

A partire dai primi anni del regno di Francesco III, salito al trono del Ducato Estense nel 1737, si va realizzando a Modena, per volontà governativa, una vasta operazione urbanistica, mirante alla ridefinizione della fisionomia cittadina, analogamente a quanto stava accadendo, o era già accaduto, in altre capitali italiane ed europee<sup>1</sup>. La politica estense, permeata dalle idee riformistiche che irradia sia la corte viennese nella cui orbita il Ducato si muove, sia la città di Milano — fervido centro di cultura illuministica — dove Francesco III risiede in qualità di Governatore della Lombardia, e, in più, sospinta nella medesima direzione di progresso da una classe intellettuale di prestigio europeo, si concretizza, anche, in un grandioso piano di intervento edilizio, che da un lato si propone la razionalizzazione del preesistente tessuto urbano, dall'altro il rinnovo e, in alcuni casi, la creazione di strutture che assolvano ai servizi di pubblica utilità. Le medievali maglie della città vengono forzate per dar luogo a un organismo plasmato su prototipi consoni al nuovo ruolo e ai nuovi tempi, che accolga "luoghi" urbanistici come il Corso — la strada Maestra, attuale via Emilia — l'elemento di più alta valenza simbolica della settecentesca capitale<sup>2</sup>; direttrici viarie rivelanti inedite aperture ottiche, atte a valorizzare un monumento o una costruzione, a volte preesistenti; "embellissements", che focalizzino il discorso estetico di una vasta zona strutturata in funzione di essi. Nell'articolato panorama edilizio la nota dominante è però costituita dagli imponenti cantieri delle fabbriche ducali: il Grande Albergo dei Poveri, il Grande Ospedale Civile, l'Università degli Studi, emblematiche di questo orientamento politico fondato su principi del "pubblico bene" e venato di regale paternalismo. L'adeguamento ai paradigmi formali della capitale è, d'altra parte, il riflesso più manifesto del ruolo che Modena è chiamata ad assolvere a partire da quegli anni, a cavallo tra la prima e la seconda metà del Settecento: i provvedimenti "illuminati" di Francesco III e quindi di Ercole III — la compilazione del codice civile e penale, la riforma dell'estimo, la creazione del catasto, la riorganizzazione e laicizzazione degli studi, la revisione dei rapporti con la Chiesa, per citare i più rilevanti — fecero della città l'effettivo centro amministrativo, economico, culturale e assistenziale del Ducato, in grado di fornire le strutture portanti a tutto il territorio del Regno<sup>3</sup>.

Il concorso di questi ed altri fattori, in gran parte ancora da studiare e definire, all'interno di un quadro sociale di estrema mobilità, ha tra i suoi effetti quello di una imponente attività edificatoria da parte dei privati che, vagliata da apposite commissioni governative, riadatta, abbellisce, spesso costruisce ex novo dimore patrizie e borghesi; si dà allora origine, in molti casi, a episodi edilizi a doppia valenza poiché il palazzo, oltre a immettere nuovi significati nella tematica prettamente architettonica della città, contribuisce, nel contempo, alla realizzazione di un fronte stradale uniforme, e quindi di una regolare trama viaria. Mentre poi si registra un calo dal versante della committenza ecclesiastica, la quale, soprattutto nella seconda metà del secolo, promuove quasi esclusivamente lavori di ristrutturazione o di completamento di fabbriche preesistenti, di qualche rilevanza, sia pure in tono minore rispetto all'iniziativa ducale, è l'opera esplicata dai cantieri della Municipalità, in particolare nell'ambito della stessa residenza comunale. La politica urbanistica estense, rivelante limiti intrinseci proprio nel suo concentrarsi sulla capitale a scapito del territorio — per una sorta di "effetto dimostrativo", "di facciata", come si è voluto efficacemente definirlo<sup>4</sup> — annovera come suoi principi informativi quelli dell'utilità e del decoro; valori funzionali e valori formali armonicamente si compenetrano, e insieme concorrono a una organica risultante — una città "illuminata" — rappresentativa in sommo grado del potere statale. Accanto all'architettura, stucchi, tappezzerie, pitture e sculture decorative, ferri battuti, legni intagliati, corami dipinti, dorati, incisi convergono a dar vita a una "struttura retorica globale"<sup>5</sup>; al suo interno ogni singola manifestazione, artistica o artigianale che sia, vive accanto alle altre in un rapporto di interdipendenza e di valorizzazione reciproca. Ne consegue che il settecentesco apparato, espressione, benché con timbri diversi, di un medesimo gusto, si configuri come vero e proprio organismo, tale è la sua unitarietà, non per nulla spesso progettato e realizzato dalla collaborazione e dallo scambio attivo degli operatori nei vari campi, o addirittura pensato da un unico atelier. Questa consapevolezza impone pertanto una più corretta e oggettiva valutazione di tutte le componenti dell'insieme, e non più accentrata sul versante architettonico; tali componenti, poi,

non andranno, a mio avviso, assuntizzate — non vi si dovrà, cioè, applicare una lettura in chiave separata, e dunque astrante dalla struttura di appartenenza — ma al contrario sarà indispensabile, procedendo nell'indagine critica, riconoscerne e segnalarne tramite e dipendenze: in altri termini, restituirle alla loro collocazione, fisica e storica. Da questa angolazione potrà riaffiorare, in tutta la sua portata, il contributo, anche creativo, assiduo e continuato, che ampi strati popolari hanno dato, con i loro fabbri, scalpellini, stuccatori, doratori, scultori, marmorini, alla rinascita urbanistica del secolo dei lumi, che non a caso vanta proprio nella rivalutazione dei mestieri uno dei concetti più avanzati del suo pensiero sociale.

A Modena, proprio uno di questi artigiani, il fabbro Giambattista Malagoli (1729-1796)<sup>6</sup>, con la sua 'volontà d'arte' concretizzata in una produzione di livelli altissimi, emerge tra gli operatori che quotidianamente, per decenni e decenni, portarono avanti il lungo lavoro di trasformazione dell'abitato; è a lui, ai suoi ferri battuti che si affida, nella vasta orchestrazione delle arti e dei mestieri che darà forma concreta all'idea della città-capitale, la soluzione pratica, e forse anche progettuale di autentici problemi urbanistici e architettonici, così che risulta di ardua definizione l'esatto ruolo da lui ricoperto, tanto si presenta complessa la sua personalità, alle volte riducibile entro termini meramente tecnico-artigianali, e pure così generosa di contributi squisitamente artistici. I ferri forgiati dalla sua officina ci possono addirittura apparire, in quel contesto storico, rivestiti di significati emblematici, dal momento che vi si rinviene quella stessa stimolante dialettica tra esigenza funzionale e ricerca della forma sempre sottesa alle varie operazioni che compongono il riassetto dell'agglomerato urbano.

Il laboratorio di Giambattista Malagoli sorgeva a ridosso del convento dei Domenicani, a poca distanza dal Palazzo Ducale; dell'edificio che lo ospitava, demolito nel 1818 durante lavori di sistemazione viaria, rimane la descrizione stesa dal 'perito muratore' Giovanni Sassi nell'anno 1782: « La nuova Bottega del Fabbro Ferraro Sig. Malagoli (...) è situata sull'angolo della nuova strada, che fu aperta di comunicazione fra la Vecchia Paggeria, ed il ristante fondo ortivo da Levante, ed a Tramontana la strada che da Mercato dell'Ove guida alla Cittadella. (...) Nell'interno di detta Bottega vi sono state fatte tre fucine con li rispettivi

caminelli, ò fumaioli armati, e le prime, e i secondi di spiagge, e tiranti di ferro, sotterraneo per il Carbone, piccola Scaletta di pietre che monta ad un Camerino per l'Edifizio del Torno di Ferro. (...) L'estensione tutta di detta Bottega è di Braccia trecento ottanta nove, oncie otto e punti uno... »<sup>7</sup>.

Non si trattava di una manifattura di corte, nonostante che l'appellativo di 'fabbro ducale' compaia, attribuito al Malagoli, in tanti documenti d'archivio, ma, più semplicemente, dell'officina di maggior rilevanza nell'ambito dello Stato. Non dunque una emanazione ducale, anzi: Giambattista aveva, quasi certamente, ereditato la bottega del padre, Giuseppe, anch'egli fabbro<sup>8</sup>, e questa circostanza, opportunamente valutata, può forse tornare utile per meglio comprendere le connotazioni emergenti, sia stilistiche che di mestiere, dei suoi ferri battuti. Una sobria, concreta vena che direttamente attinge a quel prezioso patrimonio, sia tecnico che formale, che si era andato nel tempo costituendo in questo ramo artigianale è infatti sempre avvertibile, anche negli episodi di più squisita eleganza. Non si registrano, o almeno assai di rado, concessioni a virtuosismi, o divagamenti in preziosità decorativistiche, secondo il gusto francese così capillarmente diffuso per l'Europa e ben rappresentato nel vicino Stato parmense, né a quel carattere sontuoso, ancora riecheggiante i fasti del barocco romano, della limitrofa Bologna e delle Romagne<sup>9</sup>. E questo non per un mancato aggiornamento, ma piuttosto, a mio parere, per la volontà di perseguire un felice equilibrio, continuamente da reinventare, tra l'avvolgente ritmo rococò e i modi della solida tradizione fabbrile locale che vantava, dal secolo precedente, pregevoli esempi quali le cancellate della cripta del Duomo e la superba rosta con inserti bronzei che sormonta il portone principale del Palazzo Ducale<sup>10</sup>.

La straordinaria ricchezza di soluzioni decorative che si andava capillarmente diffondendo tramite le stampe presso i più svariati ateliers d'Europa è assunta pure dal Malagoli, il quale tuttavia, a differenza di altri operatori suoi contemporanei, sempre la subordina alla struttura: fiori, racemi, boccioli, bacche, viticci, conchiglie, tutta la lussureggiante morfologia ornamentale di ispirazione naturalistica, botanica o marina che sia, che dal Seicento trapassa, più astratta e affinata, al secolo successivo, è accolta dal fabbro modenese, ma contenuta e composta

entro la sobria architettura del telaio. Da questo procedere entro i solchi della tradizione, forse nel convincimento, più che della sua adeguatezza, della validità di un suo rinnovamento da operarsi all'interno, discendono le connotanti più specifiche dei prodotti del nostro artigiano: l'essenzialità e la concretezza, di contro alla superfluità, al senso dell'effimero.

Ma resta ancora un altro aspetto a cui non si può prescindere dall'accennare, e cioè l'eventualità — e i termini — dei rapporti con i progettisti, gli architetti in particolare, attivi presso le medesime fabbriche che videro al lavoro il Malagoli. Allo stato attuale delle ricerche non si è ancora, purtroppo, nelle condizioni di poter sciogliere il problema, che pertanto rimane come uno dei più urgenti ed essenziali. Senza il sostegno dei documenti ci si può solo limitare alla constatazione che, se pure è innegabile l'esistenza di una continuità d'ispirazione che in genere lega il ferro battuto all'ambiente per il quale è stato forgiato — e ciò deporrebbe a favore dell'ipotesi di un'unica mente progettante —, d'altro canto una vera e propria costante stilistica, il carattere omogeneo del discorso formale che mi hanno guidato nell'attribuzione di molteplici manufatti a questa officina dove manchi il supporto archivistico, contraddistinguono, con evidenza eloquente, la produzione di Giambattista Malagoli.

Continuità d'ispirazione si diceva, dunque, che costituisce l'intimo, intrinseco legame tra struttura monumentale e serramenti; è l'architettura che funge da 'arte-guida', oltre che per il commento prettamente decorativo affidato allo stucco e a volte ai legni, anche per i ferri battuti: pur nel mantenimento di quella originale impronta stilistica, i lavori di questa bottega fabbrile mostrano di adeguarsi, a seconda del contesto di destinazione, ora alle gaie desinenze di uno 'scaltrito barocchetto'<sup>11</sup> quale è quello di Andrea Tarabusi o di Alfonso Torreggiani, trionfante in prevalenza nelle residenze dell'aristocrazia, ora al più stringato e nitido discorso di quegli operatori locali, come Domenico Lusenti, Pietro Termanini, Giovanni Battista Massari<sup>12</sup>, che si concretizza nel riassetto edilizio e urbanistico della città, da interpretarsi alla luce di una convinta adesione ai principi di razionale funzionalità propagati dal pensiero illuministico. Ben al di là dal costituire un mero completamento, i manufatti del Malagoli apportano al complesso monumentale nuovi pregnanti valori, formali e d'uso: così sulla nitida

superficie distesa della facciata del Grande Ospedale Civile, eretto dal 1753 al 1762 su progetto di un certo capo mastro Sossi e successivamente revisionato dal celebre Torreggiani<sup>13</sup>. Pressoché unico contributo ornativo, le inferriate delle finestre e i due sovrapporta paiono davvero ricoprire, nei confronti della componente architettonica, un ruolo di comprimarietà estetica, che non rimane poi limitata al solo ambito dell'edificio, ma si propaga e si rifrange nel più vasto insieme del settecentesco piazzale antistante.

Ci si trova immersi nel vivo del discorso vertente sull'interpretazione che il Malagoli dà di modi e prototipi della decorazione rococò: nei sovrapporta, quasi identici — la manualità è garante dell'unicità dell'oggetto —, fregi vegetali si slanciano verso il centro disegnando larghe curve simmetriche; sulle grate delle finestre la lamiera, ritagliata e sbalzata, germina dal quadrello originando ramages d'acanto, svolgentisi con morbidezza plastica nel tema delle volute affrontate, a mo', quasi, di timpano<sup>14</sup>. Il proposito estetico appare inscindibile dal mezzo tecnico, dal 'mestiere', nella sua accezione più eletta: la forma si concreta per il tramite, appunto, di un mestiere aderente il più possibile alla materia, la quale a sua volta ripropone all'artefice sempre rinnovate soluzioni formali, in una sorta di dialogo continuo e serrato.

All'interno dell'edificio, una cancellata si erge imponente nell'atrio, senza tuttavia turbarne il vasto respiro spaziale. È anzi l'empito retorico dell'architettura ad amplificare, con l'aggiunta di nuove risonanze, il gaio squillo del motivo arboreo che fluisce lungo tutta l'estensione del telaio, tra le belle pilastrate, per insistere nel settore centrale avvolgendo in efflorescenze la cimasa mistilinea.

A fronte dell'Ospedale s'innalza, sull'opposto versante della piazza, la mole imponente del Grande Albergo dei Poveri, attuale Palazzo dei Musei, ultimato nel 1771 dall'architetto ducale Pietro Termanini. In questa enorme fabbrica, da annoverarsi tra le concrete espressioni degli intenti paternalistici e, in una certa misura, antiecclesiastici di Francesco III, ho individuato alcuni serramenti per i quali intendo proporre l'attribuzione, sostenuta da ragioni sia stilistiche sia storiche, all'officina del celebre fabbro: i sovrapporta, quello della facciata e i due sul fianco sinistro dell'edificio, trascrizioni ad alto livello di una tipologia assai ricorrente in ambito locale — aste terminanti a punta lanceolata convergenti al centro, dove si accampa un

motivo ornamentale piú o meno elaborato —, e un cancello interno, al fondo di un corridoio che si diparte sulla sinistra dell'atrio, impreziosito da una rosta che reinterpreta il tema della coppia affrontata di volute arboree, citato a proposito delle grate dell'Ospedale.

La consapevolezza da parte della stessa committenza che un apporto fabbrile quale quello proveniente dal laboratorio del Malagoli assolvesse, e nel migliore dei modi, alla richiesta di funzionalità pur prestandosi, nel mentre, a dar forme adeguate a quell'aspirazione al decoro allora così fortemente avvertita, traspare dalla lettura delle carte d'archivio: nell'anno 1774, scrive l' 'architetto civile' Gian Francesco Zannini, presentando all'Amministrazione del Patrimonio dell'Università degli Studi un suo disegno per il prospetto della nuova sede dello Studio modenese: « ... le finestre del Pian Terreno restano alquanto basse per la necessità della montata interna dei volti, ciò non ostante la finestra resterà piú comoda perché il lume verrà piú orizzontale per chi scrive, ma per levare qualunque facilità di introdursi, converrà porvi delle Ferriate, facendo far queste dal Fabro Malagoli, con buona sagoma, e leggiere »<sup>15</sup>. Le dieci grate, ridotte all'essenzialità del telaio, vennero consegnate nel 1776 e apposte sulla facciata dovuta al disegno del reggiano Andrea Tarabusi; l'anno successivo fu la volta della rosta al portone<sup>16</sup>. E proprio quest'ultima si propone quale uno degli esempi piú incantevoli dell'artigianato del ferro battuto in quell'epoca: l'artefice ha come bloccato l'intreccio arboreo germinante di foglie, di riccioli, di fiori che si è espanso, con organica vitalità, nel semicerchio dell'arcata, seguendo un avvincente ritmo rocaille, fissandolo poi in una visione di acuta, nitidissima linearità. Lo spunto realistico perde corposità ed è tradotto in rabesco; il dato naturale e l'astrazione si coniugano assieme, in armonica sintesi.

Numerose, e di svariata entità, furono le realizzazioni della cerchia del Malagoli nell'ambito dell'operoso cantiere universitario, e di molte non rimane che la sola testimonianza del documento. Potrà poi accadere di individuare, frammisti a citazioni di interventi dal limitato o addirittura minimo rilievo, riferimenti a opere che, oltre a essere di per sé rimarchevoli, introducono nuovi dati atti a gettar luce sull'aspetto originario del contesto architettonico, al quale i ferri battuti così strettamente si compenetrano. In tal senso, una fattura datata al 1776 rappresenta l'unica traccia

comprovante l'esistenza di « una ringhiera tutta di rabesco, ed a ovato, che serve all'ovato del mezzo del volto dello Scalone »<sup>17</sup>, ora scomparsa; e ciò non può che lasciar campo alla conseguente ipotesi di successivi mutamenti apportati alla struttura monumentale dello scalone, tra le piú convincenti realizzazioni, in un barocchetto raffinatissimo, di Andrea Tarabusi.

Altri cantieri governativi videro all'opera, in quell'arco di tempo, il fabbro ducale: il Teatro Fisico, il Teatro del Collegio dei Nobili, l'Orto Botanico, eventi edilizi attorno ai quali ferveva la vita artigianale e artistica dell'intera città<sup>18</sup>. Nel caso della Palazzina dell'Orto Botanico il dato archivistico si pone quale sola attestazione dell'attività del Malagoli nell'ambito di quell'edificio, che una ristrutturazione risalente al primo Ottocento ha profondamente alterato; si rinviene dunque registrazione, all'anno 1776, del pagamento delle ringhiere ai terrazzi, delle « quattro ferrate fatte a raggio con circolo ed ovale nel mezzo », e ancora, di lavori compiuti alla Vasca, all'« Orologio Solare posto sopra il Tepidario », alla « Macchina per segnare i Venti »... Fini meramente tecnico-funzionali ebbe l'opera prestata dal Malagoli in occasione del riassetto della Darsena sul Naviglio, situata a settentrione del Palazzo Ducale, da valutarsi come episodio emergente nel vasto disegno di riorganizzazione dei collegamenti del Ducato secondo uno schema centripeto nei confronti della capitale<sup>19</sup>. In altri casi il prodotto fabbrile è chiamato, per la sua stessa destinazione fisica, a rivestire ruoli di notevole pregnanza estetica, e conseguentemente assume al significato di embellissement. Un diverso genere di percezione, non piú concentrata sul singolo edificio, bensí multipla, dinamica, disponibile ad ampliare il proprio campo visivo all'insieme della strada, che viene ad assumere così il valore di 'unità urbanistica fondamentale', richiede l'inserzione nella trama viaria di elementi con funzioni prettamente formali, che focalizzino il concorso dei piú ragguardevoli itinerari urbani. Pur non avendo esclusiva finalità estetica, ma anche d'uso, non è improprio applicare una simile lettura ad alcuni manufatti in ferro battuto, come la recinzione del Giardino Ducale, ora Pubblico, che si innalza al termine di uno dei cardini della Modena settecentesca, il corso Canalgrande. Giambattista Malagoli la realizzò come semplicissima teoria di aste desinenti a punta lanceolata, che si apre, in linea con lo sbocco della vita, in un cancello di grande sobrietà,

soltanto adornato al culmine da un fastigio simmetrico a mazzo di fiori e di erbe, piacevole invenzione di gusto agreste. Ancora più rimarchevole si presenta quest'opera a una lettura in chiave urbanistica: ponendosi non come cesura ma, al contrario, come elemento connettivo tra spazio urbano e spazio verde, essa consente l'ideale prosecuzione del percorso, che ha la sua meta prospettica nella Palazzina Estense, così recuperata all'ambito visivo cittadino. Chiara valenza di arredo urbano è pure assunta dal complesso, prospiciente l'Istituto Artistico, già Accademia di Belle Arti, della statua del Saturno, con la bella ringhierina che lo contorna — a mio parere tra i lavori più tardi del fabbro modenese — risolta in pannelli convessi racchiusi tra pilastri; un astratto rabesco è mosso, a ondate simmetriche, da un ritmo garbato e pure avvincente.

Sempre nello specifico ambito degli interventi di riqualificazione estetica dell'agglomerato urbano va a configurarsi la creazione del recinto alla base della Ghirlandina, commessa al Malagoli dalla Comunità e posta in opera nel 1771<sup>20</sup>. L'inferriata felicemente assolveva al doppio scopo di proteggere il piede della famosa torre, le cui fondamenta erano state da poco risanate, senza tuttavia ostacolarne la visione, e al tempo stesso di conferire un'ulteriore nota di decoro alla più rappresentativa piazza della città. Un ventennio più tardi, la cancellata venne tolta da quella collocazione per essere utilizzata nella maestosa fabbrica neoclassica eretta presso la Porta S. Agostino, su disegno dell'architetto modenese Giuseppe Soli, dal duca Ercole III quale casa di lavoro per poveri e mendicanti<sup>21</sup>. E ancora, nel 1883, l'inferriata fu nuovamente rimossa, e reimpiegata a recingere il Giardino Pubblico sul versante del corso Vittorio Emanuele II, di recente creazione; qui la si può tuttora ammirare nella sua sobria, aristocratica eleganza, avvertibile in particolare nelle pilastrate, che la bandella ricama con preziosi disegni<sup>22</sup>.

Le precedenti collocazioni della cancellata, alla base della Ghirlandina e quindi presso l'edificio di Porta S. Agostino, ci sono state visivamente tramandate da una serie di stampe risalenti all'ultimo scorcio del Settecento, a opera del parmense Guglielmo Silvester; circa queste vedute della città, non certo di elevato interesse artistico, ma piuttosto ritratti puntuali e acuti del paesaggio urbano del tempo, mi pare vada rilevato come esse sempre coincidano con i 'luoghi' della Modena ducale: il Corso, le piazze, il Giardino

Ducale, la Cittadella, la Darsena... e, ancor più, con quanta frequenza vi compaiano opere della bottega di Giambattista Malagoli, poste non di rado nel centro prospettico, sì da costituire il fulcro delle relazioni visuali del 'locus'. Ancora nell'ambito delle commissioni comunali, presso il cantiere della stessa residenza municipale, che alacramente procedeva in lavori di ristrutturazione e di completamento sotto la guida dell'architetto Giovan Battista Massari, sono documentate altre prestazioni del nostro artigiano, accanto a quelle di altre officine della città<sup>23</sup>.

La prassi di rinnovo edilizio, sempre all'impronta della medesima aspirazione di tipo formale, si estende all'iniziativa privata; si registra, anzi, un acuirsi della ricerca di decoro, come estrinsecazione del prestigio familiare, presso i ceti aristocratici, per i quali la residenza viene a costituire un fattore di rilevanza sociale e politica. In altri termini, il rapporto tra una committenza da identificarsi in una classe nobiliare, che solo in rari casi reinveste la propria ricchezza, di origine fondiaria, in direzioni che non mirino a intenti di rappresentanza, e gli operatori dei settori artistici e artigianali non può che esprimere risultanze estetiche profondamente pervase da un'intonazione aulica, sontuosa, retorica, che possano fungere da adeguato scenario alla quotidiana recita dei rituali di vita cortigiana. All'interno di questa tipologia edilizia, scandita da schemi fortemente gerarchizzati — nel senso del riconoscimento di un ruolo prioritario, ai fini della rappresentanza, a certe parti nel complesso del palazzo —, i ferri battuti, grate di finestre, sovrapporta, cancellate, cancelli, lampioni, si localizzano nelle strutture e negli ambienti che quella gerarchia maggiormente privilegia, ossia la facciata, l'atrio, l'accesso allo scalone, il cortile<sup>24</sup>.

Per questa esigente committenza, Malagoli si cimenta nei registri più acuti e impegnativi, ed escogita via via soluzioni che paiono sempre persuadere sulla propria adeguatezza. Per la cancellata dell'atrio di Palazzo Taccoli-Ronchetti (Piazzale S. Domenico, n. civico 6) — poiché è a lui che ritengo vada senz'altro ascritta, sulla base di raffronti stilistici ed esecutivi oltre che di considerazioni storiche<sup>25</sup> — egli attinge a piene mani dal più fantasioso repertorio rococò: un rigoglioso germinare di fregi fogliacei, viticci, pannocchie, fiori, pigne, e poi nastri prende corpo sulla sommità del telaio, percorso orizzontalmente da due fasce di C affrontate, e fissate nel punto di tangenza da uno

scudetto. Ancora, pampini e viticci forgiati con mirabile sensibilità fuoriescono dal lampione che pende al centro dell'atrio.

In questo, come in altri casi, il serramento dimostra di adempire, nel migliore dei modi, alle istanze, pratiche e formali, espresse dall'ambiente per il quale è stato progettato e realizzato. E in effetti, sorvolando sugli aspetti meramente funzionali, l'idea strutturale della cancellata rivela piena aderenza al concetto di continuità spaziale sotteso all'edilizia del tempo: tramite la cancellata viene consentita una fruizione senza interposizione alcuna della globalità architettonica dell'atrio; e non è raro, poi, che la risultante prospettica possa estendersi sino a comprendere la corte e il giardino. Si perviene, allora, al realizzarsi di una sorta di interrelazione tra area urbana e spazio privato, interno all'abitazione, spazio di cortili e giardini verdi scenograficamente impostati che viene letteralmente immesso nelle vedute dei percorsi cittadini.

Adiacente al Palazzo Taccoli, sorge sulla antica strada della Posta Vecchia, ora Cesare Battisti, quella che fu la residenza dei marchesi Frosini (n. civico 28), ospitante un mirabile complesso di ferri battuti, per il quale desidero avanzare, per la prima volta, l'attribuzione a Giambattista Malagoli. Già il prospetto dell'edificio si presenta esteticamente qualificato, oltre che da cornici a stucco e da un sovrapporta in legno intagliato — alternativa piuttosto rara in ambito modenese alla rosta metallica —, da aggraziate ringhierine a motivi stilizzati che corredano la finestratura del piano nobile.

L'atrio, nobilitato da busti all'antica e germinante di stucchi lungo le membrature — accesso allo scenografico scalone del Torregiani — è come dominato dalla suggestiva presenza della grande cancellata. La sua struttura, compartita in due pannelli laterali e un settore centrale, apribile, è attraversata nella parte inferiore da una decorazione, di gusto geometrizzante, a cerchi inscritti in rombi e incatenati l'un l'altro; un serto di foglie d'acanto e di viticci corona, con felice slancio, il mistilineo della cimasa. Se il riferimento naturalistico appare, come di consueto, estremamente puntuale e convincente, il ritmo che scandisce la composizione non è certo improntato a una spontaneità biologica. Non è, in altre parole, 'interno': è un ritmo impresso dall'artefice, il quale, con sensibilità classicisticamente orientata, esige che l'ornato si corredi

intimamente al supporto. Nel medesimo palazzo, e precisamente nel cortile, presso un arco murato in linea con l'ingresso, si è conservato un cancello che probabilmente consentiva l'accesso a un giardino, ora scomparso; se il telaio si mantiene disadorno, è la cimasa, riecheggiante la sagoma mistilinea della cancellata, a esplicitare il tema decorativo, evolvendosi in un elegante rabesco terminante in una cuspide a trifoglio.

Altro pregevole insieme di ferri che, a mio giudizio, vanno senz'altro assegnati al fabbro ducale è in opera presso il Palazzo Martinelli, già dei conti Cesis, tradizionalmente ascrivito al Tarabusi, sul Corso Canalgrande (n. civico 88)<sup>26</sup>. La cancellata forse più fastosa del Settecento modenese si erge nell'atrio, investita dalla luce, aperta e circolante, che proviene sia dalla strada che dai vastissimi spazi interni. In essa l'apparato ornamentale, non più rigidamente ripartito nelle fasce, invade la struttura: scendendo dal fastigio della sommità, a grandi volute, e risalendo dall'estremità inferiore, una vegetazione di frangiate foglie d'acanto e di fiori trapunge l'intelaiatura. Eppure anche questo tema — dell'ornato-rampicante, tra i più liberi del repertorio rococò — passando attraverso la trascrizione di Giambattista Malagoli ci perviene fissato entro una regolarità simmetrica, come se quell'irrompente vitalità arborea si fosse improvvisamente cristallizzata entro spazi geometricamente scanditi. Sempre nell'atrio, vari lampioni riattingono alla stessa morfologia vegetale delle foglie e dei boccioli penduli, e partecipano al profuso commento decorativo accanto agli stucchi, agli affreschi, alla plastica ornamentale.

Sulla direttrice dell'ingresso, un cancello di ampie dimensioni media il passaggio tra l'area cortiliva e il retrostante giardino. La trama portante, che reca inserita nella zona mediana una fascia a losanghe e volute, si arricchisce verso l'alto di girali e desinenze fogliacee; nella rosta, inscritta in un arco a tutto sesto, che il quadrello più volte sottolineata, si accampa, araldica per sintesi grafica, una conchiglia, fortunatissimo topos della tipologia ornativa dell'epoca.

Toccano accenti virtuosistici, rari davvero nella pur ben rappresentata produzione del fabbro ducale, i manufatti presso un altro settecentesco palazzo sul Canalgrande, quello dei conti Sabatini, ora Carbonieri (n. civico 91)<sup>27</sup>: l'esiguo spazio cortilivo, ritagliato in un organismo edilizio

che si dovette adeguare a un già stabilizzato tessuto urbano, assume nuovo respiro dallo 'sfondato' — di matrice scenografica — di due arcate; qui, con mirabile intuizione, il metallo è sbalzato e cesellato a riprodurre gli arbusti che fanno da complemento paesaggistico a due statue, le allegorie dei fiumi modenesi Secchia e Panaro: fondale alla figura femminile del Secchia è una rigogliosa pianta d'ontano, a quella virile del Panaro ciuffi di alghe palustri. È questa una ennesima, affascinante interpretazione del gusto botanico del tempo, dove l'artefice pare, per una volta, inclinare verso le suggestioni del pittoresco. Inconusete, fuori dai termini usuali sono le modalità dell'approccio al tema naturalistico, non filtrato dal processo della stilizzazione, bensì diretto, condotto cioè con un preciso intento imitativo. O sarebbe forse più appropriato parlare di illusionismo vero e proprio, di gusto per l'artificio, con un nuovo rimando alle fittizie creazioni delle scene e degli apparati, così determinanti per la cultura del Ducato. E tutto questo mediante una ricerca — resa possibile da una estrema perizia tecnica — all'interno della 'materia' metallica, per sfruttarne ogni recondita potenzialità, e d'altro canto senza cessare di rapportare la forma che si va forgiando al contesto di destinazione nei suoi molteplici aspetti, architettonici, luministici, spaziali.

La committenza privata del laboratorio di Giambattista Malagoli non si esaurisce, naturalmente, con la sola classe nobiliare; in essa trovano pure rappresentanza i ceti borghesi, in progressivo rafforzamento anche nello Stato Estense, esprimenti una attività edificatoria che pare in genere orientarsi verso tipologie di più funzionale sobrietà. L'attuale Corso Cavour, già Corso di Terranova, sottoposto a un rigido piano regolatore da Ercole III, è tuttora caratterizzato da una simile impronta progettuale, che si concreta in una doppia sequenza di uniformi facciate: una nuova accezione, che si potrebbe quasi definire 'borghese', di decoro<sup>28</sup>. In tale discorso architettonico, sobrio e pur sempre altamente civile, i serramenti si pongono come unico attributo decorativo al prospetto; così la nitida facciata in laterizio della Casa Salimbeni, già Ferraresi<sup>29</sup>, è qualificata quasi soltanto dalla bella serie di inferriate panciute, da sempre attribuite al Malagoli, al quale è pure data l'attribuzione di altri serramenti consimili della distrutta Casa Montessori, poi Fiocchi<sup>30</sup>, che sorgeva adiacente la prima. La linea bombata ritorna nelle grate

— dal sicuro gusto disegnativo — di Palazzo Traeri (n. civico 154), sulla vicina via Ganaceto, da riferirsi, a mio parere, allo stesso artefice. Le prove più alte del fabbro ducale in questo genere di ferri sono tuttavia da ricercarsi fuori dall'ambito modenese, e cioè a Carpi, e vanno indicate nelle dodici imponenti inferriate del cortile monumentale di Palazzo Nannini-Meloni (via Nova, n. civico 28)<sup>31</sup>, vibranti di tralci fioriti che si snodano e si involgono con eleganza mirabile.

Da inserire nel novero delle creazioni legate a Giambattista Malagoli ritengo poi siano alcuni serramenti che, pur recando l'impronta stilistica del grande capo bottega, appaiono gravati da una certa corsività, da interpretarsi — almeno, io presumo — in ragione di un più ampio campo di intervento lasciato ai collaboratori, probabilmente per fronteggiare le infittite richieste. Tra queste, varrà menzionare il complesso della coppia di ringhierine da balcone, della rosta — a punte di freccia convergenti — e della pregevole ringhiera di scala, a motivi stilizzati, presso la casa al n. civico 4 di Via S. Geminiano, nella quale è ancora chiaramente leggibile un intervento ristrutturativo settecentesco. Ancora, il sovrapporta a rabesco del primo portale di via Cardinal Morone (n. civico 4) provenendo dalla via Emilia, in una costruzione facente parte di un imponente organismo residenziale a carattere privato, le cosiddette 'Case Nuove', erette a partire dal 1773 sull'area occupata in precedenza da due fatiscenti isolati, sempre nell'ambito dell'opera governativa di rettificazione e di risanamento del 'corso' cittadino.

In merito agli interventi dell'officina di Malagoli presso edifici ecclesiastici — interventi di qualche interesse estetico —, essi appaiono limitati nel numero e di non eccessiva rilevanza, come la ringhiera, del 1775, nella chiesa di S. Carlo, montata ad una scaletta a doppia rampa dietro l'altar maggiore, guarnita da rocchetti in ottone<sup>32</sup>. Eccezione fanno, nel tempio di S. Domenico, due notevoli candelabri a muro, che ho potuto riconoscere benché modificati per esigenze d'uso, dei nove eseguiti nel 1788 'per tutti gli altari'<sup>33</sup>: in essi, modera le cadenze fantasiose del rococò l'innesto di una sobrietà equilibrata, che pare direttamente pervenire da analoghe creazioni del rinascimento italiano. Da tale excursus — per ovvi motivi certamente lacunoso — sulle realizzazioni della bottega di Giambattista Malagoli in ambito cittadino, emerge come queste si distribuiscano,

benché in differente misura e con varietà di accenti, lungo tutte le fasce dell'edilizia, dalla pubblica alla privata, dall'aristocratica alla borghese sino alla popolare, dalla civile alla religiosa. Se di altri operatori nel settore fabbrile contemporanei al Malagoli i documenti ci hanno tramandato nomi e opere, a nessuno tra essi, tuttavia, sembra doversi attribuire altro ruolo che non sia di mero contorno alla dominante figura del fabbro ducale, e questo per tutto l'arco temporale — almeno un cinquantennio, coincidente con la seconda parte del secolo — che lo vide attivo. In tale lunga e folta carriera, svolta su toni di straordinaria, lucidissima coerenza, l'individuazione di un itinerario stilistico può apparire impresa estremamente ardua, se non impossibile: non traspaiono problemi di sviluppo interno, e ancor meno si registrano revisioni nel linguaggio, nonostante l'addentrarsi in piena epoca di affermazione del gusto neoclassico. D'altra parte, una 'classicità' di fondo neppure nei momenti della più brillante fioritura rococò non era mai andata perduta, nell'opera del fabbro modenese. Opera che sotto l'incidenza di una nuova, vivificante luce razionalistica riassume in sé i valori più alti di una chiara, fertilissima tradizione, e giunge a proporsi, dal versante artigianale — un artigianato cosciente di attuare un autentico discorso estetico —, come il contributo certamente più cospicuo alla rinnovata fisionomia della Modena settecentesca.

1) Tra i più recenti contributi bibliografici allo studio dell'edilizia e dell'urbanistica modenese del '700 si segnalano: L. Amorth, 'Modena capitale', Modena, 1961; A. M. Matteucci, 'Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento', Bologna 1969; V. S. Bariola, 'L'edificio del Grande Albergo dei Poveri', in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche Province Modenesi», Modena, 1970, serie X, vol. V, pp. 41-46; L. Amorth, G. Boccolari, C. Roli Guidetti, 'Residenze estensi', Modena, 1973; B. Adorni, 'L'architettura dal primo Cinquecento alla fine del Settecento', in «Storia dell'Emilia Romagna», Bologna, 1977, vol. II; G. Martinelli, 'Note sul soggiorno modenese (1722-1732) del conte Girolamo Frigimelica Roberti, letterato, cortigiano, architetto', in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche Province Modenesi», Modena, 1980, serie XI, vol. II; G. Bertuzzi, 'Il rinnovamento edilizio di Modena nel secondo Settecento. La via Emilia', vol. I, in corso di stampa, il contributo di A. M. Matteucci nell'ultimo catalogo, in corso di stampa, della serie

'L'arte del Settecento emiliano' e il contributo di G. Martinelli alla conoscenza delle vicende storiche e architettoniche della settecentesca chiesa modenese di S. Domenico, opera di Giuseppe Antonio Torri, in corso di stampa presso la Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi. Per confronti con analoghi fenomeni urbanistici in altri centri della Regione vedere i recentissimi contributi di: A. M. Matteucci, 'Architettura e decorazione', e O. Hainess Cifariello, 'Le vicende urbanistiche della città', in «Società e cultura nella Piacenza del Settecento», Piacenza, 1979; G. Canali, M. Dall'Acqua, V. Savi, 'Parma nel secondo Settecento: città e luoghi', in «L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone», Bologna, 1979; A. M. Matteucci, 'Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassicismo', Torino, 1979.

2) Per una corretta accezione urbanistica di «luogo», cfr. G. Canali, M. Dall'Acqua, V. Savi, cit., p. 276, e inoltre G. C. Argan, 'L'Europa delle Capitali', Ginevra, 1964, p. 34.

3) Cfr. O. Rombaldi, 'Contributo alla conoscenza della storia economica dei Ducati Estensi dal 1771 all'età napoleonica', Parma, 1964 e L. Pucci, 'La diffusione delle idee economiche e sociali nel sec. XVIII - Illuminismo e riforme a Modena e Reggio', in «Storia dell'Emilia Romagna», cit.

4) L. Pucci, cit., p. 492.

5) A. Griseri, 'Le metamorfosi del Barocco', Torino, 1976, p. 60. Si rimanda in particolare al capitolo XI «Il nuovo secolo e il segno del Settecento».

6) Per una essenziale bibliografia relativa alla figura e all'opera di Giambattista Malagoli: L. F. Valdrighi, 'Dizionario storico-etimologico delle contrade e degli spazi pubblici di Modena', Modena, 1880, no. 11, 48, 182; I. Chellini, E. Pancaldi, 'Guida di Modena', Modena, 1926, pp. 20, 151, 161. A carattere monografico: G. Ferrari Moreni, 'Giovanni Battista Malagoli fabbro ferraio', Modena, 1886, e G. Cavani, 'Modena nel Settecento - I ferri battuti di mastro Malagoli', in «Gazzetta dell'Emilia», Modena, 27 marzo 1958. E infine, in riferimento alla produzione del ferro battuto in Italia: G. Ferrari, 'Il ferro nell'arte italiana', Milano, 1910, pp. 11, 165, 167; G. Marangoni, 'Il ferro battuto', in «Enciclopedia delle moderne arti decorative italiane», Milano-Torino, 1926, vol. II, pp. 23-25; E. Baccheschi, S. Levi, 'Ferri battuti italiani', Milano, 1966, pp. 13-14; A. Pedrini, 'Il ferro battuto, sbalzato e cesellato in Italia dal sec. XI al sec. XVIII', pref. di C. Ricci, Torino, 1967 (3.a ed.), pp. 89, 90, 132, 153, 164, 165.

7) Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASMO), «Corporazioni soppresse», PP. Domenicani, Miscellanea, 1781-1782, 'Scritture sopra la bottega del fabbro Malagoli', 1782, Prot. N. 2185.

8) Di Giuseppe Malagoli, allo stato odierno delle ricerche, è documentata solamente l'opera prestata presso la chiesa di S. Giovanni Decollato di Modena, nell'anno 1744. Cfr. G.

Martinelli, cit., p. 96.

- 9) Per confronti con la contemporanea produzione fabbrile in area regionale cfr. J. Bentini, 'Introduzione' e 'Oreficerie e metalli', in «L'arte del Settecento emiliano. L'arredo sacro e profano», Bologna, 1979, e A. M. Matteucci, cit., Piacenza, 1979, in particolare il paragrafo 'I ferri battuti', pp. 19-21.
- 10) Le prime, con ottonature di Rizzardo Ferrari, furono eseguite nel 1678; la seconda verso la fine del diciassettesimo secolo, a opera dei fratelli Carlo e Gerolamo Bazzani, con l'intervento di Giovanni Maier relativo alla fusione delle parti bronzee. Cfr. rispettivamente A. Dondi, 'Notizie storiche e artistiche del Duomo di Modena', Modena, 1896, pp. 58-59 e L. Valdrighi, 'Appendici e note alla seconda edizione del Dizionario Storico-Etimologico delle contrade e spazii pubblici di Modena', Modena, 1883, p. 73.
- 11) C. Roli Guidetti, 'Il Palazzo di Rivalta e il Casino della Vasca', in «Residenze Estensi», cit., p. 148. Si rimanda a questo testo per l'accurata indagine storico-critica di tale momento architettonico nei suoi molteplici aspetti.
- 12) Impegnati in una quotidiana, quasi anonima attività di periti e, nel caso specifico del Termanini, di supervisori alle fatture per i cantieri statali, sono tuttavia da considerarsi, per le realizzazioni che si vanno man mano riconoscendo loro sulla scorta dei documenti, i veri artefici dell'immagine settecentesca della città. Al Lusenti (1736-1796) spetta il progetto dell'Arsenale, di cui resta la sola facciata (1757) dalla trasformazione di quell'edificio in Grande Albergo dei Poveri (1771) a opera dell'architetto ducale Pietro Termanini. Si devono a quest'ultimo — certamente la personalità di maggior spicco in ambito modenese — un intervento al torrione centrale del Palazzo Ducale, lavori di sistemazione e di abbellimento al Teatro di Corte (1768) e, secondo la Roli Guidetti, il Palazzo Solmi, già dei marchesi Rangoni. Di Giovanni Battista Massari (1703-1768), architetto della Comunità, menzioniamo almeno i lati del Palazzo Comunale di Modena prospicienti la via Scudari e la piazzetta delle Ova. Per ulteriori dati circa l'attività di questi operatori, cfr. V. S. Bariola, cit.; C. Roli Guidetti, cit.; G. Martinelli, cit., pp. 92-93, n. 38; G. Bertuzzi, cit., in corso di stampa.
- 13) Cfr. C. Roli Guidetti, cit., pp. 152-153.
- 14) La foglia d'acanto, vero «topos» nella produzione del Malagoli, incontrò una enorme diffusione, in versioni svariate, presso tutti i settori della decorazione. Tale ne fu il successo nel campo dei ferri battuti che l'Encyclopédie di Diderot e D'Alambert, sotto la voce «Serrurerie» giunse a riprodurre il processo di lavorazione (Tav. XIX): la sagoma, ossia la forma distesa della foglia — come dell'elemento decorativo in genere — veniva realizzata su carta, disegnandovi le nervature; quindi la si incollava sulla lamiera, che si ritagliava lungo quel contorno col cesello, a freddo. Si sbazzava poi il pezzo, con un martello a testa rotonda, sul tassello — una sorta di cuneo — in corrispondenza delle nervature, e per ottenere particolari

cavità si sostituivano al tassello corpi arrotondati in legno o piombo. Infine, dopo aver raffilato gli orli della lamiera, se ne univano le parti tra loro, nel caso fossero composte da vari pezzi, mediante chiodi ribaditi. Cfr. A. Bitard, 'Le arti e i mestieri illustrati', Milano, 1886, vol. II, pp. 754-755 e M. Leva Pisto, 'Lavorazione dei metalli. Il ferro e l'acciaio', in «Le tecniche artistiche», Milano, 1973, p. 185. Una foglia d'acanto, opera del Malagoli, è conservata presso il Museo Civico di Modena (dono del conte Luigi Alberto Gandini di Modena, 23 novembre 1900, Archivio del Museo Civico di Modena, Elenco dei donatori, 1898-1904). Ivi si trova pure una rosta di finestra, sempre del celebre artigiano, che presenta spiccate analogie con quelle della facciata dell'Ospedale Civile di Modena (figura presso il Museo Civico dal 1906; Archivio del Museo Civico di Modena, Elenco degli oggetti più commendevoli, 1906, 29 giugno, prot. n. 40 bis).

15) Archivio Storico Comunale di Modena (d'ora in poi ASCMO), Amministrazione del Patrimonio dell'Università degli Studi, Anno 1774, filza U, 4 marzo, prot. n. 28.

16) Cfr. l'ordine di pagamento per le «dieci ferrate intelarate poste nelle finestre della facciata», ASCMO, Patrimonio degli Studi, Recapiti della Fabbrica dell'Università, Anno 1776, 15 novembre, prot. n. 478, e il «Conto dell'Importo del Ferro, e Fattura del Sopra Porta della Fabbrica dell'Università degli Studi», ASCMO, ibidem, Anno 1777, 29 maggio, prot. n. 495.

17) ASCMO, ibidem, Anno 1776, 23 agosto, prot. n. 400.

18) Cfr. ASCMO, ibidem, lista dall'1 maggio 1776 all'aprile 1777, prot. n. 480. Per i lavori eseguiti presso l'Orto Botanico, cfr. in particolare: 'Nota de' Ferramenti, e fatture (...) per la Fabbrica della Bottanica nel Ducale Giardino', ASCMO, ibidem, prot. n. 496, a partire dal 17 agosto 1775.

19) Cfr. ASCMO, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 830, Relazione del m.se Achille Tacoli in data 21 luglio 1786, e inoltre G. Martinelli, cit., nota 38. Altro notevole episodio che vide la collaborazione tra l'architetto Pietro Termanini e il fabbro Malagoli è costituito dal complesso delle scansie della Biblioteca Estense (al primo spetta il progetto della struttura lignea, al secondo le raffinatissime ringhierine in ferro che la percorrono). Ci si riserva di presentare tale inedita realizzazione, estranea a questo discorso focalizzato su temi urbanistici, in un successivo contributo.

20) «Il Cannello, che da tre lati circonda la suddetta Torre, e che in misura totale è di Braccia 81.4. è formato di ducento cinquanta sette bastoni quadrati con sue basi, e capitelli di quadratura. (...) L'interno de dodici Pilastrì formati dalli sudetti 24 bastoni maestri è composto da rabeschi intrecciati...». Da: 'Dimostrazione e conto della fattura del Cannello di ferro, che circonda la Torre Maggiore, fatto per ordine, e per conto di questa Ill.ma Comunità', ASCMO, Partiti Comunali, 1771, 14 maggio. Tale documento sottoscritto dallo stesso Malagoli — tra l'altro,

9) Per confronti con la contemporanea produzione fabbrile in area regionale cfr. J. Bentini, 'Introduzione' e 'Oreficerie e metalli', in « L'arte del Settecento emiliano. L'arredo sacro e profano », Bologna, 1979, e A. M. Matteucci, cit., Piacenza, 1979, in particolare il paragrafo 'I ferri battuti', pp. 19-21.

10) Le prime, con ottonature di Rizzardo Ferrari, furono eseguite nel 1678; la seconda verso la fine del diciassettesimo secolo, a opera dei fratelli Carlo e Gerolamo Bazzani, con l'intervento di Giovanni Maier relativo alla fusione delle parti bronzee. Cfr. rispettivamente A. Dondi, 'Notizie storiche e artistiche del Duomo di Modena', Modena, 1896, pp. 58-59 e L. Valdrighi, 'Appendici e note alla seconda edizione del Dizionario Storico-Etimologico delle contrade e spazii pubblici di Modena', Modena, 1883, p. 73.

11) C. Roli Guidetti, 'Il Palazzo di Rivalta e il Casino della Vasca', in « Residenze Estensi », cit., p. 148. Si rimanda a questo testo per l'accurata indagine storico-critica di tale momento architettonico nei suoi molteplici aspetti.

12) Impegnati in una quotidiana, quasi anonima attività di periti e, nel caso specifico del Termanini, di supervisor alle fatture per i cantieri statali, sono tuttavia da considerarsi, per le realizzazioni che si vanno man mano riconoscendo loro sulla scorta dei documenti, i veri artefici dell'immagine settecentesca della città. Al Lusenti (1736-1796) spetta il progetto dell'Arsenale, di cui resta la sola facciata (1757) dalla trasformazione di quell'edificio in Grande Albergo dei Poveri (1771) a opera dell'architetto ducale Pietro Termanini. Si devono a quest'ultimo — certamente la personalità di maggior spicco in ambito modenese — un intervento al torrione centrale del Palazzo Ducale, lavori di sistemazione e di abbellimento al Teatro di Corte (1768) e, secondo la Roli Guidetti, il Palazzo Solmi, già dei marchesi Rangoni. Di Giovanni Battista Massari (1703-1768), architetto della Comunità, menzioniamo almeno i lati del Palazzo Comunale di Modena prospicienti la via Scudari e la piazzetta delle Ova. Per ulteriori dati circa l'attività di questi operatori, cfr. V. S. Bariola, cit.; C. Roli Guidetti, cit.; G. Martinelli, cit., pp. 92-93, n. 38; G. Bertuzzi, cit., in corso di stampa.

13) Cfr. C. Roli Guidetti, cit., pp. 152-153.

14) La foglia d'acanto, vero « topos » nella produzione del Malagoli, incontrò una enorme diffusione, in versioni svariate, presso tutti i settori della decorazione. Tale ne fu il successo nel campo dei ferri battuti che l'Encyclopédie di Diderot e D'Alambert, sotto la voce « Serrurerie » giunse a riprodurre il processo di lavorazione (Tav. XIX): la sagoma, ossia la forma distesa della foglia — come dell'elemento decorativo in genere — veniva realizzata su carta, disegnandovi le nervature; quindi la si incollava sulla lamiera, che si ritagliava lungo quel contorno col cesello, a freddo. Si sbazzava poi il pezzo, con un martello a testa rotonda, sul tassello — una sorta di cuneo — in corrispondenza delle nervature, e per ottenere particolari

cavità si sostituivano al tassello corpi arrotondati in legno o piombo. Infine, dopo aver raffilato gli orli della lamiera, se ne univano le parti tra loro, nel caso fossero composte da vari pezzi, mediante chiodi ribaditi. Cfr. A. Bitard, 'Le arti e i mestieri illustrati', Milano, 1886, vol. II, pp. 754-755 e M. Leva Pistoì, 'Lavorazione dei metalli. Il ferro e l'acciaio', in « Le tecniche artistiche », Milano, 1973, p. 185. Una foglia d'acanto, opera del Malagoli, è conservata presso il Museo Civico di Modena (dono del conte Luigi Alberto Gandini di Modena, 23 novembre 1900, Archivio del Museo Civico di Modena, Elenco dei donatori, 1898-1904). Ivi si trova pure una rosta di finestra, sempre del celebre artigiano, che presenta spiccate analogie con quelle della facciata dell'Ospedale Civile di Modena (figura presso il Museo Civico dal 1906; Archivio del Museo Civico di Modena, Elenco degli oggetti più commendevoli, 1906, 29 giugno, prot. n. 40 bis).

15) Archivio Storico Comunale di Modena (d'ora in poi ASCMO), Amministrazione del Patrimonio dell'Università degli Studi, Anno 1774, filza U, 4 marzo, prot. n. 28.

16) Cfr. l'ordine di pagamento per le « dieci ferrate intelarate poste nelle finestre della facciata », ASCMO, Patrimonio degli Studi, Recapiti della Fabbrica dell'Università, Anno 1776, 15 novembre, prot. n. 478, e il « Conto dell'Importo del Ferro, e Fattura del Sopra Porta della Fabbrica dell'Università degli Studi », ASCMO, ibidem, Anno 1777, 29 maggio, prot. n. 495.

17) ASCMO, ibidem, Anno 1776, 23 agosto, prot. n. 400.

18) Cfr. ASCMO, ibidem, lista dall'1 maggio 1776 all'aprile 1777, prot. n. 480. Per i lavori eseguiti presso l'Orto Botanico, cfr. in particolare: 'Nota de' Ferramenti, e fatture (...) per la Fabbrica della Bottanica nel Ducale Giardino', ASCMO, ibidem, prot. n. 496, a partire dal 17 agosto 1775.

19) Cfr. ASCMO, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 830, Relazione del m.se Achille Tacoli in data 21 luglio 1786, e inoltre G. Martinelli, cit., nota 38. Altro notevole episodio che vide la collaborazione tra l'architetto Pietro Termanini e il fabbro Malagoli è costituito dal complesso delle scansie della Biblioteca Estense (al primo spetta il progetto della struttura lignea, al secondo le raffinatissime ringhierine in ferro che la percorrono). Ci si riserva di presentare tale inedita realizzazione, estranea a questo discorso focalizzato su temi urbanistici, in un successivo contributo.

20) « Il Cannello, che da tre lati circonda la suddetta Torre, e che in misura totale è di Braccia 81.4. è formato di ducento cinquanta sette bastoni quadrati con sue basi, e capitelli di quadratura. (...) L'interno de dodici Pilastrì formati dalli sudetti 24 bastoni maestri è composto da rabeschi intrecciati... ». Da: 'Dimostrazione e conto della fattura del Cannello di ferro, che circonda la Torre Maggiore, fatto per ordine, e per conto di questa Ill.ma Comunità', ASCMO, Partiti Comunali, 1771, 14 maggio. Tale documento sottoscritto dallo stesso Malagoli — tra l'altro,

oltremodo interessante dal profilo lessicale, in quanto steso in una terminologia tecnica, specifica del mestiere — costituisce una accurata descrizione del manufatto, comprendente pure i procedimenti di montaggio e della messa in opera. Ricevute di pagamento della recinzio: ASCMO, *ibidem*, 1771, 27 aprile; 20 maggio; 3 giugno. Si segnala poi la relazione, in data 12 luglio 1782, presentata ai Conservatori della città dal perito comunale Antonio Palmieri circa le condizioni di conservazione della cancellata, che già in quell'anno appare « in varie parti patita per esservi consunto il colore ad olio statovi applicato tosto che fu collocata ».

21) Cfr. ASCMO, Partiti Comunali, 1791, 22 ottobre: documento relativo al trasporto dell'inferrata presso la Porta S. Agostino e alla sua sostituzione, nel compito di riparare la base della Ghirlandina, con un recinto di paletti, da realizzarsi su disegno dell'architetto Giuseppe Soli.

22) Cfr. ASCMO, Partiti Comunali, Fasc. « Giardino Pubblico »: 1879, 21 aprile (in allegato, il progetto della nuova sistemazione della cancellata); 1881, 4 agosto; 1882, 2 marzo e 2 luglio; 1883, 13 agosto.

23) Le officine alle quali si accenna sono quelle degli « eredi Baschieri » e di Carlo Ronchetti. Cfr. ASCMO, filza 228 bis, dal titolo « Fabbrica di Ornato nel Palazzo Pubblico 1765-1771 ».

24) Data la reticenza delle fonti documentarie — archivi familiari e cronache coeve — a fornire dati in merito all'edilizia privata, occorre purtroppo denunciare una obiettiva difficoltà circa la datazione della struttura architettonica e, tanto più, dei serramenti metallici a quella connessi. Per i numerosi riferimenti a cantieri privati, e nonostante la completa assenza di dati cronologici, si segnalano le 'Memorie dall'anno 1738 al 1796 per servire alla storia delle fabbriche, restauri e abbellimenti ed ornato di Modena', Modena, 1912, stese da un contemporaneo, il perito Antonio Palmieri, da annoverarsi tra gli operatori nel campo urbanistico ed edilizio, sia pure in un ruolo non primario.

25) L'attribuzione è, in questo caso, rafforzata dall'esistenza di documenti dell'archivio Taccoli comprovanti una vera e propria continuità di servizi prestati dalla bottega di Malagoli a questa famiglia. Cfr. Raccolta Gavioliana (Villafranca di Modena), Archivio Taccoli, 1782, Recapiti spese — Atti Amministrativi, 'Nota de' Ferramenti e fatture, dal 1782 a tutto il 1790 per Achille Taccoli', liquidata nel 1797, e sottoscritta dallo stesso capo bottega. Probabilmente, anche la cancellata e il lampione dell'atrio, di cui si parlerà in seguito, furono eseguiti su commissione del marchese Achille Taccoli, feudatario di S. Possidonio, personaggio tra i più interessanti della politica e dell'economia del Ducato Estense nel Settecento.

26) Il complesso dei ferri battuti di questo palazzo fu presumibilmente compiuto dopo il 1780, anno nel quale iniziarono i lavori di costruzione dell'attuale edificio, sull'area di antiche case appartenenti al conte Cesis, che si compirono nel 1796.

27) Il palazzo fu eretto, nella seconda parte del XVIII secolo,

dai conti Sabatini sul luogo ove sorgeva la residenza della nobile famiglia dei Beleardi, estintasi in quegli anni. A. Palmieri, *cit.*, p. 60.

28) Con chirografo in data 1 marzo 1782, Ercole III dichiara di voler « promuovere entro il recinto delle Mura le Strade con dette di Terra Nuova a tutto carico del Nostro Ducale Erario, e di più d'accordare a Chiunque si risolverà di erigere degli Edifizi lungo esse Strade li seguenti ajuti, e facilità... », e ordina pertanto di « ...presentare al Nostro Consiglio di Economia la Pianta, il Disegno, e la precisa Descrizione della Fabbrica, che diviseranno d'intraprendere, anco per conformarsi nell'esteriore Ornato a que' suggerimenti, che Ci piacesse di fare ad essi insinuare ».

29) Riferisce il Palmieri che lo stabile fu acquistato — nella seconda parte del '700 — da parte della famiglia Ferraresi dai nobili Fogliani, per poi « fabbricarlo di nuovo ». A. Palmieri, *cit.*, p. 67.

30) Sempre dal Palmieri si apprende che in quegli anni i Montessori comprarono il palazzo dei nobili Carandini, e quindi lo innalzarono e lo abbellirono, dotandolo pure di una scala di rappresentanza che prima mancava. *Ibidem*, p. 64.

31) Il committente può esser individuato con sicurezza nel nobile carpigiano Francesco Meloni, gentiluomo della Corte Estense, sposato alla contessa Caritosa Tarabini. (Su cortese informazione del discendente, e attuale proprietario, prof. M. C. Nannini). L'intervento febbrile fu forse condotto contemporaneamente alla ristrutturazione che interessò l'intero palazzo, nella seconda metà del secolo.

32) ASCMO, 'Fabbrica dell'Università degli Studi', lista dal 20 maggio al 27 settembre 1775.

33) « Fatto Nove Cornacopi rabescati con bracio centinato a rabesco e vita, quattro Foglie ad olliva con schiena nel mezzo a ciascheduna (...) ed una padellina a foglia sbucciata, e cistata, ed un dado a vita, e due pommi torniti di legno per ciascheduno Cornacopio... ». ASCMO, Corporazioni soppresse, Regolari, S. Domenico, 'Lista (...) del Sig. Malagoli di Lavori del 1788. Per la Sacrestia'.

Desidero esprimere la più viva gratitudine alla dott.ssa Gabriella Guandalini, Direttrice del Museo Civico di Storia e Arte Medievale e Moderna di Modena, la quale, con la consueta gentilezza, ha sempre seguito questa mia ricerca prodigandosi in preziosi consigli.

Ricordo inoltre con riconoscenza il prof. Marco Cesare Nannini, la prof.ssa Rossella Ruggeri Sorgato, il prof. Giordano Bertuzzi e la dott.ssa Orianna Baracchi Giovanardi per le cortesie segnalazioni e bibliografiche e di documenti; Don Francesco Gavioli, Parroco di Villafranca, il Personale dell'Archivio di Stato di Modena e dell'Archivio Storico Comunale di Modena per le agevolazioni prestatemi durante la consultazione dei materiali documentari.





VEDVIA DELLE DUCALI SCUDERIE E DEL GIARDINO BOTTANICO SVLLA STRADA DEL CANAL GRANDE DI MODENA

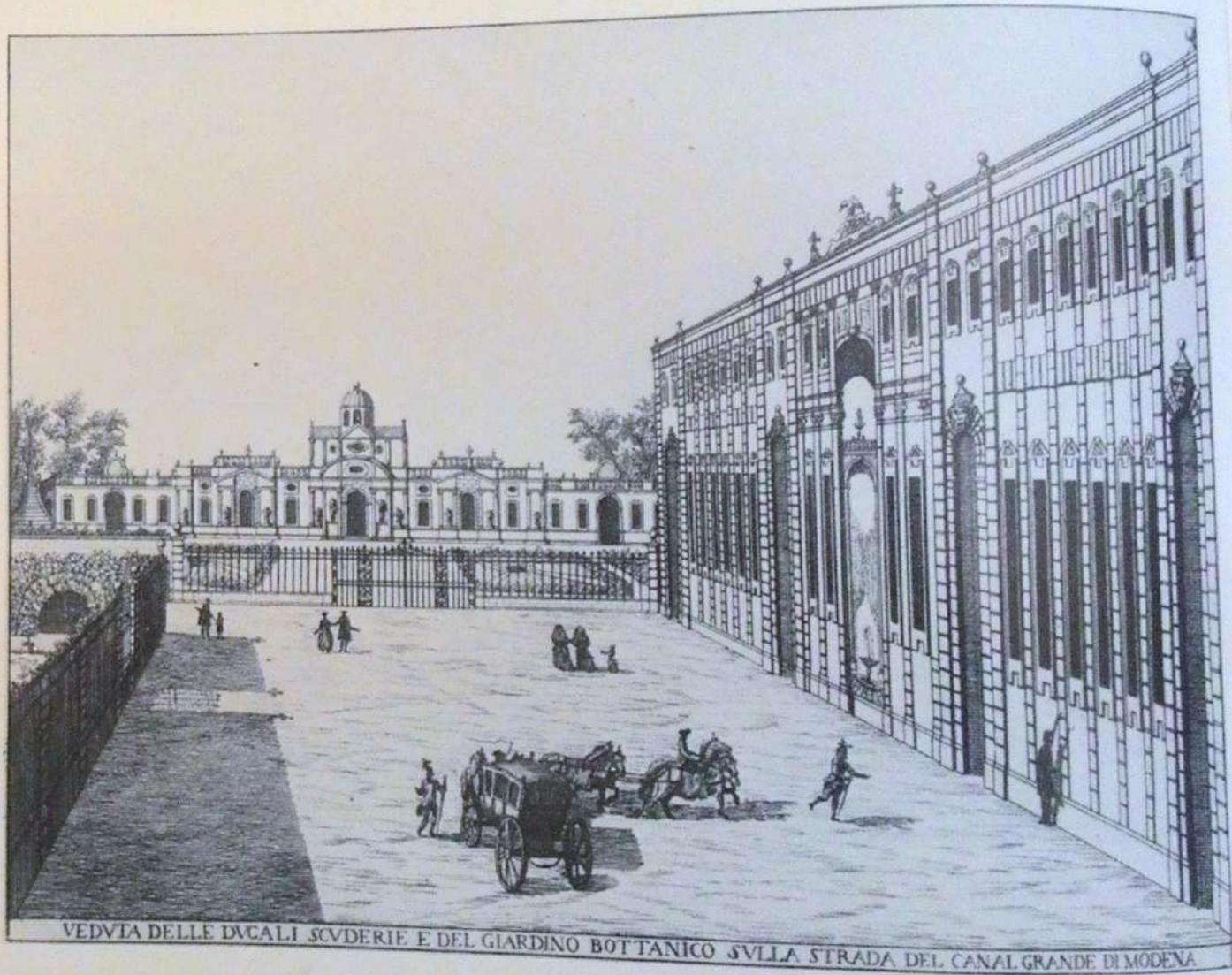
4. Giambattista Malagoli  
Cancellata, particolare  
della cimasa  
Palazzo Taccoli - Ronchetti  
Modena



5. Giambattista Malagoli  
Anfora sulla sommità  
di un montante  
Cancellata del Palazzo Frosini  
Modena



3. Guglielmo Silvester  
Incisione (1790) raffigurante  
le Scuderie Ducali e il Giardino  
Ducale; è visibile a delimitazione  
di quest'ultimo, la cancellata  
di Giambattista Malagoli



VEDVIA DELLE DUCALI SCUDERIE E DEL GIARDINO BOTTANICO SVLLA STRADA DEL CANAL GRANDE DI MODENA

6. Giambattista Malagoli  
Cancellata dell'atrio  
Dopo il 1780  
Palazzo Martinelli, già Cesis  
Modena



7. Giambattista Malagoli  
Cancellata dell'atrio, part.  
Dopo il 1780  
Palazzo Martinelli, già Cesis  
Modena

/89



8. Giambattista Malagoli  
Cancello del giardino e lampione  
Dopo il 1780  
Palazzo Martinelli, già Cesis  
Modena



9. Giambattista Malagoli  
Cancello del giardino, part.  
Dopo il 1780  
Palazzo Martinelli, già Cesis  
Modena



10. Giambattista Malagoli  
Lampione. Dopo il 1780  
Atrio del Palazzo Martinelli,  
già Cesis  
Modena



11. Giambattista Malagoli  
Parti di ferro battuto (pianta  
d'ontano e cespugli)  
Palazzo Carbonieri, già Sabatini  
Modena



12. Giuseppe Malagoli  
Cancelletto in ferro battuto  
della cappella di S. Vincenzo  
Ferreri (1744)  
Chiesa di S. Giovanni Decollato  
Modena

