Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena
(fondata nel 1683)

ATTI E MEMORIE

MEMORIE

SCIENTIFICHE, GIURIDICHE, LETTERARIE

SERIE VIII – VOL. XVII – FASC. II, 2014

Modena 2014

Acc. Naz. Sci. Lett. Arti di Modena
Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie
Ser. VIII, v. XVII (2014), fasc. II

Graziella Martinelli Braglia

I CICLI DECORATIVI DI PALAZZO MUNARINI MONTECUCCOLI A MODENA, "BELLISSIMO CASAMENTO DA SIGNORI"

ABSTRACT

The Palazzo Montecuccoli degli Erri, of the Munarini's family, today is the headquarters of the "Cassa di Risparmio di Modena" Foundation. Its decorative complex represents a sort of scheduled programme of the cultural atmosphere in Modena from the last quarter of the XVIII century to the end of the XIX century. This period, covering many centuries, records many changes in arts and tastes: from Rococo, with its *rocaille* expressions and Chinoiseries, to Neoclassicism, with a wide range of currents: the fashion of Herculeum archaeological tradition and of "grotesque", with some traces of the great culture of the XVII-century Classicism. Finally, at the end of the XIX century, a general make-over is carried out to revise historical styles, sometimes precisely reproduced, sometimes unified and mixed with eclectic confidence.

«Bellissimo casamento da signori»,[1] il Palazzo Munarini Montecuccoli degli Erri sorse a partire dal 1773, sull'area dell'antica chiesa di San Biagio, documentata sin dal XII secolo, dell'annessa canonica e di una casa adiacente di proprietà Rangoni (fig. 1). L'abbattimento di questi edifici sulla via Emilia completava così la riconfigurazione della principale arteria stradale modenese, che dal 1760 al 1770 era stata allargata e rettificata per volontà di Francesco III d'Este sotto la direzione dell'architetto ducale Pietro Termanini, al fine di dotare la città di una *facies* urbana degna di una moderna capitale nell'Europa riverberata dalla cultura illuministica.

[1] Giuseppe FRANCHINI, *Cronaca modenese*, ms. sec. XVIII, Biblioteca Estense di Modena, Raccolta Campori, sotto la data 1 marzo 1775.

Fig. 1 - Palazzo Munarini Montecuccoli degli Erri prima della ristrutturazione del 1890-1898

Come si apprende dalle indagini archivistiche di Giordano Bertuzzi,[2] il palazzo fu innalzato su disegno del capomastro Raimondo Cavazzuti, appartenente alla cerchia dei progettisti che collaboravano con l'architetto Termanini. Proprietà dei conti Bianchi Munarini dal 1776 al 1833, il palazzo passò, con testamento del marchese Giacomo Bianchi Munarini, ultimo della sua casata, ai marchesi Bellincini Bagnesi, sino al suo acquisto nel 1839 da parte del marchese Francesco Montecuccoli.[3] Nel 1887 il marchese Giuseppe Montecuccoli (1836-1901)[4] rilevava la casa

[2] Per una ricostruzione su basi documentarie della vicenda edilizia e patrimoniale del palazzo si veda il contributo fondamentale di Giordano BERTUZZI, *Il palazzo Munarini-Montecuccoli di Modena: nota storica*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", 11. ser., 18 (1996), pp. 251-273; inoltre si segnala l'opuscolo di Elena CORRADINI e Maria Concetta PEZZUOLI, *Fondazione Cassa di Risparmio di Modena*, Modena 2000.

[3] Si veda Giordano BERTUZZI, cit., p. 254; il marchese Francesco Montecuccoli, della linea dei Montecuccoli di Polinago, inoltre aveva acquisito il titolo di conte dell'Impero con la contea di Mitterburg.

[4] Giuseppe Montecuccoli, nono marchese di Vaglio e quinto marchese di Pisino – capoluogo del Mitterburg – aveva sposato nel 1858 Giulia (1836-1900) dei marchesi Cavriani, nobili di Mantova.

contigua fra le odierne via Carteria e Malatesta, di proprietà Notari, portando il palazzo all'attuale estensione. Lo stesso nobiluomo, fra il 1890 e il '98, intraprendeva la riqualificazione dell'edificio, affidandone la ridefinizione degli esterni all'ingegnere Vincenzo Maestri (1832-1907), esponente fra i maggiori in loco della corrente del revival degli stili storici; questi ridisegnerà la facciata secondo un lessico neocinquecentesco che recupera stilemi manieristici, ispirati ai modi di Jacopo Barozzi detto il Vignola.

Il primo proprietario del palazzo che intervenne nella qualificazione degli interni e dunque dell'appartamento nobile fu il conte Camillo Bianchi Munarini, che acquistò lo stabile nell'agosto del 1776 dalla Comunità di Modena. Figlio del conte reggiano Giovan Battista Bianchi Munarini (1742-1809) – Consigliere di Stato, Ministro degli Affari Esteri dal 1782, Presidente del Supremo Consiglio d'Economia dal 1785 e Primo Ministro di Ercole III d'Este fino all'avvento delle truppe napoleoniche nel 1796 – e della contessa Bianca Forni (m. 1782), donna di grande cultura, il conte Camillo assurse agli altissimi incarichi di «Consigliere di Stato di conferenza, Ministro al Militare, Generale del cannone e Governatore dell'armi della città e della cittadella di Modena».[5] Aveva sposato in seconde nozze la contessa Eleonora Sassi, nipote *ex sorore* del conte Francesco Maria Sorra (1701-1766); per inciso, questo nobile banchiere, privo di prole, aveva lasciato erede dei suoi beni nel Bolognese, fra cui la nota Villa Sorra, il primogenito della coppia Munarini, il conte Cristoforo (1761-1830), che in seguito sposerà la marchesa Ippolita Levizzani:[6] una più che cospicua eredità che si dovette riflettere sull'intera situazione familiare, a livello sia economico che di *status* sociale. E la ricchezza e il prestigio di casa Munarini fra Sette e Ottocento si espressero, oltre che nell'acquisto di questo maestoso palazzo sul principale percorso cittadino, anche nella qualificazione dei suoi interni e in particolare dell'appartamento nobile, che tuttora conserva un apparato di stucchi e di pitture parietali che sono fra le più eloquenti espressioni della cultura di trapasso dal barocchetto al neoclassicismo nella capitale estense.

Attualmente nell'appartamento ha sede la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena.

---

[5] Questi sono i titoli del conte Camillo che compaiono nella dedica del libretto del maggiore d'artiglieria marchese Paolo CALORI, *Il Cannoniere pratico, operetta dedicata a sua eccellenza il signor conte Cammillo Bianchi Munarini*, Modena, Società Tipografica, 1795.

[6] Si veda il testamento di Francesco Maria Sorra, 1763, Modena, Biblioteca Estense, fasc. a stampa, s.d., trascritto in Marina ARMANDI, Andrea CAPELLI, Elisabetta LANDI, Deanna LENZI, *Villa Sorra*, Modena 1983, pp. 128-131.

La Sala d'ingresso: un'illusionistica quadreria

Il vasto ambiente d'ingresso funge da approdo al percorso verticale dello scalone e da snodo per i percorsi orizzontali delle sale di ricevimento, secondo una tipologia edilizia rilevabile in altre dimore signorili modenesi, dal Palazzo Carandini in via Servi n. 5 a quello già dei marchesi Rangoni, poi Tacoli e ora Carlotti in piazzale San Domenico n. 6.

Prima fra le "varie camere signorilmente decorate ed apparate" – come descriveva l'architetto Cesare Costa nella perizia del palazzo del 1 febbraio 1839[7] – la sala introduce non solo fisicamente, ma anche idealmente nella casa gentilizia, presentando una decorazione emblematica: il *plafond*, decorato con cornicione mistilineo di linee barocchette, si fregia nelle zone angolari di quattro panoplie dipinte con armi, corazze, elmi, scudi e bandiere che rammentano a chi entra le virtù marziali e i fasti guerrieri dei proprietari e dei loro antenati (fig. 2). Questa dei trofei d'armi e stendardi è una tipologia ornamentale che si ritrova negli ambienti di rappresentanza di altre nobili dimore modenesi degli ultimi decenni del Settecento; così nello scalone del palazzo già dei conti Sabbatini in corso Canalgrande n. 81, ove panoplie sono dipinte nelle volte dello scalone e della Sala d'onore, probabilmente a opera di Ludovico Bosellini (doc. 1745-1786), fecondissimo decoratore e prospettico al servizio della corte estense,[8] e negli angoli del *plafond* della galleria di Palazzo Lorenzotti riqualificato negli anni verso il 1780 dal marchese Paolo Rango d'Aragona, nell'odierno corso Vittorio Emanuele II n. 59.[9] Anche le panoplie nel salone d'ingresso di Palazzo Munarini Montecuccoli dovrebbero risalire all'ultimo scorcio del Settecento, e potrebbero alludere alla brillante carriera del suo primo proprietario, Camillo Bianchi Munarini ministro della Guerra del duca Ercole III, di cui si sono elencati i titoli marziali; certamente ridipinte in seguito, furono "riadattate" alle glorie militari dei successivi proprietari, i marchesi Montecuccoli, che peraltro vantavano tra gli antenati una straordinaria figura di comandante: il principe Raimondo (1609-1680), generale in capo dell'esercito imperiale e grande stratega che fermò l'avanzata turca in Europa con la vittoria sul fiume Raab nel 1664.

[7] Della perizia si veda la trascrizione in Giordano BERTUZZI, cit., pp. 266-267.
[8] Si veda Graziella MARTINELLI BRAGLIA, *Arte del barocchetto nel Ducato Estense: Palazzo Sabbatini e Palazzo Cesi a Modena*, in "Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell'Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena", 8. S., 11, fasc. II (2009), pp. 497-572: 511 e 513.
[9] Si veda *EADEM*, *Palazzo Lorenzotti Rango d'Aragona: barocco e rococò nella Modena Estense*, in "Memorie scientifiche, giuridiche, letterarie dell'ASLAMo", 8. s., 13, fasc. II (2010), pp. 445-522: 496.

Fig. 2 - La Sala d'ingresso

Fig. 3 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Cerere e una divinità di sorgente*

Sulle pareti della sala, il gusto archeologico si esprime nei quattro riquadri dipinti a sovrapporta che includono tondi appesi a nastri, con profili femminili "all'antica" dipinti a *grisaille* per imitare l'effetto del rilievo. In un medaglione è riconoscibile il prototipo della Vestale, il capo coperto dal *suffibulum*, il velo trattenuto da una fibula, spilla che si appuntava a una fascia che copriva i capelli; modello dell'ignoto decoratore fu probabilmente la *Vestale* che Antonio Canova scolpì nel 1818 (Milano, Galleria d'Arte Moderna).

Ma la sontuosità dell'ambiente è affidata alla serie dei riquadri dipinti sulle pareti, entro cornici in stucco, spettanti ad ignoto autore operoso sul finire del Settecento o, al più, nei primi anni dell'Ottocento. Sul lato sud, fra due finestre, è rappresentata *Pomona*, seduta in un paesaggio verde di fronde e arbusti, a cui un putto porge un canestro di frutti, suoi consueti attributi. Dea romana degli alberi da frutto e degli orti, legata alla fecondità della terra, Pomona è qui ritratta nel gentile aspetto di una giovane inghirlandata di fiori, che tiene in mano un emblematico pomo. Nella stessa parete, una sottile striscia verticale accoglie un corrusco *Paesaggio montano*.

Sulla parete orientale è dipinto il dialogo fra *Cerere e una divinità di sorgente*, in un suggestivo paesaggio palustre ombreggiato dalla vegetazione (fig. 3). Sulla sinistra, Cerere, dea delle messi e dell'agricoltura, è ben riconoscibile per il consueto attributo delle spighe, raccolte in un fascio e intrecciate nel serto sul capo; accanto, la falce della mietitura. Appoggiata al tronco di un albero, la dea si rivolge alla figura femminile, seduta presso un corso generato dall'acqua di un'anfora che la stessa sta versando: un'iconografia propria delle divinità fluviali, qui probabilmente riferita a una fonte. E ben si accosta la dea della fertilità della terra alla personificazione di un corso d'acqua che rende il suolo fecondo. Sulla stessa parete è illustrato il *Ratto d'Europa* (fig. 4), episodio mitologico di ampia fortuna, anche per la narrazione che ne diede Ovidio nelle sue *Metamorfosi*, fonte fecondissima d'ispirazione per gli artisti: figlia del re di Tiro Agenore, fu rapita da Giove di lei invaghitosi, che aveva assunto l'aspetto di un bianco toro, sulle rive del mare ove la giovane s'era recata in compagnia delle ancelle.

Piuttosto inconsueta è la scena sulla parete d'ingresso, a ovest: il *Banchetto di Fineo* (fig. 5), figlio di Agenore e di Cassiopea, citato da Virgilio nell'*Eneide* e da Igino nelle *Favole* (libro XIX). Re di Salmidesso in Tracia, Fineo aveva ricevuto da Apollo il dono della preveggenza ma, poiché aveva rivelato i progetti degli dei, era stato reso cieco da Giove, che pure aveva inviato le Arpie – i "cani di Giove", mostruo-

Fig. 4 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Il ratto d'Europa*

Fig. 5 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Il banchetto di Fineo*

si esseri dalla testa femminile, corpo d'uccello e membra di cane – a imbrattagli la mensa e a sottrargli il cibo dalla tavola. Il dipinto fissa il momento in cui Fineo viene liberato dalla loro persecuzione per intervento di due Argonauti, Zete e Calai, gli alati figli di Borea divinità dei venti, che cacciarono le Arpie dalla tavola del re, in cambio di informazioni per raggiungere la Colchide.

Fig. 6 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Il ritrovamento di Romolo e Remo*

Sulla parete meridionale si dispiega il *Ritrovamento di Romolo e Remo* (fig. 6) secondo la versione più divulgata, presente nella *Storia di Roma* di Tito Livio (libro I, 1-8). Gemelli figli della vestale Rea Silvia e del dio Marte, nipoti di Amulio re d'Alba Longa, furono portati da un servitore ai piedi del Monte Palatino, e posti in una cesta negli stagni formati dallo straripamento del Tevere, affinché annegassero; ma ritiratasi l'acqua, la cesta depose i bambini all'ombra di un fico, ove furono ritrovati da una lupa che li allattò. Qui li rinvenne un pastore di Amulio, Faustolo, che li affidò alla moglie Acca Larenzia perché li allevasse. Il dipinto parietale narra testualmente l'episodio del rinvenimento, in una veduta caratterizzata nella parte centrale dagli edifici turriti che sono tipiche presenze del paesaggio laziale.

Dal profilo iconografico, è palese come i soggetti di questi riquadri, tutti desunti dalla mitologia e dalla letteratura classica – le *Metamorfosi* d'Ovidio, le *Favole* di Igino, l'*Eneide* virgiliana, la *Storia di Roma* di Livio – non compongano un organico racconto figurativo. A ben vedere, infatti, le scene più importanti e compositivamente impegnative sono copie da illustri modelli. Il *Ratto d'Europa* ricalca con fedeltà la celebre tela di Simon Vouet databile al 1640 (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid), trasposta in incisione ad acquaforte da Michel Dorigny;[10] e il *Banchetto di Fineo* risale a *Calai e Zete che scacciano le Arpie che tormentano Fineo*, opera perduta sempre di Simon Vouet (già a Parigi, Hotel Séguier), conosciuta tramite stampe e copie. Mentre il grande dipinto sulla parete settentrionale è copia dal *Faustolo che affi-*

[10] Della stampa è noto un esemplare nell'Accademia Carrara di Bergamo.

da Romolo e Remo alla moglie Acca Larenzia, tela attribuita a Carlo Maratta, di ignota ubicazione ma nota da riproduzione fotografica.[11] Si può allora ipotizzare una scelta di singoli episodi per motivi puramente formali, attingendo da incisioni e valutando il rapporto fra le varie scene e le superfici da campire, come se si trattasse non di comporre un ciclo pittorico unitario, ma piuttosto di creare una quadreria sotto l'egida del grande classicismo barocco.

E' probabile che anche i due "quadri" con *Cerere e la divinità di sorgente* e *Pomona* siano derivati da illustri prototipi; in ogni caso, la loro interpretazione ostenta un sussiego manieroso d'impronta ancora settecentesca, rievocando accenti rococò che erano stati propri della pittura del modenese Francesco Vellani (1687-1768); mentre il piccolo *Paesaggio*, dal cielo rannuvolato in una mutevole meteorologia, mostra nel timbro pittoresco suggestioni protoromantiche, con un debito verso i modelli del coevo vedutista bolognese Vincenzo Martinelli. Ignoto è l'autore di queste pitture, che si accostano dal profilo stilistico ai modi di Biagio Magnanini (1776/80-1841),[12] pittore nativo di Fabbrico formatosi presso l'Accademia Atestina di Belle Arti di Modena, sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Maria Soli (1747-1822), protagonista della cultura neoclassica nel ducato estense. Non molto è noto di Magnanini, oltre alle decorazioni con putti e paesaggi eseguite durante il governo napoleonico, attorno al 1810, in una sala del Palazzo Prefettizio del Dipartimento del Panaro, odierna sede dell'Archivio di Stato, e a rare opere sacre come le stazioni della Via Crucis nella parrocchiale di San Giovanni Battista a Fiorano Modenese, del 1810 e la pala dei Santi Lucia e Luigi Gonzaga in Santa Maria Pomposa a Modena. La carenza di opere certe dell'artista rende arduo il procedimento attributivo, anche se quelle pitture sembrano rivelare una personalità aggiornata sull'evoluzione neoclassica, ma in parte ancora debitrice all'eredità settecentesca di un tardo barocchetto.

Il Salone di Bacco, fra neoclassicismo e suggestioni neoseicentesche

Situato nell'angolo nord est del blocco edilizio, l'ambiente presenta

[11] Dipinto transitato nell'asta di Christie's a New York del 10 gennaio 1980, nota da una riproduzione fotografica nella Fototeca della Fondazione Federico Zeri di Bologna.

[12] Su Biagio Magnanini si veda Graziella MARTINELLI BRAGLIA, *Antico e nuovo collezionismo nella Villa Vigarani Guastalla*, in *Villa Vigarani Guastalla*, a cura di Vincenzo Vandelli, Modena 2005, pp. 54-85: 58.

Fig. 7 - Il Salone di Bacco

affacci sulla via Carteria, a fronte dell'antico Palazzo Rangoni poi Solmi, e sulla via Emilia, là dove si allarga nella piazzetta creatasi nel settimo decennio del Settecento, con la costruzione dell'isolato delle Case Nuove (fig. 7). Il confronto fra l'impianto della sala e la "Pianta al piano nobile del nuovo casamento" progettata e firmata da Raimondo Cavazzuti nel 1773 – rinvenuta da Giordano Bertuzzi – mostra come sia stata eliminata una parete divisoria perpendicolare alla facciata così da ottenere il vasto ambiente rettangolare. L'ubicazione angolare e decentrata della sala è spiegabile con la volontà di assicurare la maggiore luminosità, con aperture su due dei quattro lati. L'intitolazione della sala a Bacco, o Dioniso, dio della vite, del vino e dei conviti ben si addice a questo ambiente destinato a ricevimenti e feste, in cui l'iconografia della decorazione verte sul dio e i suoi adepti: Sileno, le baccanti o menadi, i satiri. Ma Bacco, com'è noto, è anche il nume al quale il mito attribuisce l'insegnamento agli uomini della navigazione, dell'agricoltura,

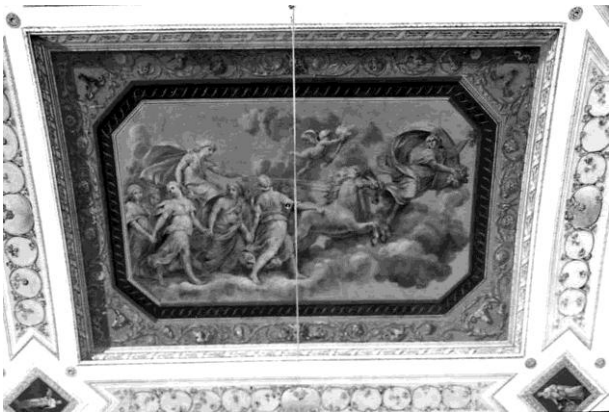

Fig. 8 - Artista d'ambito modenese, fine. XVIII-inizi XIX sec., *Il corteo di Apollo sul carro del Sole*

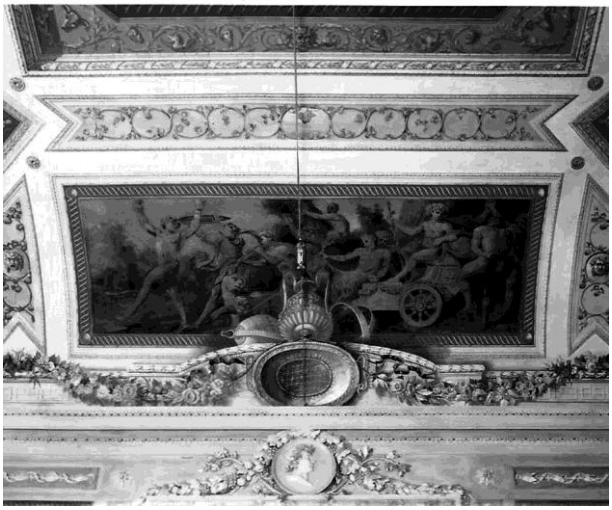

Fig. 9 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Il trionfo di Bacco*

del commercio e dei riti sacri: divinità conquistatrice, che governa promuovendo civiltà, cultura, prosperità. In questa scelta tematica s'avvertono richiami ad analoghe soluzioni di Felice Giani, nello stretto giro d'anni tra Sette e Ottocento; e anzi, nel suo folto catalogo, sovviene della "camera del caffè" in Palazzo Marescalchi a Bologna, dove attor-

no al 1811 aveva dipinto nella volta il *Trionfo di Bacco ed Arianna*.

Il salone di Palazzo Munarini Montecuccoli costituisce infatti uno dei più cospicui saggi del neoclassicismo in ambiente modenese e, al tempo stesso, un interessante caso di "rifacimento in stile" nel gusto del revival di fine Ottocento. Infatti, solo in apparenza la sala mostra unitarietà di stile, con la grande volta a *plafond* e le pareti interamente rivestite da pitture, in un'idea di decoro che suggerisce grande sontuosità nelle invenzioni formali e nella ricchezza cromatica. In effetti, a stucchi di fine Settecento e a un dettato ornamentale neoclassico, congeniale agli inizi dell'Ottocento, si sovrapposero interventi di fine secolo sempre "in stile", voluti dal marchese Giuseppe Montecuccoli nella ristrutturazione degli anni novanta dell'800, condotti dal decoratore carpigiano Fermo Forti (1839-1911), di cui, come si vedrà, è documentata l'attività in questo ambiente. Per collocare tale intervento è anzi d'ausilio la data del 1897 ritrovata nel soffitto di una stanza del piano nobile nel corso di recenti restauri.

Appartiene al momento neoclassico il riquadro rettangolare nel mezzo della volta, con il *Corteo di Apollo sul carro del Sole* preceduto dall'Aurora, che sparge rose, e dal Giorno con la face luminosa; dietro al carro, il corteggio delle Ore (fig. 8). La composizione è derivata dal celebre affresco di Guido Reni del 1613 nel Casino Rospigliosi a Roma, ed è eseguita a *grisaille* su fondo ocra dorato per restituire l'illusione del rilievo. Nella curva del *plafond* si stagliano altri quattro riquadri minori, due più allungati in corrispondenza delle pareti maggiori; in monocromo grigio-verde di retaggio barocchetto, usato nel pieno Settecento anche da Francesco Vellani, pure ritrascrivono famose composizioni. Verso la parete sud si colloca il *Trionfo di Bacco* sul carro trainato dalle tigri, con il corteo di fauni, baccanti e sileni (fig. 9), copia di un medaglione nella Galleria di Bacco nel Palazzo Ducale di Sassuolo, affrescata attorno al 1650 da Jean Boulanger, l'allievo di Reni che fu il massimo artefice della decorazione di quella reggia; il fatto che questa copia sia in controparte rispetto all'originale rivela che fu derivata da un'incisione, forse di Olivier Dauphin, nipote e seguace di Boulanger che trasse una serie di acqueforti proprio dalle medaglie della Galleria.[13] L'altro lungo riquadro opposto mostra *Bacco che rinviene Arianna sull'isola di Nasso*, dove era stata abbandonata dall'eroe Teseo (fig. 10). La scena è desunta da un perduto dipinto di Reni, di cui si conosce una

[13] Un esemplare dell'incisione ad acquaforte del *Trionfo di Bacco* di Olivier Dauphin è conservato in collezione privata di Sassuolo.

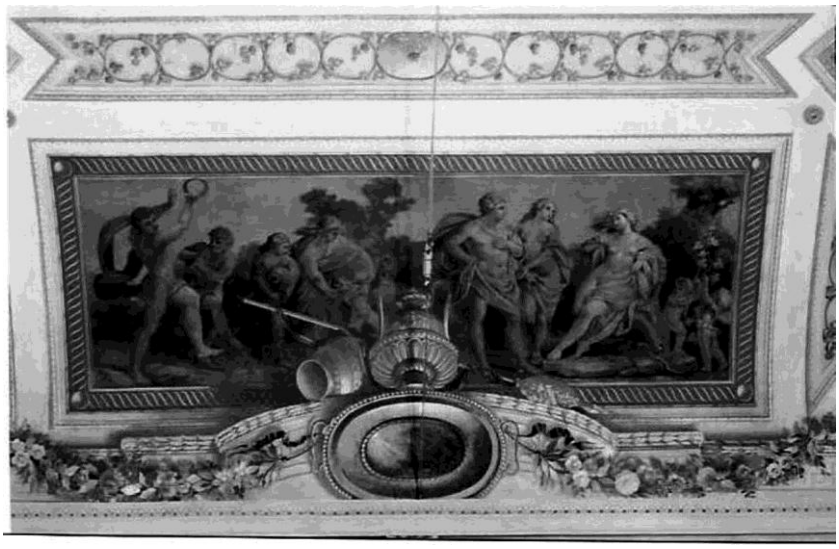

Fig. 10 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Bacco che rinviene Arianna sull'isola di Nasso*

copia seicentesca nel Palazzo di Montecitorio a Roma; dipinto in ogni caso divulgato da incisioni, come l'acquaforte di Giambattista Bolognini (1611-1688).[14] Il riquadro minore a est raffigura il neonato *Bacco allattato dalle tre nutrici* (fig. 11), parziale ripresa da un altro medaglione della Galleria boulangeriana nel Palazzo di Sassuolo; il riquadro opposto, *Sileno ebbro al seguito di Bacco* caricato su un mulo (fig. 12), tratto sempre dalla Galleria ma con il corteo assai semplificato e con l'inserto di piccoli fauni sulla destra, in atto di bere, contaminazione da un altro medaglione di Boulanger con *Bacco che insegna come si produce il vino.*[15]

Indubbiamente indicativa è la scelta dei prototipi, opere di Guido Reni e del suo discepolo Jean Boulanger, nel filone classicista della cultura barocca, in prosieguo di gusto con i "quadri" del salone d'ingresso: in effetti, il classicismo del Seicento bolognese, di Reni in particolare, fu base stilistica quanto mai congeniale per le formalizzazioni dell'arte neoclassica, che elesse il maestro a suo alto esempio, specie presso le

[14] Un esemplare dell'incisione ad acquaforte di Giambattista Bolognini si trova presso l'Accademia Carrara di Bergamo.

[15] Si rinvia, per la riproduzione dei medaglioni nella Galleria di Bacco qui citati, a *Il Palazzo di Sassuolo Delizia dei Duchi d'Este*, a cura di Filippo Trevisani, Parma 2004, pp. 132, 148-149, 150-151 e 152.

Fig. 11 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Bacco allattato dalle tre nutrici*

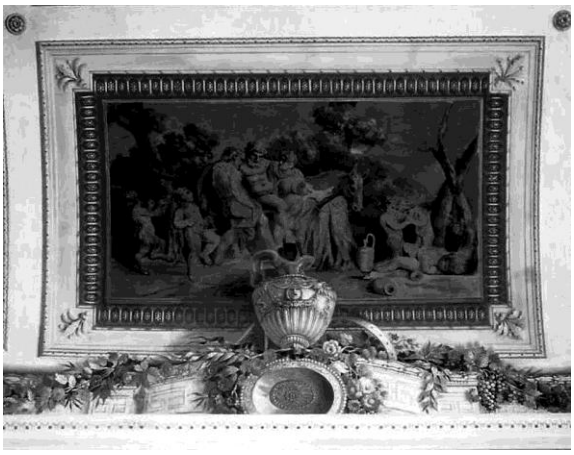

Fig. 12 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Sileno ebbro al seguito di Bacco*

Accademie della stessa Bologna nonché di Modena.

Nella volta del salone, attorno a questi grandi riquadri la superficie è geometricamente suddivisa da fasce ortogonali, con intersezioni siglate da rombi con figure "all'antica" su sfondo rosso pompeiano, in una cor-

rente iconografica che fra Sette e Ottocento lambiva anche il ducato estense, sull'onda del successo de *Le Antichità di Ercolano*, il *corpus* d'incisioni stampate dall'Accademia Borbonica Ercolanense dal 1757 al 1792, fondamentali per l'affermarsi del formulario neoclassico.[16] In un rombo campeggia un'immagine femminile con cornucopia assimilabile all'iconografia della *Fortuna* con patera e cornucopia, che si rifà alla figura nell'asse di Domiziano riprodotta in incisione da Pietro Campana ne *Le Antichità di Ercolano*; altri riquadri mostrano un *Fauno che reca un capretto per un sacrificio*, una *Donna con patera* e altre analoghe rappresentazioni.

Nel *plafond*, riquadri angolari accolgono candelabre dorate su fondo blu; accanto, quadrati a fondo avorio in corrispondenza dei lati maggiori della stanza mostrano satiri e danzatrici attorno all'erma di Pan, e al di sotto scudetti con *Tigri*, animali aggiogati al carro di Bacco, ricordando le mitiche imprese vittoriose del dio in Oriente, sino a raggiungere il fiume Gange.

Immediatamente sopra al cornicione, la decorazione pittorica della volta sviluppa un illusionistico festone di fiori variopinti, allacciato da nastri di un azzurro intenso, che si snoda su una cornice "all'antica" e si dispone attorno a composizioni nel centro dei quattro lati, con vassoi, anfore e versatoi in preziosi e lucenti metalli, ampolle vitree di derivazione archeologica, un tirso; nelle zone angolari, bracieri dorati da cui s'innalzano, con effetto *trompe-l'oeil*, fumi azzurrini fra ghirlande di spighe, alloro, ulivo e pampini, le piante care rispettivamente a Cerere, Apollo, Minerva e Bacco (fig. 13). Nella stessa Modena un'analoga soluzione si rinviene, attorno all'anno 1790, nella decorazione eseguita dal quadraturista Vincenzo Galli (seconda metà sec. XVIII – prima metà sec. XIX) in Palazzo Carandini, nel *plafond* della Sala Verde, con vasellame e vassoi dipinti agli angoli della cornice prospettica, attorno alla scena figurata centrale di Geminiano Vincenzi (1770-1831), quest'ultimo personalità di spicco nella pittura neoclassica nel ducato;[17] ma qui,

[16] Per questa *imagerie* di derivazione archeologica in area modenese si segnalano gli importanti studi di Luca Silingardi; fra questi, Luca SILINGARDI, *Palazzo Bonacini in Modena: l'architettura di Cesare Costa, le decorazioni, il committente* in "Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie dell'ASLAMo", 8. ser., 13, II fasc. (2010), pp. 555-613: 592-595*; IDEM, Un episodio modenese di Angelo Venturoli: il "Palazzino nella Piazzetta di S. Francesco" del cavalier Luigi Landriani*, in "Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie dell'ASLAMo", 8. ser., 16, I fasc. (2013), pp. 143-175; *IDEM, La villa-palazzo dei conti Boschetti in San Cesario*, in *San Cesario sul Panaro da Matilde di Canossa all'età moderna*, convegno a cura di Pierpaolo Bonacini e Paolo Golinelli (San Cesario sul Panaro, 9-11 novembre 2012), in corso di stampa.

[17] Si veda Graziella MARTINELLI BRAGLIA, *Valori d'arte nel Palazzo Carandini*, in *Il Palazzo Carandini di Modena*, a cura di Elio Monducci, Modena 1999, pp. 57-104.

Fig. 13 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., Braciere, particolare della decorazione della volta

nel salone di casa Munarini, brilla un più accentuato gusto archeologico che si contamina con un estro neomanieristico e anche neobarocco, in linea con le bizzarre invenzioni di Giambattista Piranesi, quelle fissate nei suoi due volumi *Diverse maniere di adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizi desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca*, del 1769, e *Vasi candelabri cippi sarcophagi tripodi lucerne ed ornamenti antichi*, del 1778, divulgatissimi "prontuari" a uso di architetti, stuccatori e decoratori.

Il frazionamento geometrico della superficie della volta, suddivisa in singoli tasselli figurati, riconduce ancora a soluzioni nel clima neoclassico di cui Felice Giani si faceva interprete e alfiere, e che costituivano un'alternativa *à la page* alla tradizione delle quadrature prospettiche, assai apprezzate in loco, che si protrae ai penultimi decenni del Settecento, come nelle sale di Palazzo Cesi ora Bonafini in corso Canalgrande n. 86, con le illusorie architetture dipinte da Ludovico Bosellini;[18] ma anche alternativa alla concezione unitaria di ascendenza barocca

[18] Si rinvia a Graziella MARTINELLI BRAGLIA, cit., 2009.

che, ad esempio, permane in vari soffitti di Palazzo Carandini eseguiti fra Sette e Ottocento da Geminiano Vincenzi, con un'unica scena centrale. Ripartizioni a guisa di lacunari, riquadri e tondi figurati si ritrovano nel catalogo di Giani, nelle volte della Sala di Teseo e della Sala dei Trionfi degli imperatori romani in Palazzo Ranuzzi Baciocchi a Bologna,[19] per citare alcuni suggestivi episodi della più aggiornata poetica classicistica. Questa sintassi compositiva non più unitaria era da poco penetrata nella capitale estense, con precoci esempi nel palazzo del cavalier Luigi Landriani in piazzale San Francesco, che, come ha individuato Luca Silingardi, costituisce l'unico episodio progettuale in Modena dell'architetto bolognese Angelo Venturoli, alla data del 1782, dove lavorarono maestranze di decoratori al suo seguito;[20] ma differenti sono la sciolta raffinatezza e il garbo fantasioso di quelle pitture parietali, in linea con lo stile *Louis XVI.* Una sintassi innovativa che avrà localmente una successiva affermazione per mano dello stesso Giani e del suo collaboratore Gaetano Bertolani nelle *Storie di Psiche* del soffitto di Palazzo Montecuccoli Laderchi in Rua Muro, alla data del 1815.[21]

Sembrano risalire al primo cantiere del conte Munarini, nel gusto Luigi XVI, i bianchi stucchi con dorature che incorniciano l'imponente caminiera nella parete sud, sul sobrio camino in marmo bianco, e la specchiera gemella sulla parete opposta, tra le due finestre; risulta infatti che Munarini avesse acquistato l'edificio, nel 1776, ancor privo "di tutti li camini del piano nobile".[22] Le specchiere sono incluse in una cornice percorsa da un fregio di pampini dorati che si correlano a Bacco: alla sommità, quali sontuosi fastigi in stucco bianco e dorato, medaglioni con un profilo virile all'antica, nella tipologia dell'"imperatore", le chiome coronate l'uno da un serto di spighe, l'altro da tralci di vite; dai medaglioni scendono festoni di turgidi frutti, che s'intrecciano a rami di alloro e di quercia, quest'ultimo albero sacro a Giove. Quella delle due grandi specchiere affrontate è una soluzione quanto mai suggestiva e scenografica, espediente per moltiplicare la luminosità degli ambienti nel reciproco, infinito riflettersi nelle superfici specchianti (fig. 14). La si rinviene sul finire del Settecento in varie residenze modenesi, come il Palazzo Carandini, il Palazzo Molza in via Ganaceto e il

[19] Se ne vedano le riproduzioni in Angelo VARNI, *Il palazzo dei Baciocchi*, in *Palazzo Ranuzzi Baciocchi*, Bologna 1994, pp. 139-167: 162-163.
[20] Si veda Luca SILINGARDI, cit., 2013.
[21] Il ciclo modenese di Giani fu reso noto da Graziella MARTINELLI BRAGLIA, *Un episodio modenese dell'attività di Felice Giani: la "Sala di Psiche" nel Palazzo Montecuccoli Laderchi*, in "Atti e Memorie della DSPAPM", 11. ser., 9 (1987), pp. 333-344.
[22] Dal rogito d'acquisto del 5 novembre 1776, in Giordano BERTUZZI, cit., 1996, p. 252.

Fig. 14 - Salone di Bacco, la caminiera

Palazzo Lorenzotti Rango d'Aragona, la cui decorazione a stucco, come s'avrà modo di vedere, si correla strettamente a questa dell'appartamento nobile dei Munarini.

In questa sala, infatti, le cornici in stucco di lieve aggetto che riquadrano le pareti, con un serto che si attorciglia a un'asta, paiono dovute alle stesse maestranze operose attorno al 1780 per il marchese Paolo Rango d'Aragona nel Palazzo già Lorenzotti, per analogie formali e per l'identica finezza del modellato. Il bianco del rilievo spicca sullo sfondo grigio azzurrino, in un accostamento cromatico che rimanda alle ceramiche di Wedgwood. A sovrapporta, altri stucchi arricchiti da dorature incorniciano, entro clipei quadrilobati, grandi vasi ad altorilievo dai piedi zoomorfi fra tralci fioriti, che appartengono a un repertorio ibrido fra memorie antiquariali ed estro manieristico; un possibile modello sembra essere il noto vaso in marmo antico conservato nel Museo Torlonia di Roma.[23]

[23] Del vaso del Museo Torlonia (inv. n. 297) si veda la riproduzione in Arnold NESSELRATH, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memorie dell'antico nell'arte italiana,* a cura di Salvatore Settis, III, Torino 1986, pp. 89-147, fig. 98.

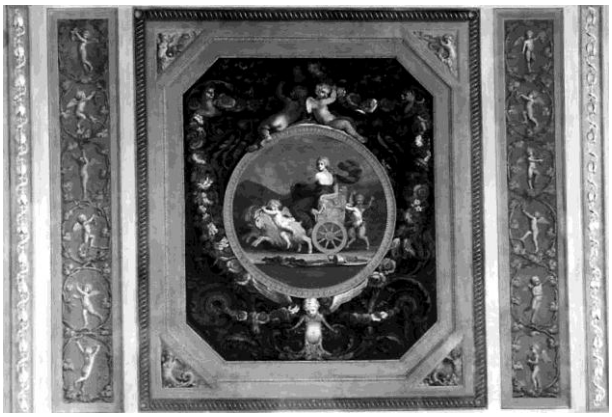

Fig. 15 - Fermo Forti, *Arianna sul carro*. 1897

Come s'accennava, sulle pareti si appuntò il successivo intervento dovuto al marchese Montecuccoli degli Erri in occasione dei lavori di fine Ottocento. Sopra al lambrì dipinto a riquadrature con fronde classiche e tondi rosso pompeiano con protomi di leopardo, si accampano grandi specchiature con ghirlande di fiori sorrette da amorini, che incorniciano medaglioni e "mandorle" con soggetti legati al culto dionisiaco: una *Menade* che suona il doppio flauto, *Menadi danzanti* che battono i crotali; *Sileno* che danza al suono del doppio flauto nelle "mandorle"; nei due medaglioni ai lati del camino, un *Satiro* seduto presso un'urna con un putto, e un *Sileno* seduto che porge una coppa a un putto. Nel medaglione sulla parete ovest, l'immagine di *Arianna sul carro trainato da caproni* (fig. 15), derivata con notevoli variazioni dal *Trionfo di Bacco e Arianna* dal celebre ciclo di Annibale Carracci nella Galleria di Palazzo Farnese a Roma, eseguito verso l'anno 1600. Questa serie di pitture mostra tratti esecutivi *fin de siecle*, quando Fermo Forti mise mano alla decorazione pittorica, realizzando «alcuni medaglioni – scrive in una sua memoria – nel Palazzo del Marchese Giuseppe Montecuccoli in Modena»,[24] probabilmente per campire i vuoti lasciati sulle pareti da tele asportate. Là dove le cornici precedenti avevano previsto specchiature più ampie, Forti provvide a campire con larghe fasce verticali, ove amorini vendemmiano fra tralci di vite. E' probabile che per rendere uniformi le due fasi decorative, l'artista curasse il restauro, più

[24] Memoria trascritta in Graziella MARTINELLI BRAGLIA, *Le forme del revival. Fermo Forti (1839-1911)*, catalogo della mostra (Carpi, Museo Civico) Carpi 1992, pp. 21 e 25.

o meno pesante, delle pitture preesistenti della volta. All'apice della sua carriera, con un ventaglio amplissimo di registri ornamentali nell'ambito del revival degli stili, Forti, con abilità mimetica, riattinge a quei modelli che avevano ispirato l'intervento neoclassico: i repertori delle antichità ercolanensi e un capolavoro che prelude al classicismo barocco come l'affresco di Annibale Carracci; una rivisitazione che, tuttavia, si svolge in un clima di "verismo" fine Ottocento che trapela dalla cifra esecutiva e, in particolare, dalle espressioni ammiccanti dei personaggi, palesando la natura di "falso in stile" di queste pitture.

Il Salotto rosa e la Sala d'Ercole

Con razionalità distributiva, dal salone dipartono due infilate di stanze, seguendo le direttrici ortogonali dei prospetti sulla via Emilia e la via Carteria. Sono vani di più ridotte dimensioni, che rispecchiano quell'esigenza di spazi più intimi e accoglienti presente anche in altre residenze patrizie tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento.

Attiguo al Salone di Bacco, sul lato del palazzo prospiciente la via Carteria il Salotto rosa – dalla tonalità delle pareti – riserva tre sovrapporta a stucco ravvivato da dorature, di nobile fattura neoclassica. Incorniciati da una greca, racchiudono in un fiorito *ramage* vasi di foggia classica, fra le eleganti presenze simmetriche di cigni e di aironi stilizzati, nei modi della *chinoiserie*, la moda orientaleggiante che dalla seconda parte del Settecento era ben avvertita anche nel ducato estense (fig. 16). Il terzo sovrapporta esibisce un vaso dai manici a guisa di serpentelli: una forma di derivazione archeologica ibridata dal recupero di motivi dal Manierismo cinquecentesco. La cornice *à la gréque* e il *ramage* di fiori contornano anche la volta della saletta, quadripartita in fasce.

La successiva Sala d'Ercole si fregia di sovrapporta in stucco con anfore baccellate di classica fattura, fra due volute d'acanto desinenti in rosette. Sulla parete sud, un camino marmoreo è sormontato da una specchiera incorniciata da stucchi, con fastigio recante lo stemma dei Montecuccoli degli Erri fra due serti d'alloro, databile verso la fine dell'Ottocento.

Nel soffitto bombato, attorno a un elegante rosone a motivi fogliati, si dispongono quattro riquadri di ignoto pittore con *Episodi del mito d'Ercole*, con gli attributi distintivi della clava e della pelle del Leone nemeo. Va rilevato un intervento che allargò i riquadri originali ampliandone gli sfondi paesaggistici. Vi sono illustrati, a est, il *Ratto di De-*

Fig. 16 - Salotto rosa, sovrapporta

Fig. 17 - Artista d'ambito modenese, fine XVIII-inizi XIX sec., *Episodi del mito d'Ercole*

ianira, amata da Ercole, a opera del centauro Nesso che, nella scena a nord, verrà ucciso dall'eroe; e due delle sue celebri Fatiche: a ovest la *Cattura di Cerbero*, il mostruoso cane a tre teste a guardia degli Inferi e, a sud, l'*Abbattimento del Toro di Creta* reso folle da Nettuno (fig. 17). E' presumibile che anche queste storie di Ercole, databili fra gli ultimi anni del Settecento e i primi dell'Ottocento, siano state desunte da incisioni; ad esempio, la *Cattura di Cerbero* ricalca la stessa scena nella

Sala di Ercole a Palazzo Vecchio in Firenze, opera del cinquecentesco Marco da Faenza.

Il mito di Ercole, o Eracle, è tema largamente diffuso, anche perché le imprese del semidio costituiscono *exempla virtutis* di affermazione sulla forza bruta, nonché prove superando le quali egli s'innalza dalla condizione umana e raggiunge l'immortalità, accolto fra gli dei dell'Olimpo.

Nel periodo neoclassico in particolare, le vicende dell'eroe incontravano vasta fortuna iconografica anche perché congeniali a quell'estetica impregnata di sensi morali; esempio fra tutti, il ciclo di Felice Giani nel Palazzo Gessi di Faenza, del 1813, in cui l'artista propone vari episodi delle sue Fatiche. Nella stessa Modena, raffigurano *Ercole e una delle Ore o Stagioni* i pittori probabilmente bolognesi al seguito dell'architetto Venturoli in un sovrapporta del citato Palazzo Landriani, poco dopo il 1782.[25] E' poi risaputo che, in area estense, la rappresentazione di Ercole poteva tradursi in un omaggio alla casa ducale, in linea con la tradizione encomiastico-letteraria che nell'eroe aveva eletto il capostipite della Casa d'Este, l'"Erculea prole" ariostesca. D'altra parte, Ercole costituiva per la Massoneria una figura simbolica dell'iniziato, che si cimenta nelle "fatiche" e nelle prove dell'itinerario iniziatico.

La Sala degli Stemmi e il Salottino pompeiano

Sempre sul finire del secolo XIX potrebbe esser stata ridipinta la Sala degli Stemmi, così detta dagli scudi araldici che campeggiano in una finta calotta al centro della volta, dei quali quello a destra dei Montecuccoli degli Erri.[26] Sottostante la volta corre un fregio dipinto in quel gusto eclettico tipico della decorazione tardo ottocentesca, composto da specchiature con angoli scantonati campite da *ramages* e finte paraste; al centro dei lati maggiori, entro due cartigli di sagoma barocchetta, la raffigurazione di figure femminili semigiacenti, una delle quali riprende testualmente la postura della *Paolina Borghese come Venere vincitrice* di Antonio Canova.

Al cantiere di fine Settecento appartiene invece il complesso degli

[25] Si veda Luca SILINGARDI. cit. 2013, pp. 165-170, che risale alle fonti incisorie sottese alla scena di Ercole e ad altri episodi mitologici ivi raffigurati.

[26] Così lo stemma dei Montecuccoli degli Erri: «Torre merlata di tre pezzi alla ghibellina di oro aperta e finestrata del campo su scudetto di azzurro su filetto in croce di nero su aquila bicipite di nero coronata di oro su oro – aquila bicipite di nero coronata di oro posta su monte a tre cime di verde uscente dalla partizione su oro», in Vittorio SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, vol. IV, Milano 1931, p. 667.

stucchi. Nella parete sud è collocato un importante camino in marmo bianco di Carrara, dalle sobrie ma raffinate linee neoclassiche; le pareti interne sono rivestite da mattonelle in ceramica bianca con candelabre a fiori di vivace cromia, secondo una consuetudine ornamentale che si riscontra in vari palazzi, anche modenesi, come in quello Carandini o nell'altro già dei marchesi Frosini nell'odierna via Battisti n. 85, o nel Palazzo Marchisio ora Rossi Barattini, in via Emilia n. 72. Al di sopra si eleva una caminiera in stucco con al centro un ovale con figure ed elementi fogliati, percorsa da una fascia con profili antichizzanti alternati a un motivo con faretra, fiaccola e due frecce incrociate; lo stesso motivo ricorre nei due sovrapporta, sempre in stucco, inclusi in un meandro alla greca. E' questa un'iconografia dal significato galante, in quanto allude alle armi di Cupido, il figlio di Venere dea dell'amore, munito appunto della fiaccola che incendia i cuori, della faretra e delle due frecce, l'una di piombo per scatenare odio, l'altra d'oro per suscitare amore. Fra Sette e Ottocento questa sorta di panoplia di Cupido si rinviene profusa in affreschi, stucchi, arredi di ambienti con destinazione di salotto privato o di camera da letto. Una decorazione tematicamente assai prossima si ritrova, ad esempio, nel sovrapporta in stucco della Camera dell'alcova nel Palazzo Borsari di Finale Emilia, già Istituto Sacro Cuore.

Anche i vani più intimi, riservati al ricevimento delle persone più familiari e alla vita privata, sono qualificati da preziosità decorative. Così il Salottino pompeiano, per cui le ridotte dimensioni fanno ipotizzare un originario utilizzo come spogliatoio, alcova o piccolo *boudoir*, tra i più ragguardevoli episodi in Modena del filone pompeiano, nell'alveo del neoclassicismo. E anche la cultura delle grottesche o "raffaellesche", sempre d'ascendenza archeologica ma risalente al Rinascimento, e cioè al ritrovamento della *Domus Aurea*, confluisce nella decorazione di questa piccola volta a *plafond*, che si fregia di "cammei", medaglioni e cartelle con raffigurazioni desunte dalla mitologia classica: *Lotte di Centauri*, *Apollo e Marsia*, la *Dea Cibele sul carro* tirato da tigri e *Nettuno sul cocchio* al traino di cavalli marini, protomi leonine, *corbeilles*, cornucopie e mascheroni dal vivace risalto cromatico sul fondo albato.

Una *imagerie* che si ritrova, ad esempio, nella decorazione della Villa Buonafonte a Collegara di Modena commissionata dalla contessa Teresa Bertolini Cataldi Boschetti, in data anteriore al 1822.[27]

[27] Si veda, anche per l'individuazione delle fonti iconografiche alla base del repertorio neoclassico: Luca SILINGARDI, *Architettura e decorazione di villa nel modenese: dal Neoclassicismo di Giuseppe Maria Soli alla cultura della tarda Restaurazione di Cesare Costa*, in "Atti e Memorie DSPAPM", 11. ser., 18 (2006), pp. 253-304: 282-284.

Gli ambienti sulla via Emilia: la Stanza del balcone e il Salottino

Proseguendo dal Salone di Bacco verso ovest, la prima stanza nell'*enfilade* sulla via Emilia si affaccia, con il balcone, sull'asse centrale dell'edificio. Ridotta è la sua cubatura, secondo l'inclinazione più intimistica assunta dagli interni di fine Settecento. Sole decorazioni, i rilievi in stucco dei due sovrapporta e del rosone nel soffitto bombato. Racchiusi in una cornice *a la gréque*, i sovrapporta sviluppano un motivo centrale a *corbeille*: attorno ai canestri fioriti si sviluppano foglie d'acanto, racemi, palmette che, con simmetrica eleganza, appoggiano su base mistilinea, mentre festoni di fiori si annodano a due lance laterali.

Il contrappunto delle dorature sul bianco degli stucchi ravviva e impreziosisce il dettato compositivo. Vi si esprime una cifra stilistica di trapasso fra il tardo barocchetto e il neoclassicismo, in un clima *Louis XVI*, con rimandi al gusto della *chinoiserie*. Anche qui sembrano all'opera gli stessi stuccatori dell'appartamento nobile di Palazzo Lorenzotti Rango d'Aragona, dove alcune sale mostrano sovrapporta affini a questi per il minimo spessore del rilievo e per la squisita sensibilità del modellato, sempre esibendo variazioni su temi alla "chinese". Così, il rosone nel soffitto, inscritto in una ghirlanda fiorita allacciata da quattro nastrini incrociati dorati, è identico a quello nella Sala degli Stucchi fatta eseguire dal marchese Paolo Rango d'Aragona verso il 1780.

La porta a due battenti fra questa sala e la successiva, sottoposta a restauro, ha mostrato, sotto sei strati di verniciature, l'originaria stesura di color verde pallido e, al centro dei due pannelli verticali in cui ogni battente è diviso, un ornamento intagliato e argentato a foglia, con *rocailles e* racemi stilizzati nei modi delle cineserie: un ritrovamento che consente di riacquisire il primitivo aspetto dei serramenti, databili attorno al 1780. Consta infatti, dalla perizia stesa dai capi mastri muratori Antonio Palmieri e Lorenzo Toschi il 12 agosto del 1776, in vista dell'acquisto dell'edificio da parte del marchese Munarini, che si dovessero ancora completare i "lavori di verniciatore consistenti in colori ad oglio e cola rimasti imperfetti".[28] Assai vicini allo stile di queste porte sono quelle al piano nobile del Palazzo Sabbatini, pressoché coeve, probabilmente realizzate dalla stessa *enclave* di artigiani.

Il salottino successivo si fregia di due sovrapporta in stucco, con inserti a doratura. In ciascuno di essi, entro un fregio a girali con erme laterali percorse da tralci d'edera, si accampa al centro un profilo "numi-

[28] Se ne veda la parziale trascrizione in Giordano BERTUZZI, cit., p. 254.

smatico" – rispettivamente, uno maschile e uno femminile: i due coniugi? – coronato da serto. Il bianco latteo dello stucco si staglia su uno sfondo dalla delicata tonalità azzurro lavanda, che richiama nuovamente la bicromia delle ceramiche di Wedgwood: un punto di neoclassicismo a cui appartengono i mirabili "cammei" azzurri dipinti da Felice Giani fra il 1802 e il 1805 nella famosa stanza da bagno al piano terreno di Palazzo Milzetti a Faenza.[29]

Altre stanze recano decorazioni della fine dell'Ottocento, nel "grande appartamento padronale composto di 26 ambienti – come scriveva Vincenzo Maestri nella sua *Descrizione e stima* del palazzo, del 1901 – «… degno per la sua distribuzione e pel genere ricco della decorazione adottata, della illustre famiglia che vi tiene la sua residenza».[30]

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare per la gentile disponibilità Giulio Azzolini, Gioia Bertocchi Brizzi, Stefania Ferrari della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e l'amico Luca Silingardi, profondo studioso della cultura architettonica e della decorazione nel ducato estense.
Le fotografie sono tratte da *Fondazione Cassa di Risparmio*, Modena 2000.

RIASSUNTO

Il complesso decorativo dell'appartamento nobile del Palazzo Montecuccoli degli Erri, già Munarini, odierna sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, costituisce una sorta di palinsesto, nelle sue stratificate presenze, della temperatura culturale in Modena dall'ultimo quarto del Settecento alla fine dell'Ottocento. Un arco più che secolare che registra l'avvicendarsi di molteplici stagioni dell'arte e del gusto: dal rococò, nelle sue inflessioni *rocaille* e nelle "cineserie", al neoclassicismo con il suo variegato ventaglio di correnti: accanto a quella archeologica "ercolanense" e alla moda delle grottesche, lascia qui tracce il ricordo della grande pittura del Seicento classicistico. Infine, verso lo scadere del secolo XIX, il globale riassetto avviene sotto il segno del revival degli stili storici, talora recuperati con cura quasi filologica, talora accostati e ibridati con eclettica disinvoltura.

[29] Si vedano: Anna OTTANI CAVINA, Ennio GOLFIERI, *Il Museo Nazionale dell'età neoclassica di Palazzo Milzetti in Faenza*, Bologna 1983, p. XIII.
[30] Vincenzo MAESTRI, *Descrizione e stima del palazzo Montecuccoli in Modena*, ASMo, Archivio Maestri, b. 49, partita 795, trascr. in Giordano BERTUZZI, cit., pp. 268-273: 271.