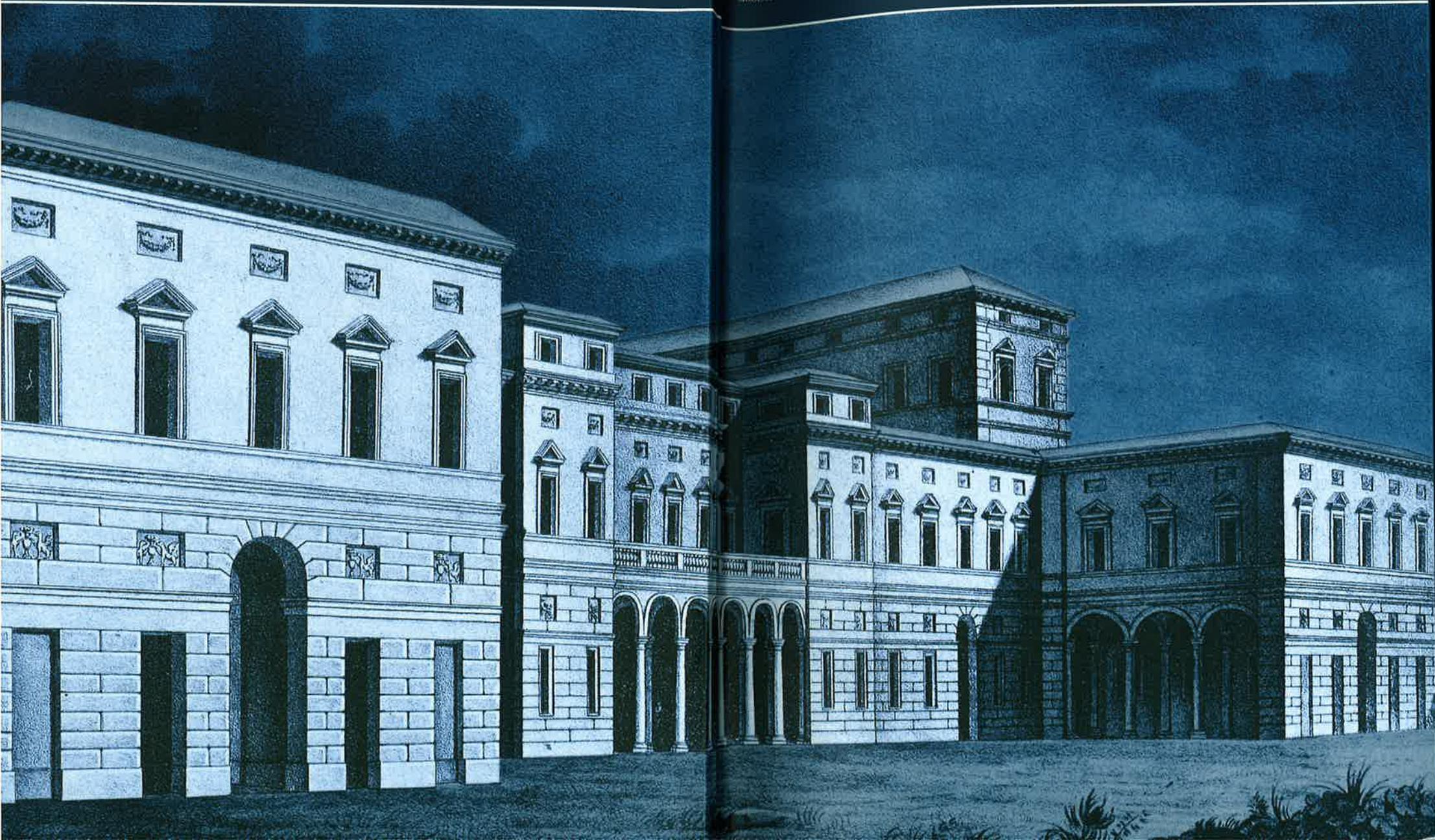


Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
Palazzo Montecucoli
Via Emilia Centro, 283
41100 Modena
Telefono +39 059 239888
Fax +39 059 238966
www.fondazione-crmo.it
e-mail: info@fondazione-crmo.it



STANZE OTTOCENTESCHE DEL PALAZZO DUCALE DI MODENA



STANZE OTTOCENTESCHE
DEL PALAZZO DUCALE
DI MODENA



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI MODENA

In copertina

Giuseppe Soti, facciata orientale del R.D. Palazzo di Modena, 1928, lit. Guadagni, Modena, Biblioteca Civica di Storia dell'Arte "Luigi Poletti".

Restauro promosso da:

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI MODENA

Coordinamento generale:

GIORGIO BONI
MAURIZIO FARINELLA
MARIA CONCETTA PEZZUOLI

Direzione del restauro:

GRAZIELLA POLIDORI, SOPRINTENDENZA PER I BENI
AMBIENTALI E PER IL PAESAGGIO DELL'EMILIA

Intervento di restauro:

IMPRESA MAFFEI ING. GIULIANO & C
ZERRE RESTAURI DI RIBALDI DOTT.SSA GIULIANA & C.
LUCIANO ANDERLINI

Coordinatore per la sicurezza in esecuzione dell'opera:

FABIO FERRINI

Fotografie:

ROLANDO PAOLO GUERZONI

Progetto grafico e coordinamento editoriale:

MARIA CONCETTA PEZZUOLI
ELENA CORRADINI
SIMONA CASOLI
TRIS - AGENZIA DI COMUNICAZIONE

*Un ringraziamento particolare al dott. Ernesto Milano, alla dott.ssa Annarosa Venturi,
alla dott.ssa Carla Barbieri, al dott. Stefano Luppi, al dott. Marco Dugoni e al dott. Luciano Rivi.*

SOMMARIO

- 5 **Presentazione**
Gianfranco Baldini
Presidente
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
- 7 **Prefazione**
Massimo De Maggio
Comandante
Accademia Militare di Modena
- 8 **Una residenza ducale nella città**
Elio Garzillo
Soprintendente Regionale per i Beni
e le Attività Culturali dell'Emilia Romagna
- 12 **Pitture di primo Ottocento nel Palazzo Ducale**
Elena Corradini
Direttore Archeologo Coordinatore nella Soprintendenza Regionale
per i Beni e le Attività Culturali dell'Emilia Romagna
- 18 **Palazzo Ducale in Modena:
recupero pittorico di undici sale**
Graziella Polidori
Architetto nella Soprintendenza
per i Beni Ambientali e per il Paesaggio dell'Emilia



È con grande soddisfazione che presentiamo la fine dei lavori di restauro di alcune stanze ottocentesche del Palazzo Ducale. Questo intervento si inserisce in un piano di valorizzazione di uno degli edifici più monumentali della città, iniziato alcuni anni fa con il restauro di parte della facciata principale del Palazzo e proseguito con il recupero dei torrioni prospicienti piazza Roma, ultimato nell'anno 2002. È stato per questo motivo naturale per la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena impegnarsi nuovamente per restituire al Palazzo Ducale il suo antico splendore. Oggi possiamo finalmente ammirare la qualità artistica dei soffitti dipinti delle stanze volute dal duca Francesco IV, liberate dallo stato di degrado in cui versavano grazie al progetto di restauro realizzato e diretto dall'architetto Graziella Polidori, funzionario nella Soprintendenza per i Beni Ambientali e per il Paesaggio dell'Emilia. È subito apparso chiaro agli studiosi che ci troviamo di fronte ad uno dei cantieri pittorici più importanti della città, nel quale lavorano artisti molto affermati. Con questo restauro quindi si aprono le porte a nuove possibilità di studio e di approfondimento sulle vicende artistiche della città di Modena dei primi dell'Ottocento.

Gianfranco Baldini



Sono trascorsi 140 anni dall'ormai lontano 1863 anno in cui il Palazzo Ducale, proprietà del nuovo stato sabauda, divenne sede di quella Scuola Militare che fu istituita in Modena tre anni prima nei locali dell'ex convento di San Pietro. Da allora decine di migliaia di giovani Ufficiali sono usciti dal Palazzo scrivendo pagine importanti e gloriose della nostra storia; un flusso di uomini che non si è esaurito e continua ancora oggi, finalizzato alla formazione dei futuri Comandanti del terzo millennio. Il passato ed il futuro si intrecciano con il presente, in questo luogo simbolo della città di Modena, ricco di fascino e di emozioni che si rinnovano costantemente. Di tutto ciò l'Accademia Militare, l'Esercito Italiano sono pienamente consapevoli e custodiscono il patrimonio che è stato loro affidato con estrema attenzione, con particolare responsabilità e dovuto affetto, destinando ogni anno al suo costante e capillare mantenimento cifre considerevoli. Un patrimonio che è doveroso mettere in luce, documentare nel modo più possibile compiuto e approfondito e far conoscere ad un vasto pubblico nazionale ed internazionale. Su questa linea da molti anni l'Accademia Militare è divenuta sempre più parte viva ed integrante della città con i suoi segni, le sue manifestazioni, la sua cultura. Ci sono vicine in questo enorme sforzo di salvaguardia e mantenimento, le più importanti istituzioni cittadine con risultati di assoluta eccellenza, come testimoniano le immagini contenute in questa pubblicazione. L'attuazione di importanti restauri in 11 sale di quell'ala del Palazzo rivolta all'odierno Corso Cavour, è stata resa possibile grazie alla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena ed in particolare al suo Presidente, il Dott. Gianfranco Baldini, che si è assunta l'onere del suo finanziamento. I lavori, progettati e diretti dall'Arch. Graziella Polidori della Soprintendenza per i Beni Ambientali, hanno permesso il recupero degli apparati pittorici realizzati a seguito di un ampliamento del Palazzo voluto nella prima metà dell'Ottocento dal duca Francesco IV e condotto da G.M.Soli. Sono stati così restituiti ad una piena fruizione pregevoli opere che secolari stratificazioni di polveri e fumi, vecchi restauri e infiltrazioni d'acqua avevano fortemente compromesso e che rischiavano di andare completamente perdute. Nella piena consapevolezza che questa straordinaria collaborazione continuerà per una sempre più accurata salvaguardia e valorizzazione del "nostro" Palazzo, desidero rivolgere un sentito ringraziamento a quanti hanno collaborato, con impegno e passione, alla realizzazione di quella che ritengo una grande impresa culturale.

Massimo De Maggio



UNA RESIDENZA DUCALE NELLA CITTÀ

L'osservatore che prende in considerazione la pianta del centro storico della città di Modena resta immediatamente incuriosito e sconcertato da una presenza, quella del "Palazzo Ducale", del tutto "fuori scala" rispetto al tessuto circostante, per dimensioni, forza, carattere. Bisognerà dunque informarlo di come, dal 1598, dopo il trasferimento a Modena della corte estense per il passaggio di Ferrara allo Stato pontificio, si sia assistito all'evoluzione di Modena da Città, che oggi definiremmo di provincia, a Capitale. Con conseguenze che ne segneranno il volto urbanistico ed edilizio e attraverso un intervento assolutamente simbolico riferito all'ambizioso programma di Francesco I d'Este, colui che è stato definito "il piccolo Re Sole alla corte di Modena", che incarnava insieme l'idea del principe e dell'eroe cristiano. Il simbolo sarà proprio il Palazzo Ducale, la cui opera venne avviata chiamando, da Roma, Bartolomeo Avanzini e commettendogli progetto (ed esecuzione), unitamente a quello per la villeggiatura della corte, a Sassuolo. E, questo, appena tornata la "normalità", sia politico-militare, sia, soprattutto, igienico-sanitaria a seguito di una spaventosa epidemia di peste, quella che, dalla Lombardia, nel 1629, era passata sulla riva destra del Po.

L'incarico sarà per un grande palazzo, in grado di sostituire, quasi completamente, il vecchio castello, fatto innalzare da Obizzo II verso la fine del XIII secolo. Un autentico "palazzo come città", nella sua ubicazione serrata fra la cerchia muraria della prima metà dell'XI secolo e quella della seconda metà del XIV secolo, dove fosse possibile rinnovare il fasto e la ricchezza della corte di Ferrara ed i cui disegni esecutivi, si racconta, vennero anche sottoposti - in tempi diversi - all'esame dei massimi architetti dell'età barocca, Bernini, Borromini e Pietro da Cortona.

L'edificio che vediamo oggi è, infatti, il risultato di tempi di realizzazione lunghissimi e di modifiche innumerevoli.

Un palazzo che oggi troneggia nello spazio urbano che lo circonda, un colosso che potrebbe essere assunto a simbolo di ogni impresa umana troppo ambiziosa, se non fosse stato, pur attraverso fasi lunghissime di realizzazione, completato nel tempo (a differenza, ad esempio, di un altro colosso emiliano: il piacentino Palazzo Farnese mai terminato).

Il Palazzo, che aveva suscitato l'ammirazione di Napoleone (lo definì, sembra, "il Palazzo Reale d'Italia"), iniziò, proprio dal periodo napoleonico, le proprie variazioni di destinazione d'uso. Negli anni 1796-97 vennero rimosse le aquile ed i gigli di marmo che ornavano la facciata e furono abbattuti, all'interno, i busti dei duchi e le altre decorazioni estensi. Divenne sede del "governo provvisorio"; nel 1797 (il 21 gennaio), ospitò la seduta del Governo cispadano che confermava la delibera, di 15 giorni prima, tenutasi a Reggio, circa il riconoscimento ufficiale della bandiera tricolore. Dal 1797 vi trovarono sede uffici vari, alloggi di autorità militari, magazzini, la sede dell'Amministrazione centrale del Panaro; vi si aprì la Scuola Militare d'Artiglieria e Genio (fino al 1814).

Dopo i danni provocati dalla trasformazione in caserma per l'armata austriaca e da un grave incendio che interessò il salone (1815), Francesco IV e Francesco V, i due sovrani austro-estensi, molto fecero per completare il palazzo e recuperare quello che era stato asportato dai Francesi. Chiamarono e coinvolsero architetti di grande notorietà come Giuseppe Maria e Gusmano Soli, Francesco Vandelli, architetti ducali, Giuseppe Lotti. Dal 1860 il Palazzo venne adibito ad uso di pubblici uffici e di abitazione per alcune autorità, mentre continuavano ad esservi presenti Galleria, Archivio, Biblioteca. Dal 1863 l'edificio, ormai di proprietà della corona, divenne sede di quella Scuola Militare che era stata istituita nel 1859 e che aveva avuto, come prima sede, gli spazi ex



conventuali di San Pietro. Nel 1890 veniva completato lo sgombero attraverso la delocalizzazione dell'Archivio Estense nell'ex Palazzo della Prefettura e, ancora, della Biblioteca e della Galleria nell'attuale Palazzo dei Musei, già Albergo delle Arti, all'uopo acquistato dal Comune.

Con il 1863 iniziò una rinnovata separatezza fra Palazzo e Città. Il giornale modenese *La vipera* riportava con evidenza le lagnanze della cittadinanza che avrebbe voluto mantenere libero il passaggio attraverso il cortile principale: passaggio che, consentito dagli Estensi durante il giorno e dal Farini anche durante la notte, era stato inibito dal Ministero della Guerra in considerazione della nuova destinazione avuta dal Palazzo. E l'opinione pubblica cittadina, a cavallo del secolo, rimase ostile e convinta che "il Ministero della Guerra considerasse e trattasse il Palazzo Reale come una caserma", come recita un'interrogazione in consiglio comunale del 1913. Ancora oggi l'idea (non nuova, quindi, ma assai significativa) sarebbe quella di aprire il cortile d'onore dell'Accademia e unire in un solo, lungo boulevard corso Vittorio Emanuele con via Farini, in una sorta di galleria monumentale restituita al paesaggio urbano, all'uso sociale. Anche se la "separatezza" non è più tale, visto che le porte dell'Accademia si aprono ogni anno per festeggiare, insieme alla cittadinanza, appuntamenti tradizionali di varia natura, si determinerebbe, in tal modo, la possibilità di una nuova lettura della città, con il centro storico effettivamente attestato nel suo impianto strutturale ortogonale. Non a caso piazza Grande, tangente alla via Emilia, costituisce, anche planimetricamente, il fulcro dell'organizzazione urbana, da Porta Bologna a Porta Sant'Agostino e, ortogonalmente, da Porta San Francesco (sud) a Porta Castello (nord).

Dal 1947 l'Accademia ha ripreso possesso della sua sede, dopo i bivacchi del 1943-45, dopo i bombardamenti, dopo i saccheggi.

Il Palazzo Ducale ha ormai ospitato, da quasi duecento anni, nelle sue sale, istituti di formazione militare di varia importanza e dimensione. Nel tempo i generali comandanti dell'attuale "Accademia" hanno saputo collegare il Palazzo alla Città, restituendo a Modena uno dei suoi più preziosi simboli, e facendo in modo che l'istituzione fosse parte integrante della Città, anche con i suoi segni, le sue manifestazioni, la sua cultura. Facendo in modo che Palazzo e Accademia diventassero un tutt'uno, idealmente ed anche fisicamente. Non senza tener conto della necessità di un'utilizzazione rispettosa degli spazi storici, attraverso impieghi razionali e suddividendo attentamente le varie aree in relazione alle diverse funzioni.

Per quanto anomalo possa sembrare di primo acchito, l'utilizzo del Palazzo Ducale come Scuola Militare è un uso decisamente appropriato e "compatibile", sulla scorta delle "Carte del Restauro", per la valorizzazione e la pubblica fruizione. Infatti, oggi il tema delle destinazioni d'uso di un edificio monumentale viene sempre visto in stretta relazione con la conservazione di quel monumento e delle sue condizioni ambientali, perché la conservazione del patrimonio architettonico dipende in misura rilevante dalla sua integrazione nell'ambiente di vita dei cittadini e dalla sua assonanza, quale parte sostanziale del patrimonio costruito, con i valori e l'identità della comunità locale.

Elio Garzillo



PITTURE DI PRIMO OTTOCENTO NEL PALAZZO DUCALE

Il restauro da poco terminato delle sale del settore nord-orientale del Palazzo Ducale e del salone prospiciente il giardino di corte su corso Canalgrande, utilizzato fino a poco tempo fa come Circolo Sottufficiali, ha consentito di riscoprire, attraverso la lettura di documenti inediti, e di valorizzare il cantiere pittorico che per tutta la metà dell'Ottocento vide impegnati i più affermati artisti decoratori modenesi del momento.

Con la Restaurazione degli antichi sovrani in tutta Europa a seguito del Congresso di Vienna l'arciduca Francesco IV d'Austria-Este (1779-1846, duca dal 1814) fece il suo ingresso a Modena il 15 luglio 1814. Trascorsero meno di tre anni perché, nei primi mesi del 1817, nel Palazzo Ducale potesse essere terminato, sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Maria Soli (1745-1822) e del figlio Gusmano (1788-1830), l'appartamento del duca Francesco IV e della duchessa Maria Beatrice Vittoria di Savoia, nell'ala orientale del palazzo, prospiciente il giardino di corte, dove un tempo era posto quello dell'ultimo Duca estense Ercole III (1727-1803, duca dal 1780 al 1797): anche nella scelta dell'appartamento il nuovo Duca voleva attestare una continuità dinastica su cui doveva fondarsi la sua sovranità. Nel 1817 l'appartamento di Francesco IV era completamente arredato, come risulta da un inventario conservato nel fondo dell'Economato della Casa Reale dell'Archivio Austro-Estense nell'Archivio di Stato di Modena.

Tra il 1817 e il 1818, sotto la direzione dei due stessi architetti Soli, padre e figlio, vennero realizzati i restanti corpi di fabbrica dell'ala orientale, quattro stanze e una scala di accesso, e dell'ala settentrionale rivolta direttamente all'allora Corso di Terranova, odierno Corso Cavour (dopo la morte di Gusmano Soli il cantiere di Palazzo Ducale fu diretto dall'ingegner Francesco Vandelli).

Nel cantiere pittorico che prendeva avvio nello scorcio di quel secondo decennio dell'Ottocento, documentato nello stesso fondo dell'Economato della Casa Reale dell'Archivio Austro-Estense, è atte-

stata la scontata presenza dei più affermati artisti decoratori modenesi del momento: Geminiano Vincenzi (1770-1831), Pietro Minghelli (1780-1822) e Luigi Pagliani (1761-1845). Legittimati dal ruolo di insegnanti presso l'Accademia Atestina di Belle Arti, a loro sarebbe stato dato rispondere negli anni successivi alle diverse esigenze della committenza locale con un repertorio stilistico bene aggiornato sulle contemporanee forme neoclassiche. Date le diverse e complementari competenze, di Figura, Ornato, Prospettiva, i tre artisti avrebbero assolto all'incarico ducale con un'adeguata scelta di modelli del passato.

Il cantiere di Palazzo Ducale non avrebbe però potuto contare a lungo sugli artisti che in quell'inizio di Restaurazione avevano dato prova in diverse sale delle loro capacità: morto Pietro Minghelli nel 1822, colpito Geminiano Vincenzi da cecità intorno al 1826, si preparava il terreno per un ricambio generazionale che andava coincidendo con l'adesione ad un nuovo sentire artistico. Camillo Crespolani (1798-1861) avrebbe così lavorato al cantiere di Palazzo Ducale con una certa continuità tra gli anni Trenta e Quaranta. Al suo fianco, nelle sale del Palazzo come altrove, sarebbe stato in più occasioni impegnato Luigi Manzini (1805-1866).

La scelta iconografica della decorazione delle nuove stanze dovette essere stata determinata da un nuovo sistema di percorsi di accesso e visita al Palazzo Ducale che il nuovo duca Francesco IV volle realizzare al piano nobile, individuabili in una "Pianta generale del R. D. Palazzo di Modena indicante anche il progetto generale di riduzione" stampata nel 1828 dalla litografia G. Gaddi, su disegno di Gusmano Soli.

Le due stanze del settore orientale prospicienti il giardino di corte, poste in diretta contiguità con l'appartamento di Francesco IV, erano state dipinte tra il terzo e il quarto decennio dell'Ottocento da Luigi Manzini e Camillo Crespolani. Per le due stanze erano state scelte allegorie che attraverso una più immediata interpretazione per la riconoscibilità dei soggetti rappresentati, consentissero di evidenziare la celebrazione del nuovo duca Francesco IV.



La prima stanza (n. 1A), contigua alla scala a cui si accedeva dal pianterreno, doveva essere una sorta di anticamera decorata da Camillo Crespolani a partizioni geometriche con motivi vegetali, tra le quali spiccano dieci losanghe, disposte attorno a un motivo geometrico centrale, all'interno delle quali sono raffigurati, con precisione lenticolare e freschezza pittorica nello stesso tempo, piccoli mazzi di fiori diversi.

Da questa stanza si passava alla stanza di Minerva, dea della sapienza (n. 1B), raffigurata da Luigi Manzini in un grande ovale al centro del soffitto (attualmente i due ambienti risultano un'unica sala allungata il cui soffitto è diviso in due campiture): la dea, che ha alla sinistra un putto che tiene un cartiglio con nomi di letterati e artisti, è raffigurata come protettrice delle lettere e delle arti, per conto degli Austro-Estensi, manifestamente evidenziati dalla raffigurazione dei due stemmi uniti, incoronati da due putti, che la dea indica con la mano sinistra.

Il percorso proseguiva con due stanze (nn. 2 e 3) dipinte nello scorcio del secondo decennio dell'Ottocento da Geminiano Vincenzi e Pietro Minghelli, coadiuvati da Luigi Pagliani. Rivisitata la classicità attraverso l'insegnamento cinquecentesco, l'esaltazione del sovrano per via figurata trovava per tale modo piena soddisfazione. Per queste stanze erano state scelte emblematiche allegorie delle virtù civili e delle virtù militari della dinastia austro-estense. La prima delle due stanze (n. 2) era quella della Vigilanza-Sollecitudine per le virtù civili, simboleggiate dalle raffigurazioni di quattro storie di Ercole, diffusamente celebrato nel Cinquecento come mitico progenitore degli Estensi. Quattro riquadri monocromi, simmetricamente disposti attorno a una scena centrale, raffigurano: Ercole al bivio, Ercole che combatte contro l'idra di Lerna, Ercole che dopo aver ucciso il centauro Nesso libera Deianira, Ercole e il toro di Creta. Nella scena centrale policroma, dipinta, come il resto del soffitto, da Geminiano Vincenzi, una figura femminile alata sulle nubi prende una freccia dalla faretra che ha dietro alle spalle e ha alla sinistra in basso un gallo: rappresenta insieme l'allegoria

della Sollecitudine e quella della Vigilanza.

La stanza successiva (n. 3), dipinta da Pietro Minghelli, presumibilmente insieme con Luigi Pagliani, era quella di Clio, musa della storia, che celebrava la fama nelle virtù militari: nell'ovale della scena centrale del soffitto, policromo, si vede rappresentata Clio mentre addita un medaglione monocromo, raffigurante la testa di Omero di profilo, sostenuto da tre putti. Il restante soffitto è simmetricamente scompartito in esagoni, ottagoni e rombi monocromi: agli angoli sono raffigurati alternatamente un leone alato che addenta un ramo di alloro e un grifone. In quattro riquadri disposti a croce attorno alla scena centrale sono rappresentate scene tratte dall'Iliade, il cui protagonista è Achille, con tutta probabilità allegoria delle virtù militari: Achille educato al tiro con l'arco dal centauro Chirone, Achille che piange sul corpo di Patroclo morto, Patroclo che allontana da Achille la schiava Briseide, Achille che trascina il corpo di Ettore intorno alle mura di Troia.

In anni successivi, tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, dovettero essere realizzati da Luigi Manzini e da Camillo Crespolani i dipinti delle quattro stanze successive (ora ridotte a tre - nn. 4, 5, 6 - in quanto la stanza n. 4 risulta essere unica, ma con il soffitto diviso in due campiture) per le quali si scelsero temi decorativi all'antica. Nell'ovato centrale della stanza n. 5 fu dipinta da Luigi Manzini la raffigurazione allegorica della Flora/Primavera, di facile interpretazione per la figura femminile che, cinta con una corona di rose, tiene nella mano destra una cornucopia ricolma di fiori e con la sinistra prende una ghirlanda portata da un putto in volo.

Queste quattro stanze dovevano far parte di un percorso che era accessibile, attraverso una scala in collegamento con il pian terreno adiacente alla stanza n. 6, a un maggior numero di ospiti rispetto alle stanze nn. 3, 2 e 1B. Queste dovevano essere di rappresentanza del duca Francesco IV, più vicine al suo appartamento e riservate ai personaggi di più alto rango, che potevano anche avvalersi di un accesso riservato attraverso la scala



contigua alla stanza 1A, anch'essa in collegamento con il pian terreno. Sul soffitto della prima stanza del percorso (n. 6), la cui decorazione sommaria potrebbe corrispondere alle sue funzioni di atrio-anticamera, è dipinto un finto pergolato con copertura policroma, ornato di campanelli e piccoli rametti con foglie e fiori.

Attraversando questo atrio-anticamera si accedeva a altre tre stanze (nn. 5 e 4B, 4A), collegate a quelle di rappresentanza del Duca. In queste tre stanze il dettato neoclassico lasciava il posto ad una più disinvolta visione del passato: alla stanza di Flora/Primavera (n. 5) ne faceva da intermezzo un'altra (n. 4B), con soffitto ornato con un motivo geometrico a rombi e rosette, che introduceva alla terza stanza (n. 4A) con un'interessante decorazione con motivi all'antica nel rosone centrale, derivati dalla pittura vascolare greca, con palmette di loto, denti di lupo e meandri, cornice esterna a palmette. Attorno al motivo centrale in otto tondi sono rappresentate, alternate, teste di Medusa e figure femminili danzanti con vesti di colore diverso: la stessa antichità poteva così venire rievocata nell'accostamento tra la rigorosa geometria vascolare greca e la libertà compendiaria in figure femminili di chiara ispirazione pompeiana.

Procedendo dall'atrio-anticamera con finto pergolato (n. 6) verso occidente si incontrano altre tre stanze (nn. 7A, 7B e 7C), di cui rimane testimonianza nelle tre campiture di quella che è attualmente un'unica sala, i cui soffitti furono dipinti, per la parte figurata, da Luigi Manzini nel 1836, come risulta da testimonianze rintracciabili nei già citati documenti conservati nell'Archivio di Stato di Modena: per le quadrature potrebbe ravvisarsi anche l'intervento di Camillo Crespolini. Nella prima stanza più grande, da ricevimento (n. 7A), erano state dipinte sei lunette con allegorie dai significati complessi che hanno come protagonista una figura femminile caratterizzata dall'immagine di un piccolo sole raggianti sul petto, da riconoscersi nella Virtù, come fin dal Seicento era stata

descritta da Cesare Ripa nella sua *Iconologia*.

La sequenza narrativa, leggibile in senso orario, inizia con la protagonista, la Virtù, che riceve un bastone da un'altra figura muliebre con elmo e mantello, forse la Fortezza, e termina con la sua incoronazione da parte di una figura alata, allegoria della Vittoria, che la premia per aver vinto il Vizio, simboleggiato dalla nuda figura maschile che le giace accanto. Il soffitto della seconda stanza (n. 7B) è dominato da una grande scena centrale, raffigurante l'Aurora sul carro del Sole che allontana le ombre e gli incubi della notte, simboleggiati, questi ultimi, dalle figure mostruose dipinte sulla destra; intorno a questo affresco un cornicione dipinto a monocromo con decorazioni vegetali, aquile su piedritti e trofei di armi. Nella terza stanza (n. 7C) i dipinti del soffitto sono simmetricamente ripartiti in riquadri monocromi con decorazioni vegetali e putti. Agli angoli sono raffigurate teste di putti incoronate e altre scene di putti sono rappresentate in quattro riquadri che si dispongono a croce attorno alla scena centrale policroma, nella quale è dipinta la figura di Cerere sulle nubi che ha alla destra Bacco con un tirso nella mano destra.

Elena Corradini

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Il palazzo ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino, a cura di A. Biondi, Modena 1987 e in particolare il saggio di M. Bulgarelli, 1798-1830. *Rivoluzione e Restaurazione*, pp. 279-317.

Il palazzo ducale di Modena. Regia mole maior animus, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Cinisello Balsamo 1999.



PALAZZO DUCALE IN MODENA: RECUPERO PITTORICO DI UNDICI SALE

Nella prima metà dell'ottocento il Palazzo Ducale di Modena fu interessato a vari ampliamenti condotti da G.M. Soli, su richiesta del nuovo duca Francesco IV, per apportare modifiche ed ampliamenti al palazzo.

Le sale, dove si sono appena conclusi gli interventi di consolidamento e restauro dell'apparato pittorico, situate al piano nobile nel lato Est dell'edificio e prospettanti su corso Vittorio Emanuele I, fanno parte, probabilmente, dell'ampliamento voluto dal duca Francesco IV.

I lavori eseguiti hanno permesso di recuperare gli apparati pittorici dei soffitti il cui stato di conservazione era stato alterato da cause esterne ed accidentali e, in modo particolare, devono aver influito i numerosi interventi di restauro e pulitura, che hanno interessato i dipinti nel corso degli anni.

L'avanzato stato di degrado dell'apparato pittorico era già emerso da una semplice ricognizione visiva dell'area di intervento, da cui si rilevava la caduta a pavimento di pezzi di intonaco affrescato, situazione tra l'altro pericolosa per l'incolumità delle persone, tanto che alcune parti erano state transennate per impedirne il passaggio. Con i ponteggi montati si è potuto svolgere un'analisi più mirata ed approfondita, che ha evidenziato ancor più la gravità dello stato di conservazione della pellicola pittorica, visibilmente sottoposta a numerosi interventi di restauro e ridipintura sui vari cicli pittorici.

Una situazione complessa che andava analizzata nei minimi dettagli per poter affrontare in maniera consapevole ed attenta la delicata fase di pulitura e di consolidamento. La corretta lettura delle pitture appariva fortemente ostacolata dalle stratificazioni di polveri e fumi depositatisi sulla superficie, che offuscando ed ingrigendo i dipinti, occultavano numerose lacune ed integrazioni male eseguite. Alcune aree localizzate erano state interessate in passato da fenomeni di infiltrazione d'acqua che ne hanno alterato la consistenza e lo stato degli intonaci dipinti, soprattutto dove erano più evidenti le lacune super-

ficiali della pellicola pittorica che mostravano segni di alterazione e degrado gravi.

Le metodologie utilizzate nel restauro delle pitture sono state opportunamente individuate ambiente per ambiente, a seguito di saggi stratigrafici e verifiche di adesione dei diversi strati di intonaco dal supporto murario, che in alcune zone risultava completamente distaccato.

In questo caso, i diversi strati sono stati ricollegati mediante iniezioni di malta calce idraulica a basso peso specifico. La pulitura della pellicola pittorica è stata preceduta dalla preparazione delle superfici, che consiste nella spolveratura per consentire, in tal modo, di operare gradualmente per fasi: dapprima con un semplice lavaggio delle superfici, ove possibile, con acqua e spugne naturali per asportare depositi più incoerenti e polverulenti, poi con impacchi controllati e predeterminati di carbonato di ammonio, con tempi di contatto stabiliti di volta in volta.

La successiva fase di pulitura ha riguardato la rimozione dei prodotti di alterazione imputabili ad interventi di restauro effettuati in passato, tramite l'utilizzo di tamponcini imbevuti di acqua distillata. Gli intonaci posti nei vari restauri in corrispondenza delle lacune sono stati tutti rimossi. Al loro posto, sono stati realizzati intonaci a base di malta di grassello di calce, inerti locali, con l'obiettivo di realizzare superfici con composizione materica simile a quella originale e per evitare interazioni negative con le superfici affrescate adiacenti alle lacune, garantendo quindi la massima traspirabilità dei nuovi intonaci. Per il trattamento delle ampie superfici neutre corrispondenti alle lacune si è fatto largo uso di colori tenuti sotto tono di timbro e tono differenti ma equivalenti a quelli originali, senza imporre arbitrarie integrazioni e manomissioni ulteriori.

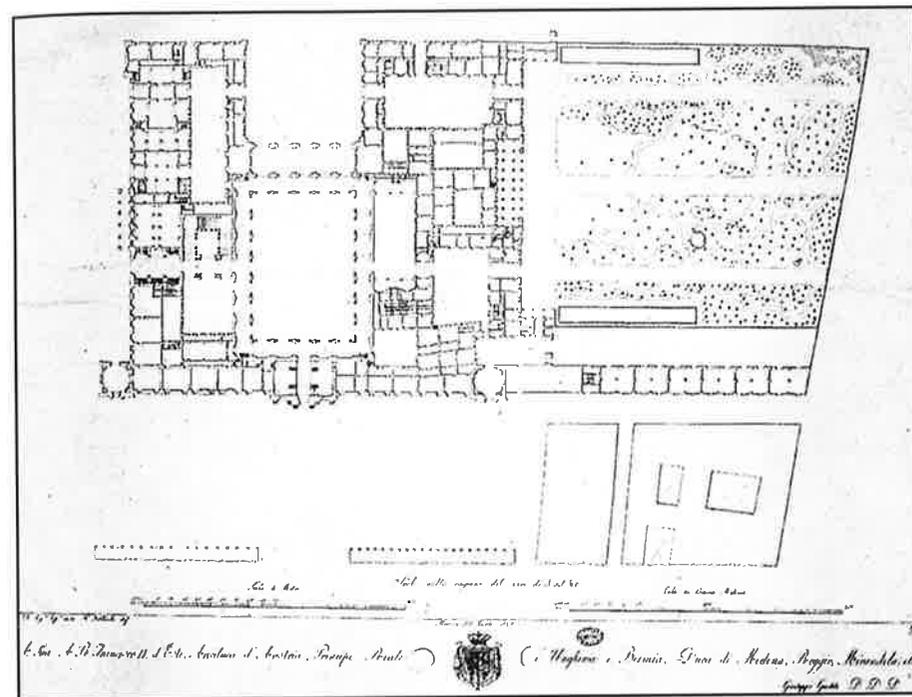
Questo criterio ha permesso inoltre di raccordare ed equilibrare le parti delle pitture meno conservate con quelle meglio conservate, così da garantire una lettura misurata dell'insieme, senza alterare in alcun



modo i valori tecnici ed artistici delle opere. Nessun trattamento finale "protettivo" è stato praticato sulla superficie delle pitture restaurate, ciò al fine di evitare che l'invecchiamento rapido degli stessi materiali protettivi potessero produrre delle alterazioni.

Oltre al deterioramento estetico, il soffitto della Sala degli Scudi, che riporta, al centro, raffigurata la Dea Minerva, presentava, anche, notevoli problemi statici dovuti al deterioramento dei travetti lignei che sono stati rimossi e sostituiti. L'operazione è stata condotta con molta cautela intervenendo dalla parte dell'estradosso della soffittatura, evitando di danneggiare l'intradosso completamente affrescato.

L'intervento appena concluso ha consentito di produrre un restauro che oltre a rimettere in luce l'originario apparato decorativo, rispettandone la sua identità, ha perseguito l'obiettivo di ripristinare le undici sale ormai compromesse da un rilevante stato di degrado.



Gusmano Soli, Pianta generale del R.D. Palazzo di Modena indicante anche il progetto generale di riduzione, 1828, litografia Gaddi. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Pianta di Modena.

Graziella Polidori





1A Camillo Crespolini (1798-1861).
Soffitto dell'anticamera decorato a partizioni geometriche
e motivi vegetali e dieci losanghe con pezzi di fiori diversi.
Terzo-quarto decennio del secolo XIX.





1B Luigi Manzini (1805-1866).
Stanza di Minerva, soffitto.
Terzo-quarto decennio del secolo XIX.



24

25





2 Geminiano Vincenzi (1770-1831)
e Luigi Pagliani (1761-1845)
Stanza della Sollecitudine-Vigilanza.
Soffitto, secondo decennio del secolo XIX.





2 Geminiano Vincenzi (1770-1831).
 Stanza della Sollecitudine-Vigilanza. Particolare del soffitto
 con raffigurazione allegorica della Sollecitudine-Vigilanza.
 Secondo decennio del secolo XIX.



2 Geminiano Vincenzi (1770-1831).
 Stanza della Sollecitudine-Vigilanza, soffitto, riquadro monocromo con Ercole che libera Deianira.
 Secondo decennio del secolo XIX.



2 Geminiano Vincenzi (1770-1831).
 Stanza della Sollecitudine-Vigilanza, soffitto,
 riquadro monocromo con Ercole che uccide l'Idra di Lerna.
 Secondo decennio del secolo XIX.





3 Pietro Minghelli (1780-1822)
e Luigi Pagliani (1761-1845).
Stanza di Cleo, musa della Storia. Soffitto.
Secondo decennio del secolo XIX.





3 Pietro Minghelli (1780-1822) e Luigi Pagliani (1761-1845).
Particolare del soffitto con raffigurazione allegorica di Clio, musa della Storia.
Secondo decennio del secolo XIX.



3 Pietro Minghelli (1780-1822) e Luigi Pagliani (1761-1845).
Particolare del soffitto con riquadro monocromo
con Achille e il centauro Chirone.
Secondo decennio del secolo XIX.



3 Pietro Minghelli (1780-1822) e Luigi Pagliani (1761-1845).
Particolare del soffitto con riquadro monocromo
con Achille che piange sul corpo di Patroclo ucciso.
Secondo decennio del secolo XIX.



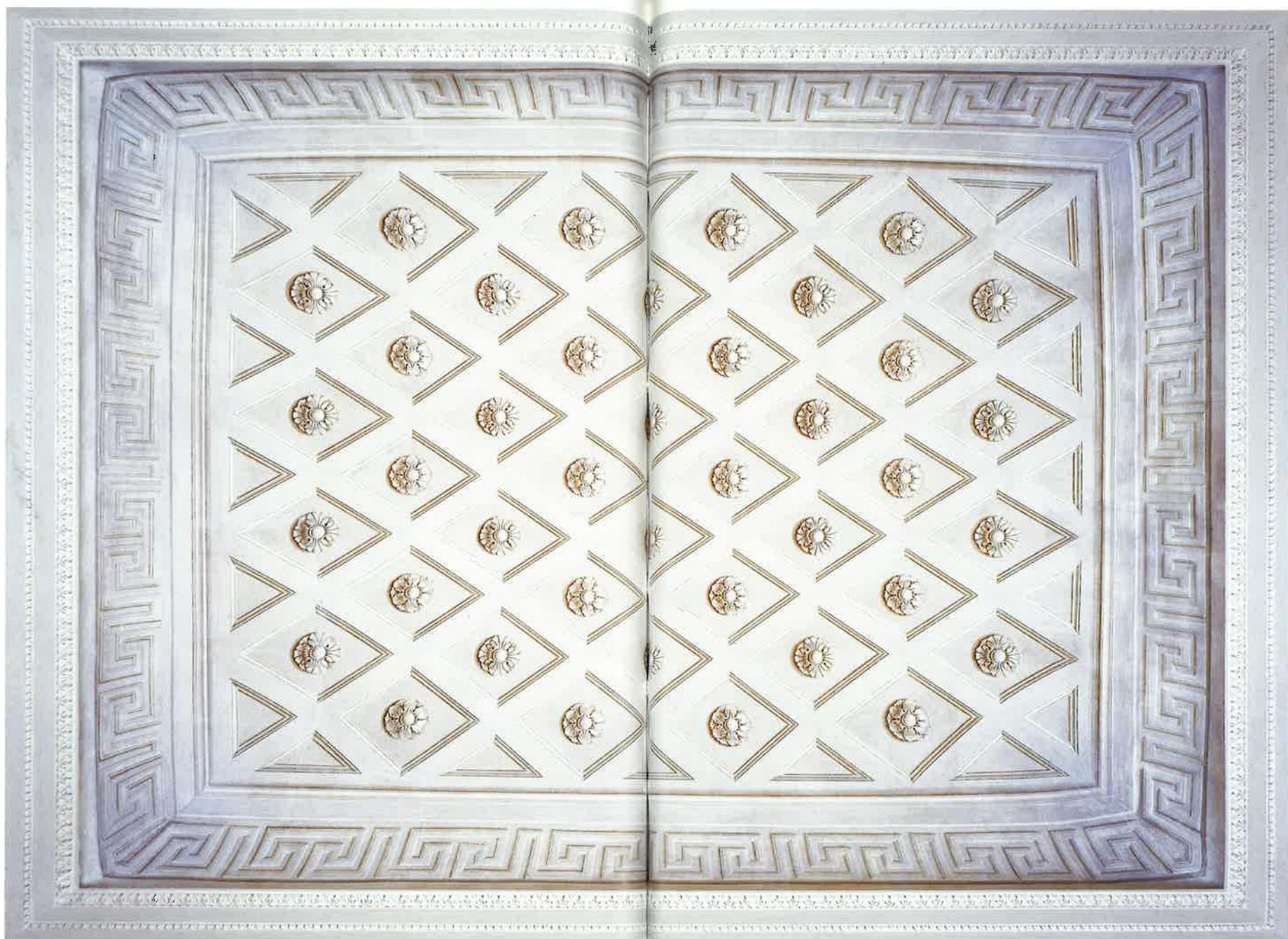


4A Luigi Manzini (1805-1866) e Camillo Crespolani (1798-1861).
 Stanza all'antica, soffitto con motivi decorativi della pittura vascolare greca
 e otto tonli con raffigurazioni di teste di Medusa e figure femminili danzanti.
 Terzo-quarto decennio del secolo XIX.



4A Luigi Manzini (1805-1866).
 Stanza all'antica, particolare del soffitto con figura femminile danzante.
 Terzo-quarto decennio del secolo XIX.





4B Camillo Crespolini (1798-1861).
Anticamera, soffitto con decorazione geometrica a rombi e rosette.
Terzo-quarto decennio del secolo XIX.



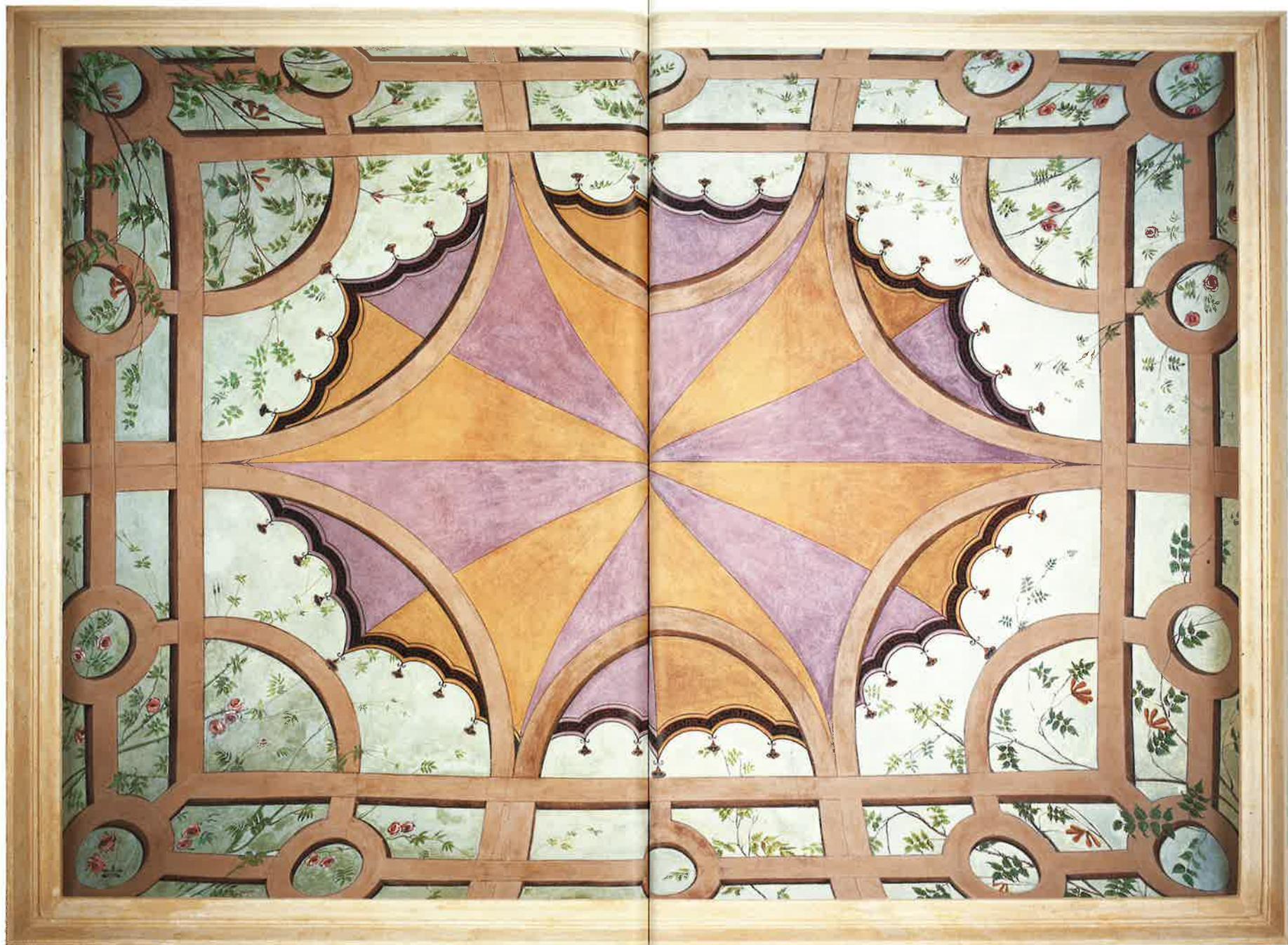


5 Luigi Manzini (1805-1866) e Camillo Crespolini (1798-1861).
 Stanza della Flora/Primavera, soffitto.
 Terzo-quarto decennio del secolo XIX.



5 Luigi Manzini (1805-1866).
 Stanza della Flora/Primavera, particolare del soffitto
 con raffigurazione di Flora/Primavera.
 Terzo-quarto decennio del secolo XIX.





6 Camillo Crespolini (1798-1861) (?),
Atriofanticamera con finto pergolato con copertura policroma ornata
di campanelli dai quali spuntano piccoli rametti con fiori e foglie.
Terzo-quarto decennio del secolo XIX.





7A Luigi Manzini (1805-1866) e Camillo Crespolini (1798-1861),
Stanza della Vittoria della Virtù, soffitto. 1836.





7B Luigi Manzi (1805-1866) e Camillo Crespolani (1798-1861),
Stanza dell'Aurora, soffitto, 1836.





7C Luigi Manzini (1805-1866) e Camillo Crespolini (1798-1861),
Gabinetto di Cerere e Bacco, soffitto, 1836.



C. CAVOUR

- 1A. Anticamera
- 1B. Stanza di Minerva
- 2. Stanza della Sollecitudine - Vigilanza
- 3. Stanza di Clio Musa della Storia
- 4A. Stanza all'antica
- 4B. Anticamera
- 5. Stanza di Flora Primavera
- 6. Atrio/anticamera
- 7A. Stanza della Vittoria della Virtù
- 7B. Stanza dell'Aurora
- 7C. Gabinetto di Cerere e Bacco

MENSA ALLIEVI

INGRESSO

CORTILE
GIULIO CESARE

CORTILE D'ONORE

CORTILE
ACCADEMIA
MILITARE
DI TORINO

CORTILE
DELLE COLONNE

CORTILE
DELLE
FONTANE

CORTILE
INFERMERIA

7C

7B

7A

6

5

4B

4A

3

2

1B

1A