo, ERC, Recapiti)

**98. 1828, 28 agosto**

Le due casse, ed un pezzo Marmo di Carrara formanti un cammino per servizio di questa R. Corte

viene pagato il vetturale con soldi di Giuseppe Pisani. Il camino serve per la camera vicino a quella da letto del arciduca padrone

(ASMo, ERC, Recapiti, n. 171)

### 99. 1828, 2 dicembre

*Disegni di Gusmano Soli*

Spese sostenute dal sottoscritto Ispettore alle Reali Fabbriche di Corte pel di lui ufficio nell'anno 1828

n. 641 al 643      Disegni per la riduzione dell'attuale Teatro di Corte  
644 al 647      Detti pel nuovo da costruirsi nel Fabbricato a Settentrione

[...]

651              Scala nuova quarto a Settentrione

[...]

653              Disegno del Loggiato fatto copiare per ordine di SAR l'Arciduca  
Padrone in conformità del disegno dell'Avanzini all'oggetto di  
conservarlo trovandosi l'originale inservibile.

Pagate al S. Francesco Brunotti per sua fattura impiegata in detto lavoro mesi tre

£ 145,60

G. Soli Ing.

(ASMo, ERC, Recapiti)

## 1829

### 99. 1829, 22 gennaio

*recto*

Lavoro fatto per la Reale Casa

Ingessato raschiato indorato a oro una cornice grande a foglie intagliata ed ovoli, serve per il quadro il Filotete dipinto dal Sig. Malatesti; spesa e fattura Italiane

£ 130 [in grafia diversa: 120]

*verso*

Lavoro fatto nel Appart.<sup>o</sup> Nobile nuovo

Ingessato, raschiato, indorato le cornici dopie e dato quatro mani di biacca di Plaiter e brunito la sud.<sup>a</sup> a sedici porte da tutte due le parti ed altre dieci ingessato raschiato indorato, e brunito da una sol parte.

Spesa per le sedici Porte da tutte due le parti [...]

“ 720

Per le dieci Porte indorate da una parte [...]

“ 250

Gaetano Sereni Doratore

(ASMo, ERC, b. 70, n. 123, 4 maggio 1829)

### 101. 1829, 28 gennaio

*Giuseppe Pisani fornisce camini*

Importo di un cammino [...] di marmo statuario proveduto dal sottoscritto d'ordine

di S.A.R. da collocarsi nella Stanza da Letto del nuovo Appartamento Nobile del R. Palazzo Filippi 80 comprese le spese di gabella e di incassatura a Carrara. Id. di altro cammino di Bardilio collocato nell'Appartamento di S.A.R. l'Arciduchessa Padrona " 20 Filippi 100 G. Pisani

[in grafia diversa: 100 Filippi in ragione di/ Italiane £ 5,70 - £ 570/ visto Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 70, n. 8, 29 gennaio 1829)

### **102. 1829, 11 maggio**

*Assegno a Camillo Crespolini*

L'assegno pagato al Pittore Camillo Crespolini è di mesi 4 = cioè settembre, ottobre, novembre e dicembre 1828 – in regola di mensili Ital. £ 69,07 – che ammontano a £ 276,28

(ASMo, ERC, b. 70, n. 111, 11 maggio 1829)

### **103. 1829, 11 maggio**

*Marmi per il terzo ordine del loggiato e per la facciata settentrionale*

Il marmorino Giusto Bozzini di S. Ambrogio sotto Verona deve avere per la fornitura dei seguenti marmi [...]

Per le cinque arcate del terz'ordine del Loggiato interno del Reale Palazzo da collocarsi dalla parte del Grande Scalone come da contratto stabilito fino al 29 Gennaio 1828 in Atti £ 4000

[...]

Per marmi a compimento del nuovo fabbricato verso le Salesiane al secondo Piano Nobile a Levante l'importo de' quali è basato sul contratto in Atti 29 Gennaio sud.º per la fornitura di quelli già in opera " 343

Costando dagl'uniti Certificati dell'Ingegnere Ispettore delle fabbriche di Corte Sig. Gusmano Sola che il Bozzini ha forniti tutti li suddetti Marmi a compimento della di Lui obbligazione quindi si fa luogo al pagamento [...]<sup>19</sup>

(ASMo, ERC, b. 70, n. 131, 13 maggio 1829)

### **104. 1829, 27 agosto**

*Dorature di Gaetano Sereni in una camera del nuovo appartamento dipinta da Camillo Crespolini recto*

Lavori per la Reale Casa

verso

Lavoro seguito nella camera che dipinge il Sig. Crespolini nel Appart.º nuovo.

Dato quatro mani di mordente e indorato a oro li fondi dei dodici quadri lunghi del soffitto

---

<sup>19</sup> In ASMo, ERC, b. 70, n. 115 è il certificato emesso da Gusmano Soli a conferma della corretta fornitura dei marmi da parte di Bozzini. Non si trascrive il documento perché pleonastico.



Oro libri 36 ad Italiane £ 2,30 “ 82,80  
Per mordente e mia fattura “ 40 [a matita: £ 35]

Nella sud.<sup>a</sup> Camera

Ingessato, raschiato il Cornicione, indorato a oro la folia della cornice [...] ed il Corpo [...] della folia del altra cornice, dato di bianco alla folia di quest'ultima e di tinta ai fondi del deto cornice che sono B.<sup>a</sup> 64.

Spesa oro libri sessantatre a £ 2,30 “ 144,90  
Per Colla, gesso, penelli, e bolo “ 20  
Per Biacca “ 7  
Per mia fattura per cad.<sup>o</sup> Bracio £ 4,60 “ 294,40 [a matita: £ 4]

Nella Camera contigua nel deto Appart.<sup>o</sup>

Dato una mano di colla, dieci mani di gesso, stuccato e raschiato li fondi di n.<sup>o</sup> 22 candeliere di B.<sup>a</sup> 7 1/2 per cad.<sup>a</sup>, e li due fregi che formano B.<sup>a</sup> 100 fra tutti e due, che in tutto fanno B.<sup>a</sup> 263; spesa e fattura per ogni bracio cent. 80 “ 212 [a matita: c.mi 70]  
dato tre mani di bianco a colla ai quattro bassi rilievi dei quatro sopra Porta della Salla delle Guardie Nobili nel Appart.<sup>o</sup> nuovo “ 20 [a matita: £ 15]  
[...]

Gaetano Sereni Doratore

(ASMo, ERC, b. 70, n. 325/2)

### 105. 1829, 2 ottobre

*Dorature di Gaetano Sereni in una camera dipinta da Camillo Crespolini*

Lavoro fatto per la Real casa

Nel appart.<sup>o</sup> nuovo Camera da letto dipinto dal Sig. Camillo Crespolini.

Per aver indorato a oro a mordente li lumi dei dipinti a oro, cioè li quatro Cantoni della camera, e nella medaglia le quatro ghirlande e li due festoni.

Spesa oro libri 10/2 a £ 1,78 £ 18,69  
Per mia fattura “ 12  
[...]

Ingessato, raschiato da tutte due le parti li sportelli delle dieci finestre del Appart.<sup>o</sup> Nobile nuovo, indorato le Cornici dopie da una parte, e nella med.<sup>a</sup> parte dato quatro mani di biacca di Plaiter e brunita, e dal altra dato tre mani di biacca a colla.

Spesa per colla, gesso, bollo<sup>20</sup> e penelli per cad.<sup>a</sup> finestra £ 15 “ 150  
[...]

Gaetano Sereni Doratore

(ASMo, ERC, b. 70, n. 325/1, 2 novembre 1829)

### 106. 1829, 8 novembre

*Luigi Righi esegue ornati in pastiglia*

Dall'Illustrissimo Sig. Professor Direttore Giuseppe Pisani ho ricevuto io sottoscritto Ital. £ 300 in pagamento della mano d'opera da me prestata nell'esecuzione degli ornati di pastiglia collocati nella Camera di Ricevimento dell'appartamento

---

<sup>20</sup> Scilicet: bolo.

ex Biblioteca in questo Palazzo Reale  
Dico £ 300  
E più per il giovine per gratificazione  
Italiane £ 15,75

Luigi Righi

(ASMo, ERC, b. 71, n. 351, 3 dicembre 1829)

### 107. 1829, 31 dicembre

*Cornici per dipinti di Adeodato Malatesta*

*recto*

Lavoro fatto per la Reale Casa Nel Appart.<sup>o</sup> Nobile nuovo

[...]

*verso*

Ingessato, raschiato, indorato a oro tre Cornici con folie e ovoli intagliato in legno, serviente per tre quadri dipinti dal Sig. Malatesti.

Spesa e fattura della Cornice grande

£ 110

per le due più piccole per cad.<sup>a</sup> £ 55

“ 110

Gaetano Sereni Doratore

(ASMo, ERC, b. 71, n. 401, 31 dicembre 1829)

## 1830

### 108. 1830, 26 gennaio

*Bassorilievi di Giuseppe Pisani*

Promemoria dei diversi bassi-rilievi eseguiti in servizio della Real Corte

Facciata sul Giardino

Bassi rilievi a Festoni ad Italiane £ 20 l'uno sono n.<sup>o</sup> 2 tutto compreso; spesa  
fattura, cioè modelli, forme, gesso, olio, penelli £ 440

Simili a Cornucopia, come sopra a £ 20

n.<sup>o</sup> 9 “ 180

Detti a Griffoni, come sopra a £ 20

“ 13 “ 260

Nella Cavallerizza

Bassi rilievi formanti emblemi cavallereschi, come sopra a £ 20 l'uno, sono

“ 4 “ 80

Nella Scala annessa alla Sala Ovale

Un gruppo d'emblemi militari, come sopra

“ 1 “ 100

Rosoni grandi come sopra a £ 1

“ 22 “ 22

Detti piccoli come sopra a C.mi 50

“ 88 “ 44

Nella Scala sopra la R. Cantina

Rosoni grandi come sopra a £ 1

8 “ 8

Detti piccoli come sopra a C.mi 50

“ 33 “ 16,50

[...]

[in grafia diversa: Sarà spedito il mandato per G. Pisani/ L'intiera somma di £  
1259,50/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 75, n. 10, 28 gennaio 1830)

### 109. 1830, 30 aprile

*recto*

Lavori fatti per la Reale Casa

17 marzo

Ingessato, raschiato, indorato a oro sei campioni per le cornici de quadri con rilievi intagliati;

spesa e fattura Italiane £ 12

8 Aprile

Dato tre mani di vernice coppale entro e fuori ad una scanzia di noce per S.A.R. Padrone " 18

15 detto

Ingessato, raschiato, indorato le cornici, e dato quatro mano di bianco ai fondi, e brunito il sud.º bianco del lambrè nella Camera da letto nel Appart.º Nobile nuovo [...]

spes per colla gesso " 30

oro libri 47 1/2 a £ 1,77 " 84,07

Biacca di Plaiter [...] " 11,78

Fattura per ogni braccio quadrato £ 2,50 che sono B.º 104 " 260

25 detto

Ingessato, raschiato, indorato due campioni per le cornici degli apparati " 4

29

Lavato l'oro di due cadreghe, ingessato, raschiato, indorato li cordoni [...]

Spesa oro libri [...] " 14,16

Per altre spese e mia fattura " 15

Somma Italiane £ 449,01

Gaetano Sereni Doratore

*verso*

[con grafia diversa: che si riducano a £ 400]

(ASMo, ERC, b. 75, n. 76, 3 maggio 1830)

### 110. 1830, 25 maggio

Lavoro di stucco lucido eseguito da noi sottoscritti [...] e precisamente nel nuovo appart.º a ponente, consistente in tutte le parete di una sala, eccettuato il vano dei quadri, nonché la zona del suo basamento, il tutto ridotto in misura quadrata, nel prezzo altre volte convenuto [...] di It.º £ 1 per ogni B.º Q.º = Braccia 362,5 a It. £ 1

£ 362,40

Fratelli Perini

(ASMo, ERC, b. 75, n. 88, 26 maggio 1830)

### 111. 1830, 5 giugno

L'Architetto di Corte

Il sig. Giusto Bozzini ha somministrato n. 126 gradini di lastra doppia della lunghezza [...] per una lunghezza complessiva di piedi lineari n. 640,6 che al prezzo convenuto di Ital. £ 1,70 per piede importano

£ 1088,85

Tali gradini debbono servire per la scala della nuova fabbrica a Settentrione del R. Palazzo verso le Salesiane. [...]

Ha inoltre somministrato Piedi veronesi quadrati n. 491,8 lastre lavorate a granitura fine, giusta la relativa ordinazione, ed impiegate nel basamento della nuova fabbrica da innalzarsi a Settentrione del R. Palazzo, che [...] importano

£ 737,50

F Vandelli

E più per un Cammino di brocatello, collocato nella prima anticamera del nuovo appartamento ex biblioteca Ital £ 63

F Vandelli

(ASMo, ERC, b. 75, n. 135, 1 luglio 1830)

### 112. 1830, 20 giugno

*Opere di Luigi Manzini*

Per aver accompagnato un arazzo nel grande Appartamento nuovo, e questo a colorito comprese le spese Italiane

£ 28 [corretto: 24]

Fatto un lambrè a marmo nella sala dell'Appart.º sud.º con cinque Stipidi a chiaro scuro

“ 12 [corretto: 8]

Anticamera. Un mascherone nella soffitta con qualche cosa intorno a chiaro scuro, suo lambrè e zocca

“ 11 [corretto: 8]

Camera delle Guardarobbe. Soffitta a chiaroscuro, lambrè, fascie alli usci e finestre

“ 35 [corretto: 30]

Soffitta nel Grande Appart.º sud.º . Un Aria con atico intorno e suo fregio a chiaroscuro, indi intagliato tutta la gran cornice di rilievo che gira d'intorno alla Camera

“ 85 [corretto: 70]

£ 171

Luigi Manzini

[con grafia diversa: visto, e ridotta ad Italiane £ 140/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 75, n. 132, 30 giugno 1830)

### 113. 1830, 16 agosto

Intagliati n.º 8 Piedi di legno noce per un Letto imperiale [...]

S. Luini [?]

[in grafia diversa: Il sud. lavoro è stato fatto per il letto nuovo del appart. Madame/ Il Custode B.º Violi]

(ASMo, ERC, b. 75, n. 180, 16 agosto 1830)

### 114. 1830, 20 agosto

*Appartamento Monsieur*

Lavoro eseguito dal sottoscritto [...]

Indorato ad Oro di Zecchino B.ª 246 [...] da camera a £ 2,70; per spesa in oro, fattura ecc importano Italiane

£ 664,20

Giov. Faddi Indoratore

[in grafia diversa: La suddetta rigatura serve per le Stanze verde dell'appart. Monsieur/ Il Custode B.º Violi]

(ASMo, ERC, b. 75, n. 863, 23 agosto 1830)

### 115. 1830, 25 agosto

*Appartamenti Madame e Monsieur*

Lavori fatti da me sottoscritto [...]

Per aver indorato a oro di zecchini Braccia n.º 345 di cornice ad Italiane 3 2,60 [a matita rossa: 2,56] il Braccio sono Italiane

£ 897

Giovanni Morselli Doratore

[in grafia diversa: NB Riconosciuta la detta rigatura dorata che ha servito per li due Gabinetti delli nuovi Appartamenti Madame, e Monsieur in B.<sup>a</sup> 335/ Il Custode B.<sup>no</sup> Violi]

(ASMo, ERC, b. 75)

### 116. 1830, 4 settembre

Lavoro fatto da me sottoscritto per la Real Corte [...]

Per avere indorato con oro buono Braccia N.º 285 di cornice intagliata a spico d'altro per una Camera del nuovo grande Appartamento per ogni Braccio Italiane lire quattro e centesimi dieci

Sono Italiane £ 1168,50

Felice Goldoni Indoratore

[con grafia diversa: Sussiste la sud. doratura di B.<sup>a</sup> 285 di cornice per la stanza verde dell'Appart./ detto Madame/Il Custode B.<sup>no</sup> Violi

altra grafia: a £ 3,80 [...] £ 1083/Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 75, n. 211, 13 settembre 1830)

### 117. 1830, 13 settembre

Nota delle giornate da me sottoscritto impiegate d'ordine dell'Illustrissimo Sig. Consultore Teodoro Baraccani [...] nel ristorare le loggie del Cortile, vari lambrè delle camere, il locale dei Trabanti.

Per giornate n.º 21 incominciando col 16 Agosto 1830 e proseguendo sino l'11 Settembre sudd.º ad Italiane Lire due, e Centesimi cinquanta il giorno, sono Italiane £ 52,50

[in grafia diversa: a £ 2 c il giorno sono Ital. £ 42/ Baraccani]

Giuseppe Puttini Pittore

(ASMo, ERC, b. 75, n. 212, 13 settembre 1830)

### 118. 1830, 30 settembre

*Lavori del doratore Angelo Mignoni nel «nuovo Grande Appartamento»*

c. 1r

Lavori eseguiti [...] nel nuovo Grande Appartamento

Per aver ingessato, pulito ed indorato con oro di Vienna le seguenti partite cioè

Cornice grande superiore al Fregio braccia sessantadue e mezza così convenuti in Italiane lire cinque e C.<sup>mi</sup> 50 per ogni braccio che sommano in tutto Italiane £ 343,7

Cornice inferiore al Fregio tanto superiore, quanto inferiore B.<sup>a</sup> 97 a simili lire quattro il braccio che sono " 388

Detta che conterrà i candellabri, fregio inferiore, sopra li usci, angoli B.<sup>a</sup> 416, o. 6 ad



Italiane lire due per braccio sono	“ 833
Candellabri n. 22, per cadauno lire trentadue, C. <sup>mi</sup> 50 che sono	“ 715
Fregio B. <sup>a</sup> 97 a lire cinque il raccio sono	“ 485
Fondo bianco dei Candellabri B. <sup>a</sup> 164 a C. <sup>mi</sup> 76 il braccio che sono	“ 125,40
Fondo bianco del Fregio B. <sup>a</sup> 97 a C. <sup>mi</sup> 76	74,20
Per avere indorato la cornice superiore della specchiera, gli ovoli, fregio nel architrave e vari altri ornato, ed il fondo bianco brunito	“ 123
Indorato li cordoni, e sguscia nel lambrè ed il restante bianco brunito	“ 170
Indorato pure li filetti nelle due finestre	£ 3257,41
c. 1v	
Il restante bianco a vernice	“ 40
Raspato, colorato di nuovo, ed acomodato l'indoratura del cornicione, ed indorato a mordente gli ornati della soffitta	“ 96
Indorato due bassi rilievi sopra gli usci nella Camera degli Arazzi, con vaso nel mezzo tutto indorato, e due asce nel fondo	“ 350
Dato di bianco a due specchiere nelle camera di veluto, con aver fatto cinque rosoni ed indorati	“ 16,80
Stuccato le cornici nelle tribune e dato di bianco al lambrè e sambrani [?] 21	“ 6
Inargentato a mordente cinque rosoni sotto alle lumiere nella gran sala	“ 2,50
	£ 3768,71

Angelo Mignoni

c. 2r

[in grafia diversa:/ Non essendosi vuolsuto adattarsi a verun ribasso si pagheranno li suddetti lire 3768,71/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 76, n. 233, 5 ottobre 1830)

### 119. 1830, 30 settembre

c. 1r

Generi somministrati dal Negozio di Antonio Mari Al Sig. Camillo Crespolani colori

c. 1v

1829

Giornate pagate a Gio. Batt.<sup>a</sup> Vincenzi per il lavoro della camera da letto nel nuovo grande appartamento di S.A.R. numero 70 e più 20 per il ristauo dei due appartamenti dalla parte delle Salesiane a

cioè Italiane

£ C.<sup>mi</sup> 86

£ 77,40

Giornate pagate a Claudio Rossi numero 13

£ 11,18

1830

Penelli in penna Italiane

£ 1,24

Pentole

£ 2,75

Carta fogli 60

“ 1,80

Giornate a Verri macinatore di tutti i sud.<sup>i</sup> colori

a Cent.<sup>mi</sup> 80 il giorno

“ 28,80

Giornate di Claudio Rossi 90

“ 77,40

Giornate di Gio. Batt.<sup>a</sup> Vincenzi 65

“ 61,90



due pareti a Paesaggio di costume americano, non compresa veruna spesa.

Italiane £ 190

Giovanni Susani

[in grafia diversa: vista e ridotta ad Italiane £ 175]

(ASMo, ERC, b. 76, n. 259, 8 ottobre 1830)

### 123. 1830, 20 ottobre

*Rilievi di Giuseppe Pisani*

Nota di lavori diversi eseguiti dal sottoscritto per servizio della R. Corte

Due Bassirilievi ad ornato collocati sopra le Porte della camera degli arazzi nel nuovo appartamento Nobile; gesso fattura e collocazione in opera Italiane £ 150

Due candelieri di pastiglia aggiustate alle altre già preparate per la Camera di ricevimento dell'appartamento suddetto; spesa fattura come sopra “ 50

N. 12 Trofei per sopraornati delle finestre del nuovo attico sopra le Loggie del Cortile maggiore del R. Palazzo, cinque dei quali già posti in opera, e sette da conservarsi in magazzino “ 120

Totale Somma di Ital £ 320

G. Pisani

(ASMo, ERC, b. 76, n. 302, 3 novembre 1830)

### 124. 1830, 28 dicembre 1830

Per avere indorato sei palmette composte di diversi fiori con le rispettive foglie, legato con nastro nell'estremità, che servir devono per aste da tenda; spesa fattura per cadauna palmetta Italiane lire quindici che sono in tutto Italiane £ 90

Angelo Mignoni Ind.e

[con grafia diversa: visto in £ 85/ Baraccani]

(ASMo, ERC, b. 77, n. 376, 31 dicembre 1830)

### 125. 1830, 31 dicembre 1830

*Luigi Righi realizza rilievi su disegno di Giuseppe Pisani*

Dall'Illustrissimo Sig. Professor Direttore Giuseppe Pisani ho ricevuto io sottoscritto Ital. £ 300 in pagamento della mano d'opera da me prestata nell'esecuzione degli ornati di pastiglia collocati nella Camera di Ricevimento dell'appartamento ex Biblioteca in questo Palazzo Reale Dico £ 300

(ASMo, ERC, b. 73, n. 507, 31 dicembre 1830)

## 1831

### 126. 1831, 19 agosto 1831

*Restauro di Luigi Manzini*

Ristauri fatti nel Appartamento di S.A.R. il Principe Ereditario.

Per aver restaurata la Gran Sala dipinta dal Prof.<sup>re</sup> Pagliani in cinque o sei luoghi della soffitta, ed in più punti le pareti e questa tutta a chiaro scuro.

Indi la Camera dei Proff.<sup>i</sup> Vincenzi e Minghelli, la prima restaurata negli angoli, che sono putti a colorito di buon fresco, restaurato le fasciature cornici ecc., le pareti a damasco fasciature nei muri ecc ecc. La seconda restaurata nelle candelieri, lambrè, due stipidi fatti di nuovo ec.

Camera da letto uno stipide fatto di nuovo, con fasciature ec.

Anticamera del sud. Pagliani, rifatto un gran pezzo di lambrè e cornici a chiaroscuro.

In tutto avere ristretto Italiane £ 75

Luigi Manzini

[in grafia diversa: Ridotta a Lire settanta/ Gaddi]

(ASMo, ERC, b. 91)

## 1835

### 127. 1835, 2 marzo

*Luigi Righi modella un delfino in occasione di una festa da ballo*

Lavoro eseguito per questa R. Corte di Modena per l'occasione della festa grande da ballo, lavoro di un delfino modelato in creta di rilievo, per forma, per averlo gettato in scagliuola, coi suoi fori de condotti per gettar acqua, soesa in fuoco, creta, gesso, scagliola, e mano d'opera Italiane £ 30

Luigi Righi scultore

(ASMo, ERC, b. 112, n. 71)

### 128. 1835, 5 aprile

*Lavoro eseguito nel Palazzo Reale*

Per aver messo à stucco lucido la parete del Gabinetto elitico attiguo alla Sala da Ballo di Br.<sup>a</sup> quadrate 162,6 a Cent.<sup>mi</sup> 86 al B.<sup>o</sup> £ 139,75

Per aver ripulito e accomodato la sudetta Sala da Ballo, ed acompagnato ove era il Camino " 14

Italiane £ 153,75

Antonio Perini

[in grafia diversa: ridotta la somma di £ 139,75 a £ 135 per la riscontrata differenza di misura [...] / L'Arch di Corte/ F Vandelli]

(ASMo, ERC, b. 112, n. 74, 15 aprile 1835)

### 129. 1835, 10 aprile

*Opere di Camillo Crespolini per le feste di corte*

*recto*

Lavori eseguiti da me sottoscritto [...]

Dipinto una Saletta ovale con figure, fiori, ornamenti dipinti e parte di rilievo a





(ASMo, ERC, b. 118, n. 30/37, 6 febbraio 1836)

**132. 1836, 6 febbraio***Opere di Camillo Crespolani per le feste di corte*

Lavoro di Pittura fatto da me sottoscritto [...] che anno servito per le grande feste da ballo del 1836

Per aver dipinto tutta la tela della galleria a piante e invetriate con suoi soffitti che a servito per la serra spesa e fattura, ragguagliata a due scene del teatro a lire 70 Italiane per ogni scena, in tutto £ 140

Dipinto tutta la carta che a servito di fondo per il pergolato della prima festa, e questa tutta a paesaggio e piante “ 60

Dipinto la veduta del Catajo a trasparente e altri pezzi più l'imbocatura a paesaggio spesa di colla, aqua raggia colori a olio: spesa e fattura “ 195

Fatto un albero e restaurato tutto il giardino inglese “ 30

Dipinto due stanzie una a incendio, l'altra a vedute: spesa e fattura raguaglio 4 scene “ 280

Somma totale £ 705

Camillo Crespolani Pittore

(ASMo, ERC, b. 118, n. 543/66, 9 marzo 1836)

**133. 1836, 12 aprile**Lavoro fatto per la Reale Casa nel Appart.<sup>o</sup> nuovo nella Camera da LettoDato di gesso, raschiato, indorato a Oro a mordente la sgusia[(sic] del cornicione che sono B.<sup>a</sup> 55; spesa e fattura per ogni bracio Italiane £ 1,50 £ 82,50

Indorato a oro li trati nei dipinti a color d'oro oro libri 18 “ 18

Per fattura “ 12

Somma Italiane £ 112,50

Gaetano Sereni Doratore

[con grafia diversa: si paghino £ 105. Gaddi]

(ASMo, ERC, b. 119, n. 126/103, 12 maggio 1836)

**134. 1836, 12 aprile**

Lavori eseguiti per la Real Corte

1. Per aver intagliato N. 14 piedi piccoli che vanno sotto a dei fondi dove va posto una

21 Nel 1836 Pietro Forghieri emette la stessa nota di pagamento nelle date seguenti (tutti in ASMo, ERC, b.118): il 13 febbraio £ 36 per 24 braccia (n. 543/47 del 9 marzo 1836); il 7 marzo £ 45 per 30 braccia (80/19 del 7 ottobre 1836); il 2 aprile £ 48 per 32 braccia (126/96 del 17 maggio 1836); il 23 aprile £ 60 per 40 braccia (n. 126/95 del 17 maggio 1836); il 7 maggio £ 41,25 per 27,16 braccia (di qui in ASMo, ERC, b. 119, n. 131/21 dell'11 giugno 1836); il 21 maggio £ 45 per 30 braccia (n. 131/27 dell'11 giugno 1836).

campana di vetro, fattura per caduno Cent. <sup>mi</sup> 40	£ 5,60
2. Per aver intagliato una piccola Cornigia quadrata con la luce rotonda un cordone tante piccole balotine e una gola, piccole foglie, fattura	“ 8
Modena li 18 luglio 1836	In tutto Italiane £ 13,60
	Pietro Forghieri
	Intagliatore
[con grafia diversa: 1 per sovrapporvi lavori fini di marmo/ per quadro dipinto dalla R. Principessa]	

(ASMo, ERC, b. 119, n. 237/49, 12 aprile 1836)

### 135. 1836, 2 maggio

*Pitture di Luigi Manzini nell'appartamento nuovo a settentrione*

Lavori eseguiti da me sottoscritto nell'Appartamento della nuova fabbrica dalla parte delle Salesiane nel R. Palazzo

Nella stanza grande da ricevimento N.º 6 lunette dipinte a tempera della lunghezza di Braccia 4, oncie 4 rappresentanti il cammino della Virtù      Avere    Ital.<sup>ne</sup> £ 480

Nella stanza grande da letto, dipinta un [sic] medaglia della lunghezza di Braccia 12 1/2, e dell'altezza di Braccia 6 oncie 3 rappresentante un Aurora Allegorica

avere    Ital.<sup>ne</sup> £ 500

Nel Gabinetto dipinta una Medaglia della lunghezza di Braccia 3 oncie 8 rappresentante Cerere e Bacco

avere    Ital.<sup>ne</sup> £ 70

Nel soffitto del gabinetto sud.º dipinti n.º 4 Bassorilievi a chiaroscuro

avere    Ital.<sup>ne</sup> £ 50

Nel Oratorio di S. Francesco sotto il portico di S. Margherita per aver restaurato tutto il quadro a fresco

Ital.<sup>ne</sup> £ 30

Avere Totale      Ital.<sup>ne</sup> £ 1130

Luigi Manzini

[con grafia diversa: vista, e da ridursi a £ 1000/ L'Arch. di Corte FVandelli]

(ASMo, ERC, b. 119, n. 105, 2 maggio 1836)

### 136. 1836, 24 giugno

*Pitture di Luigi Manzini nell'appartamento nuovo a settentrione*

Lavori eseguiti nell'appartamento della nuova fabbrica dalla parte delle Salesiane nel R. Palazzo

Per aver dipinto in una soffitta di un gabinetto una medaglia ovale con figura, genio, accessori ecc grande al vero rappresentando una Flora      avere    Ital £ 92

Per aver dipinto in una altra soffitta di stile etrusco quattro baccanti a colorito, e quattro teste di Medusa a chiaroscuro

avere    Ital £ 30

Avere Totale      Ital £ 122

L Manzini

[con grafia diversa: Vista, e da ridursi a £ 110]

(ASMo, ERC, b. 119, n. 237/52)

### 137. 1836, 22 ottobre

Nota dei lavori eseguiti nel Palazzo Reale

Per aver fatto nel appartamento nuovo a stucco lucido n. 18 stipidi per cadeuno compreso la sua spatatura £ 18,50 £ 333

Per aver fatto a stucco lucido il lambrè della Camera da letto ridotto a misura quadrata a Cent.<sup>mi</sup> 86 al B.<sup>o</sup> B.<sup>a</sup> 67,6 “ 58,05

Svanzatura e parapetto della sua finestra “ 31 “ 26,66

Più altro lambrè d'un Gabinetto “ 53,4 “ 45,74

Svanzatura e parapetto come sopra “ 31 “ 26,6

Per aver fatto pure a stucco lucido il lambrè della (spazio: camera) da visita “ 62 “ 53,32

Svanzatura e parapetti delle due finestre “ 62 “ 53,32

più la cornice del lambrè e delle svanzat. “ 32

Altre due svanzature e parapetti delle Camera da letto “ 62 “ 53,32

più la zocca della medesima “ 12,11 “ 11,08

Braccia quad.<sup>e</sup> “ 381,09 £ 693,20

Antonio Perini

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 121)

### 138. 1836, 28 dicembre

*recto*

Nota di spese e fatture fatte d'ordine dell'Ill.mo Sig. Consultore Antonio Gaddi Direttore dell'Economato della Casa Reale

Per aver pulito cinque cornici indorate di varie grandezze e ritoccate con oro in diversi luoghi, che servono per i ritratti della R. Famiglia; spesa e fattura £ 15

[...]

Stuccato, ritoccato con oro e dato di bianco ad una specchiera grande in una stanza contigua a quella d'udienza “ 5

Stuccato altra specchiera nell'Appartamento Nobile nuovo, dato di bianco e verusino, indorato moltissimi pezzi nei due candelabri, fregio, tutta la cornice che contorna lo specchio, le foglie isolate nel basamento ed indorato il piano della cornice superiore “ 35

[...]

Angelo Mignoni Indoratore

(ASMo, ERC, b. 121)

## 1837

### 139. 1837, 1 febbraio

*Pitture di Camillo Crespolani*

*recto*

Lavoro di Pittura eseguito da me sottoscritto [...] nel appartamento dalla parte delle Salesiane

Camera da letto grande soffitto a chiaro scuro con oro, cornice intagliata, parete a

paneggiamenti con lavori a chiaro scuro color d'oro e [?] intagliati a doppie cornice; spesa e fattura	£ 775
Camera da conversazione dipinto il soffitto a chiaro scuro con fondi dorati cornice di rilievo intagliata, stipiti e cornice delle finestre e lambrè tutte intagliate a oro e chiaro scuro; spesa e fattura	" 650
Gabinetto dipinto a chiaro scuro e indorature dipinte, cornice di rilievo e stipiti intagliati a oro e chiaro scuro	" 250
Camera celeste aparata di carta, soffitto dipinto a colore con fiori, lambrè e [?] fuoco con dipinto a marmo e cornice intagliata; spesa e fattura	" 160
Camera gialla soffitto a chiaro scuro d'ornato con aparato dipinto e suo lambrè a marmo con cornice e stipito; spesa e fattura	" 80
Anticamera dipinto il soffitto a aria con cornice a marmo, parete a cornice con tinta, lambrè a marmo	" 40
Camera apparata di carta verde, soffitto a chiaro scuro, cornice a marmo, e lambrè a cornice e marmo con stipiti	" 70
Camera vicino al gabinetto soffitto a due chiaro scuri, cornice intagliata e lambrè a marmo con cornice; spesa e fattura	" 150
Camera dalle colonne dipinto il soffitto a chiaro scuro e parete a architettura, con lambrè a marmo	" 150
	Somma £ 2325

*verso*

Camera di carta scura soffitto a colore, cornice intagliata, lambrè a marmo con cornice e stipiti; spesa e fattura	" 150
Camera dipinta a berso <sup>22</sup> soffitto e pareti	" 160
Camera a chiaro scuro a comparto con cornice intagliata	" 160
Camera a casettoni con suoi rosoni e cornice intagliata e parete a celeste detto cobalto con lambrè a marmo; spesa e fattura	" 160
Camera di carta rossa soffitto a colore e cornice a marmo; spesa e fattura	" 60
Fatto tutte le cornice al coritojo con lambrè a marmo; spesa e fattura	" 30
Dipinto il bagno a grotta, con l'entrata a tenda; spesa e fattura	" 70
Camera del bagno tutta a paneggiamenti	" 40
	Somma totale £ 3155

Camillo Crespolini Pittore

[in grafia diversa: visto, da ridursi a £ 2925/ L'ing. di Corte F. Vandelli]

(ASMo, ERC, b. 121, n. 17, 31 dicembre 1836)

## 1838

### 140. 1838, 12 settembre

*Pitture di Luigi Manzini nell'appartamento a pianterreno*

Lavori eseguiti nell'appartamento terreno della R. Casa

Ristauo di una medaglia di putti dipinti da Consetti

Ital. £ 25

<sup>22</sup> Scilicet: berceau.

Ristauro di due sopraporte dipinti dal fu Prof. Vincenzi	20
Accompagnamento di 2 Arrazzi nella stessa Camera	50
N.º 6 Medaglie dipinte in una soffitta di Crespolani	270
N.º 4 Sopraporte dipinti in tela nella stanza sudd.	160
Tre figurette dipinte a chiaro scuro in una nicchia con vaso	20
Accompagnamento di due arazzi nella stanza delle medaglie	30
	Totale Ital £ 575
	Luigi Manzini

[in grafia diversa: Visto per Ital. Lire cinquecento sessanta £ 560/ Gaddi]

(ASMo, ERC, b. 132, n. 271, 14 settembre 1838)

#### 141. 1838, 22 settembre

Per avere indorato a velatura B.<sup>a</sup> 155 di cornice larga per un Gabinetto; spesa e fattura per ciascun braccio Cent.<sup>mi</sup> ottanta 80. In tutto sono Ital £ 124,40

Felice Goldoni Indoratore

[in grafia diversa: Gabinetto verde/ Appartam. già Guicciardi]

[in altra grafia: Ridotto il prezzo a [...] £ 117,80/ Gaddi]

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 132, n. 44)

#### 142. 1838, 16 ottobre

*Pittura di Luigi Manzini*

Per aver dipinto in tela a guisa d'arazzo una parete laterale alla finestra nella camera degli arazzi, avere Ital. £ 65. L Manzini

[in grafia diversa: si paghino in saldo lire sessanta £ 60/ Gaddi]

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 132, n. 26)

#### 143. 1838, 20 ottobre

Lavori eseguiti per la Real Corte [...]

per aver imbiancato nel Appartamento Superiore nella fabbrica che fa facciata alle Selesiane

per avere imbiancato quattro Camere, un coritoio, deversì Logi [...] diversi colori, marmorizzato li abasamenti

Lire Taliane £ 65

Antonio Roncaglia

(ASMo, Economato Casa Reale, b. 132, n. 25)

#### 144. 1838, 29 ottobre

*recto*

Lavoro fatto per la Reale Casa



[...]  
 Raschiato le cornici, [...] dato di bollo e indorato a oro le cornici del lambrè del Gabinetto indorato spese in oro libri 24 24  
*verso*  
 Ripezato con oro la bussola del sod. Gabinetto 2  
 Raschiato, [...], dato di bollo, indorato a oro le cornici del lambrè del Gabinetto del Bagno, e ritocato li fondi  
 Spesa in oro libri trenta tre 33  
 per altre spese, mia fattura 36

Gaetano Sereni Doratore

[con grafia diversa: Li suddetti lavori occorsi in totale per l'appartamento già Guicciardi/Gaddi]

(ASMo, ERC, b. 132)

#### 145. 1838, 19 novembre

*Marmi forniti per i lavori in palazzo*

La Computisteria del R. Economato spedirà mandato per Italiane Lire tre mila novecento venti cinque e centesimi otto a favore del Sig. Giovanni quondam Giusto Bozzini per importo di lastre di marmo per marciapiedi del R. Giardino Privato; di altra lastra pel Basamento del nuovo Teatro di Corte; nonche di marmi a compimento degli ordini I e II del Grande Loggiato del R. Palazzo come ai relativi conti minuti dell'Architetto di Corte Sig. Professore Vandelli da tenersi uniti al presente  
 Diconsi Ital. £ 3925,08

Il Maggiordomo Maggiore

[allegato al documento]

C Marmi somministrati alla R. Corte di Modena per 3° Ordine del Palazzo Reale nel Gran Cortile 1838

D Marmi forniti alla R. Corte di Modena pel quarto lato del Loggiato nel Gran Cortile Riassunto de' conti Bozzini e della loro liquidazioni operata dall'Architetto di Corte S. Professore Vandelli

		Somme	
		pretese	ridotte
Lista	C. Marmi per l'Attico	£ 4309,72	£ 3000
"	D. Marmi a compimento degli Ordini 1° e 2°	£ 4994,68	£ 1850

(ASMo, ERC, b. 132, n. 350, 19 novembre 1838)

#### 146. 1838, 19 novembre

La Computisteria del R. Economato spedirà mandato per Italiane Lire tre mila e cinquecento a favore del Sig. Giovanni Bozzini a conto del prezzo de' marmi da lui forniti e da fornire per l'attico, ossia terzo ordine del Grande Loggiato del R. Palazzo.

Diconsi Ital. £ 3500

Il Maggiordomo Maggiore

(ASMo, ERC, b. 132, n. 351, 19 novembre 1838)

#### 147. 1838, 23 dicembre

Per avere indorato con oro buono un aquila con altri intagli per una specchiera di un gabinetto; spesa e fattura Italiane

	£ 35
n. 24 B. <sup>a</sup> di cornice a velatura	£ 17,66
Somma Ital.	£ 52,66

Felice Goldoni Indoratore

[in grafia diversa: Il sudetto lavoro ha servito per una specchiera in quanto all'aquila ed intagli; e la rigatura per un finto arazzo, nell'app.<sup>no</sup> già Guicciardi/ Il Custode B.<sup>no</sup> Violi]

(ASMo, ERC, b. 135, n. 24)

#### 148. 1838, 31 dicembre

*Pitture di Camillo Crespolini al piano terra del Palazzo e per i festeggiamenti del carnevale*

c. 1r

1. Lavoro di Pittura fatto da me sottoscritto [...] nel 1837 e 1838 con spesa d'ogni cosa che possa appartenere alla pittura di dette camere, meno i colori a olio.

Camera verde soffitta a chiaro scuro con molti ornati e quadratura molto complicato, l'ambre a olio

£ 380

Gabinetto a chiaro scuro con colorito, nicchia a ornato, l'ambre (sic) a marmo dipinto a olio

" 160

Camera degli Arazzi soffitta con grandissimo fregio a ornato intrecciato con bestie e altri ornamenti tutto a chiaro scuro colorito, l'ambre dipinto a olio, candellabri nei muri e nelle parete di facciata candellabro doppio

" 275

Gabinetto dei specchi l'ambre dipinto a olio

" 10

Camera degli Arazzi soffitta a chiaro scuro di varie qualità, tutto ornato con cerchi a quadratura e meandro, candellabri nelle pareti e altro ornato sopra alla specchiera, l'ambre dipinto a olio

" 375

Gabinetto dipinto con fregio e aria nel mezzo, lambre a marmo e quadratura sotto alla finestra

" 30

Camera del apparato rosso. Soffitta a chiaro scuro con ornato a comparto, cornice di stucco intagliata, lambre dipinto a calce

" 160

Somma £ 1390

Camillo Crespolini Pittore

c. 2r

#### 4. Lavoro del Carnevale 1838

Dipinto la Sala grande a cassettoni con cornice e rosoni a chiaro scuro e piccoli rosoncini a oro, cornice intagliata che divide le pareti dalla soffitta, sopra porte a ornato con cornice e suoi stipiti nelle pareti a marmo con emblemi musicali, lambre a marmo e porta finta con veduta d'altre stanze in prospettiva.

Gabinetto trasparente alla Turca dipinto a olio e acqua raggia

Galleria dipinta a sera di fiori con imitazione delle inveteriate con stuoje, piante esotiche dipinte

Camera dei camerieri dipinta a bosco con veduta

Camera dei Staffieri dipinta la soffitta a cassettoni con comparto, parte a rosoni dipinti ad oro con suoi lumi d'oro e parte a damasco con fiori ornati di stucco messi

a ottonella e una parte della cornice candelabri nelle pareti a chiaro scuro sopra porti con fiori con vasi lambre a marmo.

Accomodato il giardino inglese e fatto tre finestre a trasparente imitando la veduta della viggilatura<sup>23</sup> di S.A.R. il Principe Massimiliano, più fatto un obelisco dipinto e disegnato.

Disegnato e dipinto il scafale alla gottica che a servito per la bottiglieria, più i scafali del caffè.

Fatto una quantità dei festoni a fiori e frutti sopra al percalo<sup>24</sup> più rifatto tutti gli altri per la seconda festa.

Tutto questo lavoro considero come il tempo e spesa che vi vole per dipingere n. 11 scene del Teatro Comunale, con paga di 70 franchi per l'una e sono £ 770

Camillo Crespolini Pittore

(ASMo, ERC, b. 135, n. 424, 31 dicembre 1838)

## 1839

### 149. 1839, 31 dicembre

*Pitture di Camillo Crespolini*

Lavoro di Pittura eseguito da me sottoscritto [...] nel 1839

Dipinto la Camera da Conversazione di S.A.R il Principe ereditario, a chiaroscuro con trofei militari e d'arte e scienze, quadratura e altri ornamenti cornice di rilievo intagliata; spesa e manodopera £ 400

Camera da letto soffitta parte a chiaroscuro con bassi rilievi a stucco, e parte alla raffaellesca con fiori e altri ornamenti più cornice intagliata di rilievo; spesa e manodopera " 200

Gabinetto nel appartamento di S. Saverio dipinto a colore e chiaroscuro più cornice intagliata, marmo nellambré " 60

Dipinto il modello della porta che a servito nella loggia " 15

Saletta che mette alla piccola capella, dipinto la cornice e rimesso le tinte, più macchiato il stucco lucido, e fatto una nicchia " 25

Rimesso la pittura alla parete e parte della soffitta nella sala dei trabanti " 8

Dipinto due piccole scene per il piccolo teatrino " 15

Somma £ 773

Camillo Crespolini Pittore

[con grafia diversa: visto per Itali. Lire 750 alle quali/ viene ridotta la perc.<sup>le</sup>/ Gaddi]

(ASMo, ERC, b. 140, n. 414 del 31 dicembre)

<sup>23</sup> Per «villeggiatura».

<sup>24</sup> Scil.: percallo.



# Bibliografia

## MANOSCRITTI

A. ROVATTI, *Cronaca di Modena*, anni 1814-1818, ms, Modena, Archivio Storico Comunale

F. e L. SOSSAJ, *Cronaca di Modena*, anni 1818-1845, ms, Modena, Archivio Storico Comunale

## TESTI A STAMPA

G. ALBERTOLLI, *Ornamenti diversi inventati, disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli, incisi da Giacomo Mercoli*, Milano, si vendono dallo stesso Albertolli, 1782

G. ALBERTOLLI, *Alcune Decorazioni di Nobili Sale ed altri Ornamenti*, Milano, incisi da Giacomo Mercoli e da Andrea de Bernardis, 1787

G. ALBERTOLLI, *Miscellanea per i giovani studiosi del disegno pubblicata da Giocondo Albertolli*, Milano, presso Albertolli, 1796

G. ALBERTOLLI, *Corso elementare di ornamenti architettonici ideato e disegnato ad uso de principianti da Giocondo Albertolli*, A Milano, presso l'Autore, 1805



- A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009
- Alla memoria di Francesco IV. Tributo della R. Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena, Modena, Per gli eredi Soliani, 1846
- L. AMORTH, *Modena capitale. Storia di Modena e dei suoi duchi dal 1598 al 1860*, Modena, Martello, 1967
- L. AMORTH, "Ambiente e vita della reggia austro-estense in Modena", in L. AMORTH, G. BOCCOLARI, C. ROLI GUIDETTI, *Residenze estensi*, Modena, Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1973, pp. 33-56
- L. AMORTH, "La Restaurazione a Modena: lo 'Stato perfetto' di Francesco IV", in: *Storia illustrata di Modena*, a cura di P. Golinelli, G. Muzzioli, Milano, Nuova Editoriale AIEP, 1990, vol. II, pp. 721-740
- L. AMORTH, G. BOCCOLARI, C. ROLI GUIDETTI, *Residenze estensi*, Modena, Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1973
- R. ASSUNTO, *L'antichità come futuro. Studio sull'estetica del neoclassicismo europeo*, Milano, Mursia, 1973
- E. BACCHESCHI, *Un decoratore italiano 'compagnon sculpteur' di Honoré Guibert: disegni di Agostino Gerli*, in: "Antologia di belle arti", n.s. 35-38, 1990, pp. 82-92
- S. BANDERA VIANI, *Profilo di Giuliano Traballesi, I*, in: "Arte cristiana", n.s., 76, 1988, pp. 119-138
- S. BANDERA VIANI, *Profilo di Giuliano Traballesi, II*, in: "Arte cristiana", n.s., 76, 1988, pp. 177-196
- P. BARALDI, *Per l'avvenimento al trono degli estensi di Sua Altezza Reale Francesco IV duca di Modena Reggio Mirandola ecc. Orazione accademica*, Modena, Società Tipografica, 1814
- A. BARBIERI, *A regola d'arte: pittori, scultori, architetti, fotografi, scenografi, ceramisti, galleristi, critici e storici d'arte nel modenese dell'Ottocento e del Novecento*, Modena, Mucchi, 2008
- L. BARROERO, *Le Arti e i Lumi. Pittura e scultura da Piranesi a Canova*, Torino, Einaudi, 2011
- M. BASCOU, "Une simplicité aristocratique", in: *Biedermeier: de l'artisanat au design. Vienne et Prague, 1815-1830*, catalogue de l'exposition (Paris, 18 octobre 2007-14 janvier 2008), sous la direction de H. Ottomeyer, K.A. Schröder, L. Winters, Paris, Musée du Louvre Éditions, 2007, pp. 13-17
- A. BASOLI, *Compartimenti di camere per uso degli Amatori e Studenti delle Belle Arti*, Bologna, presso Luigi Basoli, 1827
- E. BASTIANELLO, *Il Palazzo Reale di Venezia (1806-1813), con appendice delle relazioni degli architetti*, in: "Engramma", 111, novembre 2013, pp. 44-76 <[www.engramma.it/eOS/](http://www.engramma.it/eOS/)>

index.php?id\_\_articolo=1457>; Sito consultato il 23/2/2022

E. BAUMGARTL, *Martin Knoller. 1725-1804. Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2004

T. BAYARD DE VOLO, *Francesco V duca di Modena (1819-1875)*, Modena, Tipografia dell'Immacolata Concezione, 1878-1881, 4 tt.

L. BEGGI MIANI, *Il Ministero del Buon Governo (1831-1846)*, in: "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi", XI, XXI, 1999, pp. 445-455

G. BERETTA, *Le opere di Andrea Appiani. Commentario (1848)*, a cura di R. Cassanelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1999

G. BERTUZZI, *La struttura amministrativa del Ducato austro-estense. Lineamenti*, Modena, Aedes Muratoriana, 1977

G. BERTUZZI, *Rinnovamento edilizio a Modena nella prima metà dell'Ottocento*, Modena, Aedes Muratoriana, 1987

G. BERTUZZI, "Rinnovamento edilizio di una capitale", in: *Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (Modena, 25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari, G. Trenti, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2001, vol. I, pp. 93-104

N. BIANCHI, *I ducati estensi dall'anno 1815 all'anno 1850 con documenti inediti*, Torino, Società Editrice Italiana, 1852, 2 voll.

N. BIANCHI, *La ristorazione del duca di Modena Francesco V arciduca d'Austria e la tranquillità dell'Italia*, Reggio, Tipi di Stefano Calderini, 1859

E. BIANCHINI BRAGLIA, "Dalla Voce della verità al Difensore. Il gruppo di intellettuali cattolici che fece del Ducato Estense 'la roccaforte del legittimismo'", in: *I cattolici tra Risorgimento e antirisorgimento*, atti del convegno (Roma, 28 febbraio 2011), a cura di L. Galantini, Roma, Le Lettere Editrice, 2013, pp. 33-61

*Biedermeier. Arte e Cultura nella Mitteleuropa 1815-1848*, catalogo della mostra (Padova, 7 maggio-10 settembre 2000), a cura di R. Vondráček, V. Vlnas, Milano, Skira, 2000

*Biedermeier: del'artisanat au design. Vienne et Prague, 1815-1830*, catalogue de l'exposition (Paris, 18 octobre 2007-14 janvier 2008), sous la direction de H. Ottomeyer, K.A. Schröder, L. Winters, Paris, Musée du Louvre Éditions, 2007

G. BOCCOLARI, "Francesco IV d'Austria d'Este al governo del ducato estense (1814-1846)", in: *Francesco IV e Francesco V Duchi di Modena*, atti del convegno (Modena, 3 ottobre 1992), Modena, Panini, 1993, pp. 21-30

G. BOCCOLARI, "Gli Estensi di Modena", in: *Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (Modena, 25-28 marzo

1998), a cura di A. Spaggiari, G. Trenti, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2001, vol. I, pp. 23-43

*Bodies and Maps. Personification of the Continents*, ed. by L. Arizzoli, M.C. Horowitz, Leiden, Brill, 2021

P. BONACINI, “Da capitale a periferia? Percorsi di integrazione della cultura storica modenese nel nuovo Stato unitario”, in: *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, a cura di A. Giorgi, S. Moscadelli, G.M. Varanini, Firenze, Firenze University Press, 2019, pp. 615-647

L. BOSELLINI, *Francesco IV e V di Modena*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861

R. BOSSAGLIA, “L'arte dal manierismo al primo Novecento”, in: *Storia di Monza e della Brianza*, vol. V, Milano, Il Polifilo, 1971

G. DE BRIGNOLI DI BRÜNHOF, “Del Cavaliere Giuseppe Maria Soli”, in: *Notizie biografiche e letterarie in continuazione della Biblioteca Modenese del Tiraboschi*, Reggio Emilia, Torreggiani, 1833, vol. I

L. BUCCINO, *L'acconciatura a toupet di riccioli nei ritratti femminili scolpiti e dipinti: cronologia e valenze sociali*, in: “*Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*”, 118, 2017, pp. 7-38

M. BULGARELLI, “1798-1830. Rivoluzione e Restaurazione”, in: *Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino*, a cura di A. Biondi, Modena, Panini, 1987, pp. 279-318

*Camillo Crespolini (1798-1861) pittore e scenografo*, catalogo della mostra (Modena, 8 marzo-12 ottobre 2003), Carpi, Nuovagrafica, 2003

F. CANDI, *Il Palazzo Ducale di Modena: nuove ipotesi ricostruttive, nuovi documenti*, in: “*Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi*”, XI, XXVII, 2005, pp. 87-126

G. CANEVAZZI, *La Scuola Militare di Modena (1756-1914)*, Modena, Ferraguti, 1914, 2 voll.

*Canova l'ideale classico tra scultura e pittura*, catalogo della mostra (Forlì, 25 gennaio-21 giugno 2009), a cura di A. Androsov, F. Mazzocca, A. Paolucci, Cinisello Balsamo, Silvana, 2009

*Canova La bellezza e la virtù. Disegni dipinti e sculture dalle collezioni di Torino e Bassano del Grappa*, catalogo della mostra (Torino, 16 maggio-9 agosto 2015), a cura di G. Ericani, Torino, Hapax, 2015

C. CAPPONI, “Appunti sulla villa Reale di Monza”, in: *Il museo negato. Cento opere dalla Pinacoteca civica di Monza*, Monza, Musei Civici, 1994, pp. 157-159

C. CAPRA, *La Lombardia austriaca nell'età delle Riforme. 1706-1796*, Torino, UTET Università, 1987

*Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, Milano, Cogliati, 1919, vol. VII

- P. CAU, *Dal diario di Francesco d'Austria-Este: i due soggiorni in Sardegna*, in: "Quaderni Estensi", VI, 2014, pp. 349-366 <[www.quaderniestensi.beniculturali.it/](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/)>; Sito consultato il 19/6/2022.
- S. CAVICCHIOLI, *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio*, Venezia, Marsilio, 2002
- S. CAVICCHIOLI, *Il neoclassico trasognato di Felice Giani*, in: "FMR", 9, ottobre/novembre 2005, pp. 95-112
- S. CAVICCHIOLI, *Una principessa dall'animo grande. Laura Martinozzi mecenate negli anni della reggenza (1662-1674)*, in *Fille de France, Dux Mutinae. Studi intorno a Laura Martinozzi d'Este reggente del Ducato di Modena (1662-1674)*, a cura di EADEM, Modena, Il Bulino, 2009, pp. 89-117
- S. CAVICCHIOLI, *La difficile successione a Francesco I d'Este. Appunti su un quarantennio di storia collezionistica familiare (1658-1694)*, in: "Paragone", s. III, LXI, 91, 2010, pp. 49-64
- S. CAVICCHIOLI, "Favola e allegoria negli affreschi del Cigoli per Scipione Borghese (1611-1613)", in: *Psyché à la Renaissance, actes du colloque international* (Tours, 29 juin-2 juillet), sous la direction de V. Gély, P. Vendrix, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 15-32
- S. CAVICCHIOLI, "Da Raffaello a Canova: Psiche e una 'certa Iddea che mi viene nella mente'", in: *Amore e Psiche. La favola dell'anima*, a cura di E. Fontanella, Milano, Bompiani, 2013, pp. 173-196
- S. CAVICCHIOLI, "L'Aquila e 'l Pardo". *Rinaldo I e il mecenatismo di casa d'Este nel Seicento*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2015
- S. CAVICCHIOLI, "Un ricco studio di antiche medaglie, di camei, di statue': la Galleria di Francesco II d'Este e la sua ricostruzione virtuale", in: *Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, catalogo della mostra (Modena, 25 novembre 2017- 8 aprile 2018), a cura di F. Piccinini, C. Stefani, Roma, De Luca, 2017, pp. 533-536
- F. CECCARELLI, "Bologna e la Romagna", in: *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di A. Restucci, Milano, Electa, 2005, t. I, pp.142-165
- A. CHASTEL, *La grottesca* (Paris, 1988), Torino, Einaudi, 1999
- L. CHIAPPINI, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001
- E. COLLE, *Il mobile Impero in Italia*, Milano, Electa, 1998
- E. COLLE, *Giocondo Albertoli. I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002
- E. COLLE, *Il mobile dell'Ottocento in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1815 al 1840*, Milano, Electa, 2007
- E. CORRADINI, "Museo e Medagliere tra Otto e Novecento", in: *Museo e Medagliere Estense tra Otto e Novecento*, a cura di Eadem, Modena, Panini, 1997, pp. 13-34

- E. CORRADINI, *Stanze ottocentesche del Palazzo Ducale di Modena*, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2003
- E. CORRADINI, *Conquiste artistiche nelle collezioni estensi. Le spoliazioni di Napoleone Bonaparte a Modena*, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2006
- A. CRESPELLANI, *Medaglie estensi e austro-estensi*, Modena, Società Tipografica modenese, 1893
- P. CURTI, “Note sull’arredo del Palazzo Ducale dal XVII al XIX secolo”, in: *Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino*, a cura di A. Biondi, Modena, Panini, 1987, pp. 257-267
- D. CUOGHI, “Una nuova ‘ricostruzione’ del Camerino dell’Eneide”, in: *Nicolò dell’Abate alla corte dei Boiardo. Il Paradiso ritrovato*, catalogo della mostra (Scandiano, 10 maggio-11 ottobre 2009), a cura di A. Mazza, M. Mussini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 121-130
- U. DALLARI, *La sede dell’Archivio di Stato di Modena*, in: “Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per le provincie modenesi”, V, IX, 1915, pp. 188-203
- E. A. DANIELE, “‘Portraits of the world’. The Four Continents at Palazzo Farnese in Caprarola”, in: *Bodies and Maps. Personification of the Continents*, ed. by L. Arizzoli, M.C. Horowitz, Leiden, Brill, 2021, pp. 191-214
- R. DIEGI, *Il ponte sul Danubio nelle monete di Traiano*, in: “Panorama numismatico”, 9, 2013, pp. 7-10 <[www.panorama-numismatico.com/wp-content/uploads/IL-PONTE-SUL-DANUBIO-NELLE-MONETE-DI-TRAIANO.pdf](http://www.panorama-numismatico.com/wp-content/uploads/IL-PONTE-SUL-DANUBIO-NELLE-MONETE-DI-TRAIANO.pdf)>; Sito consultato il 10/9/2022
- H.A. FABER, *Modena-Austria. Das Herzogtum und das Kaiserreich von 1814 bis 1867*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1996
- L. FACCHIN, *Francesco III d’Este “Serenissimo Signore” tra Modena, Milano e Varese*, Varese, Macchione, 2017
- S. FERRARI, “La prima traduzione italiana della *Geschichte der Kunst des Alterthums*: vicende editoriali e ricezione critica”, in: *Winckelmann a Milano*, catalogo della mostra (Milano, 2 ottobre-11 novembre 2017), a cura di A. Coletto, P. Panza, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 23-35
- S. FERRARI, “Carlo Amoretti e la *Storia delle Arti del Disegno* (1779) di Winckelmann”, in: *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti, S. Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 191-212
- D. FERRIANI, “Le vicende della Gipsoteca dall’Accademia Atestina all’Istituto Venturi (1790-1923)”, in: *La Galleria delle Statue*, a cura di G. Morico, Modena, Artestampa, 2012, pp. 10-17
- F. FISCHETTI, *Ruolo e fortuna dei disegni estensi della Colonna Traiana*, in: “Kölner Jahrbuch”, 51, 2018, pp. 511-520



- A.C. FONTANA, “Manzini, Luigi”, in: DBI, vol. 69, 2007 <www.treccani.it/enciclopedia/luigi-manzini\_\_Dizionario-Biografico>; Sito consultato il 3/9/2022
- Francesco IV e Francesco V Duchi di Modena, atti del convegno (Modena, 3 ottobre 1992), Modena, Panini, 1993
- L. FRANCHINI, “L’architettura”, in: *La Villa Reale di Monza* (Milano, 1984), ed. aggiornata, a cura di F. De Giacomi, Milano, Silvana, 1999, pp. 46-105
- M. FRANK, *Atti mancati o progetti falliti? Attorno al Palazzo Reale di Venezia*, in: “Rivista Napoleonica”, 2004-2005, pp. 101-120
- P. FRASSICA, “Introduzione”, in: G. PARINI, *Soggetti per artisti*, a cura di P. Bartesaghi, P. Frassica, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2016, pp. 11-23
- C.L. FROMMEL, *La villa Farnesina a Roma*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2003
- F. LEONE, *Andrea Appiani pittore di Napoleone. Vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano, Skira, 2015
- C. GALVANI, *Memorie storiche intorno la vita di S.A.R. Francesco IV Duca di Modena ecc.*, Modena, Tipografia Cappelli, 1847-1855, 4 voll.
- A. GERLI, *Opuscoli*, Parma, dalla Stamperia Reale, 1785
- B. GHELFI, *Tra Modena e Roma. Il mecenatismo artistico nell’età di Cesare d’Este (1598-1628)*, Firenze, Edifir, 2012
- P.E. GHERARDI, *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell’Estense Ducal Galleria* (ms., 1744), Modena, Panini, 1986
- A. GHIRARDI, “Un percorso di lettura tra i ritratti della quadreria”, in: *Il Palazzo Ducale di Modena. sette secoli di uno spazio cittadino*, a cura di A. Biondi, Modena, Panini, 1987, pp. 269-277
- Gli Este. Rinascimento e barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra (Torino, 8 marzo-6 luglio 2014), Modena, Franco Cosimo Panini, 2014
- Giuseppe Parini filosofo dell’educazione (1729-1799)*, a cura di A. De Chiara, Firenze, Olschki, 2021
- Gli Estensi e il Cataio. Aspetti del collezionismo tra Sette e Ottocento*, a cura di E. Corradini, Milano, Federico Motta, 2007
- E. GODOLI, “Architettura e città”, in: *Storia dell’Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna, University Press, 1980, vol. III, pp. 1142-1201
- E. GOMBRICH, *Immagini simboliche* (London, 1972), Torino, Einaudi, 1978
- G. GUANDALINI, “Antonio Consetti”, in: *La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Modena, giugno-settembre 1986), Modena, Panini, 1986, pp. 283-288

- F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto: la seduzione della scultura classica. 1500-1900* (New Haven, 1981), Torino, Einaudi, 1984
- H. HIBBARD, *Scipione Borghese's Garden Palace on the Quirinal*, in "The Journal of the Society of Architectural Historians", 23, 4, 1964, pp. 163-192
- Il Museo Lapidario Estense. Catalogo generale*, a cura di N. Giordani, G. Paolozzi Strozzi, Venezia, Marsilio, 2005
- Il museo negato. Cento opere dalla Pinacoteca civica di Monza*, Monza, Musei Civici, 1994
- Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino*, a cura di A. Biondi, Modena, Panini, 1987
- Il Palazzo Reale di Milano. La Reggia ritrovata*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano, Skira, 2002
- Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, catalogo della mostra (Rancate, 16 settembre-27 novembre 2005), a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2005
- V. KAPP, "La mitologia classica e la mitologia del nord. Un dibattito del neoclassicismo italiano", in: *Paesaggi europei del neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti, S. Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 213-234
- W. KÖHLER, "Pax", in: *Enciclopedia dell'arte antica*, Roma, Treccani, 1963 <[www.treccani.it/enciclopedia/pax\\_\\_Enciclopedia-dell-Arte-Antica](http://www.treccani.it/enciclopedia/pax__Enciclopedia-dell-Arte-Antica)>; Sito consultato il 13/2/2022
- S. KRAUSS, "Die habsburgische Linie Österreich-Este. 1771-1859", in: *Europa im Umbruch 1750-1850*, a cura di D. Albrecht, München/Oldenburger, DeGruyter, 1995, pp. 125-136
- La Galleria delle Statue*, a cura di G. Morico, Modena, Artestampa, 2012
- La Villa, i Giardini, e il Parco di Monza nel fondo disegni delle Residenze Reali Lombarde*, a cura di M. Rosa, Milano, Skira, 2009
- La Villa Reale di Monza* (Milano, 1984), ed. aggiornata, a cura di F. De Giacomi, Milano, Silvana, 1999
- La Villa Reale di Monza reggia estiva del Regno d'Italia*, a cura di G. D'Amia, M. Rosa, Viterbo, BetaGamma, 2013
- La virtù delle arti. Adeodato Malatesta e l'Accademia Atestina*, catalogo della mostra (Vignola, 30 maggio-11 ottobre 1998), a cura di D. Ferriani, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Vignola – Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia, 1998
- Le Antichità di Ercolano esposte. Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*, Napoli, Stamperia Reale, 1757, t. I e seguenti

- F. LEONE, *Andrea Appiani pittore di Napoleone. Vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano, Skira, 2015
- Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma, Carocci, 2019
- P. LITTA, *Famiglie celebri d'Italia. D'Este*, Milano, Ferrario, 1832, fasc. XXVI
- Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (Modena, 25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari, G. Trenti, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2001, 2 voll.
- G. LUKÁKS, *Estetica* (Berlino-Spandau 1963), trad. di F. Codino, Torino, Einaudi, 1970
- F. LUI, *Viaggio nelle stanze romantiche. Scena e retorica degli interni*, Bologna, Bononia University Press, 2012
- Luigi Mainoni e la scultura di primo Ottocento*, catalogo della mostra (Scandiano, Teatro Nuovo, 21 ottobre-17 dicembre 1995), Modena, Panini, 1995
- C. MALANGONE, *Parini soggettista. Da Palazzo Greppi a Villa Belgioioso*, in: "Arte Lombarda", n.s. 122, 1998, pp. 107-113
- C. MALMUSI, *Museo lapidario modenese descritto*, Modena, Tipografia camerale, 1830
- C. MAMBRIANI, "Occasioni formative e professionali degli Albertolli a Parma, 1753-1813", in: *Ornato e architettura nell'Italia neoclassica*, a cura di C. Agliati, P. Cordera, G. Ricci, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2019, pp. 91-115
- U. MARCELLI, "Le vicende politiche dalla Restaurazione alle annessioni", in: *Storia della Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna, Bologna University Press, 1980, vol. III, pp. 67-123
- G. MARTINELLI, "Crespolani, Camillo" in: *DBI*, vol. 30, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984 <[www.treccani.it/enciclopedia/camillo-crespolani\\_Dizionario-Biografico](http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-crespolani_Dizionario-Biografico)>; Sito consultato il 28/8/2022
- G. MARTINELLI BRAGLIA, "Valori d'arte nel Palazzo Carandini", in: *Il Palazzo Carandini di Modena*, a cura di E. Monducci, Modena, Banca Popolare di Verona – Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, pp. 76-104
- G. MARTINELLI BRAGLIA, "La pittura nel Ducato austro-estense", in: *Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (Modena, 25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari, G. Trenti, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2001, I vol., pp. 225-253
- G. MARTINELLI BRAGLIA, "La decorazione di villa Gandini, dal Neoclassicismo al revival degli stili", in: *Villa Gandini: Neoclassico modenese*, a cura di N. Brigati, V. Vandelli, Formigine, Comune di Formigine, 2002, pp. 71-103
- G. MARTINELLI BRAGLIA, "L'immagine del potere: iconografia dei duchi austro-estensi",

- in: *Pio IX religione e politica al vaglio della modernità*, a cura di M. Al Kalak, D. Menozzi, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, Modena, 2011, pp. 89-119
- B. MARX, "L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali fra Ferrara e il mondo germanico", in: *Corti rinascimentali a confronto: letteratura, musica, istituzioni*, a cura di Eadem, T. Matarrese, P. Trovato, Firenze, Cesati, 2003, pp. 109-144
- Massa e Carrara nella Restaurazione: il governo di Maria Beatrice Cybo d'Este*, atti del convegno (Massa e Carrara, 31 agosto-2 settembre 1979), Modena, Aedes Muratoriana, 1980
- G. MAYER, *Maria Beatrice d'Este (1750-1829) als Auftraggeberin zwischen Italien und Österreich*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2012
- F. MAZZOCCA, "Milano neoclassica", in: *Milano neoclassica*, a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, Milano, Longanesi, 2001, pp. 23-134
- A. MENZIANI, *L'esercito del ducato di Modena nei primi anni della Restaurazione (1814-1815)*, Modena, Aedes Muratoriana, 2019
- P. MEZZANOTTE, "Albertoli, Giocondo", in: *DBI*, vol. 1, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960 <[www.treccani.it/enciclopedia/giocondo-albertoli\\_\\_Dizionario-Biografico](http://www.treccani.it/enciclopedia/giocondo-albertoli__Dizionario-Biografico)>; Sito consultato il 30/6/2022
- Milano neoclassica*, a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, Milano, Longanesi, 2001
- E. MILANO, "Gli Estensi", in: *Gli Estensi. La corte di Modena*, a cura di M. Bini, Modena, Il Bulino, 1999, pp. 9-136
- D.C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001
- V. MONTI, *Il ritorno di Astrea*, Milano, dalla Cesarea Regia Stamperia, 1816
- S. MORGANA, "Parini e il linguaggio figurativo neoclassico. Proposte di lettura dei 'Soggetti'", in: *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia. Dissimmetrie e intersezioni*, a cura di V. Casale, P. D'Achille, Firenze, Cesati, 2004, pp. 275-293
- C. MOZZARELLI, "La Villa, la Corte e Milano capitale", in: *La Villa Reale di Monza* (Milano, 1984), ed. aggiornata, a cura di F. De Giacomi, Monza, Associazione Pro Monza, 1999, pp. 10-43
- L.A. MURATORI, *Delle Antichità estensi ed italiane*, Modena, Stamperia Ducale, 1717-1740, voll. 2
- Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, catalogo della mostra (Modena, 25 novembre 2017- 8 aprile 2018), a cura di F. Piccinini, C. Stefani, Roma, De Luca, 2017
- L. NICORA, *I festeggiamenti a Milano per la promessa di matrimonio e le nozze di Maria Ricciarda Beatrice Cybo d'Este con l'arciduca Ferdinando d'Austria*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi", XI, XXI, 1999, pp. 369-389

- K. OBERHUBER, "La sala di Psiche", in: *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 343-347
- V. ORLANDI BALZARI, "I fratelli Verri in dialogo con l'arte neoclassica", in: *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann*, a cura di I.C.R. Balestreri, L. Facchin, Milano, Jaca Book, 2018, pp. 201-223
- Ornato e architettura nell'Italia neoclassica*, a cura di C. Agliati, P. Cordera, G. Ricci, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2019
- A. OTTANI CAVINA, "Il Settecento e l'antico", in: *Storia dell'arte*, vol. VI, p. II, Torino, Einaudi, 1979, pp. 599-660
- A. OTTANI CAVINA, *Felice Giani e la cultura di fine secolo. 1758-1823*, Milano, Electa, 1999, 2 voll.
- R. PALLOTTI, *I Palais Modena di Vienna. Gli Asburgo d'Este nella capitale imperiale*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi", XI, XLIII, 2021, pp. 185-230
- R. PALLOTTI, *Gli Austria-Este tra la corte di Vienna e l'Ungheria. Alcuni spunti di ricerca*, in: "Verbum – Analecta Neolatina XXIII", 2, 2022, pp. 513-526
- Y. PANIN, "L'età neoclassica: Albertolli, Traballesì, Appiani", in: *La Villa Reale di Monza* (Milano, 1984), ed. aggiornata, a cura di F. De Giacomi, Milano, Silvana, 1999, pp. 108-143
- P. PANZA, *Winckelmann a Milano*, in: "Studi sul Settecento romano", 34, 2018, pp. 185-195
- G. PARINI, *Programmi di Belle Arti*, in IDEM, *Opere*, a cura di F. Reina, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1803, vol. II
- G. PARINI, *Discorso recitato nell'apririmento della nuova cattedra delle Belle Lettere*, in IDEM, *Opere*, a cura di E. Bonora, Milano, Mursia, 1967
- G. PARINI, *Soggetti per artisti*, a cura di P. Bartesaghi, P. Frassica, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2016
- G.B. PARMA, "Nota di studio per le 'Storie di Psiche' di Andrea Appiani nella Rotonda della Villa Reale di Monza", in: *Il museo negato, cento opere dalla Pinacoteca Civica di Monza*, Monza, Musei civici, 1994, pp. 145-156
- A. PATTANARO, *Pirro Ligorio e la genealogia estense*, in: "Horti Hesperidum", I, 2011, 1, pp. 213-257
- G. PELLACANI, "Genesi del Museo Lapidario Estense", in: *Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, catalogo della mostra (Modena, 25 novembre 2017- 8 aprile 2018), a cura di F. Piccinini, C. Stefani, Roma, De Luca, 2017, pp. 599-606
- A. PERPENTI, *Descrizione della città di Monza e sua basilica, dell'I.R. palazzo, giardini e parco e delle ville più rinomate de' suoi dintorni*, Monza, Tipografia Corbetta, 1842
- A. PINELLI, *La bellezza impura: arte e politica nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2004



- S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle Riforme all'Unità* (Torino, 1982), Torino, Einaudi, 2022
- Pio IX: *religione e politica al vaglio della modernità*, a cura di M. Al Kalak, D. Menozzi, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, Modena, 2011
- G. PISANI, *Catalogo delle opere di Giuseppe Pisani dedicate a S.A.R. Francesco IV Arciduca d'Austria Principe Reale d'Ungheria e Boemia, Duca di Modena, Reggio, Mirandola, Massa e Carrara*, Modena, Vincenzi, 1835
- C. POGGI, *Francesco IV d'Austria Este e la rinascita del Medagliere Estense. Viaggi, acquisti, rinvenimenti per una collezione 'restaurata'*, in: "Il Carrobbio", XXV, 1999, pp. 43-60
- M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 1974<sup>2</sup>
- M. PRAZ, *La filosofia dell'arredamento*, Milano, Longanesi, 1981
- J. RAK, "L'epoca del Biedermeier in Austria e in Boemia e la sua eredità", in: *Biedermeier. Arte e Cultura nella Mitteleuropa 1815-1848*, catalogo della mostra (Padova, 7 maggio-10 settembre 2000), a cura di R. Vondráček, V. Vlnas, Milano, Skira, 2000, pp. 13-21
- Regards sur Amour et Psyché à l'âge néo-classique*, catalogue de l'exposition (Carouge, 17 mars-1 mai 1994), ed. par P. Lang, Zurich, Institut Suisse pour l'étude de l'art, 1994
- Regia mole maior animus. Il Palazzo Ducale di Modena*, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 1999
- G. RICCI, "Una fabbrica tormentata", in: *Il Palazzo Reale di Milano. La Reggia ritrovata*, a cura di E. Colle, F. Mazzocca, Milano, Skira, 2002, pp. 43-84
- G. RICCI, "Tra architettura e ornato nella Lombardia neoclassica: la felice collaborazione di Giocondo Albertolli con l'Imperiale Regio Architetto Giuseppe Piermarini", in: *Ornato e architettura nell'Italia neoclassica*, a cura di C. Agliati, P. Cordera, G. Ricci, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2019, pp. 139-171
- L. RIGHI GUERZONI, *La delizia del Cataio e le villeggiature della corte estense*, in: "Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena", IX, I, 2017, pp. 223-241
- L. RIGHI GUERZONI, "Ingenuarum Artium Studia: Giuseppe Maria Soli artefice a Modena della nuova Scuola e Accademia di Belle Arti", in: *Tracce dei luoghi tracce della storia. Scritti in onore di F.C. Panini*, Roma, Donzelli, 2008, pp. 251-261
- C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Torino, Einaudi, 2012
- E. RIVA, "L'arciduca e il viceré. Spigolature di vita sulla Villa Reale di Monza", in: *La Villa, i Giardini, e il Parco di Monza nel fondo disegni delle Residenze Reali Lombarde*, a cura di Marina Rosa, Milano, Skira, 2009, pp. 29-35
- L. RIVI, "Luigi Mainoni e la scultura a Modena nella prima metà dell'Ottocento", in: *Luigi Mainoni e la scultura di primo Ottocento*, catalogo della mostra (Scandiano, 21 ottobre-17 dicembre 1995), Modena, Panini, 1995, pp. 21-32

- L. RIVI, “Un dolce e tetro inganno’. Un inedito manuale di pittura dell’artista modenese Luigi Manzini”, in: *Tracce dei luoghi tracce della storia. Scritti in onore di F.C. Panini*, Roma, Donzelli, 2008, pp. pp. 285-296
- L. RIVI, “Modena tra Otto e Novecento: per una geografia dell’arte di provincia”, in: *Museo Civico di Modena. dipinti dell’Ottocento e del Novecento*, a cura di T. Fiorini, F. Piccinini, L. Rivi, Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 29-48
- L. RIVI, *Il paesaggio del duca. Modelli visivi e territorio nell’età di Francesco IV d’Austria d’Este*, in: “Taccuini d’arte”, 14, 2022, pp. 29-48
- M. ROMANELLO, “Francesco III d’Este, duca di Modena e Reggio”, in: *DBI*, vol. 49, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1997, <[; Sito consultato il 10/2/2022](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-iii-d-este-duca-di-modena-e-reggio_(Dizionario-Biografico)/></a>; Sito consultato il 2/7/2020</p>
<p>M. ROMANELLO, “Francesco IV d’Este, duca di Modena e Reggio”, in: <i>DBI</i>, vol. 49, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1997 <<a href=)
- M. ROMANELLO, “Francesco V d’Este, duca di Modena e Reggio”, in: *DBI*, vol. 49, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1997 <[BIBLIOGRAFIA](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-v-d-austria-este-duca-di-modena-reggio-e-guastalla_(Dizionario-Biografico)/></a>; Sito consultato il 3/3/2022</p>
<p>R. ROSENBLUM, <i>Trasformazioni nell’arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo</i> (Princeton, 1967), Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984</p>
<p>O. ROSSI PINELLI, <i>Le arti nel Settecento europeo</i>, Torino, Einaudi, 2009</p>
<p>G. SANTINI, “Considerazioni conclusive sulla Restaurazione austro-estense”, in: <i>Francesco IV e Francesco V Duchi di Modena</i>, atti del convegno (Modena, 3 ottobre 1992), Modena, Panini, 1993, pp. 117-129</p>
<p>G. SANTINI, “Lo Stato Estense nel quadro degli ordinamenti italiani preunitari”, in: <i>Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d’Europa</i>, atti del convegno (Modena, 25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari, G. Trenti, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2001, pp. 11-22</p>
<p>G. SAVARESE, “Parini e l’Iconologia di Cesare Ripa”, in: <i>Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno</i>, a cura di W. Binni, Roma, Bulzoni, 1974, vol. I, pp. 431-451</p>
<p>S. SETTIS, <i>Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento</i>, Torino, Einaudi, 1981</p>
<p>L. SILINGARDI, <i>Sulla ritrattistica di Bernardino Rossi nel ducato austro-estense: dipinti inediti</i>, in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche province modenesi”, XI, XXVII, 2005, pp. 219-235</p>
<p>L. SILINGARDI, <i>Architettura e decorazione di villa nel modenese: dal neoclassicismo di Giuseppe Maria Soli alla cultura della tarda Restaurazione di Cesare Costa</i>, in “Atti e</p>
</div>
<div data-bbox=)

- Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche province modenesi”, XI, XXVIII, 2006, pp. 253-304
- L. SILINGARDI, *Dall'ideale classico al "bello morale". L'Accademia Atestina di Belle Arti e la scultura a Modena dalla fine del Settecento alla metà dell'Ottocento*, in: “Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena”, VIII, XI, fasc. I, 2008, pp. 209-265
- L. SILINGARDI, “Gli stacchi e gli strappi dei dipinti murali di Nicolò dell'Abate dalla Rocca di Scandiano. Vicende e protagonisti”, in: *Nicolò dell'Abate alla corte dei Boiardo. Il Paradiso ritrovato*, catalogo della mostra (Scandiano, 10 maggio-11 ottobre 2009), a cura di A. Mazza, M. Mussini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 131-157
- S. SILVESTRI, “Mainoni, Luigi”, in: *DBI*, vol. 67, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-mainoni\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-mainoni_(Dizionario-Biografico))>; Sito consultato il 3/8/2022
- L. SIMEONI, *L'assorbimento austriaco del Ducato estense e la politica dei duchi Rinaldo e Francesco III* (Modena, 1919), Modena, Aedes Muratoriana, 1986
- G.L. SIMONINI, *Pietro Minghelli (1780-1822), l'accademico neoclassico*, in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche province modenesi”, XI, XXII, 2000, pp. 275-309
- F. SOSSAJ, *Modena descritta, seconda edizione con aggiunte e modificazioni*, Modena, Tipografia Camerale, 1841
- J. STAROBINSKI, *La scoperta della libertà. 1700-1789*, Milano, Skira-Fabbri, 1965
- C. STEFFAN, *Spigolature da salotto. Osservazioni sulla musica vocale da camera dell'Ottocento in rapporto ad ambito e fonti modenesi*, in: “Quaderni Estensi”, I, 2009, pp. 159-172 <[www.quaderniestensi.beniculturali.it/](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/)>; Sito consultato il 21/6/2022
- Stift Neukloster. 1444-1994*, G. Auer, W. Sengsts Schmid (Hg.), Wiener Neustadt 1994
- G. TOCCI, “Lo Stato estense dal 1737 al 1859”, in: *Gli Estensi e il Cataio. Aspetti del collezionismo tra Sette e Ottocento*, a cura di E. Corradini, Milano, Federico Motta, 2007, pp. 15-25
- G. VACCANI, *Raccolta di Compartimenti e d'Ornati per la decorazione di private abitazioni e di pubblici edifizj*, Milano, Bianchi Editore, 1832
- H. VAN BERGEIJK, “La prima metà del Seicento: dal castello al Palazzo”, in: *Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino*, a cura di A. Biondi, Modena, Panini, 1987, pp. 171-200
- V. VANDELLI, “L'edificio, lo spazio”, in: *La Galleria delle Statue*, a cura di G. Morico, Modena, Artestampa, 2012, pp. 6-9
- V. VANDELLI, “Verso una biografia di Giuseppe Maria Soli, pittore e architetto”, in: *Tracce dei luoghi tracce della storia. Scritti in onore di F.C. Panini*, Roma, Donzelli, 2008, pp. 263-284
- V. VANDELLI, “Soli, Giuseppe Maria”, in *DBI*, vol. 93, Roma, Istituto dell'Enciclopedia

Italiana, 2018 < [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli\\_\\_Dizionario-Biografico](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli__Dizionario-Biografico)>; Sito consultato il 12/6/2022

V. VANDELLI, “Del Palazzo del Re d’Italia in Modena e della Scuola del Genio e dell’Artiglieria”, in corso di stampa

A. VARNI, “L’Emilia Romagna nell’Italia napoleonica”, in: *Storia dell’Emilia Romagna*, a cura di A. Berselli, Bologna, Bologna University Press, 1980, vol. III, pp. 15-66

A. VENTURI, *Le Belle Arti a Modena: osservazioni critiche*, Modena, Toschi, 1878

A. VENTURI, *La Regia Galleria Estense*, Modena, Toschi, 1882

G. VENTURI, *L’Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano dal celebre pittore Niccolò Abbati*, Modena, per G. Vincenzi e Compagno, 1822

R. WAISSENBERGER, “Die Mentalität des Biedermeier”, in: *1815 Wien 1848. Bürgersinn und Aufbegehren. Die Zeit des Biedemeier und Vormärz*, herausgegeben von IDEM, Wien, Überreuter, 1986, pp. 51-92

J.J. WINCKELMANN, *Pensieri sull’imitazione* (Dresden, 1755), a cura di M. Cometa, Palermo, Aesthetica, 1992

J.J. WINCKELMANN, *Saggio sull’allegoria specialmente per l’arte* (Dresden, 1766), a cura di E. Agazzi, Bologna, Minerva, 2004

S.J. WOOLF, “La storia politica e sociale”, in: *Storia d’Italia*, vol. 3, *Dal primo Settecento all’Unità*, a cura di R. Romano, C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1973, pp. 5-430

F. YATES, *Astrea. L’idea di Impero nel Cinquecento* (London, 1975), Torino, Einaudi, 1978

C. ZANASI, “Nuovi dati sulla Società Archeologica”, in: *Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, catalogo della mostra (Modena, 25 novembre 2017- 8 aprile 2018), a cura di F. Piccinini, C. Stefani, Roma, De Luca, 2017, pp. 599-606

A. ZANCHI, *Appiani a Monza: un grande ciclo di affreschi, un bozzetto e un progetto*, in: “Studi monzesi”, 10, 1997, pp. 46-66





# Elenco delle immagini

## CREDITI FOTOGRAFICI

Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti: 28  
Archivio fotografico del Museo Civico d'Arte di Modena: 8 (M. Ravenna), 9, 16, 24, 25 (C. Vannini)  
Archivio dell'autore: 18, 36, 92, 93  
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena: 44, 47, 111, 112 (R.P. Guerzoni)  
Fondazione Zeri: 77 (i diritti sono estinti)  
Foto dell'Autore: 10, 11, 14, 42, 104-106  
Foto di A.C. Bertolazzi: 43, 45, 46, 48-50, 52, 56-58, 66, 87, 96, 133, 137  
Su concessione del Ministero della Cultura:  
Archivio di Stato di Modena: 7, 40, 60, 139  
Archivio fotografico della Galleria Estense di Modena: 10, 36, 92, 93, 103, 142  
Vincenzo Negro, Modena: 6, 12, 13, 19, 20, 22, 23, 30-35, 51, 53-55, 61, 62, 63, 65, 67-73, 75, 76, 78, 80-86, 88-91, 95, 97-102, 107-109, 113, 114, 116, 118-132, 134, 135, 136, 138, 140-142  
Wikimedia Commons, 1, 3, 27, 38

## CAPITOLO I

Fig. 1 Franz Anton Widman, *Medaglia degli arciduchi Ferdinando d'Asburgo e Maria Beatrice d'Este*, 1771, Monaco, Staatliche Münzsammlung, recto

Fig. 2 Caroline Lose su disegno di Ferdinando Lose, *Palazzo Reale di Monza dalla parte del Giardino*, in A. Perpentì, *Descrizioni della città di Monza*, Monza, Tipografia Corbetta, 1842, p. 30

Fig. 3 Giuseppe Levati e Andrea Appiani, *Decorazione*, affresco, 1792, Monza, Villa Reale, Rotonda

Fig. 4 Andrea Appiani, *Psiche scopre Amore*, affresco, 1792, Monza, Villa Reale, Rotonda (da F. Leone, *Andrea Appiani, pittore di Napoleone: vita, opere, documenti*, Milano, Skira, 2015, tav. XXV)

Fig. 5 Andrea Appiani, *Psiche accolta sull'Olimpo*, affresco, 1792, Monza, Villa Reale, Rotonda

(da F. Leone, *Andrea Appiani, pittore di Napoleone: vita, opere, documenti*, Milano, Skira, 2015, tav. XXIX)

Fig. 6 Francesco Stringa, *Psiche accolta sull'Olimpo*, affresco, 1695, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, sala di Psiche

## CAPITOLO II

Fig. 7 Antonio Gajani su disegno di Geminiano Vincenzi, *Ritratti di Francesco IV d'Austria-Este e di Maria Beatrice di Savoia*, incisione, 1814, in Modena, presso Geminiano Vincenzi e C. (Modena, Archivio di Stato, Mappario, Stampe e Disegni, n. 13/a)

Fig. 8 Luigi Manfredini su disegno di Geminiano Vincenzi, *Medaglia per l'ingresso di Francesco IV a Modena*, argento, 1814, Modena, Museo Civico d'Arte, recto e verso

Fig. 9 Giovanni Susani, *Festa alla villa delle Pentetorri*, olio su tela, 1831, Modena, Museo Civico d'Arte, inv. 659

Fig. 10 Luigi Manzini, *Ritratto ideale di Nicolò I d'Este*, olio su tela, 1835 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, inv. 6989

Fig. 11 Modena, Palazzo Ducale, facciata

Fig. 12 Modena, Palazzo Ducale, cortile d'onore

Fig. 13 Marcantonio Franceschini, con quadratura di Johann Heinrich Haffner, *Incoronazione di Bradamante capostipite di casa d'Este sull'Olimpo*, affresco, 1696, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Salone d'onore

Fig. 14 Antonio Gajani, *Profilo di Francesco IV d'Austria-Este*, da un busto marmoreo scolpito da Giuseppe Pisani, incisione, Collezione privata

Fig. 15 Giuseppe Gaddi, *Veduta della facciata orientale del Palazzo Ducale di Modena*, litografia, 1828, Modena, Biblioteca Civica di Storia dell'Arte "L. Poletti"

Fig. 16 Ludovico Meglioli, *Prospetto della facciata settentrionale del Palazzo Ducale di Modena*, disegno acquerellato, 1854, Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti, fondo Soli

Fig. 17 Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena

Fig. 18 *Soffitto*, legno intagliato e dorato, fine XVI secolo, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano nobile

Fig. 19 Geminiano Vincenzi e Pietro Minghelli, *Igea e Giochi di putti*, tempera su muro, 1813, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile, stanza da bagno (già di Napoleone)

Fig. 20 Geminiano Vincenzi e Pietro Minghelli, *Giochi di putti*, tempera su muro, 1813, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile, stanza da bagno (già di Napoleone), dettaglio

Fig. 21 Giacomo Mercoli su disegno di Giocondo Albertolli, *Motivo decorativo a foglia d'acanto*, in G. Albertolli, *Corso elementare di ornamenti architettonici*, A Milano, si trova presso l'Autore, 1805, tav. XXI

Fig. 22 *Salle à manger* (ora Sacratio dell'Accademia Militare), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale

Fig. 23 Pittore ignoto, *Soffitto*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, quar-

to decennio del XIX secolo, Appartamento a nord

Fig. 24 Luigi Mainoni, *Allegoria della visita dell'imperatrice d'Austria nel ducato estense*, gesso, 1841, Modena, Museo Civico d'Arte

Fig. 25 Luigi Mainoni, *Monumento alla memoria di Maria Beatrice di Savoia*, stucco, 1842, Modena, Educandato di San Paolo

Fig. 26 Pagina con *Ritratto di giovane donna "trovato negli scavi di Civita a 17 Maggio 1760"*, in *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*, Napoli, Nella Regia Stamperia, 1762, t. III, tav. XLV, p. 237

Fig. 27 *Saturnia Tellus e fregio vegetale*, marmo, 13-9 a.C., Ara Pacis Augustae, dettaglio, Roma, Museo dell'Ara Pacis

Fig. 28 Gusmano Soli, *Progetto per il giardino privato sul lato est del Palazzo Ducale*, Modena, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, fondo Soli

Fig. 29 Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena in età napoleonica (elaborazione di Vincenzo Vandelli)

Fig. 30 Palazzo Ducale di Modena, salone d'onore

Fig. 31 Tribuna, marmo, 1817, Palazzo Ducale di Modena, salone d'onore

Fig. 32 Pietro Minghelli, *Aquila e trofeo d'armi*; sopra: Geminiano Vincenzi, *Genio con ritratti di Estensi*, rispettivamente tempera su tela e su muro, 1818, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore

Fig. 33 Pietro Minghelli, *Ippogrifo e trofeo d'armi*, tempera su tela, 1818, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore

Fig. 34 Geminiano Vincenzi, *Genio con i ritratti di Aldobrandino III e Azzo VIII d'Este*, tempera su muro, 1818, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore

Fig. 35 Geminiano Vincenzi, *Genio con i ritratti di Cesare e Alfonso III d'Este*, tempera su muro, 1818, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, salone d'onore

Fig. 36 Bernardino Cervi, *Ritratto ideale di Alforisio e Acarino d'Este*, olio su tela, 1628 circa, Modena, Galleria Estense, inv. 2946

### CAPITOLO III

Fig. 37 Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena: ambienti di cui si conserva la decorazione: ambienti decorati (ausilio grafico di Vincenza Macaulas, studio Progettisti Associati)

Fig. 38 Luigi Manzini, *Ritratto di Francesco V d'Austria-Este*, olio su tela, 1846, Modena, Collegio San Carlo

Fig. 39 Planimetria del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena nel 1846 (ricostruzione di Luigi Amorth, in *Residenze estensi*, Modena, Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1973, pp. 44-45)

Fig. 40 Emilio Campi, *Progetto per la decorazione della sala dell'Accademia Nobile Militare*, disegno, s.d., Archivio di Stato di Modena, Archivio Bayard de Volo, b. 94

Fig. 41 Geminiano Vincenzi, *Geni*, ultimo decennio del XVIII secolo, Modena, Palazzo Carandini, Salone verde e giallo (da *Palazzo Carandini di Modena*, a cura di E. Monducci, Modena, Banco S. Geminiano e S. Prospero, 1999, p. 96)

- Fig. 42 Biagio Magnanini (attr.), *Geni*, Modena, Archivio di Stato (già Dipartimento della prefettura del Panaro), sala da pranzo
- Fig. 43 Soffitto in centine di legno, cannocciato e gesso, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata
- Fig. 44 Pietro Minghelli, *Clio e il ritratto di Omero*; attorno *Storie di Achille*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala di Clio, volta
- Fig. 45 Pietro Minghelli, *Clio indica il ritratto di Omero*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala di Clio, dettaglio della volta
- Fig. 46 Pietro Minghelli, *Achille costretto a cedere Briseide*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala di Clio, dettaglio della volta
- Fig. 47 Geminiano Vincenzi, *Sollecitudine e Vigilanza*; attorno *Storie di Ercole e Emblemi della Sovranità*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala della Sollecitudine, volta
- Fig. 48 Geminiano Vincenzi, *Ercole e Deianira*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala della Sollecitudine, dettaglio della volta
- Fig. 49 Geminiano Vincenzi, *Sollecitudine e Vigilanza*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala della Sollecitudine, dettaglio della volta
- Fig. 50 Geminiano Vincenzi, *Genio con spada*, pittura murale, 1821, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso le Salesiane», sala della Sollecitudine, dettaglio della volta
- Fig. 51 Luigi Manzini e Camillo Crespolani (?), *Minerva protettrice degli artisti estensi*, e quadratura, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso il giardino», sala di Minerva
- Fig. 52 Camillo Crespolani (?), *Offerta di un libro a Minerva fra busti di Alfonso I e Alfonso II d'Este*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso il giardino», sala di Minerva, dettaglio della volta
- Fig. 53 Luigi Manzini (attr.), *Minerva indica gli stemmi Asburgo e Este*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso il giardino», sala di Minerva, dettaglio della volta
- Fig. 54 Camillo Crespolani (?), *Soffitto a grottesche e bouquet di fiori*, pittura murale, inizio anni trenta (?), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento «verso il giardino»
- Fig. 55 Palazzo Ducale di Modena, scalone d'onore
- Fig. 56 Geminiano Vincenzi e Luigi Pagliani (?), *Decorazione della volta*, 1823 circa (?), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, secondo piano nobile, sala grande della Biblioteca
- Fig. 57 Luigi Pagliani (?), *Ritratti di illustri bibliotecari*, pittura murale, 1823 circa (?), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, secondo piano nobile, sala grande della Biblioteca, dettaglio della volta
- Fig. 58 Geminiano Vincenzi (?), *Allegoria della Sapienza*, 1823 circa (?), Modena, Acca-

demia Militare in Palazzo Ducale, secondo piano nobile, sala grande della Biblioteca, dettaglio della volta

Fig. 59 Sapienza, in Cesare Ripa, *Iconologia*, In Roma, appresso Lepido Facij, 1603, p. 441

Fig. 60 Massimiliano d'Austria-Este, *Schizzo di passaggio pensile fra Palazzo Ducale e chiesa di San Domenico*, matita, s.d., Archivio di Stato di Modena, Archivio Bayard de Volo, b. 94

Fig. 61 Soffitto, legno intagliato, dipinto e dorato, 1658 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento delle udienze (già Seconda Camera da Parata)

Fig. 62 Luigi Pagliani, *Ornato della volta*, tempera su muro, 1827, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Nuovo appartamento nobile, Anticamera nobile.

Fig. 63 Luigi Pagliani, *Ornato della volta*, tempera su muro, 1827, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Nuovo appartamento nobile, Anticamera nobile, dettaglio

Fig. 64 Giocondo Albertolli, *Quarta parte dell'ornato del Volto eseguito a stucco nella sala di Udienza di S.A.R. il Ser.<sup>mo</sup> Arciduca nel suo Palazzo in Milano*, in *Ornamenti Diversi Inventati Disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli*, 1782, tav. XIV  
(da Giocondo Albertolli. *I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, p. 72)

Fig. 65 Palazzo Ducale di Modena, Appartamento nobile nuovo, Anticamera nobile

Fig. 66 Giuseppe Pisani, *Suonatrice di doppio flauto*, stucco, 1828 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Anticamera nobile, sovrapporta

Fig. 67 Giuseppe Pisani, *Suonatrice di tamburelli*, stucco, 1828 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Anticamera nobile, sovrapporta

Fig. 68 Giuseppe Pisani, *Fanciulla con ghirlanda*, stucco, 1828 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Anticamera nobile, sovrapporta

Fig. 69 Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione della volta*, stucco dipinto e dorato, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Camera d'udienza

Fig. 70 Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione della volta*, stucco dipinto e dorato, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, terza Camera

Fig. 71 Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione della volta*, stucco dipinto e dorato, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a ponente, seconda Camera

Fig. 72 Giacomo Perini su disegno di Giuseppe Pisani, *Decorazione a foglie d'edera*, stucco dorato, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a ponente, Gabinetto, dettaglio

Fig. 73 Giuseppe Pisani, *Anfora e girali d'acanto*, stucco dorato, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, terza camera a sud, sovrapporta.

Fig. 74 Giocondo Albertolli, *Quarta parte dell'ornato del Volto eseguito di Stucco nella Sala di Udienza di S.A.R. la Serenissima Sig.<sup>ra</sup> Arciduchessa in Milano*, in *Ornamenti Diversi Inventati Disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli*, 1782, tav. XVI  
(da Giocondo Albertolli. *I repertori d'ornato*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, p. 74)

Fig. 75 Camillo Crespolani, *Volta con fanciulle e ghirlande*, tempera su muro e dorature, 1829 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Stanza da letto

Fig. 76 Camillo Crespolani, *Volta con fanciulle e ghirlande*, tempera su muro e dorature, 1829 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Stanza da letto, dettaglio

Fig. 77 Antonio Canova, *Danzatrici con corone di fiori*, tempera su carta, 1798-1799, Possagno, Gipsoteca

Fig. 78 Camillo Crespolani, *Arredi di culto degli antichi*, Modena, tempera su muro e dorature, 1829 circa, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Stanza da letto, dettaglio della volta

Fig. 79 Antonio Basoli, *Volto e parete della sala da pranzo del Sig. Conte Francesco Ranuzzi in Bologna*, in *Compartimenti di camere per uso degli amatori e studenti delle belle arti*, Bologna, si trova presso l'Autore, 1827, dettaglio

Fig. 80 Maestranze carraresi (?), *Camino*, marmo di Carrara, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Stanza da letto

Fig. 81 Luigi Manzini e Camillo Crespolani (?), *Volta con giochi di putti*, pittura murale e dorature, 1830 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Camera di conversazione

Fig. 82 Camillo Crespolani (attr.), *Fregio*, pittura murale, 1830 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Camera di conversazione, dettaglio

Fig. 83 Luigi Manzini (?), *Putto con bolle di sapone*, pittura murale, 1830 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nobile nuovo, Camera di conversazione, dettaglio della volta

Fig. 84 Pittore ignoto, *Soffitto*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, Gabinetto

Fig. 85 Camillo Crespolani (?), *Soffitto con bouquet di fiori*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, Camerino

Fig. 86 Biagio Magnanini (?), *Soffitto con allegoria delle arti*, pittura murale con dorature, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente

Fig. 87 Geminiano Vincenzi e pittore ignoto, *Decorazione del camerino dell'Eneide*, tempera su muro, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente

Fig. 88 Geminiano Vincenzi, *Episodi del III libro dell'Eneide*, tempera su muro, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide

Fig. 89 Geminiano Vincenzi, *Episodi del IV libro dell'Eneide*, tempera su muro, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide

Fig. 90 Geminiano Vincenzi, *Episodi dell'XI libro dell'Eneide*, tempera su muro, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide

Fig. 91 Geminiano Vincenzi, *Scene di battaglia*, tempera su muro, 1827 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide

Fig. 92 Nicolò dell'Abate, *Libro V dell'Eneide*, dipinto murale staccato, 1540 circa, Sassuolo, Palazzo Ducale (già Scandiano, Rocca dei Boiardo, camerino dell'Eneide)



- Fig. 93 Nicolò dell'Abate, *Libro XII dell'Eneide*, dipinto murale staccato, 1540 circa, Sassuolo, Palazzo Ducale (già Scandiano, Rocca dei Boiardo, camerino dell'Eneide)
- Fig. 94 Antonio Gajani su disegni di Giuseppe Guizzardi, *Libro III dell'Eneide*, da un dipinto murale perduto di Nicolò dell'Abate, in G. Venturi, *L'Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano dal celebre pittore Niccolò Abati*, Modena, per G. Vincenzi e C., 1821
- Fig. 95 Pittore ignoto, *Decorazione del soffitto*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Torrione a ponente, camerino dell'Eneide
- Fig. 96 Modena, Palazzo Ducale, loggiato del piano nobile visto dalla sala di Traiano
- Fig. 97 Sala di Traiano (oggi sala della biblioteca dell'Accademia Militare), Modena, Palazzo Ducale
- Fig. 98 Camillo Crespolani e Luigi Manzini (?), *Decorazione della volta*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a ponente, sala di Traiano
- Fig. 99 Antonio Basoli, *Volto e parete di una Camera del Sig.<sup>r</sup> Professore Giovanni Contri in Bologna*, in A. Basoli, *Compartimenti di camere per uso degli Amatori e Studenti delle Belle Arti*, Bologna, presso Luigi Basoli, 1827, tav. 17
- Fig. 100 Camillo Crespolani (?), *Decorazione della volta*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a ponente, sala di Traiano, dettaglio
- Fig. 101 Camillo Crespolani (?), *Trofeo di armi con aquila*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a ponente, sala di Traiano
- Fig. 102 Luigi Manzini (attr.), *Traiano riceve il Panegirico da Plinio il giovane*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a ponente, sala di Traiano, dettaglio della volta
- Fig. 103 Ambito di Pirro Ligorio (?), *Episodi della guerra dacica*, penna e acquerello su carta, dalla serie di disegni della Colonna Traiana, Modena, Galleria Estense, dettaglio
- Fig. 104 Ambito di Pirro Ligorio (?), *Episodi della guerra dacica*, penna e acquerello su carta, dalla serie di disegni della Colonna Traiana, Modena, Galleria Estense, dettaglio
- Fig. 105 Ambito di Pirro Ligorio (?), *Episodi della guerra dacica*, penna e acquerello su carta, dalla serie di disegni della Colonna Traiana, Galleria Estense, dettaglio
- Fig. 106 Pittore del XIX secolo, *Rielaborazione di rovesci di monete traianee*, penna e acquerello su carta, Modena, Galleria Estense, inv. 8131
- Fig. 107 Camillo Crespolani e Luigi Manzini, *Decorazione del soffitto*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, stanza Etrusca
- Fig. 108 Luigi Manzini e Camillo Crespolani (?), *Decorazione del soffitto*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, camerino di Flora
- Fig. 109 Ignoto decoratore, *Decorazione del soffitto*, pittura murale, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, Camerino «alla cinese»
- Fig. 110 Antonio Basoli, *Volto di una camera del Sig.<sup>r</sup> Conte Ulisse Aldrovandi, in una sua Villa vicino a Bologna*, in A. Basoli, *Compartimenti di camere per uso degli Amatori e Studenti delle Belle Arti*, Bologna, presso Luigi Basoli, 1827, tav. 56

Fig. 111 Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, camerino di Cerere e Bacco

Fig. 112 Luigi Manzini, *Baccanale di putti*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, camerino di Cerere e Bacco

Fig. 113 Luigi Manzini, *Volta della sala dell'Aurora*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, sala dell'Aurora

Fig. 114 Camillo Crespolani (?), *Trofeo d'armi*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, sala dell'Aurora, dettaglio della quadratura

Fig. 115 Gaetano Vaccani, *Progetto per un fregio*, da *Raccolta di Compartimenti e d'Ornati per la decorazione di private abitazioni e di pubblici edifizi civili, militari ed ecclesiastici*, Milano, G.B. Bianchi, 1832

(da E. Colle, *Il mobile Impero in Italia: arredi e decorazioni d'interni dal 1800 al 1843*, Milano, Elemond, 1998, p. 63)

Fig. 116 Luigi Manzini, *Allegoria dell'Aurora che fuga le tenebre e i vizi*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, sala dell'Aurora

Fig. 117 Giuliano Traballesi, *L'Aurora fuga le tenebre*, olio su tela, Milano, Pinacoteca di Brera (in deposito presso Amministrazione Provinciale

(da *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, 2005, p. 159)

Fig. 118 Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, sala della Virtù

Fig. 119 Luigi Manzini, *La Virtù e la Giustizia divina*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, sala della Virtù

Fig. 120 Luigi Manzini, *Minerva indica alla Virtù il tempio*, pittura murale, 1836 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, Appartamento nuovo a settentrione, sala della Virtù

Fig. 121 Pittore ignoto, *Decorazione della volta*, pittura murale, 1838 circa (?), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, stanza dei Vasi sovrapporta

Fig. 122 Pittore ignoto, *Vaso e girali d'acanto*, pittura murale, 1838 circa (?), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, stanza dei Vasi sovrapporta.

Fig. 123 Camillo Crespolani (?), *Soffitto con nature morte di pesci*, pittura murale, 1838 circa (?), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Gabinetto del bagno

Fig. 124 Luigi Manzini, *Fanciulle danzanti*, pittura murale, 1838 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Gabinetto del bagno

Fig. 125 Modena, Palazzo Ducale, volta del bagno a "grotta".

Fig. 126 *Mosaico di ciottoli e conchiglie*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Bagno a "grotta"

Fig. 127 Geminiano Vincenzi, *Cupido invita al silenzio*, tempera su muro, 1822 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Stanza da ricevere (già stanza da letto)

Fig. 128 Geminiano Vincenzi, *Cupido veglia sul Sonno*, tempera su muro, 1822 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Stanza da ricevere (già stanza da letto)

Fig. 129 Camillo Crespolani, *Soffitto con fregio a motivi animali*, pittura murale, 1838 circa, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Stanza da ricevere

Fig. 130 Camillo Crespolani, *Fregio a motivi animali*, pittura murale, 1838 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Stanza da ricevere, dettaglio

Fig. 131 Biagio Magnanini, *Clemenza*, tempera su tela?, 1822, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Stanza da ricevere, dettaglio del soffitto

Fig. 132 Antonio Consetti, *Volo di amorini*, XVIII secolo, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Camerino

Fig. 133 Ignoto decoratore, *Soffitto a cielo*, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Camera da letto

Fig. 134 Camillo Crespolani, *Decorazione della volta*, pittura murale, 1838 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, Camera da ricevere

Fig. 135 Modena, Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, sala delle Quattro parti del mondo

Fig. 136 Camillo Crespolani e Luigi Manzini, *Decorazione della volta*, pittura murale, 1838 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, sala delle Quattro parti del mondo

Fig. 137 *Specchiera e tavolo a muro* (ai lati: candelabre di Camillo Crespolani), Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, sala delle Quattro parti del mondo

Fig. 138 Maestranze carraresi (?), *Camino*, marmo di Carrara, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, sala delle Quattro parti del mondo

Fig. 139 *Disegno per una «tavoletta in majolica da camino»*, disegno, 1° dicembre 1830, Modena, Archivio di Stato, Economato della Real Casa, b. 77

Fig. 140 Luigi Manzini, *Allegoria della terra e dell'aria*, pittura murale, 1838 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, sala delle Quattro parti del mondo

Fig. 141 Luigi Manzini, *Allegoria dell'acqua e del fuoco*, pittura murale, 1838 circa, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale, piano terra, Appartamento di facciata, sala delle Quattro parti del mondo

Fig. 142 Bernardino Rossi, *Ritratto dei figli di Francesco IV d'Austria-Este*, olio su tela, 1836, Modena, Accademia Militare in Palazzo Ducale



# Indice dei nomi

- Albani, Carlo Francesco 46, 110  
Albertoli, Giocondo 6, 8, 9, 10, 14, 18, 41, 92, 94  
Alciato, Andrea 12  
Alighieri, Dante 102  
Amorth, Luigi 78, 83  
Antolini, Giovanni Antonio 36  
Apollodoro di Damasco 102  
Appiani, Andrea 9, 14, 15, 16, 18, 98  
Apuleio 16  
Ariosto, Ludovico 33, 87  
Asburgo, Franz I d' 19, 56  
Asburgo, Giuseppe d' 20  
Asburgo, Maria Teresa d' XIII, 1, 2, 4  
Asburgo-Lorena, Ferdinando d' XIII, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 14, 16, 18, 19, 20, 110  
Asburgo-Lorena, Maria Antonietta d' 3, 18  
Asburgo-Lorena, Pietro Leopoldo d' 1, 2, 6, 20  
Austria-Este, Carlo Ambrogio d' 19, 46  
Austria-Este, Ferdinando d' 19, 33, 80  
Austria-Este, Francesco IV d' 1, 2, 3, 4, 6, 10, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 54, 55, 56, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 88, 90, 91, 92, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 107, 108, 110, 112, 116, 117  
Austria-Este, Francesco V d' 1, 28, 34, 79, 80, 88, 100, 119  
Austria-Este, Maria Beatrice d' 88  
Austria-Este, Maria Ludovica d' 19, 56  
Austria-Este, Maria Teresa d' 19, 21, 29, 79, 88, 118, 119  
Austria-Este, Massimiliano d' XII, 13, 19, 31, 33, 34, 80, 81  
Avanzini, Bartolomeo XI, 38, 79, 80, 91  
Bacchini, Benedetto 78, 89  
Baraccani, Teodoro 82  
Baraldi, Paolo 33, 107  
Barozzi, Jacopo 86  
Bartalini, Tommaso 116  
Basoli, Antonio 95, 100  
Baviera, Adelgonda di 79, 100, 110, 119  
Baviera, Ludovico (Ludwig) I di 32, 100  
Bayard de Volo, Teodoro 80  
Beccaria, famiglia 10  
Begarelli, Antonio 86  
Bianchi, Giuseppe 118  
Bianchi, Nicomede 28  
Bisi, Bonaventura 103  
Boccolari, Antonio 53, 77, 97  
Bonaparte, Napoleone 18, 34, 36, 37, 43, 52, 98, 102, 108, 112  
Borbone, Luigi XVI 18  
Borghese, Scipione 17  
Boschetti, Claudio 113  
Boschetti, Teresa 113  
Bosellini, Ludovico 28  
Bozzini, Giusto 38, 90, 103

Brini, Federico 39, 53, 90  
 Brunswick-Lüneburg, Carlotta Felicita 2  
 Buniotti, Francesco 37  
 Campi, Emilio 81  
 Canova, Antonio 95  
 Carracci, pittori 36  
 Cassoli Lorenzotti, Vittoria 113  
 Cavedoni, Celestino 31  
 Cervi, Bernardino 55  
 Chigi, Agostino 16  
 Cigoli, Ludovico 17  
 Colombi, Ulisse 90  
 Correggio (Allegri, Antonio detto) 86  
 Crespolani, Camillo 44, 86, 92, 95, 101, 106, 107, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117  
 Cybo-Malaspina, Maria Teresa 1,  
 Da Maiano, Benedetto 49  
 Del Buttero, Antonio 78  
 Dell'Abate, Nicolò 52, 97, 98  
 Della Robbia, Luca 49  
 Domenichino (Zampieri, Domenico detto) 17  
 Donatello 49  
 Este, Alfonso I d' 86  
 Este, Alfonso II 54, 55, 86  
 Este, Alfonso IV 91, 117  
 Este, Cesare d' 39, 40, 55  
 Este, Ercole III d' 1, 3, 28, 29, 36, 54  
 Este, Francesco I d' XI, 35, 39, 80, 89, 91, 103, 117  
 Este, Francesco II d' 35, 40  
 Este, Francesco III d' 1, 2, 3, 20, 29, 33, 97  
 Este, Gian Federico d' 33  
 Este, Maria Beatrice Ricciarda d' 1, 3, 4, 11, 17, 19, 20, 21, 33, 46, 56, 78, 92, 110, 112  
 Este, Rinaldo I d' 2, 18, 32, 33, 35, 36, 39, 52, 91  
 Estensi, famiglia 54, 60, 85, 86, 107, 118  
 Fantaguzzi, Giuseppe 37  
 Firmian, Karl Jospeh von 9, 10, 11,  
 Fontana, Luigi 31  
 Forghieri, Pietro 111  
 Fortunati, Vincenzo Maria 34  
 Franceschini, Marcantonio 36, 52, 54  
 Gaddi, Giuseppe 82  
 Gajani, Antonio 37  
 Galvani, Cesare 3, 28, 32, 33  
 Geminiano, santo 32  
 Gerli, Agostino 6, 7, 8, 13  
 Gherardi, Pietro Ercole 52  
 Giani, Felice 17, 43  
 Giovanni da Udine (Nani, Giovanni detto) 14  
 Giulio Romano (Pippi, Giulio detto) 101, 103  
 Goldoni, Felice 110  
 Graff, Conrad 119  
 Grillo, Angelo 48  
 Guibert, Honoré 7  
 Guicciardi, Carlo 50, 51, 53, 82, 110, 113  
 Guicciardi, Giuseppe 51  
 Haffner, Johann Heinrich 52  
 Haskell, Francis 31, 32  
 Lelli, Ercole 7  
 Levati, Giuseppe 9, 13, 14, 17  
 Liberati, Domenico Maria 34  
 Ligorio, Pirro 54  
 Litta, Pompeo 34  
 Lombardi, Antonio 77  
 Lorena, Francesco Stefano di 2  
 Maggiolini, Giuseppe 14  
 Magnanini, Biagio 37, 50, 83, 97, 110, 114  
 Mainoni, Luigi 47, 48, 49  
 Malatesta, Adeodato 34, 81  
 Manzini, Luigi 34, 44, 86, 87, 96, 101, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117  
 Martinetti, Giovanni Battista 43  
 Martinozzi, Laura 84  
 Maturino da Firenze 101  
 Meglioli, Lodovico 38  
 Menotti, Ciro 28, 29  
 Milizia, Francesco 7  
 Minghelli, Domenico 110  
 Minghelli, Pietro 37, 40, 41, 42, 44, 53, 54, 77, 82, 83, 84, 85  
 Montecchio-Este, famiglia 54



Monti, Vincenzo 42  
 Mozart, Leopold 20  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 11, 20  
 Mozzarelli, Cesare 19  
 Muratori, Ludovico Antonio 33, 78, 89  
 Obizzi, Tommaso 28  
 Ottaviano Augusto 107  
 Pagliani, Luigi 37, 40, 43, 44, 53, 54, 77, 82, 83, 86, 89, 90, 92, 96, 111  
 Paolo III, papa (Farnese, Alessandro) 16, 17  
 Parini, Giuseppe XIII, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 20, 81, 101, 107, 108  
 Pazzi, Vincenzo de 118  
 Pedrazzi, Geminiano 82  
 Penny, Nicholas 31, 32  
 Perin del Vaga (Buonaccorsi, Pietro detto) 16  
 Perini, Giacomo 82, 93, 94, 96  
 Petitot, Ennemond 6  
 Piermarini, Giuseppe 4, 5, 9, 10, 14, 16, 18  
 Pigna, Giovanni Battista 55  
 Pisani, Giuseppe 37, 44, 46, 47, 79, 81, 92, 93, 94, 99, 110, 116, 118  
 Plinio il Giovane 101  
 Polidoro da Caravaggio (Caldara, Polidoro detto) 101, 103  
 Praz, Mario 46, 56  
 Quarzi, Pellegrino 82  
 Raffaelli, Pietro 81, 118  
 Raffaello 14, 16,  
 Re, Filippo 50, 51  
 Reggianini, Giacinto 118  
 Reni, Guido 17  
 Righi, Luigi 79, 94  
 Ripa, Cesare 12, 85, 89, 107, 108, 109, 114, 117  
 Rossi, Bernardino 34, 118  
 Rovatti, Antonio 33, 35  
 Salis, Giovanni 82  
 Sanquirico, Alessandro 92  
 Santini, Giovanni 28  
 Savoia, Maria Beatrice Vittoria di 29, 51, 78, 88, 113  
 Savoia, Vittorio Emanuele I di 29  
 Sereni, Gaetano 43, 95, 97  
 Soli, Giuseppe Maria 32, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 46, 53, 81, 104  
 Soli, Gusmano 39, 50, 88  
 Sossaj, Francesco 35, 53  
 Stringa, Francesco 18, 36, 52, 53  
 Tasso, Torquato 86  
 Tenerani, Pietro 47  
 Thorvaldsen, Bertel 48  
 Tiraboschi, Girolamo 89  
 Tocci, Giovanni 27, 28  
 Toscana, Bonifacio I di 54  
 Toscana, Bonifacio II di 54  
 Traballese, Giuliano 9, 14, 18, 107  
 Traeri, Antonio 52  
 Traiano 101, 102, 103  
 Tudor, Elisabetta I 42  
 Vaccani, Gaetano 107  
 Vandelli, Francesco  
 Vanvitelli, Luigi 5  
 Venturi, Adolfo 47  
 Verri, Alessandro 20  
 Verri, famiglia 10  
 Verri, Pietro 20  
 Vincenzi, Geminiano 37, 41, 44, 53, 54, 77, 82, 83, 84, 85, 90, 97, 98, 99, 113  
 Violi, Bernardino 109  
 Virgilio 42  
 Vitruvio 7  
 Wilczek, Johann Joseph von 9  
 Winckelmann, Johann Joachim XIII, 10, 13, 106  
 Zaccaria, Francesco 89  
 Zambini, Bartolomeo 44





Finito di stampare nel mese di dicembre 2022