



Le Camere da Parata di Francesco I d'Este nel Palazzo Ducale di Modena

restituzione dell'allestimento originale

*The State Rooms
of Francesco I d'Este
in Modena's Ducal Palace
rendering of the original display*



sistema multimediale
integrato

quadrierafrancescol.galleriaestense.org

VE
RMIO
A

celata

94542

Le Camere da Parata
di Francesco I d'Este
nel Palazzo Ducale di Modena

restituzione dell'allestimento originale



**Le Camere da Parata di Francesco I d'Este
nel Palazzo Ducale di Modena**
restituzione dell'allestimento originale

a cura di Giovanna Paolozzi Strozzi
con la collaborazione di Patrizia Curti

Ideazione del progetto scientifico:
Giovanna Paolozzi Strozzi

Progetto finanziato da:
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
(Presidente Andrea Landi)
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia
Romagna (Direttore Carla Di Francesco)

Coordinamento generale:
Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici
delle province di Modena e Reggio Emilia e
Galleria Estense (Soprintendente Stefano Casciu)

Ricerche per la ricostruzione virtuale:
Patrizia Curti

Altre ricerche ed approfondimenti:
Lucia Peruzzi

Testi:
Giovanna Paolozzi Strozzi, con la collaborazione di Patrizia Curti

Progetto multimediale e restituzioni metriche in alta definizione:
Culturanuova s.r.l. - Massimo Chimenti - Arezzo
Sistema di consultazione multimediale 2D e 3D:
Modus Operandi® - Culturanuova s.r.l. - Arezzo

Campagna fotografica in alta definizione: Paolo Terzi, Modena, in
collaborazione con Massimo Chimenti, Culturanuova, Arezzo
**Assistenza alla campagna fotografica e saggi nel Palazzo Ducale
di Modena:** L'Arca, Modena (Gabriele Beccantini)

**Crediti fotografici (edizione a stampa ed applicazione
multimediale)** © 2013 tutti i diritti riservati:
Archivio fotografico Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda;
Archivio fotografico Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed
Etnoantropologici delle province di Modena e Reggio Emilia.

Format: Adriano Antonioletti Boratto

Impaginazione, stampa e realizzazione ebook:
Lazzati Industria Grafica Srl Via 2 Giugno, 47 - 21011 Casorate Sempione (Va)

Casa editrice:  artecelata © 2013 tutti i diritti editoriali riservati
Via XX Settembre, 17 - 15121 Alessandria - info@artecelata.it

Ringraziamenti:

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN: Bernhard Maaz, Direktor
Gemäldegalerie Alte Meister; Andreas Henning, Konservator
für italienische Malerei Gemäldegalerie Alte Meister; Steffi Reh,
Fotosachbearbeiterin;
ACCADEMIA MILITARE DI MODENA: Comandante Generale di Brigata
Giuseppe Nicola Tota; Tenente Colonnello Maurizio Farinella;
DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PER IL PAESAGGIO
DELL'EMILIA ROMAGNA: Ufficio Appalti;
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI, ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI
DELLE PROVINCE DI MODENA E REGGIO EMILIA: Laura Bedini, Domenico
Federico, Nicoletta Giordani, Annunziata Lanzetta, Francesca
Nardulli, Antonina Russo, Maria Grazia Silvestri, Luigi Tripodi;
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI MODENA: Maria Chiara Gallina.

Il progetto multimediale

La possibilità di fare rivivere, seppur virtualmente, le magnifiche quattro Camere da Parata di Francesco I d'Este deriva dal fatto che sia le sale che la maggior parte dei dipinti presenti nei soffitti (oggi presso la Galleria Estense di Modena) e nelle pareti (in gran parte conservati presso la Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda) esistono ancora.

Da tale straordinaria circostanza nasce l'idea di un progetto multimediale che prevede l'integrazione di strumenti di consultazione diversi ma complementari fra loro. Le pagine di questo libro, infatti, sono collegate con una applicazione (sito Internet e App) che permette di richiamare le schede descrittive delle opere, di visualizzarne le immagini in alta definizione (fino a tre volte l'originale) o, addirittura, di vivere l'emozione di una passeggiata virtuale nella quadreria ricostruita in tre dimensioni. Un altro strumento di consultazione previsto dal progetto è la versione digitale di queste pagine sotto forma di eBook per il quale è stata predisposta una connessione ancor più diretta con l'applicazione multimediale.

Per fare rivivere l'aspetto delle quattro Camere da Parata è stato realizzato un rilievo tridimensionale degli ambienti che ospitavano la quadreria: la ricostruzione della corretta geometria degli spazi architettonici ha consentito di disporre di uno spazio virtuale nel quale sono stati ricollocati i dipinti, in base ad informazioni tratte dagli inventari antichi del Palazzo Ducale di Modena.

Le opere hanno quindi ritrovato la posizione nella quale erano state sistemate sia sulle pareti che nei lacunari dei soffitti lignei: per le trentadue opere della quadreria conservate ancora oggi nella Galleria Estense di Modena il rilievo fotogrammetrico e la restituzione sotto forma di immagini in altissima definizione è spettacolare.

Il lavoro comune fra chi si è occupato della ricerca storico-archivistica e chi ha curato la ricostruzione e documentazione digitale di tutte le informazioni raccolte ha fatto sì che i dati sulla disposizione delle opere ricavati dagli inventari venissero di volta in volta confrontati con le misure ottenute dal rilievo dei medesimi e dello spazio architettonico. Ove possibile si è cercato di realizzare la restituzione della situazione originaria, ma nei casi in cui le informazioni erano inesistenti o insufficienti si è fatto ricorso ad ipotesi analogiche.

Il sistema di consultazione multimediale permette la navigazione all'interno del modello tridimensionale con la possibilità di orientare la vista a 360 gradi e di muoversi in una sorta di passeggiata virtuale da una camera all'altra. Tutte le opere riprodotte nel modello sono selezionabili per richiamare una scheda descrittiva ed altri documenti correlati come la trascrizione degli inventari, la scheda dell'autore, le schede dei luoghi di provenienza dei dipinti o della loro collocazione attuale.

Si auspica che la presenza in rete di informazioni relative alle opere disperse possa poi dare vita ad un produttivo scambio tra studiosi per completare la conoscenza di questo prezioso tassello del patrimonio estense.

Massimo Chimenti
Patrizia Curti
Giovanna Paolozzi Strozzi

All'applicazione multimediale si può accedere tramite
l'indirizzo quadreriafrancescoI.galleriaestense.org,
mentre l'eBook è scaricabile dal sito www.artecelata.it

INTRODUZIONE

Il baricentro monumentale di Modena (non da tutti percepito come tale) è il Palazzo Ducale, sede sontuosa della rinnovata Corte Estense dopo la devoluzione di Ferrara e quindi della Scuola Militare (poi Accademia) del nuovo Stato italiano unitario. Il cuore di quel grandioso palazzo è stata, dal quarto decennio del Seicento e per quasi tre secoli, la celebre Estense Ducal Galleria, una delle quadrerie più famose e visitate dai viaggiatori di tutta Europa, attirati dagli insuperabili capolavori pittorici raccolti dai Duchi modenesi. Nella quadreria, avviata dal Duca Francesco I, (preceduto però nella passione per l'arte ed il collezionismo dai suoi antenati ferraresi), erano radunate opere rinomate del Correggio, dei Dossi, dei Carracci, di Tiziano, del Veronese, del Garofalo, di Girolamo da Carpi, e di tanti altri protagonisti delle scuole pittoriche soprattutto dell'Italia settentrionale, tra Ferrara, Venezia e Bologna. Dipinti celeberrimi che rendevano la galleria dei Duchi d'Este unica ed alternativa, se così si può dire, a tutte le altre raccolte principesche che il viaggiatore internazionale istruito incontrava nel suo percorso da Torino a Napoli, passando per Parma, Bologna, Venezia, Firenze e Roma. L'introduzione magnifica alla galleria, quale squillante e trionfale ouverture di un'opera barocca, era costituita dall'infilata delle quattro Camere da Parata, nelle quali i più scelti prodigi pittorici (primo fra tutti la Notte del Correggio) erano rivelati sapientemente al visitatore che vi era ammesso grazie al favore del Duca. Le sale erano inoltre decorate con spettacolari soffitti lignei, ancora esistenti, intagliati e dorati, arricchiti di lacche e di altre preziose cromie ed ornati nei lacunari da dipinti dei Dossi, dei Carracci e del Tintoretto, provenienti dai palazzi ferraresi o veneziani ed oggi conservati nella Galleria Estense di Modena. Di tutto questo fulgore, che il Duca Francesco I d'Este aveva radunato nella sua nuova reggia barocca anche per rafforzare, con la magnificenza dell'arte e del mecenatismo, l'incerta posizione politica della sua casata nello scacchiere europeo, restano oggi pochi ricordi, ed una ancor più labile traccia nella memoria collettiva della città. La vendita dei cento maggiori capolavori della collezione estense da parte del Duca Francesco III all'Elettore di Sassonia Augusto III, conclusa nel 1746, ed il loro immediato trasferimento a Dresda (dove ancora oggi si trovano nelle celebre Gemäldegalerie Alte Meister, con poche perdite dovute alla guerra) spezzò definitivamente l'incantesimo di questa splendente quadreria barocca, descritta già nel 1657 da Francesco Scannelli nel Microcosmo della pittura. Le profonde trasformazioni del Palazzo Ducale ed il definitivo trasferimento a fine Ottocento delle residue raccolte estensi nell'attuale Galleria Estense, hanno fatto il resto.

Il progetto di ricostruzione virtuale delle Camere da Parata della quadreria di Francesco I d'Este, ideato e portato avanti da Giovanna Paolozzi Strozzi come storica dell'arte della Soprintendenza modenese e quindi completato nel suo attuale incarico di Soprintendente di Mantova, intende meritoriamente colmare questo grave 'vuoto di memoria'. Il complesso progetto di ricerca e la sua realizzazione tecnica che, su proposta della Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena (nella persona del Presidente Andrea Landi, al quale rinnoviamo i nostri più sentiti ringraziamenti), ha accettato di finanziare insieme alla Direzione per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna (che ha coperto con uno suo finanziamento diretto le ricerche ed i saggi sulla decorazione delle sale dell'antica quadreria ed i costi di questa pubblicazione), mira infatti a restituire anche visivamente, con un approccio spiccatamente comunicativo e didattico pur se rigorosamente scientifico, la ricchezza artistica degli ambienti di maggior rappresentanza della reggia modenese tra Seicento e Settecento, e di rievocare il passato splendore del collezionismo estense, rendendo giustizia a Modena come capitale ancora misconosciuta del Barocco italiano.

Questo progetto unisce le tradizionali metodologie della ricerca storico-artistica e documentaria (fondamentale è stato infatti il ruolo degli inventari sei-settecenteschi del Palazzo e di altre fonti e documenti d'archivio), con le più avanzate tecnologie informatiche e di trattamento delle immagini, ponendosi quindi tra le iniziative più interessanti nel panorama attuale delle proposte di valorizzazione culturale e del sistema museale del nostro Ministero. Di questo infatti si tratta, poiché se i protagonisti principali sono il Palazzo Ducale e la sua storia, un ruolo paritario è assegnato nel progetto alla Galleria Estense di Modena, moderna erede delle collezioni storiche estensi e museo tra i più ricchi ed importanti d'Italia, ma anche tra i meno conosciuti e frequentati.

Tutto ciò non sarebbe stato possibile senza la fondamentale e generosa collaborazione di due altri istituti, molto diversi tra loro: l'Accademia Militare di Modena, illustre ospite ed attuale proprietaria del Palazzo e custode degli ambienti che un tempo accoglievano la quadreria (che oggi ospitano il Museo Storico dell'Accademia Militare); e la Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda, città che sin dal 1746 conserva ed espone i capolavori che un tempo furono modenesi. I due istituti hanno offerto tutta la loro disponibilità per rendere possibile questo progetto, autorizzando, nel caso dell'Accademia, l'accesso agli ambienti e la realizzazione di fotografie e di rilievi accurati, in-

dispensabili per una restituzione virtuale il più possibile esatta e fedele, e, nel caso della Pinacoteca di Dresda, la concessione e l'utilizzo gratuito delle fotografie dei capolavori del Correggio, di Rubens, del Dosso, del Garofalo e degli altri artisti, oggi di sua proprietà, che hanno fatto risplendere la galleria ducale.

Non possiamo quindi che ringraziare, insieme al Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena Andrea Landi, i due Comandanti dell'Accademia Militare che si sono succeduti nel corso della realizzazione di questo progetto, i Generali di Brigata Massimiliano Del Casale e Giuseppe Nicola Tota; i responsabili della Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda, ed in particolare il dottor Andreas Henning, Curatore della pittura italiana in quel museo; e tutte le altre istituzioni culturali modenese e non che hanno contribuito a render possibile l'iniziativa, in particolare l'Archivio di Stato di Modena e la Biblioteca Universitaria Estense.

Un grazie particolare va naturalmente a chi ha materialmente realizzato il progetto, in primis Giovanna Paoletti Strozzi, affiancata per le ricerche da Patrizia Curti, con il supporto di Lucia Peruzzi; la società Culturanoova di Arezzo, di Massimo Chimenti; l'editore Adriano Antonioletti Boratto. Grazie infine a tutti coloro i quali, all'interno della Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia e della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna, hanno fornito a vario titolo il loro aiuto e la loro collaborazione.

Carla Di Francesco
Direttore Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici dell'Emilia Romagna

Stefano Casciu
Soprintendente ai Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici
delle province di Modena e Reggio Emilia

La tecnologia al servizio della cultura

Il progetto multimediale sulla quadreria ducale di Francesco I d'Este

Sono ormai trascorsi 15 anni da "Sovrane Passioni", la grande mostra dedicata alla quadreria dei duchi d'Este allestita in occasione del IV centenario di Modena Capitale. Un evento che ha segnato la temporanea e parziale ricomposizione della quadreria estense, la straordinaria collezione creata dal duca Francesco I e andata dispersa a partire dal 1746, quando una cospicua parte di essa venne venduta al grande Elettore di Sassonia Augusto III. Opere di Tiziano, Correggio, Veronese, Annibale Carracci, Dosso Dossi che oggi possono tornare al luogo d'origine grazie alla ricostruzione virtuale delle quattro Camere da Parata della quadreria di Francesco I. In seguito agli studi sugli inventari estensi, e con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, i ricercatori ed i tecnici incaricati dalla Soprintendenza hanno realizzato un progetto innovativo che integra le informazioni storiche contenute in questo libro con strumenti multimediali che consentono di muoversi all'interno del modello tridimensionale in una sorta di passeggiata virtuale tra i quadri dell'antica collezione ducale.

È l'ennesima dimostrazione di quanto le moderne tecnologie informatiche possano contribuire alla conoscenza del patrimonio artistico nazionale, anche quello fisicamente non disponibile. La pubblicazione di questa opera multimediale segue di poco la messa in rete – sotto il titolo di R'accolte – di tutte le opere conservate nelle raccolte d'arte delle Fondazioni di origine bancaria presenti sul territorio nazionale. A testimonianza del nostro impegno per la diffusione della cultura, in particolare tra i giovani che maggiormente utilizzano Internet e gli strumenti multimediali.

Andrea Landi
Presidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Modena

UNA GRANDE STORIA

Francesco I d'Este è l'artefice della rinascita estense simboleggiata dalla creazione di una grande capitale, Modena. A lui si deve la costruzione di un Palazzo Ducale di straordinaria bellezza nel cuore della città e il progetto, portato avanti per anni, di costituire una delle più importanti quadrerie in Italia e in Europa. Da qui parte il nostro lavoro che si pone l'ambizioso obiettivo di far rivivere, sebbene solo virtualmente, quella straordinaria *Estense Ducal Galleria*.

Per poter rendere più facilmente comprensibile la storia che ci accingiamo a raccontare è indispensabile fare un passo indietro collegandoci alle sorti dell'ultimo Duca di Ferrara, Alfonso II d'Este. Questi fu il quinto ma anche l'ultimo regnante del Ducato di Ferrara, Modena e Reggio Emilia: alla sua morte, senza eredi (1597), Ferrara, capitale ducale ma anche feudo papale, ritornò sotto il potere pontificio secondo la bolla papale di Pio V che negava la successione dei propri feudi a discendenti illegittimi. Diversamente successe per il Ducato di Modena e Reggio, feudo imperiale, per il quale l'Imperatore Rodolfo II considerò legittima la successione di Cesare d'Este (1562-1628), figlio illegittimo di Alfonso marchese di Montecchio. Alfonso II aveva infatti designato a succedergli il cugino Cesare, il quale lasciata Ferrara nel 1598, divenne il primo Duca di Modena e Reggio Emilia. L'abbandono frettoloso della città che era stata così a lungo capitale dello Stato, insieme alla veloce presa di possesso della stessa da parte delle gerarchie curiali, crearono grandi confusioni e anche dispersioni verificatesi durante il recupero dei beni mobili che la casata estense voleva trasferire nella nuova capitale, Modena.

Nei trent'anni di regno Cesare d'Este s'impegnò strenuamente per recuperare il più possibile dei beni della famiglia rimasti ancora a Ferrara, cercando comunque di non irritare troppo il Papa e i suoi emissari, molto interessati a un patrimonio artistico di tale rilevanza e a portata di mano. Il Duca migliorò le condizioni dell'antico castello di Modena costruito nella seconda metà del tredicesimo secolo da Obizzo II d'Este e cercò di sopravvivere ad un evento forse più grande di lui. Ebbe dieci figli da Virginia de' Medici e il Ducato passò alla sua morte ad Alfonso III che fu Duca solo per pochi mesi dalla morte del padre: nel 1629 infatti abdicò in favore del figlio Francesco e subito dopo entrò a far parte dell'Ordine dei Cappuccini con il nome di fra' Giambattista da Modena.

A GREAT HISTORY

Francesco I d'Este instigated a revival of the House of Este that is embodied in the creation of his great capital, Modena. It was at his behest that the stunning Ducal Palace was built in the heart of the city and that the plan to build one of the most important picture galleries in Italy and Europe was pursued for so many years. This is the starting point for our mission, whose ambitious objective is to bring back to life, albeit virtually, the outstanding Estense Ducal Galleria.

To understand in full the story we are about to narrate, we must step back in time to the period of the last Duke of Ferrara, Alfonso II d'Este, the fifth and last ruler of the Duchy of Ferrara, Modena and Reggio Emilia. When he died heirless (1597), Ferrara, which was a papal fiefdom as well as ducal capital, was returned to pontifical rule, as decreed by the Papal Bull issued by Pius V, which denied illegitimate descendants the right to inherit a feud. This was not the case of the Duchy of Modena and Reggio, an imperial fiefdom: Emperor Rudolph II accepted the legitimacy of the succession of Cesare d'Este (1562-1628), the illegitimate son of Alfonso, Marquis of Montecchio. Indeed, Alfonso II had chosen as his successor his cousin Cesare, who left Ferrara in 1598 to become the first Duke of Modena and Reggio Emilia. His hasty departure from what had been the capital city for so long, as well as the speed with which the city was appropriated by the curial hierarchies, created much confusion. Moreover, losses were suffered when the House of Este recouped personal property that it endeavoured to transfer to the new capital of Modena.

During his thirty-year reign, Cesare d'Este did his utmost to recover as many of the family possessions still in Ferrara as possible, while simultaneously striving to avoid irritating the Pope and his emissaries, who were most interested in such an important artistic heritage so close at hand. The Duke refurbished the old castle in Modena, built during the second half of the thirteenth century by Obizzo II d'Este, and strove to survive an event that was perhaps too much for him. He had ten children with Virginia de' Medici and was succeeded by Alfonso III. However, just a few months after his father's death, Alfonso abdicated in favour of his own son, Francesco and soon afterwards took monastic vows, joining the Order of the Capuchins as Brother Giambattista da Modena.



1. Jan van Ghelder (?) (da J. Suttermans ?), *Ritratto di Francesco I d'Este*, 1659, Modena, Galleria Estense, in deposito presso l'Accademia Militare di Modena

Ricostruzione virtuale delle quattro Camere da Parata della quadreria di Francesco I d'Este

Il lavoro che ci accingiamo a presentare nasce da due eventi: il primo è il recupero dell'inventario 1663 della guardaroba della casata estense stilato alla morte del figlio di Francesco I, Alfonso IV d'Este, per volontà della moglie, Laura Martinuzzi. Il secondo è il riconoscimento delle sale che ospitavano la quadreria, alla luce del contemporaneo restauro dei soffitti lignei barocchi che le adornavano e, fortunatamente, le adornano ancor oggi, descritti, se pur sommariamente, nello stesso inventario.

Attraverso questi fondamentali strumenti è stato possibile riallestire virtualmente le quattro Camere da Parata della quadreria di Francesco I d'Este. È importante precisare fin da ora che le quattro sale costituivano solo l'inizio della quadreria in quanto tale: potremmo considerarle come la prefazione aulica, d'effetto, di un percorso espositivo che si snodava lungo una serie di altre stanze in successione e già in gran parte allestite alla data dell'inventario. Ma perché si sono perse le tracce di tale collocazione? Come è possibile che già all'epoca di Adolfo Venturi, grande storico dell'arte modenese che dedicò nel 1882 uno studio fondamentale alla Galleria Estense, non fosse nota l'ubicazione originaria della illustre quadreria? È una domanda lecita, considerando che, nonostante le mille traversie subite dal patrimonio pittorico estense, la collezione restò, se pur drasticamente impoverita, nel Palazzo Ducale fino ai tempi in cui Venturi ne avrebbe stilato la storia.

In realtà al tempo del governo di Francesco III d'Este (1737-1780) come ben attesta la guida di Pietro Ercole Gherardi (1744), l'intera collezione fu spostata dalla parte orientale del Palazzo, dove si trovava, al piano nobile, sul fronte prospiciente l'attuale Piazza Roma. Il trasferimento riguardò anche gran parte dei dipinti che decoravano, entro registri, i ricchi soffitti barocchi, anche se alcuni vennero lasciati in situ perché giudicati non all'altezza della rinnovata raccolta pittorica settecentesca e sono descritti ancora in quella collocazione nell'inventario stilato nel 1815, all'epoca del ritorno della casata d'Austria-Este al tempo della Restaurazione.

Può sembrare singolare che nessuno, fino ad ora, avesse riconosciuto la relazione tra gli imponenti soffitti barocchi con grandi registri vuoti e le serie dei dipinti oggi custoditi presso la Galleria Estense di Modena, ma la cosa non era così semplice. Una volta recuperati tutti i dipinti ancora presenti nei soffitti, il nuovo duca Francesco IV d'Austria-Este

The four State Rooms of Francesco I d'Este's picture gallery: virtual reconstruction

The project we are about to present is the result of two events. The first is the recovery of the House of Este's 1663 Guardaroba inventory, drawn up on the death of Francesco I's son, Alfonso IV d'Este, requested by his widow Laura Martinuzzi. The second is the discovery of the rooms that housed the picture gallery, which came to light during the current restoration of the Baroque wooden ceilings that fortunately still adorn them, and which were described, albeit briefly, in that same inventory.

This fundamental reference material has allowed us to achieve a virtual reconstruction of the four State Rooms of Francesco I d'Este's picture gallery. It is important to note that these rooms were only the beginning of the picture gallery as such. We might think of them as a lofty, striking preface to the display that was laid out along a sequence of other rooms and was already laid out at the time the inventory was drawn up.

But why was this information lost? How is it possible that as far back as 1882, when Adolfo Venturi, the eminent Modena art historian, produced a seminal study of the Galleria Estense, the original location of the renowned picture gallery was already a mystery? This is a valid question, although drastically impoverished and despite the countless changes of fortune the Este painting heritage experienced, the collection was still in Ducal Palace when Venturi was writing its history.

In fact, during the reign of Francesco III d'Este (1737-1780), as the guidebook by Pietro Ercole Gherardi (1744) clearly proves, the entire collection was moved from its original location on the eastern side of the palace to the "piano nobile", on the side overlooking what is now Piazza Roma. The move also involved most of the paintings that decorated the registers of the lavish Baroque lacunar ceilings. Those left in situ were not considered of sufficient standard to grace the enhanced eighteenth-century collection of paintings, and are described as being in that location in the 1815 inventory, compiled when the House of Austria-Este returned at the time of the Restoration.

It may seem strange that up to now no one had noticed the connection between the large empty registers in the impressive Baroque ceilings and the series of paintings now in Modena's Galleria Estense, but it was not so simple. Once all the paintings on the ceilings had been recovered, the new Duke, Francis IV of Austria-Este, refurbished the disused rooms that had once displayed the picture gallery's finest pieces. He ordered the walls to be hung with new tapestries, the ceilings painted in different colours better suited to the new style of décor, and solved the problem of the empty registers by inserting decorated

rimise a nuovo quelle stanze abbandonate e un tempo allestite con i più bei pezzi della quadreria. Vennero poste nuove tappezzerie alle pareti, i soffitti furono ridipinti con colori diversi più idonei al nuovo stile dell'arredamento e vennero sistemati i registri vuoti con l'inserimento di pannellature in legno decorate a motivi lineari con al centro una rosetta a rilievo. L'altezza e la scarsa illuminazione delle coperture hanno fatto il resto.

Il restauro

A partire dal 2003 la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia ha finanziato il restauro di tre soffitti che ornano le prime tre sale del percorso espositivo dell'attuale Museo storico dell'Accademia Militare di Modena, ospitata nell'intero immobile sin dal 1863. Resta ancora da affrontare il recupero del soffitto della quarta sala del museo, che in realtà in origine rappresentava la Prima Camera da Parata, come vedremo. Ci auguriamo che in tempi brevi si possa completare l'intervento su queste mirabili coperture.

Sono stati questi interventi a consentire l'identificazione del sito della quadreria e a risolvere i molti interrogativi anche riguardo alla storia delle serie pittoriche che ne decoravano i soffitti. I soffitti lignei si presentavano ricoperti da più mani di colore a tempera verde, nel tempo scuritasi ulteriormente, che rendevano quasi illeggibili le superfici. Il restauro è partito dalla "Sala delle Medaglie d'Oro": solo col procedere dei lavori si è capito che si trattava in origine dell'ultima delle quattro Camere da Parata, la *Quarta Camera detta de' Specchi*, perché decorata sia in parete che nel soffitto da specchi di diversa grandezza. In questa sala, come vedremo, si trovava la galleria dei ritratti di famiglia, sezione irrinunciabile di ogni raccolta principesca.

Illuminante è stato l'intervento sulla seconda sala, chiamata "Sala del Caffé" che in realtà era la Terza Camera da Parata ducale: la pulitura non solo ha messo in evidenza che le pannellature che accendevano i registri dei lacunari non erano originali, ma ha anche fatto emergere, sotto lo spesso strato di colore verde-marrone più volte sovrapposto, le cromie originali dell'ebanisteria giocate sul fondo prezioso della rossa lacca di garanza semitrasparente illuminata da una base a foglia d'argento. Al centro, intagli lignei ricoperti a foglia d'oro si alternano a scudi a rilievo di cartapesta anch'essi dorati. Un'opulenza barocca non riscontrabile nel soffitto della "Camera degli Specchi".

wooden panels with linear patterns and a central relief rosette. The height of the ceilings and the low lighting did the rest.

The restoration

In 2003, Modena and Reggio Emilia's Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici (Department for Historical, Artistic and Ethno-anthropological Heritage) financed the restoration of the ceilings in the first three rooms housing the exhibition of Modena's present Museo Storico dell'Accademia Militare, which has occupied the whole building since 1863. Sadly, the fourth room, which we shall see was actually the first of the State Rooms, is still to be restored. It is hoped that the restoration of these exquisite ceilings will soon be completed.

It was thanks to these restoration programmes that the picture gallery site was identified and that many of the questions concerning the history of the series of paintings decorating its ceilings were answered. The wooden ceilings were covered in several coats of green tempera paint, which had further darkened with age, making the surfaces almost undecipherable. Restoration began in the "Sala delle Medaglie d'Oro" and only as work proceeded did it become apparent that this was originally the last of the fourth of the State Rooms, Quarta Camera detta de' Specchi, named for the different-sized mirrors that adorned its walls and ceilings. This room, as we shall see, was the family portrait gallery, the heart of every princely collection.

Work on the second room, called the Sala del Caffé and was actually the third ducal State Room, was enlightening. The cleaning process not only indicated that the panelling covering the lacunar ceiling registers was not original, but it also brought to light, under several thick layers of brownish green paint, the original colours of the cabinetry played out on the precious background of the red semi-transparent madder lake illuminated by a silver-foil base. At the centre, wooden carvings covered in gold foil alternate with papier-mâché relief shields, also with gold foil. The ceiling of the "Camera degli Specchi" lacks this Baroque opulence.

The shapes and sizes of the registers that once housed the series of paintings now in the Galleria Estense revealed the original location of Francesco I's picture gallery and its layout.



2. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *La contesa tra Apollo e Marsia (part.)*, 1541, Modena, Galleria Estense

PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

Inventario 1663: il documento di 176 carte, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena nel fondo *Rogiti Camerali*, filza 41, 3 gennaio-26 maggio 1664, è stato trascritto da Patrizia Curti (cfr. BENTINI-CURTI 1993). È allegato ad un rogito del notaio Sebastiano Gherardi e ratifica la validità dell'elenco dei beni mobili dei quali la reggente del ducato estense, Laura Martinozzi, vedova di Alfonso IV, assume la responsabilità. Il Duca, morto ventottenne nel 1662 dopo solo quattro anni di regno, aveva lasciato la moglie tutrice dell'erede Francesco II e reggente dello Stato.

Inventario muratoriano: l'Inventario non è datato, anche se la presenza nella *Camera de' Specchi* del ritratto di Alfonso IV definito "fratello del Duca vivente" colloca il documento tra il 1694 e il 1737, epoca in cui regnò Rinaldo d'Este. È conservato presso la Biblioteca Estense di Modena (BEMO), *Archivio muratoriano*, sez. V, *Documenti e Notizie*, f. 40, fasc. 6, ed è stato pubblicato nel 1882 da Adolfo Venturi (VENTURI 1882, pp. 304-312). È particolarmente importante perché rende evidente che, ancora sotto il regno di Rinaldo, la quadreria non era stata spostata dalla collocazione originaria.

Guida Gherardi: Pietro Ercole Gherardi nel 1744 descrisse, su incarico del duca Francesco III, la quadreria spostata dal sito scelto da Francesco I d'Este e sistemata da Antonio Consetti nelle sei sale del piano nobile del Palazzo prospicienti l'attuale piazza Roma. Soltanto due anni dopo, nel 1746, Augusto III di Polonia, Elettore di Sassonia, acquistò i più famosi cento dipinti della collezione, che migrarono a Dresda. Il documento è stato pubblicato a cura di G. Bonsanti e O. Baracchi nel 1986 (GHERARDI 1744). La ricostruzione virtuale della quadreria settecentesca all'epoca di Francesco III e di quella immediatamente successiva, del 1784, è stata curata da J. Bentini, P. Curti e G. Paolozzi Strozzi (cfr. CURTI - PAOLOZZI STROZZI 1999).

Inventario 1815: il documento, ancora inedito, non è datato, ma fu presumibilmente stilato tra la fine del 1815 e l'inizio del 1816. Elenca quadri di casa d'Este presenti nel Palazzo Ducale ed altri depositati presso l'Accademia di Belle Arti. È conservato presso l'Archivio di Stato di Modena (ASMO), *Archivi privati*, *Archivio Bocculari*, f. 8 (BARACCHI 1993, p. 213).

Le forme e misure delle aperture dei registri riferite alla serie di dipinti presenti in Galleria Estense hanno reso facile il riconoscimento dell'originaria collocazione della quadreria di Francesco I e del suo percorso espositivo.

Strumenti di lavoro

Gli inventari e le guide su cui si è basato il lavoro sono stati:

Inventario 1663, inventario del Palazzo Ducale stilato per volontà della moglie di Alfonso IV d'Este, Laura Martinozzi, a seguito della prematura scomparsa del Duca.

Inventario cosiddetto muratoriano perché conservato nell'Archivio muratoriano della Biblioteca Estense di Modena, databile tra il 1694 e il 1737.

Guida Gherardi, descrizione della galleria pittorica ducale stilata da Pietro Ercole Gherardi nel 1744 per volere del duca Francesco III, che aveva voluto anche lo spostamento della quadreria dalla sua originaria collocazione ad una zona più visibile, al piano nobile, sul fronte del Palazzo Ducale.

Inventario 1815, inventario del Palazzo Ducale che non ha una data precisa, ma che fu sicuramente stilato dopo l'insediamento di Francesco IV d'Austria-Este nel Palazzo avito.

Vicende modenesi

Quando Francesco I assurse al potere (1629) la sede estense nella nuova capitale del Ducato, Modena, era costituita da un antico castello fatto costruire da Obizzo II nella seconda metà del Duecento, e niente esisteva ancora del meraviglioso Palazzo Ducale che oggi domina la città.

Cesare d'Este, al momento del suo trasferimento a Modena a seguito della devoluzione di Ferrara al Papato nel 1598 si prodigò per rendere degna la nuova sede della casata. Furono subito affrontati lavori di manutenzione e di ristrutturazione per migliorare l'avita dimora.

A Ferrara, in quegli stessi anni, spadroneggiava il cardinale Aldobrandini e, nonostante l'accordo tra gli Este ed il Papa (noto come Convenzione faentina) che prevedeva che al Duca restassero a disposizione gli immobili situati fuori dalle fosse del castello, la presenza degli uomini del Papa era talmente massiccia che gli agenti di Cesare d'Este incontravano enormi difficoltà a spedire a Modena ciò che il Duca chiedeva loro.

A proposito di Cesare, di cui sono state principalmente sottolineate la pacata rassegnazione e la mite

3. Ippolito Scarsella, *La Fama*, 1591, Modena, Galleria Estense



Reference material

The inventories and guides used for this project are listed below:

The 1663 Inventory of Ducal Palace, compiled at the request of Laura Martinozzi, widow of Alfonso IV d'Este, after the Duke's premature death.

Inventario muratoriano, named after the archive in which it is kept, the Archivio muratoriano of the Este Library in Modena, and dated 1694–1737.

The Gherardi Guide, a description of the ducal picture gallery, written by Pietro Ercole Gherardi in 1744 and commissioned by Duke Francesco III, who also requested the picture gallery to be moved from its original location to a more visible area, on the piano nobile, at the front of the Ducal Palace.

The 1815 Inventory, listing the contents of Ducal Palace but without a precise date although certainly compiled after Francis IV Austria-Este had settled into the ancestral palace.

Events in Modena

When Francesco I came to power (1629), the ancestral home of the House of Este in the Duchy's new capital of Modena was an ancient castle built by Obizzo II in the second half of the thirteenth century. At the time no part of the handsome Ducal Palace that now dominates the city had yet been built.

When Cesare d'Este was transferred to Modena after the devolution of Ferrara to the Papacy in 1598, he endeavoured to make the new home worthy of the family, and immediately began maintenance and refurbishment.

At that same time, Cardinal Aldobrandini dominated Ferrara: despite the agreement between the House of Este and the Pope (the "Convenzione Faentina") stipulating that the buildings beyond the castle moat should remain at the disposal of the Duke, the overwhelming presence of the pope's men made it difficult for Cesare d'Este's agents to send him what he requested be brought to Modena.

Cesare was known chiefly as composed, resigned, meek man, but these limiting character traits were not the only factors at play. He was also burdened with a dire financial situation, having to pay off the debts of his predecessor, who had not even bothered to create a fa-



4. Gaspare Venturini, *Giovane imperatore romano*, 1591, Modena, Galleria Estense

FURTHER INFORMATION

The 1663 Inventory: the document comprises 176 papers and is found in Modena's state archive as part of the "Rogiti Camerali, filza 41, 3 gennaio-26 maggio 1664" collection, transcribed by Patrizia Curti (see BENTINI-CURTI, 1993). It is attached to a deed drawn up by notary Sebastiano Gherardi and ratifies the validity of the list of goods entrusted to Laura Martinozzi, regent of the Duchy of Este and widow of Alfonso IV. The twenty-eight-year-old duke died in 1662 after only four years of reign and his wife was left as guardian of the heir Francesco II and state regent.

The Inventario muratoriano is not dated, although the presence of a portrait of Alfonso IV, entitled "The current duke's brother", in the "Camera de' Specchi", dates the document between 1694 and 1737, under the reign of Rinaldo d'Este. It is housed in BEMO, Modena's Este library, as Archivio muratoriano, sez. V, Documenti e Notizie, f. 40, fasc. 6, and was first published in 1882 by Adolfo Venturi Venturi (VENTURI 1882, pp. 304–312). It is especially significant since it proves that at the time of Rinaldo's reign the picture gallery was still in its original location.

The Gherardi Guide: in 1744, commissioned by Duke Francesco III, Pietro Ercole Gherardi described the picture gallery moved from the site chosen by Francesco I d'Este and installed by Antonio Consetti in six reception rooms on the Palace's piano nobile, overlooking today's Piazza Roma. Only two years later, in 1746, Augustus III of Poland, Prince-Elector of Saxony, purchased the most famous one hundred paintings from the collection and they were taken to Dresden. The document was published in an edition by G. Bonsanti and O. Baracchi in 1986 (GHERARDI 1744). The virtual reconstruction of the eighteenth-century gallery at the time of Francesco III and that immediately following, 1784, was undertaken by J. Bentini, P. Curti and G. Paolozzi Strozzi (see CURTI PAOLOZZI STROZZI 1999).

The 1815 Inventory is still unpublished and is not dated, but is supposed to have been drawn up in late 1815–early 1816. It lists of House of Este paintings present in Ducal Palace and others stored at the Accademia di Belle Arti. It is to be found in the Modena state archive (ASMO), Archivi privati, Archivio Boccolari, f. 8 (BARACCHI 1993, p.213).



5. Antonio Allegri detto il Correggio, *Madonna col Bambino e i Santi Sebastiano Geminiano e Rocco (Madonna di San Sebastiano)*, 1524, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

arrendevolezza ritenute come aspetti della personalità, non ci si può limitare a chiamare in causa i limiti caratteriali, ma va evidenziata la gravissima situazione economica causata dall'obbligo di pagare i debiti del suo predecessore, che peraltro non si era certamente preoccupato di creare un terreno favorevole al cugino presso l'aristocrazia ferrarese. Oltre ad avere recuperato le opere d'arte asportabili, a partire dalle decorazioni dei suoi camerini privati in Palazzo dei Diamanti, non si può negare a Cesare il merito di aver salvato la biblioteca e il cosiddetto "archivio della grotta" dove erano conservati i documenti di cancelleria, facendoli pervenire a Modena. Cercò inoltre di ricostruire la genealogia estense e soprattutto fece il primo passo nella riconfigurazione del castello modenese prima della trasformazione vera e propria in palazzo, avviata dal nipote Francesco I.

Nel 1631, dopo un periodo drammatico per l'intero Ducato colpito dalla peste, sarebbe stato infatti Francesco I a chiamare da Roma un famoso architetto, Bartolomeo Avanzini, per commissionargli il progetto per un grande palazzo moderno, nello stesso luogo in cui sorgeva l'antico castello. I lavori, iniziati nel 1634, proseguirono lentamente, con numerose modifiche del progetto iniziale, e durarono fino alla fine del secolo. Il vecchio maniero non fu completamente abbattuto, ma venne inglobato all'interno della ben più ampia fabbrica.

Francesco I d'Este all'inizio del suo regno si era interessato alla ricerca di arredi lussuosi e oggetti rari provenienti dal mondo della natura, ma in seguito era passato a setacciare Venezia, Roma, Firenze a caccia di "pitture famose". La cura della collezione di dipinti divenne il principale pensiero del sovrano, dominandolo fino alla fine dei suoi giorni. La formazione di una ricca collezione di opere pittoriche degli antichi maestri, con la ricerca soprattutto dei dipinti del Correggio e dei pittori bolognesi, non conobbe soste, associata alla rapina metodica nelle chiese del Ducato, con il fine di dare a Modena lo status di una grande capitale.

La scenografia: introduzione pittorica alle sale

L'importanza della scenografia e del messaggio simbolico sotteso nei decori di una reggia era ben chiara ai Principi in un'epoca che faceva del teatro e degli artifici dell'illusione lo strumento primo di comunicazione, convincimento e propaganda. E anche per gli Este era essenziale costruire tramite l'arte ed il collezionismo un discorso convincente. Il progetto di una quadreria illustre faceva parte indissolubile della *royal politics*, come immagine

vourable atmosphere for his cousin among the Ferrara aristocracy. As well as recovering the movable artworks, beginning with the decorations in his private chambers in Palazzo dei Diamanti, Cesare must also be credited with salvaging and despatching to Modena the library and the so-called "archivio della grotta", which contained the state registers. He also attempted to reconstruct Este genealogy and, above all, he took the first step in the reconfiguration of Modena Castle before its real transformation into a true palace, initiated by his nephew Francesco I.

In 1631, after a dramatic period in which the entire duchy was struck by plague, Francesco I summoned the famous architect Bartolomeo Avanzini from Rome and commissioned him to design a great modern palace on the site of the old castle. The work, which began in 1634, proceeded slowly, with numerous modifications to the initial project, and lasted until the end of the century. The old manor house was not completely demolished, but was incorporated into the much larger structure.

Initially Francesco I d'Este had been interested in finding sumptuous furnishings and rare objects from the natural world, but he later began to scour Venice, Rome and Florence for "famous paintings". Curating his collection of paintings became the sovereign's main concern and lasted to the end of his days. He never stopped enriching his collection of old masters, seeking above all the works of Correggio and painters of the Bologna school, while he methodically raided the duchy's churches with the aim of giving Modena the status of great capital.

Setting the stage: a pictorial introduction to the rooms

The importance of the setting and symbolic message implied in the decoration of the royal palace was clear to rulers in an era when theatre and the artifices of illusion were the main media of communication, persuasion and propaganda. It was thus essential for the Este family to create a credible message also through art and art collections. The plan to develop an illustrious picture gallery was an enduring part of royal politics, as a tangi-

tangibile del potere del Principe e il suo ruolo nel mondo: una collezione come quella estense, conosciuta ben oltre i confini del Ducato per la bellezza e l'importanza delle opere raccolte, illuminava di luce riflessa anche il suo possessore, decretandone o aumentandone il prestigio.

Il percorso obbligato per raggiungere la quadreria, come è delineato nell'inventario 1663, prendeva avvio dall'Anticamera degli Staffieri, dove, alle pareti, erano appesi quattro grandi quadri con la *Storia di Ercole* di Giulio Romano.

L'esaltazione in figura di Ercole, il mitico eroe greco a cui gli Estensi idealmente si collegavano, apre trionfalmente la sequenza di sale dell'appartamento di rappresentanza, a creare un parallelo con le virtù dei membri della famiglia e a marcare l'importanza della genealogia degli Este, una delle casate più nobili e antiche d'Europa.

Seguiva una Prima Anticamera dedicata al tema dei Giganti: tre grandi quadri dipinti dai fratelli Dossi (o da Giulio Romano come sostiene l'inventario muratoriano) dominavano il centro delle pareti con la *Favola dei Giganti*. Erano accompagnati da altri otto più piccoli di tema analogo (*Giganti rovesciati e morti*), posti sopra le porte e le finestre. Erano dipinti di Jean Boulanger, pittore di corte di Francesco I d'Este, che dimostra tutta la sua perizia di grande artista barocco negli affreschi eseguiti negli ambienti di Palazzo Ducale di Sassuolo. L'artista aveva inserito le scene con i Giganti in un progetto pittorico complessivo della sala, affrescando la zona centrale della volta con *Giove che fulmina i Giganti con alcuni di loro finti cadere sotto le rupi*. Notizie sui perduti decori delle volte ci vengono fornite dall'inventario muratoriano.

È facile immaginare l'impatto visivo di questa stanza creata da un abile scenografo quale era Boulanger a somiglianza della spettacolare Sala dei Giganti di Giulio Romano in Palazzo Te a Mantova, dove la struttura architettonica è assorbita e trasfigurata dalla decorazione pittorica.

Lo stesso tipo di operazione venne compiuta per la Seconda Anticamera, dalla quale si accedeva alla Prima Camera da Parata. Qui si trovavano sette riquadri dipinti su pezzi di panno commessi insieme rappresentanti *Storia di Giasone e Medea*, insieme ad altri nove più piccoli tratti dallo stesso panno con figure di nudi che l'inventario attribuisce a Francesco Salviati, in realtà opera di Giuseppe Porta detto il Salviati. Incombeva su di loro il grande affresco della volta con Giasone che, spada in pugno, si lancia contro Medea che cerca di fuggire in un carro

ble image of the power of the Prince and his role in the world. A collection like that of the Este family, renowned far beyond the duchy's borders for the beauty and importance of the paintings, meant the owner could bask in their glory, confirming or increasing his prestige.

The path that had to be taken to reach the picture gallery, described in the 1663 Inventory, began at the "Anticamera degli Staffieri", whose walls were adorned with four large paintings depicting Giulio Romano's Story of Hercules.

The acclamation of the figure of Hercules, the mythical Greek hero with whom the House of Este had forged an ideal connection, triumphantly opened the sequence of state apartment rooms, creating a parallel with the virtues of the family members and the genealogy of the House of Este, one of the noblest and oldest dynasties in Europe.

The next room, the First Antechamber, was dedicated to the theme of the Giants: three large paintings by the Dossi brothers (or by Giulio Romano, according to the Inventario muratoriano) dominated the centre of the walls with the Giants' Tale. These were also eight smaller canvases on a similar theme of the Giants vanquished and dead, hanging above the doors and windows. They were the work of Jean Boulanger, painter at the court of Francesco I d'Este, a great Baroque master whose skill is best displayed in the frescos decorating the Ducal Palace of Sassuolo. Boulanger had included the scenes of the Giants in a pictorial project that embraced the whole room, frescoing the central area of the ceiling with Jupiter striking the Giants with lightning and some falling below the rocks. The Inventario muratoriano includes information about the lost ceiling decorations.

It is easy to imagine the visual impact that a skilled scenographer like Boulanger would have created in this room, similar to Giulio Romano's spectacular Room of the Giants in Mantua's Palazzo Te, where the architectural structure is absorbed and transfigured by the painted decorations.

A similar operation was performed in the second antechamber, which led into the first State Room. It contained seven panels painted on pieces of fabric that fitted together to illustrate the Story of Jason and Medea. Other nine, smaller panels in the same fabric, depicting nudes, are attributed by the muratoriano Inventory to Francesco Salviati, though it is actually the work of Giuseppe Porta, known as Salviati. They are dominated by another work by Boulanger, a great ceiling fresco of Jason brandishing his sword and throwing himself at Medea, who attempts to escape in a chariot drawn by flying dragons. A study on paper for this fresco was recently recognized among the Galleria Estense drawings.



6. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *La Seduzione* (part.), 1518, Modena, Galleria Estense



7. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi,
L'Immacolata Concezione e i Santi Giorgio e Michele (Pala di Sant'Agostino) (part.) 1533, Modena, Galleria Estense

trainato da draghi volanti, altra opera del Boulanger. Uno studio su carta per questo affresco è stato riconosciuto recentemente tra i disegni della Galleria Estense.

Che cosa resta oggi

Come abbiamo visto, l'itinerario che l'inventario del 1663 individua per giungere alla Prima Camera da Parata, era costituito da un insieme di ambienti riccamente decorati: l'Anticamera degli Staffieri con dipinti di Giulio Romano alle pareti; la Prima Anticamera con dipinti raffiguranti storie di *Giganti* e la Seconda Anticamera con dipinti che illustravano la storia di *Giasone e Medea*. Il documento non descrive anche i decori murali degli ambienti perché non era il suo fine mentre sono descritti nell'inventario muratorio. In esso scompare la descrizione dell'Anticamera degli Staffieri, mentre si ritrovano le due anticamere, intervallate dalla nuova galleria dipinta che Francesco Stringa, all'epoca pittore di corte, aveva portato a conclusione nel 1674. Nell'Inventario muratorio la volta dell'anticamera che precede questa galleria è descritta come decorata, in uno spazio tondo al centro, con un affresco raffigurante *Giove che fulmina i Giganti* eseguito da Boulanger, pittore di corte di Francesco I d'Este. A Boulanger lo stesso inventario assegna anche l'affresco con storie di *Giasone e Medea* "dipinto in un grande spazio" nella volta dell'anticamera successiva alla Galleria dello Stringa, che introduceva alla Prima Camera da Parata.

Abbiamo così raccolto nuove informazioni: sappiamo che l'appartamento della quadreria aveva il suo inizio nella stanza precedente la Galleria dello Stringa, quella chiamata nelle piante del Palazzo della metà dell'Ottocento "Camera Staffieri". Attraversata la stessa galleria (oggi ancora esistente) si accedeva nella Seconda Anticamera, che doveva essere molto ampia a giudicare dalla descrizione della volta. Alla luce dei documenti non vi è dubbio che quest'ultima coincida con l'ottocentesca Sala da Ballo, ampia sala che si collega con la Prima Camera dell'antica quadreria, oggi diventata parte del Museo dell'Accademia con l'esposizione di numerosi cimeli bellici. Sono stati realizzati nel 2012, con finanziamenti della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna, dei saggi mirati sulle volte e alle pareti di queste due sale per verificare se, al di sotto delle recenti scialbature, fossero ancora presenti gli affreschi di Boulanger. Purtroppo le due volte risultano completamente rifatte in epoca recente, con uso di

What remains

As we have seen, the 1663 Inventory showed that the way into the First State Room led through a series of richly decorated rooms: the "Anticamera degli Staffieri", with paintings by Giulio Romano; the First Antechamber, with works depicting the stories of the Giants, and the Second Antechamber, with its paintings of Jason and Medea. The document does not include descriptions of the wall decorations of these rooms as this was not its purpose, but they are described in the Inventario muratorio, although this lacks a description of the "Anticamera degli Staffieri", while including the two antechambers, separated by the new painted gallery completed in 1674 by Francesco Stringa, court painter at that time. In the Inventario muratorio the ceiling of the antechamber that precedes this gallery is described as having a central round ceiling fresco decoration depicting Jupiter striking the Giants with lightning by Boulanger, painter at the Court of Francesco I d'Este. The same inventory also attributes the fresco with stories of Jason and Medea to Boulanger, "painted in a large space" on the ceiling of the antechamber after the "Galleria dello Stringa", which led into the State Room. Thus we have collected new information: we know that the apartments housing the picture gallery began in the room preceding the "Galleria della Stringa", which in the mid-nineteenth-century floor plan was indicated as the "Camera Staffieri". The same gallery (which still exists) led into the Second Antichamber, which must have been very large going by the description of its ceiling. In the light of documentation, there is no doubt that the latter is the nineteenth-century Ballroom, a large area connecting the first room of the old picture gallery, now part of the Museo dell'Accademia where numerous war relics are displayed. In 2012, the Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna financed studies to ascertain whether Boulanger's frescos had survived beneath recent white-washing of the ceilings and walls of these two rooms. Sadly, the two ceilings have been completely renovated in recent times using modern materials like cement, and every trace of the ancient decorations was wiped out. No documents referring to the date and methods of these destructive interventions are available.

PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

Eroi del mito al servizio del Principe

Ercole II d'Este aveva fortemente voluto che nelle *Stanzie Nove* del Palazzo di Corte a Ferrara fossero dipinte le *Fatiche di Ercole*, mentre Ludovico Ariosto, nel dedicare la sua opera a Ippolito d'Este, figlio del duca Ercole I, si rivolge al Cardinale di cui era segretario con l'appellativo di "generosa erculea prole", evocando in tal modo l'eroe artefice di straordinarie imprese, presenza costante, in forme diverse, anche a Villa d'Este a Tivoli.

Dipinti, arazzi, sculture, bronzi, medaglie, medaglioni e monete raffiguranti Ercole, simbolo della forza virile e soggetto più volte replicato, erano assai ricercati da ambasciatori e agenti di casa d'Este. Ancora negli ultimi decenni del Seicento era presente nella raccolta delle meraviglie del casato quello che era ritenuto il mostro vinto da Ercole nella seconda fatica, la terribile idra, che è raffigurata anche nel violoncello realizzato per Francesco II da Domenico Galli (Galleria Estense) a perpetuare il mito di una dinastia sempre vittoriosa.

Gli Este infatti, anche se orfani di Ferrara, non mancarono mai di sottolineare la loro preminenza per antichità sui Medici e sui Savoia, e di ostentare alberi genealogici mitologici, che venivano esibiti soprattutto in funzione politico-diplomatica.

Il mito dei Giganti, le cui fonti sono da rintracciare nella *Teofania* di Esiodo, nei *Fasti* e nel primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, è l'elemento dominante della Prima Anticamera nel Palazzo Ducale di Modena. Già presente nel castello di Ferrara nella serie di arazzi tessuti dalla manifattura di Karker attorno agli anni quaranta del Cinquecento, è un tema denso di significati simbolici. La rovinosa caduta dei corpi deformi dei Giganti colpevoli di tracotanza verso Giove nella decorazione della nostra sala doveva rappresentare un'allegoria politica, probabile metafora della punizione a cui vanno inevitabilmente incontro coloro che si oppongono al potere costituito. Il tema era sempre di attualità: come nella sala di Palazzo Te di Mantova, omaggio non celato alla potenza dell'imperatore Carlo V, era presente anche in un ciclo a fresco oggi perduto nel Palazzo Ducale di Sassuolo.

Grandi quadri con la *Favola dei Giganti* erano anche appesi al centro delle pareti nella Prima Anticamera dell'appartamento di Sua Altezza Serenissima nel Palazzo Ducale di Modena, come descritto nell'inventario del 1771, quando era duca Francesco III che, pur vivendo stabilmente a Milano, secondo il rigoroso formalismo vigente a Corte manteneva a Palazzo l'appartamento più ampio e sontuoso.

La presenza, nell'inventario del 1771, degli otto quadri raffiguranti la *Caduta dei Giganti* fa supporre che si potesse trattare del medesimo ambiente descritto nell'inventario del 1663, divenuto parte dell'enorme appartamento di Francesco III, unito alla "cappella verso le Salesiane" e terminante nella "Galleria lunga che va all'arco", come si legge nel sopraccitato inventario.

Riguardo al mito di Giasone e Medea, descritto sul soffitto e sulle pareti della Seconda Anticamera vale la pena ricordare che nel 1650 Giovanni Pietro Codebò (1648-1655), agente di Francesco I a Venezia, iniziò una trattativa con il pittore, scultore e architetto Clemente Molli relativa a "sette pezzi di spalliera di panno figurato con la storia di Giasone, Medea e Cadmo" disegnati da Giuseppe Porta detto il Salviati che si concluse con il loro acquisto per 500 ducaton d'argento. Le opere (oggi perdute) vennero inviate a Modena al Duca dopo essere state sistemate in un cassone e messe su una barca (RICCA 2010, p. 21).

Anche una stanza del già menzionato appartamento privato di Francesco III, l'anticamera segreta, così come ce la descrive l'inventario del 1771, presentava "quadri fatti di riporti di panno di vari colori" raffiguranti "figure e favole" che possono far pensare ai pezzi di panno di cui si è detto sopra. (Per i riferimenti all'inventario del 1771 vedi VALENTI-CURTI 1986; circa il disegno ritrovato del Boulanger con *Medea che fugge col cocchio trainato da draghi* cfr. PAOLOZZI STROZZI 2005 p. 92).

8. Annibale Carracci, *Madonna in trono e Santi (Pala di San Matteo)* (part.), 1588, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



7. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *L'Immacolata Concezione e i Santi Giorgio e Michele (Pala di Sant'Agostino)* (part.) 1533, Modena, Galleria Estense

FURTHER INFORMATION

Mythical heroes at the service of the Prince

Ercole II d'Este had been determined that the *Stanzie Nove* in Ferrara's Palazzo di Corte should be painted with the Labours of Hercules, while Ludovico Ariosto, in dedicating his work to Ippolito d'Este, son of Duke Ercole I, addressed the cardinal whom he served as secretary with the name of "generous offspring of Hercules", thus evoking the heroic author of extraordinary feats, a constant presence in various forms, including at Villa d'Este in Tivoli.

Paintings, tapestries, sculptures, bronzes, medals, medallions, and coins depicting Hercules, the symbol of masculine strength and a frequently recurring subject, were much sought after by ambassadors and agents of the House of Este. As late as the last decades of the seventeenth century the dynasty's marvellous collection included what was believed to be the terrible Hydra, a monster defeated by Hercules in his second Labour, which is also depicted in the cello made for Francesco II by Domenico Galli (Galleria Estense) to perpetuate the myth of a dynasty that was always victorious.

The Este family, even if exiled from Ferrara, never failed to emphasize that theirs was a far more ancient dynasty than Medicis and the Savoys, flaunting mythological pedigrees exhibited mainly for political and diplomatic purposes.

The myth of the Giants, whose source is to be found in Hesiod's *Theophany*, in Ovid's *Fasti* and the first book of his *Metamorphoses*, is the dominant element of the first antechamber of Ducal Palace in Modena. The theme was already present in Ferrara castle, in the series of tapestries woven by Karker in the 1540s circa, and is dense with symbolic meanings. The disastrous fall of the deformed bodies of the Giants, guilty of hubris towards Jupiter, was intended to represent a political allegory in the decoration of this room, a metaphor of the likely punishment that would inevitably fall upon those who oppose established power. The theme was still relevant: as in Mantua's Palazzo Te, it was an undisguised homage to the power of Emperor Charles V, and was also present in a fresco cycle (now lost) in the Ducal Palace of Sassuolo.

Large paintings of the Giants' Tale were then hung in the centre of the walls in the first antechamber of His Serene Highness's apartments in Modena's Ducal Palace, as described in the inventory of 1771, when Francesco III was Duke. Although he resided permanently in Milan, in compliance with strict court formality, he kept the biggest and most sumptuous apartments of the palace for himself.

The presence of the eight paintings depicting the fall of the Giants in the 1771 inventory suggests that it could be the same room described in the 1663 Inventory, which had become part of Francesco III's huge apartment, together with the "chapel towards the Salesians" and ending in the "long gallery that goes to the arch" as stated in the aforementioned inventory.

As far as the myth of Jason and Medea, described on the ceiling and walls of the second antechamber, is concerned, it is worth remembering that in 1650 Giovanni Pietro Codebò (1648-1655), Francesco I's Venice agent, began negotiations with the painter, sculptor and architect Clemente Molli for "seven pieces of cloak cloth depicting the story of Jason, Medea and Cadmus", painted by Giuseppe Porta, known as Salviati, concluding with their purchase for 500 silver ducats. The works (now lost) were sent to the Duke in Modena after being stored in a chest and put on a boat (RICCA 2010, p. 21).

There was also a room in the aforementioned private apartments of Francesco III, the secret antechamber, described in the 1771 inventory as having "paintings made with cloth inserts of various colours", depicting "figures and myths" that seem to suggest the pieces of cloth referred to above. (For references to the 1771 inventory see VALENTI-CURTI 1986; for the recovered Boulanger sketch of Medea escaping in a chariot drawn by flying dragons see PAOLOZZI STROZZI 2005 p. 92).



10. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Ratto di Europa*, 1541, Modena , Galleria Estense



11. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Contadini della Licia tramutati in rane*, 1541, Modena , Galleria Estense

12. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Orfeo supplica Plutone*, 1541, Modena , Galleria Estense



13. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Piramo e Tisbe*, 1541, Modena , Galleria Estense





14. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *L'ebbrezza*, 1518, Modena, Galleria Estense

15. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *La Musica*, 1518, Modena, Galleria Estense



materiali moderni come il cemento, e ogni traccia delle antiche decorazioni è stata cancellata. Non vi sono documenti che attestino la data e le modalità di questi interventi distruttivi.

Allestimento della quadreria

La quadreria può essere definita un'opera del duca Francesco I d'Este, perché ne fu l'ideatore, il promotore, l'indefesso procacciatore di opere. L'allestimento finale e il completamento di alcuni ambienti e soffitti si conclusero però nei quattro anni successivi alla sua morte, durante il breve governo di suo figlio Alfonso IV (1658-1662), seguendo di certo un progetto già scritto.

Nel 1657 Francesco Scannelli, biografo ducale, nel suo *Microcosmo della Pittura* parla dell'esistenza di una "maravigliosa radunanza del Serenissimo Duca di Modana". Tuttavia Scannelli descrive in più occasioni una "...superbissima [e]... stupendissima Sala" dove erano concentrati tutti i capolavori del Correggio.

L'allestimento di questa sala nella descrizione dello Scannelli corrisponde abbastanza fedelmente a quella che sarà la Prima Camera da Parata della quadreria, considerata all'epoca "la Grande Sala", quella che più delle altre aveva la funzione di sbalordire il visitatore con la magnificenza dei dipinti esposti e del meraviglioso fregio che girava lungo il soffitto, decorato con dipinti dei Dossi e dei Carracci.

Nel 1663 la quadreria aveva ormai una sua fisionomia compiuta: lo attesta non solo l'inventario più volte citato, ma anche il resoconto della visita fatta nel 1664 da Filippo Pizzichi, inviato del granduca di Toscana Cosimo III de' Medici, presso l'appartamento del Duca estense. Pizzichi descrive sette stanze in allestimento delle quali "non ne sono finite altre che quattro [le nostre Camere da Parata] ma ricche di dorature, intagli, pitture di soffitto ad un segno che si conosce essere stato fatto il lavoro senza risparmio di spesa".

Le grandi pale che furono scelte per arredare le prime sale della quadreria (ovvero le quattro sale di rappresentanza) erano quasi tutte di provenienza ecclesiastica, ed erano state prelevate per volere di Francesco I da chiese modenesi e reggiane nell'arco di un ventennio per arricchire la sua quadreria. Si trattava di opere bellissime, già oggetto di desiderio anche da parte degli avi di Francesco I, ma che solo lui era riuscito ad ottenere come sovrano del nuovo ducato con Modena capitale. In questo fu seguito dal figlio Alfonso IV che arricchì la col-

Installation of the picture gallery

The picture gallery can be considered a creation of Duke Francesco I d'Este, who devised and promoted it, and tirelessly sought more artworks. Nonetheless, the final installation and completion of some of its interiors and ceilings occurred in the four years after his death, during the brief tenure of his son Alfonso IV (1658–1662), certainly following previously drafted instructions.

In 1657, the ducal biographer Francesco Scannelli, in his *Microcosmo della Pittura*, wrote of the existence of a "marvellous collection belonging to the His Most Serene Highness, the Duke of Modena". However, on several occasions, Scannelli describes a "superb [and] ... stupendous room" where all Correggio's masterpieces were displayed together.

Scannelli's description of the layout of this room is quite similar to what became the gallery's first State Room at the time called "la Grande Sala" ("the great room"), the one most expected to astound visitors with the magnificence of its paintings and the marvellous ceiling frieze, decorated with paintings by the Dossi and the Carracci brothers.

By 1663 the gallery had reached its definitive state, as testified not only by the frequently-mentioned inventory, but also in a report of his 1664 visit to the Este apartments by Filippo Pizzichi, envoy of Cosimo III de' Medici, Grand Duke of Tuscany. Pizzichi described seven rooms being prepared: "Only four are finished [our State Rooms] but they are so rich in gilding, carving, ceiling paintings that it is clear no expense has been spared."

Almost all the large altar-pieces chosen for the first gallery rooms (i.e. the four State Rooms) came from churches in the Modena and Reggio areas, removed over two decades by order of Francesco I who wanted them for his gallery. They were exceptional artworks, which had also been desired by Francesco I's forefathers, but only he, as sovereign of the new duchy with Modena as its capital, was able to acquire them. His son, Alfonso IV, continued in his footsteps, enriching the ducal collection with two works by Annibale Carracci taken in 1660, and a third canvas, from the church of San Rocco in Reggio, by Procaccini. These works were joined by others acquired on the market, mainly from Venice, including the splendid series of four great works by Veronese for the Cuccina family, which Francesco I purchased at a high price. There was also the no less prestigious canvas by Rubens, *Saint Jerome in the Desert*, which was given pride of



16. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *La Seduzione*, 1518, Modena, Galleria Estense

17. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *La Conversazione*, 1518, Modena, Galleria Estense





18. Antonio Allegri detto Correggio, *Adorazione dei Pastori (La Notte)*, 1522, Dresda , Gemäldegalerie Alte Meister

lezione ducale con due opere di Annibale Carracci ritirate nel 1660, insieme ad una terza tela del Procaccini, dalla chiesa reggiana di San Rocco. Ad esse vennero accostati altri dipinti frutto di acquisizioni sul mercato, soprattutto veneziano, come la splendida serie delle quattro grandi opere del Veronese eseguite per la famiglia dei Cuccina, che Francesco I ottenne a caro prezzo, e il non meno prestigioso *San Girolamo nel deserto* di Rubens, a cui fu dato un posto di rilievo sopra il camino della terza camera della quadreria. A decoro del soffitto della seconda, grande camera, entrarono in quadreria, nel 1658 (proprio pochi giorni prima della morte del duca Francesco I), i quattordici dipinti con temi dalle *Metamorfosi* di Ovidio, del Tintoretto (Galleria Estense), provenienti dal Palazzo Pisani di Venezia, acquistati sul mercato veneziano. Il resto dei dipinti esposti nella quadreria era costituito dai "gioielli di famiglia", ovvero quel patrimonio pittorico fortunatamente salvato durante la devoluzione di Ferrara al Papato e trasferito a Modena. I soffitti delle Camere vennero in gran parte decorati con dipinti provenienti da altri soffitti di palazzi aviti ferraresi, e si fece soprattutto buon uso delle opere eseguite dai pittori della corte estense del Cinquecento, quali Garofalo, i Dossi, Girolamo da Carpi, che lavorarono al tempo di Ercole II d'Este (1534 - 1559) al decoro dei nuovi ambienti nel Palazzo di Corte a Ferrara.

Il percorso di visita ufficiale nel Palazzo Ducale di Modena, all'epoca in cui scrive Pizzichi, comprendeva oltre alle Camere da Parata, le tre sale non ancora completamente "finite" dell'Appartamento degli Stucchi. L'inventario 1663 lo descrive completo nei decori delle volte, costituiti da stucchi con incastonati numerosi quadretti (per un totale di cinquantatré) di varia foggia (rotondi, a mandorla, esagonali, ottagonali, ovati e in parte quadrati) con figurine diverse e diversi soggetti.

Ricostruzione virtuale della Galleria

La ricostruzione virtuale della quadreria di Francesco I d'Este è stata resa possibile, come si è già accennato, dalla esatta individuazione delle quattro sale, una in fila all'altra, che costituivano, all'epoca di cui si tratta, le Camere da Parata. Il poter riposizionare virtualmente dipinti in gran parte ancora esistenti alle pareti di sale anch'esse poco modificate negli ultimi secoli (si registrano solo le tamponatura di alcune porte e l'apertura di altre nuove, e l'ampliamento delle finestre originarie) consente di far rivivere ambienti straordinari allestiti secondo

place above the fireplace in the gallery's third room. The ceiling of the second State Room was decorated with fourteen paintings by Tintoretto (Galleria Estense) illustrating Ovid's Metamorphoses, which came from Palazzo Pisani in Venice and were acquired on the Venetian market. They were brought into the gallery in 1658, just a few days before the death of Duke Francesco I. The remaining paintings seen in the gallery were "family jewels", in other words the pictorial heritage that had been providentially salvaged and transferred to Modena when Ferrara was devolved to the Papacy.

The ceilings of the rooms were decorated mainly with paintings brought from the ceilings of other ancestral palaces in Ferrara. Particularly good use was made of the works by sixteenth-century painters at the Este court, like Garofalo, the Dossi brothers, and Girolamo da Carpi, who had decorated the new rooms in Ferrara's Palazzo di Corte at the time of Ercole II d'Este (1534-1559).

At the time of Pizzichi's writing, the official visitor route through Modena's Ducal Palace included not only the State Room but also the three "Appartamento degli Stucchi" rooms that were not yet complete. In the 1663 Inventory the ceiling decorations are described as concluded and embedded with numerous small paintings (a total of fifty-three) of different shapes (round, almond-shaped, hexagonal, octagonal, oval, and square) depicting various figures and themes.

Virtual reconstruction of the picture gallery

As mentioned above, the virtual reconstruction of Francesco I d'Este's picture gallery was possible thanks to the identification of the succession of four rooms that were the palace's State Rooms in that period. These extraordinary rooms were brought back to life by implementing a virtual positioning of paintings that are largely still extant on the walls of rooms that have changed little over the last centuries (except for a few doorways that have been closed and others opened, and the original windows enlarged), showing the layout requested by a Prince like Francesco I d'Este.

PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

Appartamento degli Stucchi e dei Camerini

Dall'Inventario muratorio si apprende che si accedeva alle Camere degli Stucchi attraverso la Seconda Camera da Parata e che "qui terminava la visita del superbissimo et incomparabile Appartamento delle Pitture del Serenissimo Signor Duca di Modena, che ha poi tanti altri bellissimi quadri in altri appartamenti...che di quelli soli che qui non si sono veduti potrebbero fare una insigne e stimabilissima Galleria" (VENTURI 1882, p. 312). A titolo esemplificativo della qualità dei dipinti, ancora riconoscibili nonostante che le attribuzioni dell'estensore dell'inventario siano spesso assenti od errate, si segnalano alcune opere di particolare rilievo. Come sovrapporta della prima stanza troviamo i quattro ovali dei Carracci ancora oggi conservati nella Galleria Estense e raffiguranti *Plutone, Venere, Flora e Salacia*. Provenivano da Ferrara e furono eseguiti a Bologna su commissione di Cesare d'Este (BENTINI 1998, pp. 240-242). Alle pareti della stessa sala erano presenti, tra gli altri, il *Genio della Fama* di Annibale Carracci (oggi a Dresda) e il grande dipinto di Camillo Procaccini con *San Rocco tra gli appestati*, prelevato da Alfonso IV dalla chiesa di San Rocco di Reggio Emilia insieme alle due celebri opere di Annibale, *l'Elemosina di San Rocco* e la *Vergine Assunta*, che andarono a decorare la seconda sala di rappresentanza (anch'esse poi trasferite a Dresda). Si potevano poi ammirare *Il Martirio degli Apostoli Pietro e Paolo* di Nicolò dell'Abate, proveniente dalla chiesa di San Pietro a Modena, andato perduto a Dresda durante la seconda guerra mondiale come il *San Rocco* del Procaccini, e la *Madonna di San Francesco* del Correggio, confiscato da Francesco I ai frati dell'omonimo convento ed oggi a Dresda.

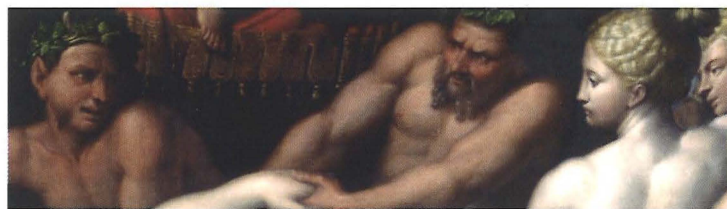
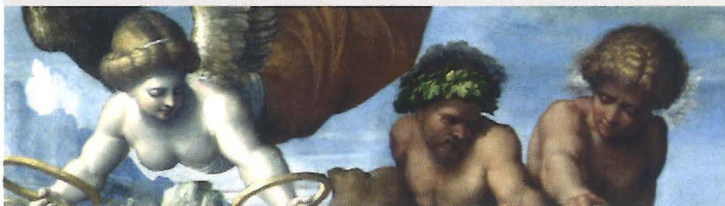
Nell'inventario del 1663 sono descritte anche altre quattro sale ricche di opere che arricchivano l'Appartamento dei Camerini, formato da due Camere dell'Udienza in successione, e due retrocamere. Il percorso della quadreria, nel suo complesso, contava quindi undici stanze.

Da non trascurare l'importante appendice costituita dalle opere allestite presso il Casino di Giacomo Monti "in cui presentemente abita", ovvero gli appartamenti del Sovrintendente alle pitture, già abitati da Geminiano Poggi, che raccoglievano dipinti, ritratti e pitture di genere di tale valore da far pensare ad una prosecuzione della quadreria ducale, ma in ambienti più privati, aperti solo ai conoscenti stretti. In tutte le sale sono menzionati dipinti quasi tutti riconoscibili tra le opere oggi ancora conservate nella Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda e nella Galleria Estense di Modena.

Giacomo Monti, titolare di queste sale secondo l'inventario del 1663, è da identificare con il noto pittore bolognese Giovan Giacomo Monti, al servizio degli Estensi per dodici anni insieme al collega Baldassarre Bianchi. Dopo il 1663 entrambi passarono a Mantova al servizio di Carlo II Gonzaga.

Il principale agente di Francesco I per le questioni artistiche fu però senza ombra di dubbio Geminiano Poggi, titolare delle sopraccitate sale prima del Monti. Già assistente del giovane Principe dal 1624 e aiutante di camera dal 1631, ebbe vari incarichi diplomatici e amministrativi, viaggiando incessantemente tra Venezia, Firenze, le Marche, l'Umbria e Roma. Nella città papale si trovava il cardinale Rinaldo, di cui il Poggi fu conclavista. A Roma il Poggi fu sempre alla ricerca di opere d'arte per il Duca, che nutriva una forte stima nei suoi confronti, ed incontrò collezionisti e antiquari, visitò palazzi e studi di artisti e fu in continuo contatto con agenti di altre corti. Oltre alla ricerca di nuovi pezzi, agli acquisti e agli scambi, in qualità di sovrintendente alle raccolte d'arte si dedicò assai attivamente alla manutenzione della Galleria, contribuendo nel 1645 a crearne l'allestimento, che privilegiava i grandi maestri, oltre a seguire con attenzione e competenza l'esecuzione delle nuove tele affidate ai pittori di corte (MANCINI 1998, pp. 142 - 164).

19. Benvenuto Tisi, *Il Trionfo di Bacco in India* (part.), 1540, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



20. Benvenuto Tisi, *Il Trionfo di Bacco in India* (part.), 1540, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

FURTHER INFORMATION

Appartamento degli Stucchi e dei Camerini

From the Inventario muratorio we learn that there was access to the Camere degli Stucchi rooms through the Second State Room and that "here ended the visit of the superb and incomparable apartments of paintings of the Most Serene Lord Duke of Modena, who also has many other beautiful paintings in other apartments that ... even just with those not seen here he might make a remarkable and estimable gallery" (VENTURI 1882, p. 312). As an example of the quality of the paintings, still identifiable despite the fact that in the inventory they were often overlooked or described incorrectly, we will mention some of the works of particular importance. Above the door of the first room, for instance, we find Carracci's four ovals still in the Galleria Estense, depicting Pluto, Venus, Flora, and Salacia.

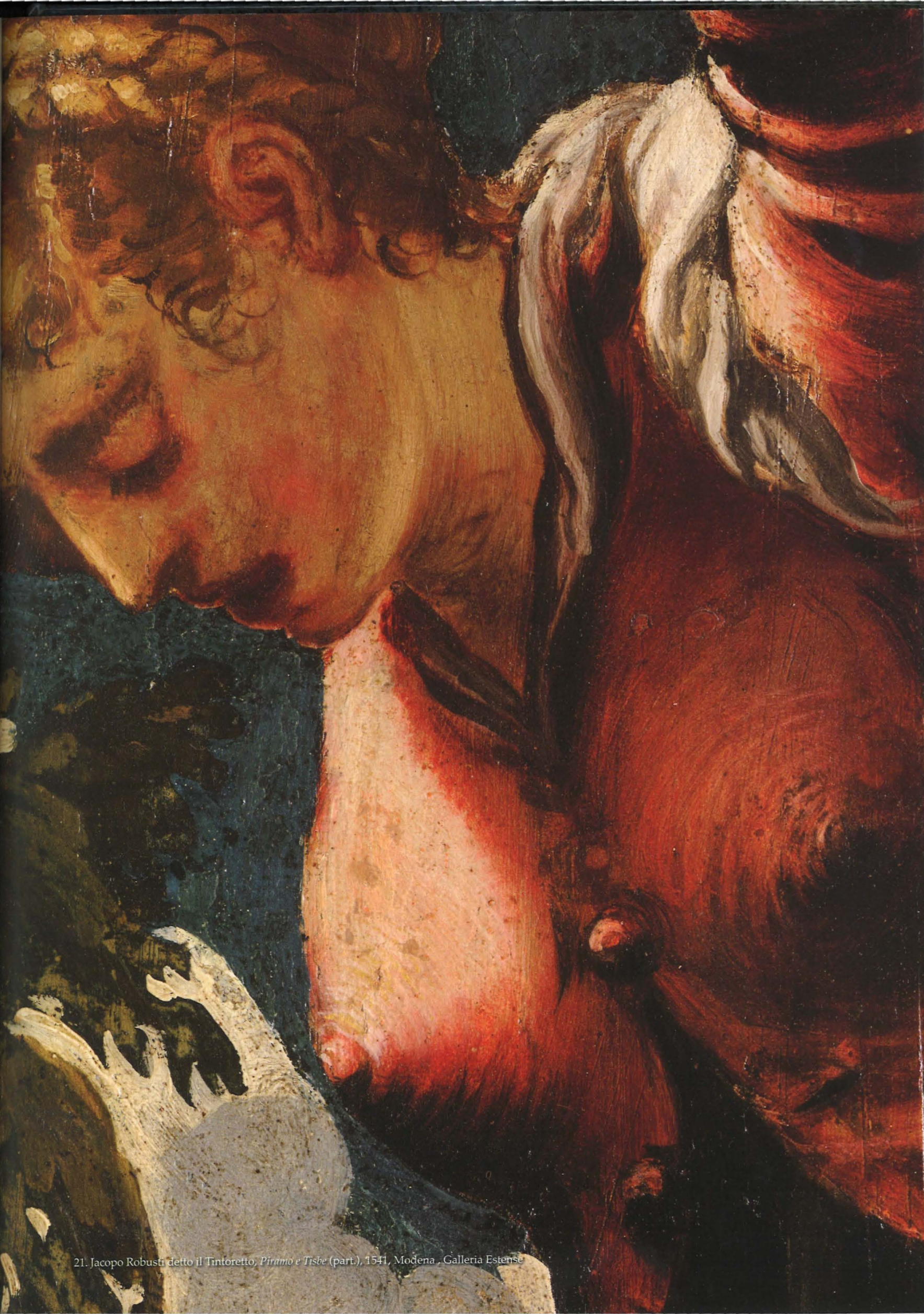
The works came from Ferrara and were made in Bologna for Cesare d'Este (BENTINI 1998, p. 240-242). The walls of the same room also included works like Annibale Carracci's the Genius of Fame, now in Dresden; Camillo Procaccini's large painting of Saint Roche among the lepers, taken by Alfonso IV from the church of San Rocco in Reggio Emilia together with Annibale's two famous works The charity of Saint Roche and the Virgin of the Assumption, which decorated the second state room but was later among those taken to Dresden.

It was also possible to see Nicolò dell'Abate's the Martyrdom of the Apostles Peter and Paul from the church of San Pietro in Modena, lost in Dresden during World War II, as was Procaccini's Saint Roche; Correggio's Madonna di San Francesco was also seized by Francesco I from the monks of the eponymous convent and is now in Dresden.

The 1663 Inventory also described four other rooms of artworks that decorated the "Appartamento dei Camerini", which comprised the two "Camere dell'Udienza" in succession and two rear rooms. Thus the complete tour of the picture gallery included eleven rooms.

Certainly worthy of note was the important appendix made up of the works installed at the Casino where Giacomo Monti "currently resides", in other words, the apartments of the superintendent of the paintings, formerly the home of Geminiano Poggi. The Casino housed paintings, portraits and genre works of such value as to suggest a continuation of the ducal collection of paintings, but for a more private use and open only to close acquaintances. All the rooms mentioned contained paintings that have been identified as works still seen today in Dresden's Gemäldegalerie Alte Meister and Modena's Galleria Estense.

Giacomo Monti, resident in these rooms according to the 1663 Inventory, should be identified as the well-known Bolognese painter Giovan Giacomo Monti, in the service of the Este family for twelve years with his colleague Baldassarre Bianchi. After 1663, both went to Mantua, to the court of Charles II Gonzaga. Nevertheless, Francesco I's principal agent for artistic matters was undoubtedly Geminiano Poggi. He had been the assistant of the young Prince from 1624 and his aide de chambre from 1631, enjoying various diplomatic and administrative roles, travelling constantly to Venice, Florence, Le Marche, Umbria, and Rome. Here resided Cardinal Rinaldo, for whom Poggi had been a conclavist and here Poggi was always in search of artwork for the Duke, who esteemed him greatly. In Rome, Poggi met collectors and antique dealers, visited palaces and artists' studios, and was in constant contact with agents of other courts. In addition to finding new pieces, purchasing and exchanging works, as superintendent of the art collections he devoted himself most actively to maintenance of the gallery, contributing to its 1645 layout, which emphasized the great masters. He also monitored carefully and with some expertise the progress of new paintings commissioned from court painters (MANCINI 1998, pp. 142-164).



21. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Piramo e Tisbe* (part.), 1541, Modena, Galleria Estense



22. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Semele incenerita da Giove* (part.), 1541, Modena, Galleria Estense

il gusto di un principe quale fu Francesco I d'Este. I dipinti coinvolti in questa ricostruzione completa, sia in parete che nei soffitti, sono ottantuno, quasi tutti appartenenti alla Galleria Estense di Modena e alla Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda. Rispetto alle descrizioni antiche risultano dispersi o sconosciuti solo sette dipinti. Nel nostro progetto le opere mancanti entrano a far parte del gioco. I dipinti non ancora rintracciati o considerati dispersi infatti hanno comunque un loro posto nella ricostruzione degli ambienti ducali, una loro cornice e una loro scheda, nella quale sono messe in evidenza le informazioni inventariali riferite, che spesso si rivelano preziose non solo perché descrivono in modo particolareggiato il soggetto, ma poiché individuano anche l'autore, le misure e la tecnica di esecuzione.

Lo scopo finale del lavoro è quello di far rinascere visivamente quella "maravigliosa radunanza" di opere d'arte in poche sale del Palazzo Ducale di Modena, ma anche di creare una rete di informazioni più ampia intorno a quei dipinti oggi ancora dispersi, al fine di completare la conoscenza di un'importante sezione del patrimonio estense.

Durante l'attività di ricerca è stato possibile comprendere le modifiche che sono state apportate alle sale in epoca più recente: dal numero dei quadri sopra le porte e sopra le finestre, per esempio, sappiamo quante aperture erano presenti in ognuna delle sale, quante ne furono chiuse o aperte successivamente o modificate nelle dimensioni, sulla scorta delle misure dei quadri esposti in parete.

La nostra ricostruzione virtuale, oltre a dotare ogni opera di una scheda storico-artistica che offre informazioni in merito alla sua provenienza, all'attribuzione, al soggetto e alla collocazione, fornisce molte altre indicazioni: approfondimenti sui siti che hanno ospitato o ospitano la quadreria (il Palazzo Ducale modenese, la Galleria Estense e la Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda). Anche i ritratti presentati nella ricostruzione della quarta camera sono dotati di una loro scheda che fornisce indicazioni sulla biografia del personaggio raffigurato, l'attività di mecenatismo svolto nell'epoca del suo regno e le ragioni della scelta dell'immagine presentata. Non è stato dimenticato l'arredo che completava all'epoca l'esposizione di tali capolavori: i pavimenti, i tessuti che paravano i muri, le cornici sono stati riproposti ed allusi secondo le notizie che possediamo sugli arredi dell'epoca nel Palazzo Ducale modenese. Si è dato molto risalto agli inventari, riproponendone per intero il testo collegato al dipinto.

This complete reconstruction involves a total of eighty-one paintings on the walls and ceilings, almost all belonging to the Galleria Estense in Modena and the Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden. Only seven of the paintings in the original descriptions are missing or unidentified. In our project, the missing objects have become part of our mission. The paintings that have not yet been traced or are presumed lost do still have their place in the reconstruction of Ducal Palace, with their own register and their own catalogue entry of information from the inventory, which is often extremely valuable, both for its meticulous description of the subject and for details about the artist, the size of the canvas, and the painting techniques used.

The project's aim is to achieve a visual recovery of the "marvellous collection" of works of art in a few rooms of Modena's Ducal Palace, but also to create a wider web of information around the paintings still missing, so as to complete our understanding of an important part of the Este heritage.

During our research we were able to ascertain the modifications carried out on rooms in more recent times. For instance, we can tell by the number of paintings above the doors and windows how many openings there were in each room, and how many were subsequently closed or opened or modified in size on the basis of the size of the paintings hanging on the walls.

Our virtual reconstruction, as well as providing each artwork with an art history catalogue entry about its provenance, attribution, subject, and location, also offers a host of other information, including facts about the sites that house or have housed the picture gallery (Ducal Palace and the Galleria Estense Modena, and the Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden). The portraits in the reconstruction of the fourth room also have their own catalogue entries, with biographical information on the figures portrayed, the patronage they offered during their reigns, and the reason for choosing the image presented. Nor have we forgotten the décor that completed the displays of these masterpieces: the floors, the fabrics that lined the walls, and the frames have all been presented and referenced according to the information we have on the period furnishings of Ducal Palace in Modena. We have focused closely on the inventories and all the text relating to each painting has been reproduced.

For the three-dimensional model to be a true rendering of the four real State Rooms we performed a meticulous geometrical survey of the area so that the images of the paintings could be entered according to the actual proportions. All the paintings are shown in HD images. The paintings that are in Modena's Galleria Estense were photographed using HD technology and subsequently reprocessed to obtain colour-calibrated overview images



23. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Corsa di Ippomene*, 1541, Modena, Galleria Estense

24. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Priapo insidia Litide*, 1541, Modena, Galleria Estense



Per rendere fedele il modello tridimensionale alle reali quattro sale da parata è stato condotto un approfondito rilievo geometrico delle stesse in modo da inserire le immagini dei dipinti secondo le reali proporzioni. Tutte le immagini dei dipinti sono in alta definizione. Una particolare elaborazione fotografica è stata realizzata per le opere oggi ancora conservate nella Galleria Estense di Modena: una campagna di riprese fotografiche ad alta definizione è stata successivamente rielaborata al fine di ottenere immagini di insieme calibrate cromaticamente e riconducibili in scala 1:1, mantenendo la piena corrispondenza geometrica con l'originale. Il sistema di consultazione permette di navigare all'interno del modello tridimensionale con la possibilità di orientare la vista a 360 gradi e di muoversi in una sorta di passeggiata virtuale da una camera all'altra. Tutti i dipinti inclusi nella ricostruzione possono essere selezionati con il cursore, per richiamare la scheda descrittiva, i documenti correlati e le immagini di dettaglio. Per le immagini frutto di assemblaggio fotografico è possibile raggiungere un dettaglio tre volte superiore all'originale, offrendo quindi un'ottima occasione di analisi per tutti gli studiosi.

Il dominio dei tessuti nell'allestimento delle sale

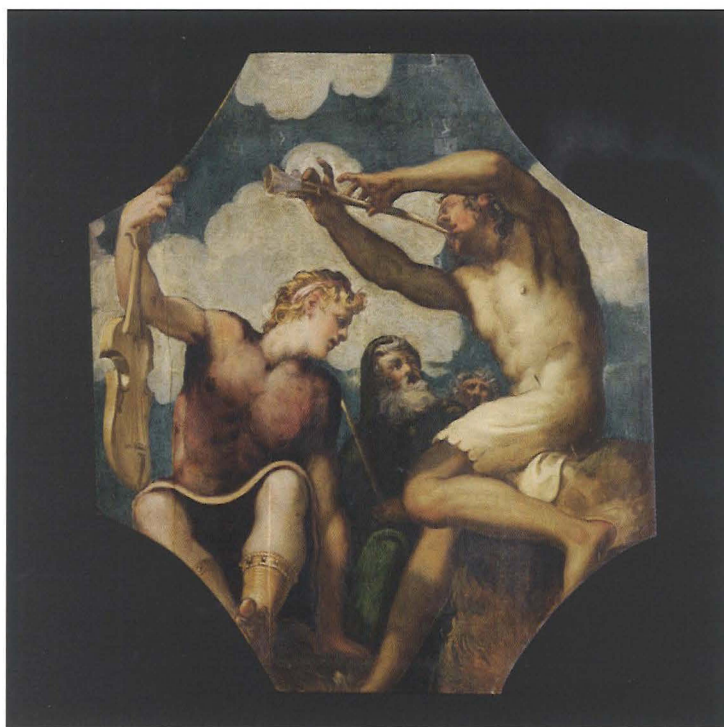
Le pareti delle quattro Camere, secondo i documenti, erano ornate di "veluto carmesio [rosso cremisi] opera grande fondo oro" con trine e frange dorate distribuite in corrispondenza del margine superiore e lungo le linee di giunzione dei teli. I tessuti non solo proteggevano gli ambienti dall'umidità e dal freddo, ma li decoravano in modo adeguato alla loro destinazione e alla funzione di massima rappresentanza che nella reggia modenese, come in genere nelle residenze principesche, era riservata alla galleria.

Inoltre, mentre arazzi e parati di cuoio lavorato, dorato e dipinto venivano adattati a sale di diverse dimensioni, in questo caso troviamo tappezzerie confezionate su misura, come ci dimostra il fatto che è sempre indicato il numero di teli che le componevano. *En suite* con le tappezzerie erano le coperture delle sedie presenti in tutte le quattro stanze e le portiere, foderate in ormesino cremisi, con ferri, trine, frange e frangette dorate, evocatrici di un gusto sovrabbondante.

Il velluto è qui il grande protagonista: lo spessore del tessuto, il notevole impiego di seta e di metallo prezioso, il contrasto tra la tessitura e l'oro, unitamente alla valenza simbolica dei disegni adottati ne

on a 1:1 scale, keeping an exact geometrical match with the original.

The consultation system allows 360-degree navigation inside the three-dimensional model and the ability to stroll virtually from one room to another. All the paintings included in the reconstruction can be selected with the cursor to consult the catalogue entry, reference material, and detail images. For those images that are the result of photographic collage, it is possible to achieve details up to three times that of the original, therefore offering scholars an excellent opportunity for analysis.



25. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *La contesa tra Apollo e Marsia*, 1541, Modena, Galleria Estense

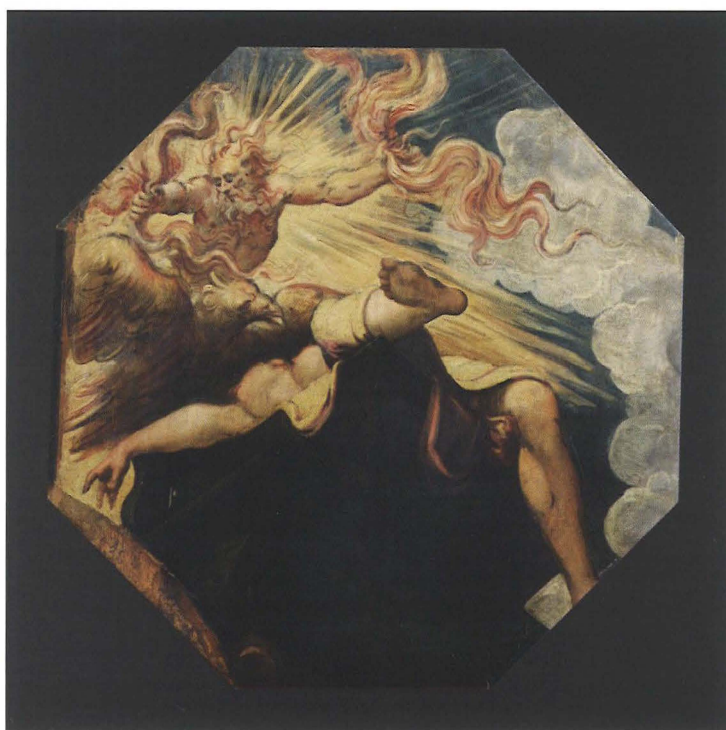
Fabrics that dominate the interior decoration

Records indicate that the walls of four State Rooms were adorned with "great crimson velvets on a gold ground", with lace and golden fringes along the top and seams of the panels. The fabrics not only protected the interiors from damp and cold, but decorated them in a manner appropriate for their intended purpose as the state rooms of the Modena palace, what most princely residences reserved for the gallery.

Moreover, while tapestries and leather hangings with trimmings and paintings were adapted to rooms of different sizes, in this case we find the tapestries were made to measure, proved by the fact that the number of panels used is always indicated. The tapestries then matched the upholstery used for chairs and doors in all four rooms, finished in crimson Hormuz cloth with gilt rings, edgings, lace, and fringing of a most opulent taste.

Velvet is certainly the leading player here. The thickness of the fabric, the lavish use of silk and precious metals, the contrast between the weave and the gold, together with symbolic designs used make the "court fabric" most suitable for expressing the magnificence of a sovereign. The wall finishes, the matching chair and door upholstery achieved a coordinated effect. The first room was furnished with a "poplar" table, a base material but embellished with a cloth of the same crimson velvet with

26. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Semele incenerita da Giove*, 1541, Modena, Galleria Estense



PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

La presenza dell'alcova nella quale era collocato il *Cristo della moneta* (*Cristo col Fariseo*) di Tiziano (oggi nella Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda) fa supporre che nella stanza detta degli *Specchi* ci fosse, o ci fosse stato, un letto. A distanza di più di un secolo dalla morte di Francesco I crediamo che il medesimo ambiente possa essere riconosciuto nella *Camera del letto* del lussuoso appartamento di Maria Teresa Cybo d'Este, moglie del principe ereditario Ercole Rinaldo in quanto adorna nelle pareti e nel soffitto di specchi entro cornici di legno dorato e con alle pareti quattordici ritratti di principi e cardinali estensi. (VALENTI-CURTI 1986, p.75).

In nessuna sala sono menzionate tende, forse in quanto non di pertinenza dell'estensore dell'inventario. Presumibilmente potevano essere di un tessuto leggero come il taffetà di seta o il lino poiché la funzione era unicamente quella di riparare dal sole. Non è da escludere che fossero dello stesso colore rosso che dominava negli ambienti, ma si può prendere anche in considerazione l'ipotesi che le finestre ne fossero prive, dato che fino a Settecento avanzato non era infrequente che mancassero. Anche all'illuminazione, ovviamente presente con lampadari e bracci a muro, non si fa cenno negli inventari.

Nella terza sala è menzionato un camino, citato nell'inventario in relazione alla disposizione dei dipinti. I camini infatti non sono abitualmente indicati in quanto arredi fissi, e se ne deduce la presenza grazie alle descrizioni di paracimini, parafuochi e altri accessori.

Gli artigiani del legno

Negli anni in cui la Galleria andava prendendo forma nel Palazzo Ducale di Modena, erano attivissimi a corte diversi intagliatori tra cui Pellegrino Trevisi, Angelo Tellani, Alessandro Guasconi, oltre al frate servita Carlo Guastucci, che tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta realizzò numerose cornici e molti piedi di sedie per la Galleria di Francesco I. Le cornici intagliate e dorate entro cui erano collocati i dipinti - che nella ricostruzione virtuale sono state semplificate e ridotte ad un modello unico - erano particolarmente sontuose. Il modenese Bartolomeo Bratti era impegnato a dorare cornici come anche Sebastiano Caula, operosissimo per il Duca ed ancora attivo negli anni sessanta del Seicento. Il frate Bernardo Forte, infine, veniva fatto uscire regolarmente dal convento per ordine sovrano e si recava a lavorare a corte. È a questo contesto, e comunque ad artigiani locali, che si deve guardare per dare nome agli artefici dei soffitti cassettonati e dorati delle Camere da Parata realizzati a partire dai tempi di Francesco I. La decorazione a rosette e cartigli con i tipici simboli del potere estense in un trionfo di aquile, gigli e allegorie del buon governo di Casa d'Este dovette avvenire gradualmente, iniziando sotto Francesco I e proseguendo con i suoi successori, se ancora nel 1685, ai tempi di Francesco II, l'intagliatore Giovanni Mosca era impegnato a decorare il soffitto della terza sala (BARACCHI 1998, p.136; Artigianato e oggetti 1986, pp.139-143; MANNI 1986, pp. 223-224; CANDI 2005, pp.122-123). Nel fregio della seconda sala inoltre si trovano stemmi di Laura Martinozzi, vedova di Alfonso IV e madre di Francesco II (CAVICCHIOLI 2010, pp. 51, 52).

Gli studi, in alcuni casi, hanno avvicinato i soffitti del Palazzo Ducale di Modena a quelli realizzati dai Botto a Torino nel Palazzo Reale (1659-1663), in altri ne hanno ravvisato l'ispirazione ai soffitti della chiesa di Santo Spirito in Sassia a Roma, a quelli di Palazzo Farnese e del Salone dei Corazzieri nel Palazzo del Quirinale (ROLI GUIDETTI 1973, pp. 117-118; BENTINI 1987, p. 123; COLLE 1992, pp. 65-67 fa il nome per l'esecuzione di Camillo Frigeri, "specializzato nel mestiere di indorare e di lavorare di stucco cartaceo...").

Gli specchi inseriti nel soffitto e nelle pareti della quarta sala suscitano la grande ammirazione di un visitatore inglese, Richard Lassels, che vide l'ambiente nel 1663 nel corso del Grand Tour, e la suggestiva impressione di Sebastiano Locatelli che la visitò l'anno successivo "vedendosi moltiplicare ad ogni fissar d'occhi in quei lucidi cristalli ogni individuo". Alice Jarrard richiama tra i precedenti la "stanza dello specchio" del castello di Ferrara (1576) oltre a quelli dei palazzi reali di Caterina de' Medici a Parigi, Rodolfo II a Praga e Filippo IV all'Alcazar di Madrid. Per l'uso di inserire specchi tra gli ornati a rilievo Colle ricorda la serie di disegni di metà Seicento di Jean Le Pautre per decorazioni di interni che prevedevano l'inserimento di specchi nelle *boiseries* delle sale, oltre al precedente lombardo della sala "de li speghi" del castello di Pavia, con le volte decorate con piccoli specchi colorati e dipinti d'oro (JARRARD 2003, p.258; COLLE 1992, p.67).

FURTHER INFORMATION

The presence of an alcove in which Titian's The Tribute Money (now in the Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden) was placed, suggests that the so-called Stanza degli Specchi held a bed at some point. We believe that more than a century after the death of Francesco I this room can be accepted as the Camera del letto in the luxurious apartments of Maria Teresa Cybo d'Este, wife of Crown Prince Ercole Rinaldo, since it was decorated on the walls and ceiling with mirrors in gilt wood frames and fourteen portraits of Este princes and cardinals. (VALENTI-CURTI 1986, p.75).

There is no mention made of curtains for this room, perhaps because they were not considered part of the goods to be inventoried. They may have been made from a lightweight fabric such as silk taffeta or linen as their only function was to shield from the sun. It is also conceivable that they were the same dominant red of the other rooms or it may well be that the windows were simply uncurtained, which was not uncommon up to the late eighteenth century.

Moreover, lighting must have been provided with chandeliers and wall brackets but these are not mentioned in the inventories either.

For the third room, a fireplace is listed in the inventory with reference to the arrangement of the paintings. This is unusual since chimneybreasts are not normally indicated as they are fixtures and their presence is deduced thanks to descriptions of fireguards, fenders and other accessories.

Wood artisans

During the years the gallery was taking shape in Modena's Ducal Palace, there were several carvers very active at court, including Pellegrino Trevisi, Angelo Tellani, Alessandro Guasconi, as well as the Servite monk, Carlo Guastucci. The latter produced countless frames and chair legs for Francesco I's gallery from the 1640s to the 1660s.

The carved, gilt frames (which have been simplified to a single model in the virtual reconstruction) that accommodated the paintings were particularly sumptuous. Modena artisan Bartolomeo Bratti was employed to gild the frames, as was Sebastiano Caula, who worked extensively for the duke and still active in the 1660s. Lastly, Brother Bernardo Forte was often brought out of his monastery by order of the sovereign to perform court work.

This is where we must look, especially at local artisans, to find the names of those who produced the gilt coffered ceilings for the parade rooms from the time of Francesco I onwards. The rosette and scroll decoration, with the traditional Este power symbols, are a triumph of eagles, lilies and allegories of the House of Este's good governance must have been a gradual process, starting under Francesco I and continued by his successors, if in 1685, at the time of Francesco II, the engraver Giovanni Mosca was working on the decoration of the ceiling of the third room (BARACCHI 1998, p. 136; Artigianato e oggetti 1986, pp. 139-143; MANNI 1986, pp. 223-24; CANDI 2005, pp. 122-23). The frieze of the second room contains the coats of arms of Laura Martinozzi, widow of Alfonso IV and mother of Francesco II (CAVICCHIOLI 2010, pp. 51, 52).

There are studies that have compared the ceiling of Ducal Palace in Modena to those made by Botto for Palazzo Reale in Turin (1659-1663). Others see the ceilings of Palazzo Farnese and the Salone dei Corazzieri in the Quirinal Palace in Rome as the inspiration for the ceilings of the Santo Spirito in Sassia, also in Rome (ROLI GUIDETTI 1973, pp. 117-118; BENTINI 1987, p. 123; COLLE 1992, p. 65-67, mentions the name of Camillo Frigeri as the maker, saying he was "skilled in the art of gilding and stucco work on paper ...").

The mirrors embedded in the ceiling and on the walls of the fourth room aroused the admiration of an English visitor, Richard Lassels, who saw them in 1663, during a Grand Tour, and made an impression on Sebastiano Locatelli, who visited the following year "seeing each individual multiply in those gleaming mirrors every way you turned". Alice Jarrard recalled precedents like the "mirror room" in Ferrara Castle (1576) as well as those of the royal palaces of Catherine de' Medici in Paris, Rudolf II in Prague and Philip IV in the Alcazar of Madrid.

The customary use of mirrors between relief decorations is mentioned by Colle, recalling the mid-seventeenth-century series of drawings by Jean Le Pautre for interior decorations that included the use of mirrors in room panelling, as well as the Lombard precedent of the "sala de li speghi" in Pavia Castle, with vaults decorated with small coloured, gold-painted mirrors (JARRARD 2003, p.258; COLLE 1992, p.67).



27. Tiziano Vecellio, *Cristo e il Fariseo (Cristo della moneta)*, 1516, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

fanno la "stoffa di corte" più adatta ad esaltare la magnificenza del sovrano. I rivestimenti dei muri, le tappezzerie di portiere e sedie coordinati tra loro realizzavano un effetto unitario. Nella prima sala si trovava una tavola di "pioppa", cioè pioppo, legno vile ma impreziosito da un tappeto del medesimo velluto cremisi con frange, fiocchi e trine dorate. Nella seconda e terza stanza spiccavano due tavolini d'ebano intarsiati d'avorio, uno *a figure* e l'altro *a fogliami*. Tra le essenze lignee esotiche l'ebano era la più ricercata e costosa. Altri legni esotici e osso duro erano esibiti negli ambienti più eleganti, in tavolini su cui si giocava a sbaraglino o a tric trac, gioco simile al moderno backgammon.

Se il color cremisi unito all'oro era di sicuro impat- to ed evocava il potere ducale, l'ultima stanza, detta *de' Specchi*, affidava la spettacolarità all'alcova, protetta da tendaggi del medesimo velluto, impre- ziosito da trine e frange dorate, con specchi incasto- nati che dovevano dialogare con quelli del soffitto.

gold fringes, tassels and lace. In the second and third rooms there were two ebony tables inlaid with ivory, one with figures and the other with foliage. Ebony was the most desirable and costly of all the exotic wood species; other exotic woods and hard bone were displayed in the more elegant rooms, for instance as tables for playing or for playing "sbaraglino" or "tric trac", a game similar to modern backgammon.

If crimson combined with gold was of great impact and evoked ducal power, for the last room, the "Camera degli Specchi", the effect was entrusted again to velvet curtains, embellished with gold lace and fringes, and embedded mirrors that were to echo those in the ceiling.

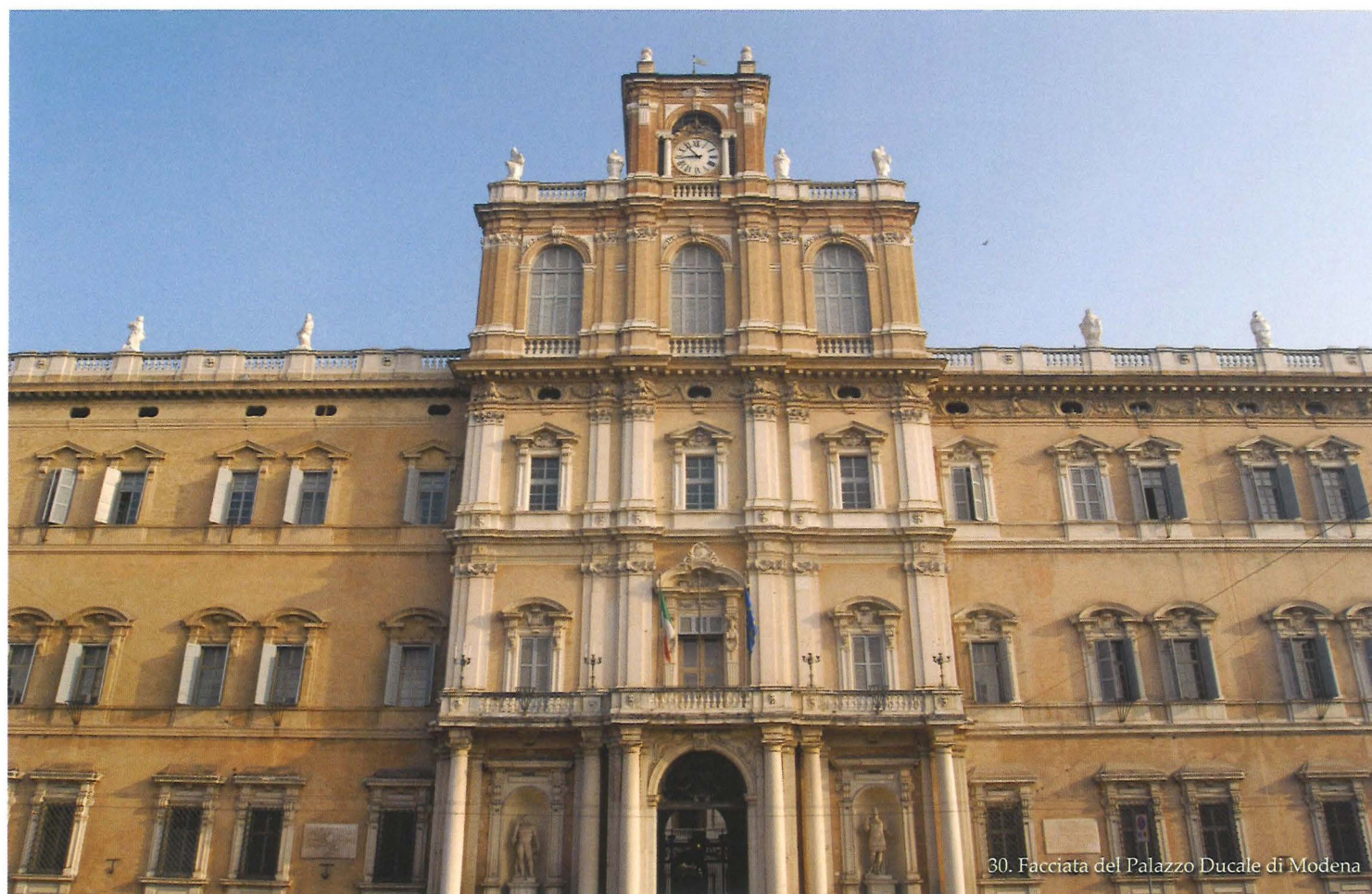
28. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Apollo e Dafne*, 1541, Modena, Galleria Estense



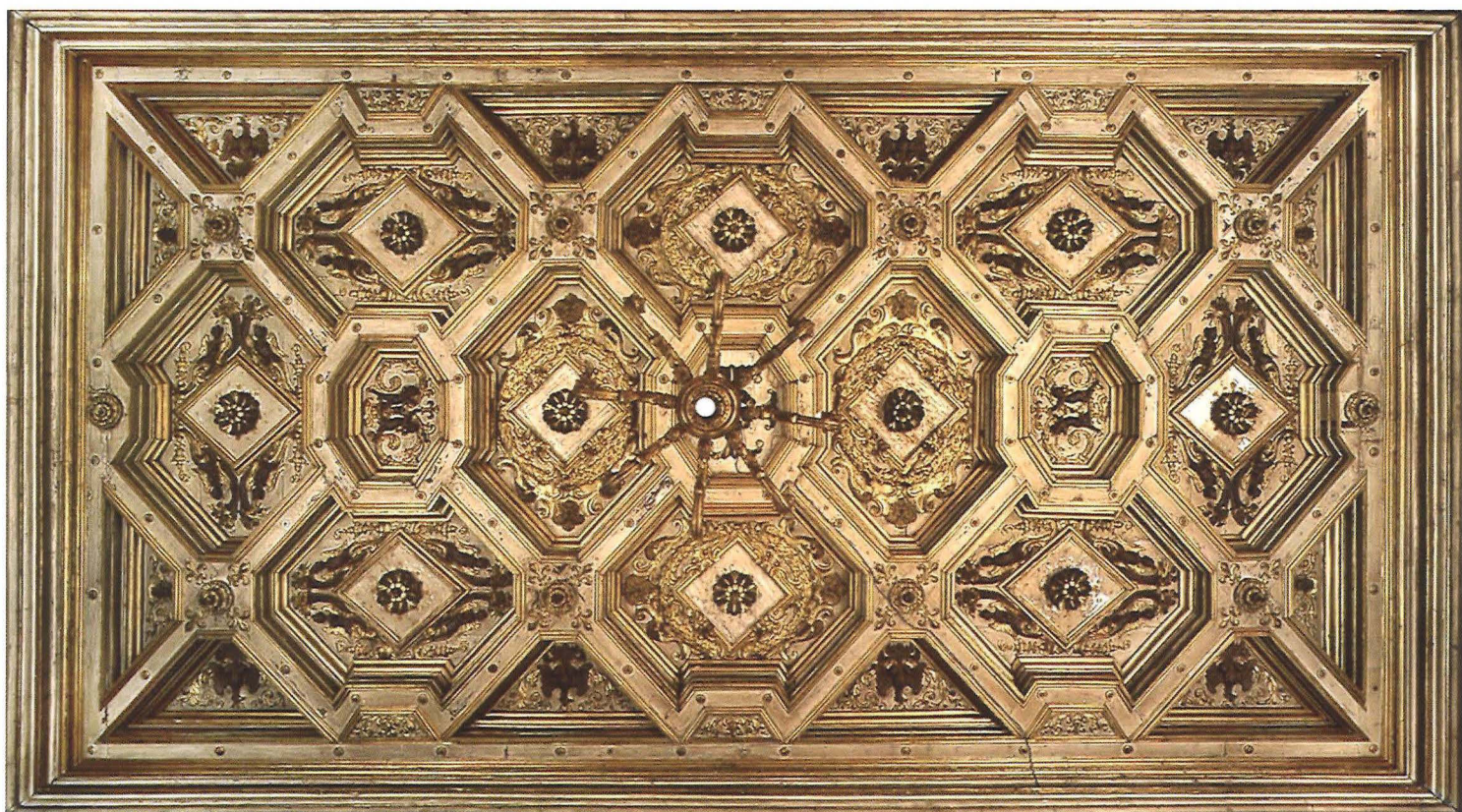
29. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Caduta di Fetonte*, 1541, Modena, Galleria Estense



Le Camere da Parata
di Francesco I d'Este
nel Palazzo Ducale di Modena



30. Facciata del Palazzo Ducale di Modena



31. Soffitto della Prima Camera da Parata, nella situazione attuale, senza i dipinti

32. Soffitto della Seconda Camera da Parata dopo il restauro, nella situazione attuale, senza i dipinti



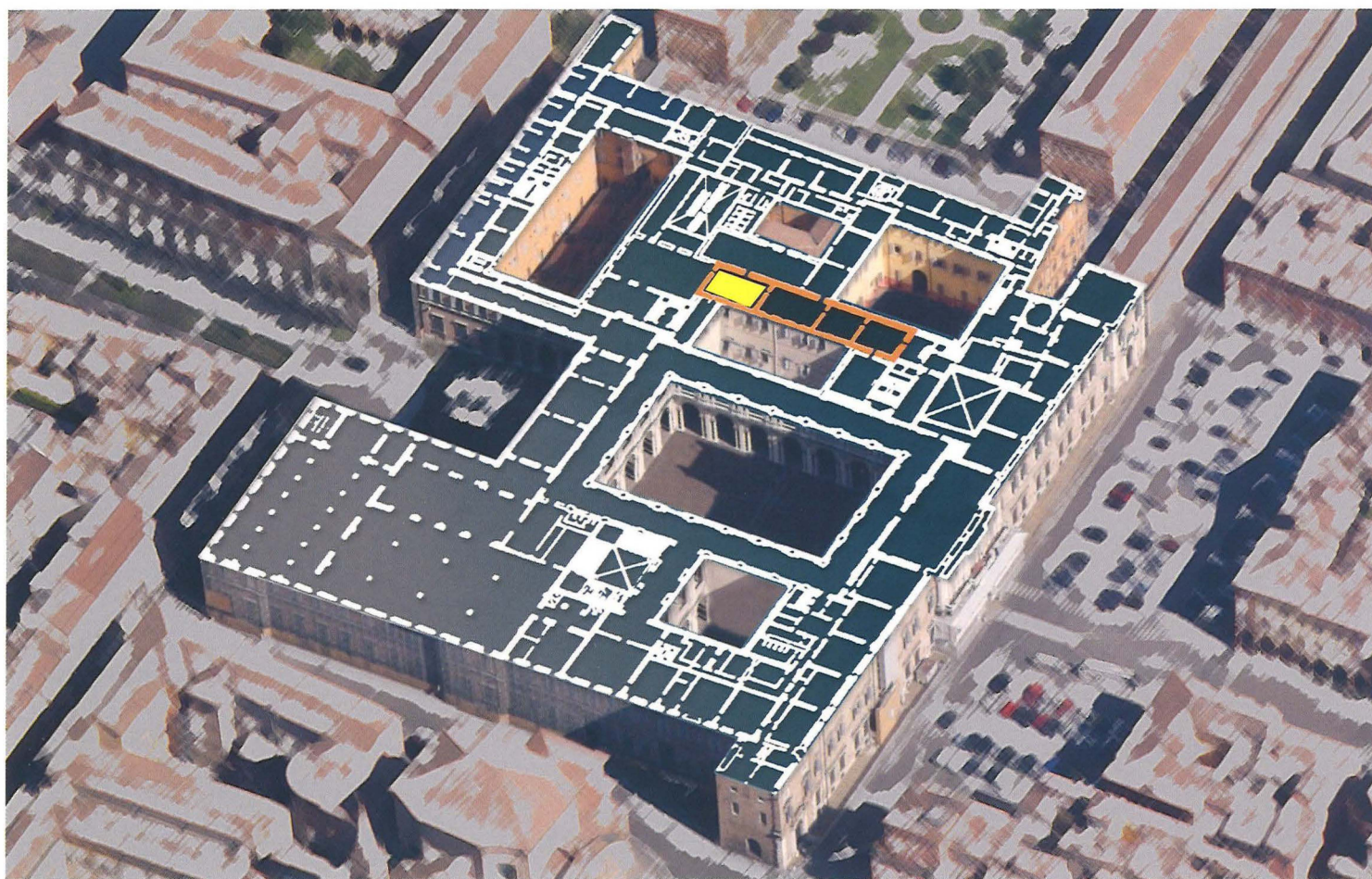


33. Soffitto della Terza Camera da Parata dopo il restauro, nella situazione attuale, senza i dipinti

34. Soffitto della Quarta Camera da Parata dopo il restauro, nella situazione attuale







36. Grafico ricostruttivo del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena, con la segnalazione della posizione della Prima Camera da Parata

Prima Camera da Parata

La Prima Camera da Parata era quella a cui si accedeva attraversando le sale decorate dal pittore di corte Jean Boulanger con le *Storie dei Giganti* e le *Storie di Medea e Giasone*, una serie di ambienti di decompressione spirituale dalle preoccupazioni inflitte dalla realtà per entrare, liberi da ogni angustia, nel mondo del Bello.

La sala era molto vasta, riccamente addobbata con tessuti alle pareti, un fregio imponente arricchito da scene di paesaggio eseguite dai Carracci e dai Dossi che esaltava la bellezza del soffitto corredato da undici dipinti che dialogavano con lo spettatore. Dominavano il grande spazio imponenti pale provenienti da chiese del Ducato. Correggio era il vero protagonista. Tre suoi capolavori introducevano il visitatore alla quadreria: le rinomate pale di *San Sebastiano* e di *San Giorgio* e, la più desiderata e famosa, *La Notte*. Le prime due tavole erano state commissionate da confraternite modenesi mentre la terza era stata conservata gelosamente per oltre un secolo nella chiesa di San Prospero a Reggio Emilia. Eseguita per la cappella Pratonieri, era stata oggetto a lungo di desiderio da parte dei regnanti estensi che non erano riusciti a venirne in possesso, se non al tempo di Francesco I. Considerata quindi il gio-

First State Room

The first State Room was accessed through the rooms decorated by the court painter Jean Boulanger with Stories of the Giants and Stories of Medea and Jason, a series of spiritual decompression chambers relieving the worries of the real world before entering the world of beauty free of all concerns.

The room was very large, richly decorated with fabrics on the walls, an impressive frieze with landscape scenes by the Carracci and Dossi brothers, emphasizing the beauty of the ceiling installed with eleven paintings that communicated with the visitor. The large space was dominated by stunning altar-pieces from the duchy's churches, the lion's share going to Correggio. Three of his masterpieces welcomed the visitor to the picture gallery: the famous altar-pieces of Saint Sebastian and Saint George, and the most coveted and famous La Notte (Night). The first two panels were commissioned by Modena confraternities and the third had been jealously preserved for over a century in the church of San Prospero in Reggio Emilia. It had been made for the Pratonieri chapel and was long the object of desire for ruling Este Dukes, who were unable to acquire it until the time of Francesco I. La Notte was thus considered the jewel of the ducal collection and presented in the most theatrical manner, hidden from view by a curtain that was raised only for the



37. Giovanni di Niccolò Luteri detto Dosso Dossi, *L'Immacolata Concezione e i Santi Giorgio e Michele (Pala di Sant'Agostino)*, 1533, Modena, Galleria Estense

iello della collezione ducale, *La Notte* veniva presentata in modo quanto mai spettacolare, occultata alla vista da una cortina che poi veniva sollevata solo per colui che era stato ammesso a tale visione. L'allestimento della sala proseguiva con due pale di Dosso Dossi, la *Disputa dei Padri della Chiesa sull'Immacolata Concezione* opera distrutta a Dresda durante gli eventi della seconda guerra mondiale, e la *Pala di Sant'Agostino*, oggi ancora conservata nella Galleria Estense di Modena. Anche in questo caso si tratta di pale d'altare, la prima commissionata dalla confraternita dell'Immacolata Concezione per la propria cappella nel Duomo di Modena e l'altra dalla famiglia modenese Ferrari per la propria cappella in Sant'Agostino.

Non certo meno importante era la presenza nella sala di due dei quattro quadri della straordinaria serie di dipinti veronesiani già appartenuti alla famiglia Cuccina e che costarono a Francesco I nientemeno che la concessione di un titolo nobiliare: *l'Adorazione dei Magi* e *le Nozze di Cana* (oggi tutta la serie Cuccina è esposta nella Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda). Si tratta di opere che si estendono in larghezza per meglio raccontare e descrivere l'ambiente e i fatti che circondano l'evento principale, secondo il tipico linguaggio artistico di un grande narratore e scenografo quale fu Paolo Caliari. Le quattro tele, ambite anche dal re d'Inghilterra Carlo I, vennero acquistate da Francesco I nel 1645 e divennero elemento di forza della quadreria, al punto da essere chiamate in Corte per la considerazione di cui godevano "i quattro evangelisti dello studio di Sua Altezza".

A commento dei grandi capolavori di Correggio, Dosso, Veronese, maestri del Cinquecento tra loro strettamente legati per ambiente e cultura artistica, altri dipinti, che entravano a far parte in maniera omogenea di quella temperie culturale, erano collocati sopra le porte e le finestre. Un'opera allora creduta di Tiziano, ma identificata dagli studi recenti come di Girolamo da Santa Croce; opere di Giuseppe Porta detto il Salviati, Battista Dossi e Girolamo da Carpi, come i quadri allegorici con il *Sogno* e la *Luna ed Endimione*, eseguiti per le *Stanzie Nuove* che Ercole II d'Este aveva fatto costruire ed allestire nel Palazzo di Corte di Ferrara nel quinto decennio del Cinquecento.

Come vedremo analizzando anche le altre sale, quasi tutte le opere qui presenti trasmigrarono nel Settecento da Modena verso la pinacoteca di Dresda, vendute da Francesco III nel 1746 all'Elettore di Sassonia. Solo la grande pala di *Sant'Agostino* del Dosso e *l'Adultera* del Salviati rimasero nel Palaz-

benefit of the person admitted to its presence.

The room also included two altar-pieces by Dosso Dossi, The Dispute of the Church Fathers on the Immaculate Conception, taken to Dresden but destroyed during World War II, and the Saint Augustine altar-piece, which is still in the Galleria Estense, in Modena. The first opus was commissioned by the Confraternity of Immacolata Concezione for its chapel in Modena cathedral; the other by the Ferrari family of Modena for its chapel in Sant'Agostino, as we will see later.

No less important was the presence in this room of two of Veronese's four extraordinary paintings from a series that once belonged to the Cuccina family and which were handed over to Francesco I only in exchange for a noble title: the The Adoration of the Magi and The Wedding at Cana. The entire Cuccina series is now on show at the Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. These works developed horizontally for better narration of the facts surrounding the main event and describing the setting, using the typical artistic language of the great storyteller and scenographer, Paolo Caliari. The four paintings were also coveted by Charles I, King of England but were purchased by Francesco I in 1645 and became the underpinning for the picture gallery, to the point that at court they were so esteemed as to be known as "the four evangelists of His Highness's study".

Other paintings, seamlessly fitting into that cultural climate, were placed above the doors and windows to complement the great sixteenth-century masterpieces by Correggio, Dosso and Veronese, painters closely linked for artistic environment and training. These included a work once believed to be by Titian but recently identified as being by Girolamo da Santa Croce; works by Giuseppe Porta known as Salviati, Battista Dossi and Girolamo da Carpi, like the allegorical paintings with the Dream and Endymion and the Moon, created for the Stanzie Nuove that Ercole II d'Este had built and fitted out set up in Ferrara's Palazzo di Corte in the 1550s.

As we shall see when analysing the other rooms, in the eighteenth century almost all the pieces present here were taken from Modena to the Dresden gallery, sold by Francesco III in 1746 to the Prince-Elector of Saxony. Only Dosso's great Saint Augustine altar-piece and Salviati's The Adulteress remained in Ducal Palace. The latter, however, was removed later, at the time of the eighteenth and nineteenth-century French occupation, and taken to Paris, then to Bordeaux, and sadly all traces were lost when it was being returned during the Restoration.

PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

La *Pala di Sant'Agostino* di Dosso Dossi, che era esposta in questa prima camera della quadreria, è stata a lungo un enigma: nonostante l'imponenza di forme e la ricchezza dei pigmenti usati, è stato arduo risalire alla sua committenza, per la totale mancanza di documentazione al riguardo. Era inoltre difficile spiegarsi come mai una pala di tale importanza eseguita dal pittore di corte estense e che evidenziava nelle figurazioni uno stretto legame con i temi estensi (la figura in primo piano dell'Arcangelo Michele, protettore della casata, e San Giorgio, protettore di Ferrara) non fosse di committenza estense, come le mire insoddisfatte nei suoi confronti da parte di Alfonso II dimostrano (VENTURI 1882, pp. 137 e 171). In un recente studio seguito al restauro della pala, è stato possibile risalire alla committenza, riferita alla nobile famiglia modenese dei Ferrari, che in quegli anni si legò strettamente alla corte estense grazie al matrimonio di Eleonora Ferrari con Matteo Casella, il potente segretario di Alfonso I (PAOLOZZI STROZZI 2011).

Per ciò che riguarda i dipinti incastonati sul soffitto della Prima Camera da Parata, oggi in gran parte conservati nella Galleria Estense di Modena, è stato importante ricontestualizzarne l'utilizzo all'interno del soffitto per dare finalmente risposta a vari interrogativi restati a lungo insoluti.

Il soffitto seicentesco doveva contenere in tutto dieci dipinti a forma romboidale, mentre al centro si trovava un ottagono. I dipinti di Dosso Dossi che furono qui utilizzati come lacunari provenivano, come abbiamo visto, dal soffitto di un camerino di Alfonso I ed erano originariamente di forma ovale, a *oliva* o *mandorla*, come gli inventari spesso riportano. Che fossero stati adattati a forma romboidale lo aveva già chiarito il restauro, mettendo in evidenza il taglio netto dei profili e la creazione di spigoli aggiuntivi. Oggi sappiamo che la forma romboidale fu data alla serie di dipinti durante l'allestimento della quadreria seicentesca, (PAOLOZZI STROZZI 2005, pp. 84-85; BALLARIN 2007). Si spiega a questo punto anche l'esistenza dei tre altri rombi non autografi ma ispirati agli originali dosseschi, ancora conservati nei depositi della Galleria Estense: si tratta di alcune delle nove copie, eseguite per volontà di Cesare d'Este a sostituzione degli originali che già in quell'anno, 1607, erano stati prelevati dall'appartamento alfonciano in Castello a Ferrara e portati a Modena (VENTURI 1882, doc. IX a pp. 115-116; doc. X a p. 116; Ghelfi 2011, pp. 62-67; PAOLOZZI STROZZI 2005, pp. 91-92). È interessante notare come ogni prelievo di opere ordinato dal Duca dai palazzi aviti di Ferrara venisse accompagnato da una copia a risarcimento dell'unità decorativa del complesso originario.

Le copie furono eseguite in tela e non in tavola, a mandorla, e poi incollate su tavola, tecnica più confacente ad un pittore seicentesco. Cinque di esse vennero poi prelevate, vent'anni più tardi, da Francesco I e adattate come le originali in forma romboidale per riallestire il grande soffitto barocco della Prima Camera da Parata. Una di esse, oggi dispersa, fu inclusa nella nuova quadreria illustrata dal Gherardi nel Settecento, perché ritenuta degna di essere esposta in parete insieme alle losanghe dossesche e viene così descritta: "*un quadro a mandorla esprimente Venere e Amore con Vulcano: soggetto favoloso del pennello di Carlo Bononi ferrarese*" (GHERARDI 1744, 1986, c. 62; PAOLOZZI STROZZI 2005 cit. p. 85; PAOLOZZI STROZZI 2010A). Alle tre copie ancora esistenti presso i depositi della Galleria Estense non è possibile ad oggi assegnare con certezza una paternità: per due di loro (*Bacco e il vino* e *I due amanti*) è plausibile fare il nome di Ippolito Scarsella che, d'altra parte, proprio in quegli anni era impegnato a far copie a Ferrara. Tutte le quattro copie, esclusa l'opera del Bonone, restarono a lungo inserite nel soffitto barocco, anche quando tutta la collezione era stata ormai stata spostata in un'altra ala del Palazzo Ducale, e lì restarono ancora a lungo insieme all'*Apollo musico* dello Scarsellino che ne occupava il registro centrale. Sono ancora registrate in questa collocazione dall'Inventario 1815 (Inventario 1815, Accademia Belle Arti n. 74), dove si riporta che una di esse è totalmente illeggibile (probabilmente la quarta che manca all'appello perché malmessa e quindi andata distrutta).

La forma originaria del bel dipinto dello Scarsellino, l'*Apollo musico*, era ovale e non ottagonale come si presentava nel soffitto barocco: per fortuna l'adattamento non comportò il taglio dei contorni ma solo il ripiegamento lungo i bordi, per cui ne è stato possibile, in un recente restauro, il completo recupero. La forma ovale, le sue attuali misure e, non ultimo, la composizione (resa e postura del personaggio, le sue dimensioni, lo sfondo) lo accomunano strettamente alla serie dei quattro famosi ovati carraceschi (*Plutone*, *Venere*, *Flora* e *Salacia*) commissionati da Cesare d'Este per la Stanza del Poggiolo in Palazzo dei Diamanti di Ferrara e al momento della stesura dell'inventario conservati nella prima sala dell'Appartamento degli Stucchi, a tal punto da far pensare che facessero parte del decoro dello stesso soffitto.

zo Ducale. Quest'ultima fu però oggetto di un ulteriore prelievo forzoso all'epoca dell'occupazione francese tra Sette ed Ottocento: trasferita a Parigi, venne poi spostata a Bordeaux, e se ne sono purtroppo perdute le tracce nel processo di restituzione durante la Restaurazione.

Soffitto della Prima Camera da Parata

È l'unico soffitto che ancora deve essere restaurato: quindi saranno molto importanti le risultanze dell'intervento di pulitura. Al tempo in cui la descrive lo Scannelli, nel 1657, la quadreria ducale era completa in tutte le sue parti solo nella sala poi denominata Prima Camera da Parata. Scannelli si sofferma a descrivere più volte questo ambiente completamente allestito nei decori, e ci conferma che il soffitto era contornato da un meraviglioso fregio arricchito da scene di paesaggio dipinte dal Dosso e dai Carracci. Oggi questo fregio esiste ancora se pur privato di quei bellissimi dipinti, oggi dispersi, che probabilmente erano stati ideati come elementi di collegamento tra le parti dei diversi fregi giunti singolarmente dai palazzi ferraresi. Sembra molto probabile che anche in questo caso gli spazi vuoti lasciati dalle opere prelevate successivamente siano state celate da pannellature ottocentesche decorate. Entro la ricca ebanisteria del soffitto si trovavano inseriti i cinque dipinti di Dosso Dossi di forma romboidale provenienti da Ferrara (oggi conservati nella Galleria Estense), ai quali si aggiungevano altri cinque rombi che si ispirano agli originali. Si tratta di figure femminili e maschili a mezzo busto viste mentre si affacciano da un davanzale, figure dai significati criptici che originariamente decoravano il soffitto dell'appartamento di Alfonso I d'Este nel Castello di Ferrara. Al centro, adattato in forma ottagonale, si trovava l'*Apollo musico* di Ippolito Scarsella, in uno scorcio ardito di grande effetto.



38. Paolo Calliari detto il Veronese, *Nozze di Cana* (part.), 1571, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



39. Annibale Carracci, *Madonna in trono e Santi* (Pala di San Matteo), 1588, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

Ceiling of the First State Room

This is the only ceiling that has yet to be restored so the results of cleaning will have significant impact. In 1657, when Scannelli was writing, only the first State Room of the duke's picture gallery was complete in all its parts. Scannelli's writings linger several times in descriptions of this room, with its full decorations, and confirm that the ceiling was surrounded by a beautiful frieze of landscape scenes painted by Dosso and Carracci. Today the frieze still exists although it has been deprived of those beautiful landscape inserts that were probably designed as connecting elements between the different parts that had come individually from the Ferrara palaces. It seems very likely, in this case also, that the gaps left by the works removed later were concealed by decorated nineteenth-century panels.

The rich ceiling woodwork was embedded with five diamond-shaped paintings by Dosso Dosso, brought from Ferrara and now preserved in the Galleria Estense, with the addition of a further five diamond shapes inspired by the originals. They depict half-length male and female figures as they look out of window. The meaning of the figures, which originally decorated the ceiling of Alfonso I d'Este's apartments in Ferrara Castle, is cryptic. In the centre, adapted to an octagonal shape, was Apollo the musician by Ippolito Scarsella, depicted in a very bold, efficacious perspective.

40. Pittore ignoto, *Giuditta e la servente*, 1608, Modena, Galleria Estense

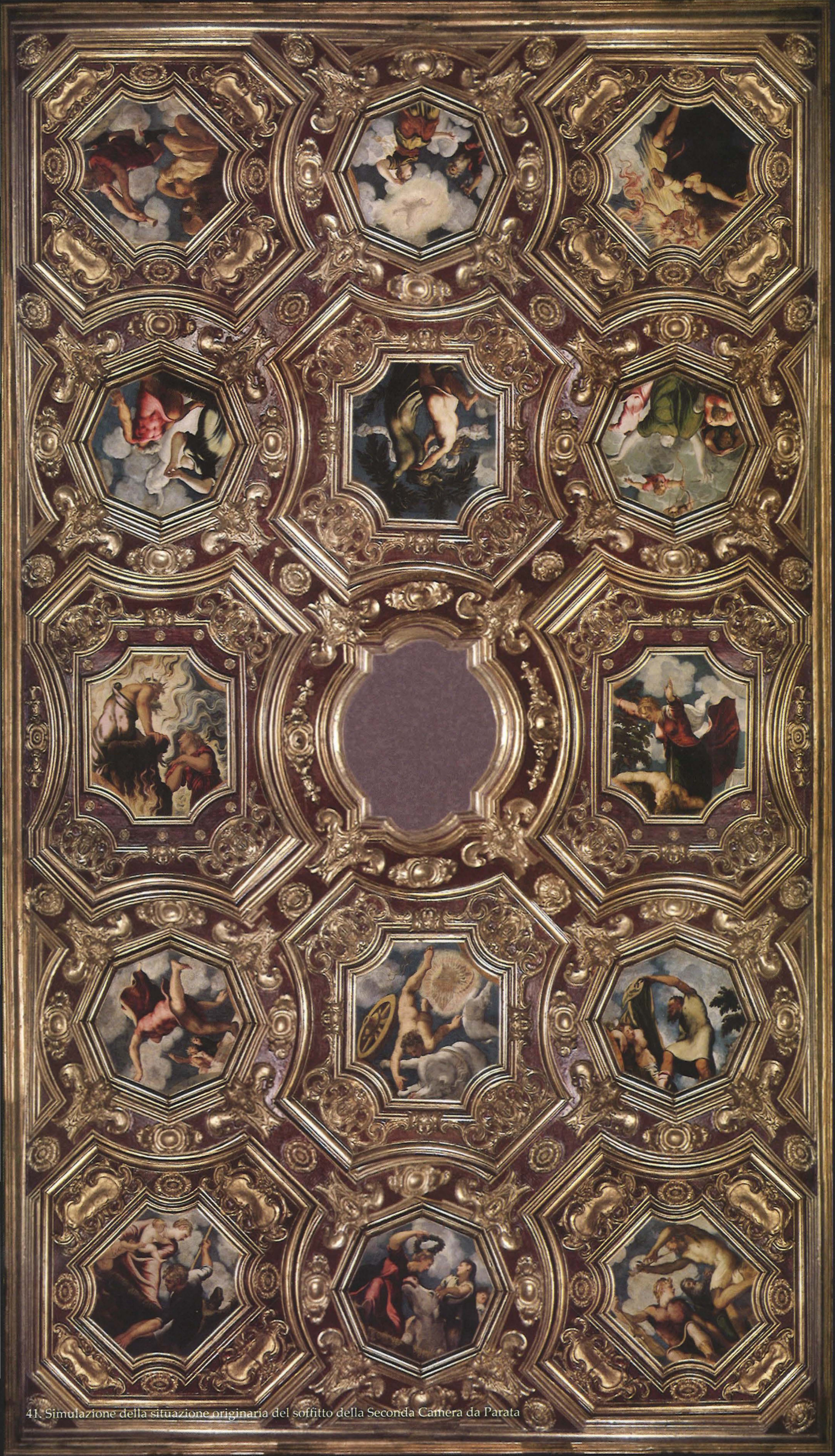


FURTHER INFORMATION

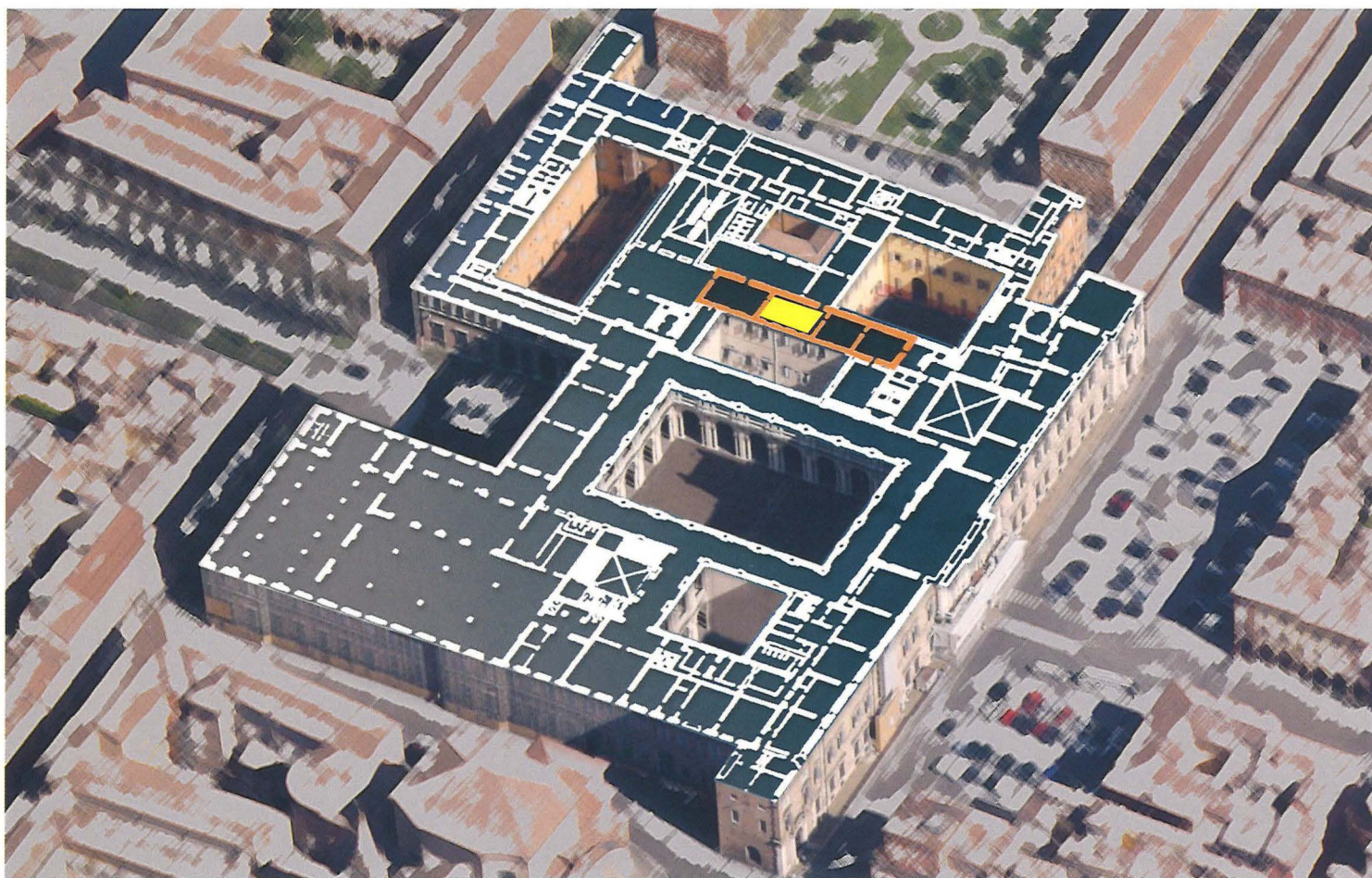
Dosso Dosso's *Saint Augustine* altar-piece, displayed in the first room of the gallery, has long been an enigma. Despite the grandeur of the forms and richness of the pigments used, it was difficult to discover the patron as there is no documentation to be found. It was also difficult to explain why an altar-piece of such importance, produced by the Este court painter, and whose figuration revealed a close link with Este themes (the foreground figure is the Archangel Michael, patron saint of the family, and Saint George is the patron of Ferrara) was not commissioned by the House of Este, as we learn from Alfonso II's frustrated ambitions to own the piece (VENTURI 1882, p. 137, p. 171). In a recent study that followed the restoration of the altar-piece it was possible to trace the patron as the noble Ferrari family of Modena, closely linked to the Este court at that time by the marriage of Eleonora Ferrari to Matteo Casella, the powerful secretary of Alfonso I (PAOLOZZI STROZZI 2011). With regard to the paintings set into the ceiling of the first State Room, now largely to be found in the Galleria Estense in Modena, it was important to review their contextualization in the ceiling and thus finally reply to the various doubts that had remained unsolved for so long.

The seventeenth-century ceiling would have contained a total of ten diamond-shaped paintings, while there was an octagon at the centre. As we have seen, the paintings by Dosso Dosso, used as lacunars, were brought from the ceiling of one of Alfonso I's dressing rooms and were originally oval, olive or almond shaped, as the inventories often describe. The restoration soon made it clear that the works were adapted to a rhomboid shape, highlighting the clean cut of the edges and the creation of additional sides. Today we know that the series of paintings was given a diamond shape during the preparation of the seventeenth-century picture gallery (PAOLOZZI STROZZI 2005, p. 84-85; BALLARIN 2007). This also explains the existence of three other unsigned diamond shapes inspired by the Dosso originals and still in the reserves of the Galleria Estense. These are some of the nine copies ordered by Cesare d'Este to replace the originals that in 1607 had already been removed from Alfonso's apartments in Ferrara castle and taken to Modena (VENTURI 1882, doc. pp IX. 115-116, doc. X at p. 116; GHELFÌ 2011, p. 62-67; PAOLOZZI STROZZI 2005, p. 91-92). It is interesting to note that any removal of works ordered by the duke from the ancestral palaces of Ferrara was accompanied by a copy to compensate the loss of the decorative unit in the original complex. The copies were made not on panels but on almond-shaped canvas that was then glued on to wood, which was a technique more suited to a seventeenth-century painter. Twenty years later five of them were then removed by Francesco I and adapted, like the original diamonds, for a new installation on the great Baroque ceiling of the first State Room. One, now lost, was included in the new picture gallery described by Gherardi in the eighteenth century, because it was deemed worthy of being displayed alongside Dosso's other lozenge-shaped works, as "an almond-shaped painting of Venus and Cupid with Vulcan: a fabulous subject by Carlo Bononi of Ferrara" (GHERARDI 1744, I 986, c. 62; PAOLOZZI STROZZI 2005, op. cit. p. 85; PAOLOZZI STROZZI 2010A). It is no longer possible to decide with certainty the authorship of two (*Bacchus and wine*; *The two lovers*) of the three copies in the Galleria Estense although the name of Ippolito Scarsella is plausible, as he was engaged in copying in Ferrara at that time. All four copies, except Bonone's work, were part of the Baroque ceiling for many years, even when the entire collection was moved to another wing of Ducal Palace, and there they stayed along with Scarsellino's *Apollo musico* in the central register. The 1815 Inventory still lists them in that position (Inventario 1815, Accademia Belle Arti n. 74), reporting that one of them was totally unreadable (probably the last one, which is missing because it was damaged and thus destroyed).

The original form of Scarsellino's lovely *Apollo musico* was oval, not octagonal as it appeared on the Baroque ceiling. Luckily the adaptation did not cut the work but simply folded the edges of the canvas, so a recent restoration was able to recover the painting completely. The oval shape, its current measurements and, not least of all, the composition (the rendering and posture of the character, the size and the background), link it closely to Carracci's famous series of four ovals of *Pluto*, *Venus*, *Flora*, and *Salacia*, commissioned by Cesare d'Este for the "Stanza del Poggiolo", a room in Ferrara's Palazzo dei Diamanti. When the inventory was drawn up, the works were in the first room of the "Appartamento degli stucchi", to the point that it has been suggested that they were part of the ceiling decorations.



41. Simulazione della situazione originaria del soffitto della Seconda Camera da Parata



42. Grafico ricostruttivo del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena, con la segnalazione della posizione della Seconda Camera da Parata

Seconda Camera da Parata

La Seconda Camera da Parata non si distacca molto, per ricchezza di opere ed arredi, dalla precedente: questa omogeneità di effetto generale sembra contraddistinguere tutte le tre prime Camere della quadreria.

L'allestimento affida a capolavori di dimensioni importanti la piena visibilità nelle tre pareti prive di finestre.

Questa sala, la più grande, aveva anche un maggior numero di porte (quattro), e di finestre (tre).

Le opere in parete erano dodici e tutte furono vendute nel Settecento all'Elettore di Sassonia (e migrarono a Dresda dove ancora si trovano), eccetto un dipinto del Veronese con *Venere nuda e Amore*, che risulta disperso.

Dominatrice assoluta in questa sala era la figura di Annibale Carracci: il grande pittore bolognese fu amatissimo e ricercatissimo molto presto in terra emiliana, per la sua capacità di recepire nel profondo la grande lezione dell'inimitabile "pittore delle Grazie", Correggio, che, come abbiamo visto, era il protagonista della prima camera della quadreria. Il suo stile, formato sin dall'inizio sull'attento studio dell'Allegri, ne manterrà la morbidezza d'impasto e la levità di forma, rendendo le sue opere quanto

Second State Room

The Second State Room was not so different from the first for its wealth of artworks and furnishings. This similarity in the overall effect seems to distinguish all of the first three rooms in the picture gallery.

The layout gave the large masterpieces full visibility on the three windowless walls.

This room, the largest, also had more doors (four) and windows (three).

There were twelve works on the walls and all were sold to the Prince-Elector of Dresden (where they are still to be found) in the eighteenth century, except for a painting by Veronese, Venus nude with Cupid, which was lost. The dominant figure in this room was Annibale Carracci, the great Bolognese painter who was admired and sought very early in the Emilia area for his ability to develop the great lesson of the inimitable Correggio, the "painter of the Graces", who we have seen was the main artist of the picture gallery's first room. His style developed from the start from a careful study of Allegri, retaining the softness of his impasto and lightness of form, making his corpus all the more popular with collectors and art lovers.

In the Second State Room the most striking works for size and renown were the Assumption of the Virgin, removed by Alfonso IV d'Este, son of Francesco I, from the high altar of the church of San Rocco in Reggio Emi-

mai apprezzate dai collezionisti ed amatori d'arte. Nella Seconda Camera da Parata si imponevano per grandezza e per fama queste sue opere: l'*Assunzione della Vergine*, asportata da Alfonso IV d'Este, figlio di Francesco I, dall'altar maggiore della chiesa di S. Rocco a Reggio Emilia, insieme all'altro grande dipinto del Carracci che era presente al suo fianco, l'*Elemosina di San Rocco*. Non meno importante e ancor più imponente della prima, la *Pala di San Matteo*, eseguita in origine per la chiesa di San Prospero a Reggio Emilia.

Opere più modeste per dimensioni, ma non per importanza, erano poste sopra le porte e le finestre, o scandivano gli spazi tra le stesse. Appartenevano ad illustri pittori estensi quali il Garofalo, Girolamo da Carpi, i fratelli Dosso e Battista Dosso. Gran parte di esse era stata eseguita nella prima metà del quinto decennio del Cinquecento, a decoro delle nuove stanze del Palazzo di Corte che Ercole II d'Este stava costruendo a Ferrara. Sopra le finestre erano collocate il *Ratto di Ganimede* di Girolamo da Carpi, il *Mattino* di Battista Dosso e un dipinto disperso, con *Venere nuda e Amore*, attribuito negli inventari al Veronese: i tre dipinti avevano dimensioni simili. Due dipinti dosseschi a *pendant*, *San Giorgio e il drago* di Battista e l'*Arcangelo Michele che sconfigge Satana* di Dosso, occupavano gli spazi tra le tre finestre. Sopra le quattro porte si trovavano altrettanti dipinti: *Venere nella conchiglia trainata dai cigni* di Girolamo da Carpi, *Venere e Marte davanti alle porte di Troia* del Garofalo; la *Madonna della Catina* di Giulio Romano, di commissione gonzaghesca. Si ipotizza che quest'ultimo dipinto fosse stato donato a Francesco I d'Este da Ferrante Gonzaga, Duca di Guastalla, perché venisse a far parte della sua quadreria. Non poteva mancare anche in questa sala un'opera attribuita a Correggio, la *Madonna con Bambino e San Giorgio* proveniente dalla chiesa di San Giorgio Martire di Rio Saliceto, nel reggiano, in realtà una copia dai richiami fortemente nordici di un precedente dipinto del Correggio esistente nella chiesa, ma già non più rintracciabile al tempo di Francesco I.

Soffitto della Seconda Camera da Parata

All'interno dei registri del soffitto della Seconda Camera si trovavano i quattordici dipinti su tavola di Jacopo Tintoretto, con soggetti tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, oggi conservati nella Galleria Estense di Modena. Questa camera fu l'ultima in realtà ad essere completata, dopo la morte di Francesco I d'Este, come è dimostrato dal fatto che l'ac-

lia, and it was flanked by another large Carracci, the The charity of Saint Roche. No less important and even more impressive than the former was the Saint Matthew altar-piece, originally made for the church of San Prospero in Reggio Emilia.

Works that were more modest in size but not in importance were placed above the doors and windows, or candenced the gaps between them. They were produced by famous painters of the Este court like Garofalo, Girolamo da Carpi, the brothers Dosso and Battista Dosso. Most of the paintings were completed in the first five years of the 1550s to decorate rooms in Palazzo di Corte, which Ercole II d'Este was building in Ferrara.

Girolamo da Carpi's Rape of Ganymede, Battista Dosso's Morning and another work of his now lost, and Naked Venus and Love, attributed to Veronese in the inventories, all of similar size, were mounted above the windows. Two pendant paintings, Saint George and the dragon by Battista Dosso, and the Archangel Michael defeating Satan by his brother Dosso, occupied the spaces between the three windows. Each of the four doors was surmounted by a painting: Girolamo da Carpi's Venus in her shell drawn by swans; Garofalo's Venus and Mars in front of the gates of Troy; Giulio Romano's Madonna 'della Catina' (with wash bowl), commissioned by the Gonzagas. It is assumed that this painting was given to Francesco I d'Este by Ferrante Gonzaga, Duke of Guastalla, to add to the former's collection of paintings. We could not leave out of our guide a work in this room attributed to Correggio, a Madonna and Child with Saint George, from the church of San Giorgio Martire di Rio Saliceto, in the Reggio area, but actually a copy with strong Nordic traits, reminiscent of an earlier painting by Correggio in the church but no longer to be found at the time of Francesco I.

Ceiling of the Second State Room

The ceiling registers in the Second State Room room housed fourteen painted panels by Jacopo Tintoretto, with subjects from Ovid's Metamorphoses, now kept in the Galleria Estense, in Modena. This room was actually the last to be completed, after the death of Francesco I d'Este, proved by the fact that the purchase of a series of panels (originally sixteen) by Tintoretto in Venice,

quistato a Venezia della serie di tavole di Tintoretto (in origine sedici), portato avanti con solerzia dal segretario ducale Geminiano Poggi, si concluse solo poco tempo prima della morte del Duca, che non ebbe quindi né modo né tempo di vedere i dipinti. Della serie di sedici opere ne furono utilizzate solo quattordici, probabilmente per il cattivo stato di due di esse, di cui non è rimasta memoria.

Gli sfondati tintoreshi furono eseguiti dal giovane pittore nel 1541-1542 per volere del conte Vettore Pisani a decoro di un soffitto del suo palazzo a San Paterniano a Venezia. I diversi soggetti illustrati furono ripresi dalle *Metamorfosi* di Ovidio: privilegiati furono i miti che narravano gli amori tra gli dei, o tra dei e uomini, e le conseguenze dell'amore. Il discorso sotteso aveva valore di monito morale, e ben si prestava all'occasione che aveva dato vita a tal impresa pittorica: le nozze di Vettore Pisani con Paolina Foscari, celebrate nel 1542.

Per il Tintoretto il ciclo rappresenta il primo importante incarico della sua carriera, nel quale già dimostra la sua originalità nell'uso di figure costruite in prospettive estreme, dal sottoinsù esasperato, che ne deforma le anatomie, con forti giochi di chiaroscuro e una veloce costruzione volumetrica.

Al centro del soffitto era ospitato un dipinto di Agostino Carracci, di cui niente sappiamo se non che la forma del registro che lo conteneva era ovale e di grandezza accostabile a quella dei pannelli più grandi del Tintoretto, quelli che ancora presentano la forma lobata.

pursued diligently by the Duke's secretary Geminiano Poggi, was concluded only shortly before the purchaser's death and he was never able to see them. Only fourteen of the series of sixteen works were used, probably because two were in poor condition and no trace of them remains. The young Tintoretto painted his "sfondato" panels in 1541-1542, commissioned by Count Vettore Pisani to decorate the ceiling of his palace in San Paterniano, in Venice. The various subjects illustrated were taken from Ovid's Metamorphoses, with a preference for the myths that described the loves of the gods, or between gods and humans, and the consequences of love. The underlying concept was a moral admonition and well-suited to the occasion that generated this pictorial enterprise: Vettore Pisani's marriage to Paolina Foscari, in 1542.

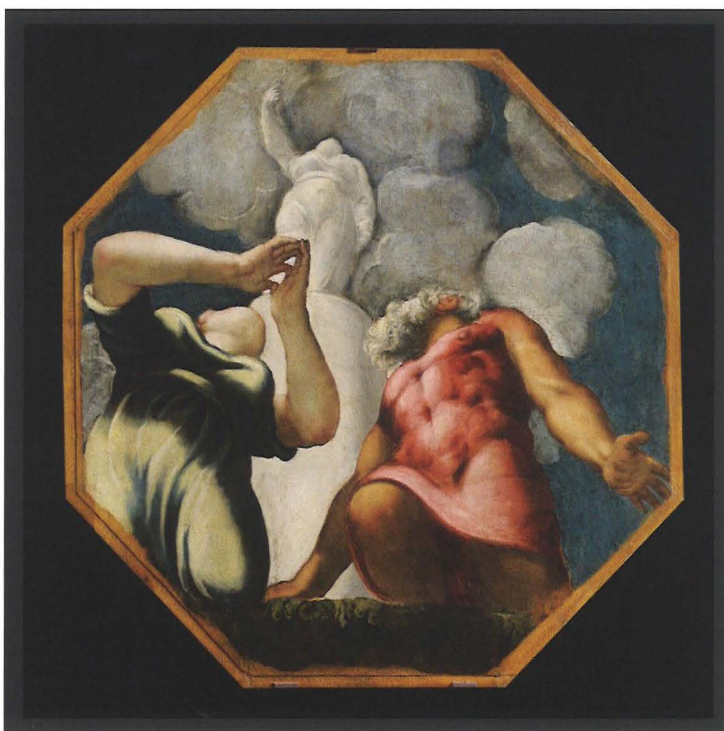
For Tintoretto the cycle was the first important assignment of his career and it already points to his originality in the use of figures constructed in extreme perspective, with an exaggerated worm's-eye approach that distorts the anatomy, with strong "chiaroscuro" and swiftly-defined volumes.

The centre of the ceiling housed a painting by Agostino Carracci, of which we know nothing except that the register where it was housed was oval and similar in size to Tintoretto's larger panels, which still have a lobed shape.

43. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Strage dei Niobidi*, 1541, Modena, Galleria Estense



44. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Deucalione e Pirra*, 1541, Modena, Galleria Estense



PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

Soggetti e forme del ciclo tintorettesco

Soggetti: Studi recenti hanno rilevato che non tutti i temi raffigurati nella serie si rifacevano puntualmente all'originario testo ovidiano delle *Metamorfosi*, ma alcuni piuttosto a testi in volgare che, a partire dal XIV secolo, avevano modificato la narrazione originale arricchendola con nuove storie ed episodi tratti da altri testi ovidiani (i *Fasti*) o di altri autori antichi, o semplicemente frutto di invenzione contemporanea. Questi testi erano, all'epoca di Tintoretto, più noti degli originali e molto apprezzati perché adatti a essere illustrati in figura (Rossi 1982; 2 voll., Milano 1982, I pp. 134-135 nn. 27,31; II, p. 302).

Forme: Tintoretto dimostrò qui il suo grande talento nel riuscire a trasformare una difficoltà non piccola, la forma dei lacunari lunga e lobata, in un vantaggio. Il soffitto nel quale sarebbero stati inseriti i dipinti era già *in situ* e più antico, come attesta la forma dei suoi lacunari, ed era già decorato: Tintoretto ne dovette mantenere le forme e usò per dipingere il retro delle singole tavole già esistenti a chiusura dei riquadri. Ancora oggi nel verso di alcune di esse è possibile rintracciare il decoro a fiori stilizzati della più antica copertura.

Se i dipinti della serie dovevano essere simili per forma e per dimensione al loro arrivo a Modena, non così compaiono oggi: sei hanno mantenuto la forma a losanga polilobata, mentre otto mostrano una forma di ottagono regolare. Cosa è successo? Per lungo tempo questo interrogativo è rimasto senza risposta: oggi, osservando il disegno dei registri del soffitto della Seconda Camera da Parata nel Palazzo Ducale di Modena, per il quale furono adattati, comprendiamo che alcuni dipinti furono portati alla forma di ottagono scorcianone l'altezza. Nel successivo spostamento della Galleria durante il Settecento la serie fu smembrata ed usata nuovamente per decorare altri soffitti: ciò comportò una ulteriore regolarizzazione dei profili e la riduzione di altre due losanghe in ottagoni, definendo le forme attuali delle tavole (PAOLOZZI STROZZI 2010).

FURTHER INFORMATION

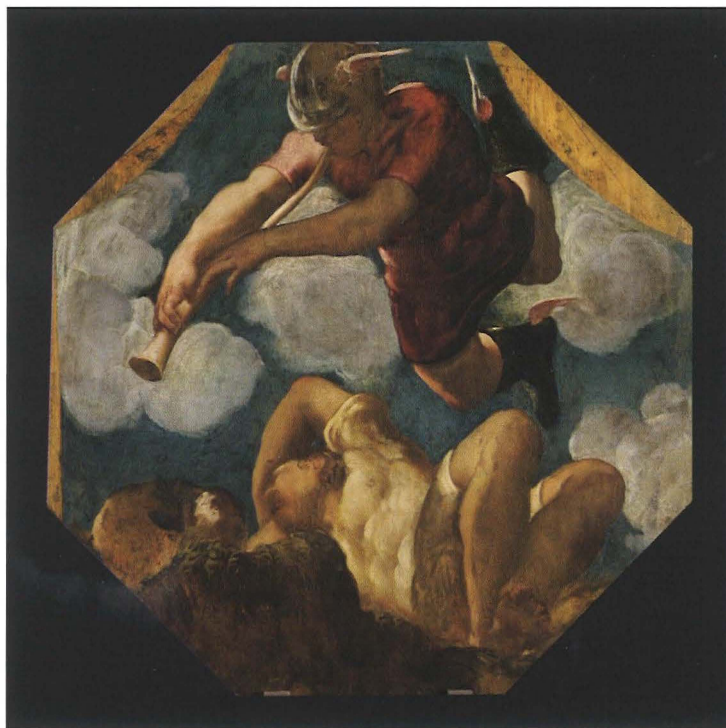
Subjects and forms of the Tintoretto cycle

Subjects: recent studies have found that not all the themes depicted in the cycle were faithful to the original text of Ovid's *Metamorphoses*, but rather to various texts in Italian that had changed the original story from the fourteenth century, embellishing it with new stories taken from Ovid's other texts (*Fasti*) or other ancient authors, or which were simply the result of contemporary invention. In Tintoretto's time these texts were better known than the originals and very popular because they lent themselves to illustration (Rossi 1982, 2 vols., Milano, 1982, pp. 134-135 nn. 27,31; II, p. 302).

Forms: here Tintoretto showed his great talent for turning a significant hurdle (the long, lobed lacunar) to his advantage. The ceiling where the corpus was to be installed was already in place and of an earlier period, proved by the shape of its coffers. As it was already decorated, Tintoretto had to safeguard the forms and painted the back of the individual panels that closed the registers. It is still possible to discern the stylized flower decoration on the reverse side of the more ancient covers.

While the paintings in the series must have been similar in shape and size when they arrived in Modena, they are no longer so today: six have retained the multi-lobed diamond shape; eight are a regular octagon. What could have happened? For a long time this question remained unanswered but looking at the design of the ceiling registers in the Second State Room of Ducal Palace in Modena, for which they were adapted, we understand that some paintings were shaped to an octagon by trimming their height. When the picture gallery was moved again, during the eighteenth century, the series was broken up and used again for decorating other ceilings, resulting in further trimming and modification of two more lozenges into octagons, defining the current form of the panels (PAOLOZZI STROZZI 2010).

45. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Mercurio addormenta Argo*, 1541, Modena, Galleria Estense



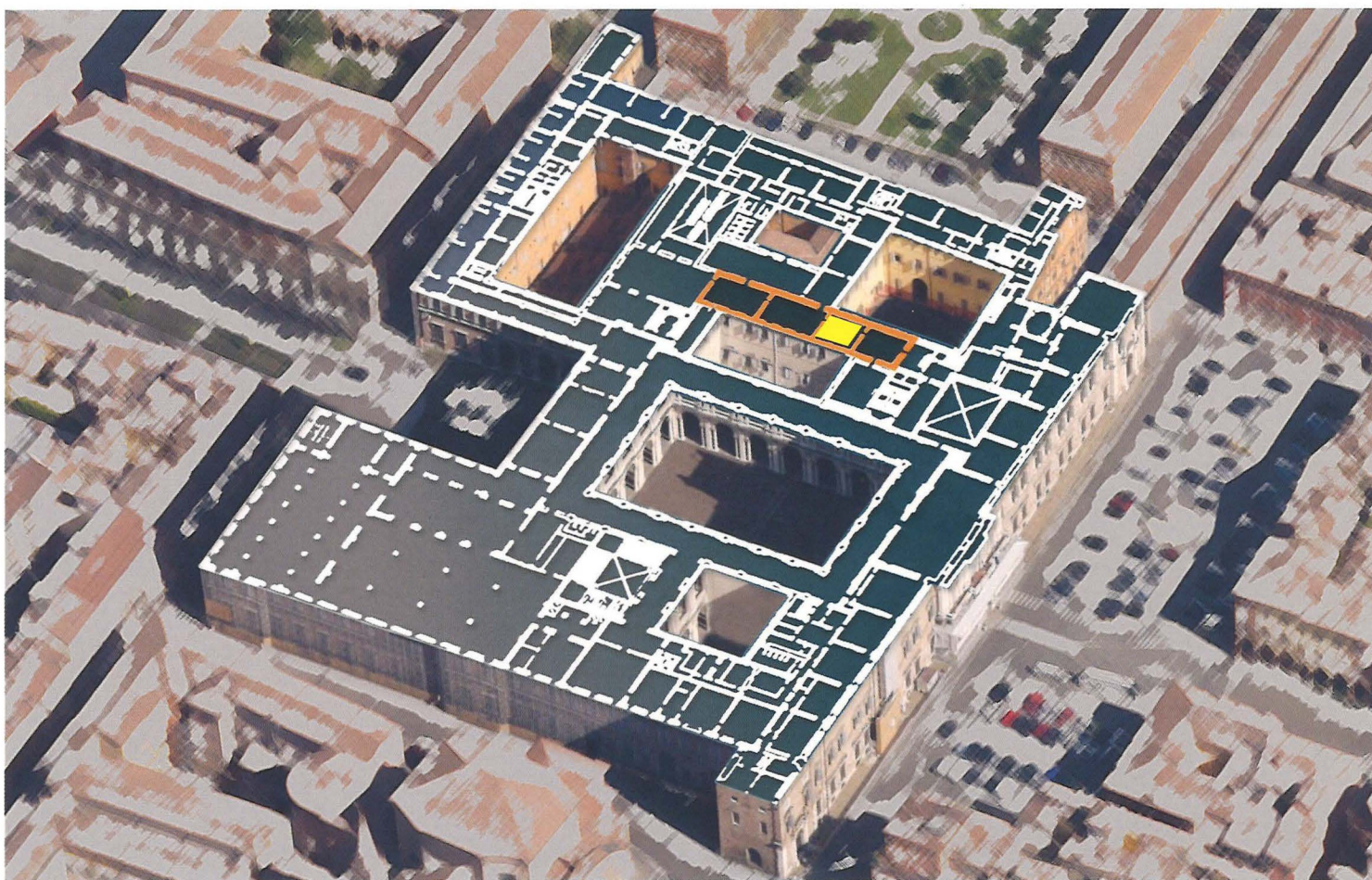
46. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Vulcano Minerva e Amore*, 1541, Modena, Galleria Estense





47. Pietro Paolo Rubens, *San Girolamo nel deserto*, 1615. Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister





49. Grafico ricostruttivo del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena, con la segnalazione della posizione della Terza Camera da Parata

Terza Camera da Parata

Questa è la camera di minori dimensioni rispetto alle precedenti. Le opere esposte, otto in tutto, erano meno numerose delle altre due sale, ma alcune erano molto imponenti. Tutte sono state trasferite a metà Settecento presso la pinacoteca dell'Elettore di Sassonia di Dresda, eccetto il dipinto di Tiziano raffigurante *La Vergine, il Bambino e San Paolo*, oggi disperso. Si incontravano nuovamente, dopo lo stacco segnato dalla seconda camera, altri dipinti di Paolo Veronese dalla serie della famiglia Cuccina: *l'Andata al calvario* e *l'Adorazione della Vergine*. Sono opere corali che richiedono tempo per essere osservate nei mille particolari che mettono in scena, soprattutto nella seconda tela, che celebra la gloria dell'intera famiglia Cuccina, inginocchiata davanti alla Madonna in trono circondata dalle Virtù teologiche. Delle due pareti lunghe della camera, quella senza finestre, quindi la più spaziosa, ospitava il famoso *Trionfo di Bacco* del Garofalo, di dimensioni eccezionali, eseguito dall'artista in tarda età per una sala del Palazzo di Corte a Ferrara. Questo bel dipinto fu eseguito dal pittore ferrarese basandosi su un disegno di Raffaello oggi disperso. Alfonso I d'Este, da sempre desideroso di possedere un'opera del divino pittore, aveva commissionato a Raffa-

Third State Room

This room was smaller than the other two and held fewer works, eight in all, but some were very impressive. In the mid-eighteenth century all the works were moved to the Prince-Elector of Saxony's picture gallery in Dresden, with the exception of Titian's painting The Virgin and Child with Saint Paul, now lost. After the Carracci's interlude in the second room, in the third room were again exhibited the other two paintings from the Cuccina series by Paolo Veronese: Road to Calvary and Adoration of the Virgin. They are choral works that require time if the countless details in the scene are to be appreciated, especially in the second painting, which celebrates the glory of the whole Cuccina family, kneeling before the enthroned Madonna surrounded by the Theological Virtues. Of the room's two long walls, one has no windows and so is more spacious, and it is here that Garofalo's famous and huge Triumph of Bacchus was hung, produced by the artist at a late age for a room in Ferrara's Palazzo di Corte.

This handsome painting by the artist from Ferrara is based on a drawing by Raphael, now lost. Alfonso I d'Este, always eager to own a work by the divine painter, had commissioned a painting of this subject from Raphael, to be placed in the state rooms of his castle in Ferrara. The artist from Urbino was never able to complete the



50. Gaspare Venturini, *Genio dell'Africa*, 1591, Modena, Galleria Estense

51. Giulio Belloni (?), *Ercole tra le nubi*, 1591, Modena, Galleria Estense



ello un dipinto di tale soggetto da porre nelle sale di rappresentanza del suo castello a Ferrara. L'artista urbinato non riuscì mai ad eseguirlo, per i tanti incarichi romani. Nonostante le pressioni, e addirittura le suppliche del Duca, a fronte di incentivi economici già ricevuti cercò di disobbligarsi consegnando nel 1517 il bozzetto dell'opera mai compiuta. Solo molti anni dopo il figlio di Alfonso, Ercole II d'Este, fece eseguire dal Garofalo il grande quadro già presente in questa sala ed oggi a Dresda, sulla base di quel piccolo abbozzo. In un tripudio di personaggi mitologici festanti, vi è raffigurato il giovane Bacco sul carro trionfale, con Arianna al fianco, a significare il trionfo dell'Amore.

Il *San Girolamo nel deserto* di Rubens era esposto in questa terza camera della quadreria in una posizione di grande visibilità, sopra il camino posto al centro delle due finestre: il pittore fiammingo che per circa otto anni era rimasto a Mantova al servizio della corte dei Gonzaga, denuncia in questo stupendo quadro il suo profondo studio dell'arte bolognese del primo Seicento, a partire soprattutto dalla lezione carraccesca.

I dipinti più piccoli occupavano, come di consueto, gli spazi sopra le porte e le finestre: tra questi risulta disperso il dipinto di Tiziano che raffigurava *La Vergine col Bambino e San Paolo che tiene un libro e la spada in mano*, che era collocato sopra una porta, e del quale conosciamo, oltre che la descrizione del soggetto, la tecnica e le misure. Sopra un'altra porta era la cosiddetta *Madonna della rondinella* di Annibale Carracci, nel quale la rondine offerta dal San Giovannino a Gesù Bambino simboleggia la Resurrezione. Infine, sopra le finestre, si trovavano due quadri di Lionello Spada, *Davide con la testa di Golia* e *Amore che ammansisce un leopardo*.

Soffitto della Terza Camera da Parata

Come i precedenti soffitti, anche quello della terza camera presentava, al suo interno, registri in cui si incastonavano dipinti della collezione. L'inventario del 1663 parla di otto ovati con al centro un dipinto di maggior dimensioni, in tela a otto facce, che rappresentava il dio Vulcano.

Si trattava della serie di tele provenienti da Palazzo dei Diamanti di Ferrara, facenti parte dei decori delle coperture di due sale, l'Anticamera del Poggiolo e la Sala del Parto, ambienti dedicati alla moglie di Cesare d'Este, Virginia de' Medici, ed al nascituro primogenito dell'illustre casata, il futuro Alfonso III. Il duca Cesare venuto in possesso del palazzo solo pochi anni prima della devoluzione di

painting due to his commitments in Rome, despite the pressures and even the entreaties of the duke. Having already received payment, Raphael tried to meet his obligations by delivering the model of the unfinished work in 1517. Many years later, on the basis of that little sketch, Alfonso's son Ercole II d'Este asked Garofalo to paint the large work that used to hang in this room and which is now in Dresden. In a blaze of mythological revellers, we see young Bacchus on his triumphal chariot, with Arianna at his side, signifying the triumph of love.

Rubens' Saint Jerome in the Desert hung in this third room of the picture gallery, given great visibility above the fireplace between the two windows. The Flemish painter spent eight years in Mantua, at the service of the Gonzaga court, and in this wonderful painting expresses his profound exploration of the art of Bologna in the early seventeenth century, above all the lessons left by Carracci.

The smaller paintings, as usual, occupied the spaces above the doors and windows. Among these Titian's Virgin and Child with Saint Paul holding a book and a sword, which had been placed over a door, is now missing although we know not only the subject matter but also the size and the technique. Over another door hung Annibale Carracci's Madonna della rondinella (Madonna with swallow), in which the swallow offered by Saint John to the Christ Child symbolizes the Resurrection. Finally, above the windows, there were two paintings by Lionello Spada, David with the head of Goliath and Love taming a leopard.



52. Ippolito Scarsella, *Apollo tra le nubi*, 1591 (?), Modena, Galleria Estense

53. Guido Belloni, *Imperatore con scudo*, 1591, Modena, Galleria Estense



Ceiling of the Third State Room

Like the previous ceilings, that of the Third State Room showed paintings inside ceiling registers. The 1663 Inventory mentions eight ovals with a larger painting in the centre, painted on an eight-sided canvas and depicting the god Vulcan.

This was the series of paintings from Palazzo dei Diamanti in Ferrara, part of the ceiling decoration of two rooms, the "Anticamera del Poggiolo" and the "Sala del Parto", rooms dedicated to the wife of Cesare d'Este, Virginia de' Medici, and her first child for illustrious lineage, the future Alfonso III. Duke Cesare had come into possession of the building only a few years before the devolution of Ferrara and he began to decorate it between 1591 and 1593, turning it into a sumptuous



54. Gaspare Venturini, *Minerva*, 1591, Modena, Galleria Estense

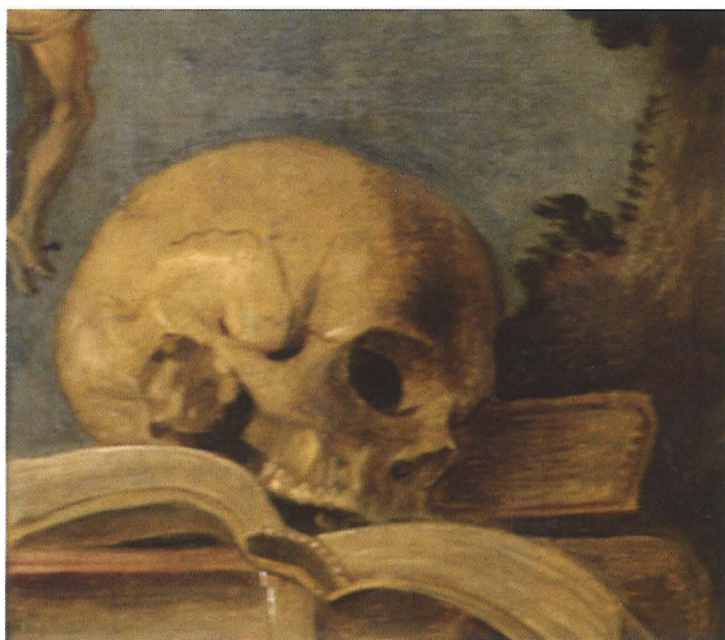
Ferrara, iniziò a decorarlo tra il 1591 e 1593, trasformandolo in una dimora sontuosa. I Carracci furono incaricati di preparare alcuni sfondati per la copertura dell'Anticamera del Poggiolo del palazzo ferrarese, ma queste opere non fecero mai parte dei decori dei soffitti della quadreria di Francesco I a Modena: lo dichiarano le dimensioni, troppo grandi per essere contenute nel soffitto della Terza Camera da Parata e il fatto che si ritrovano descritti in parete, nello stesso inventario del 1663, nella prima camera dell'Appartamento degli Stucchi che, come abbiamo visto, costituiva il proseguimento della quadreria estense.

Le misure dei registri del soffitto della terza camera invece sono simili a quelle dei dipinti ovali in serie contenuti nei fregi delle due stanze ferraresi di minor ampiezza, e che oggi si conservano nella Galleria Estense di Modena: sappiamo dai documenti che dopo la devoluzione di Ferrara i fregi del Palazzo dei Diamanti non furono mai manomessi e che in parte giunsero a Modena. Gli otto ovati riutilizzati nei registri di questo soffitto sono identificabili con i dipinti seguenti: *Genio dell'Africa* (inv. 270), *Giovane Imperatore* (inv. 274), *Minerva* (inv. 268), *Minerva* (inv. 17.732) di Gaspare Venturini; *La Fama* (inv. 290) di Ippolito Scarsella; *Imperatore con scudo* (inv. 266) ed *Ercole* (inv. 277) di Giulio Belloni.

PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

Il prelievo di opere d'arte dai palazzi ferraresi in direzione della corte estense di Modena durò decenni. Ancora nel 1630 Gaspare Prati scriveva dal Palazzo dei Diamanti di Ferrara, a Francesco I d'Este, parlando dell'esistenza in tre Camere del piano nobile di cinquantanove quadri entro i soffitti e i fregi. Tra questi Carlo Bonone, allora pittore di corte degli Este, ne propose una scelta di diciassette in tutto. Gli ambienti a cui si riferiva il Prati erano le tre stanze dell'appartamento di Virginia de' Medici, con la Sala del poggiolo in funzione di anticamera, la Stanza del parto e infine la Camera matrimoniale. Quest'ultima possedeva solo un dipinto al centro del soffitto, un *Imeneo* dello Scarsellino, mentre le due prime Camere conservavano cinquantotto dipinti all'interno dei registri dei soffitti e dei fregi. Nell'elenco accluso alla lettera si riescono ad identificare alcuni dipinti oggi conservati nella Galleria Estense: l'*Apollo musico* dello Scarsellino, che abbiamo già incontrato, e il *Vulcano* in forma ottagonale di Gaspare Venturini, che si trova descritto al centro del soffitto della Terza Camera da Parata del Palazzo Ducale di Modena (VENTURI, 1882, docc. nn. XXVII e XXX, pp. 124-125; CAVICCHIOLI 1992). Il soffitto di questa camera era già allestito nel 1658, quando ci si apprestava ad acquistare il soffitto veneziano dipinto dal Tintoretto (VENTURI 1882, p. 256, doc. XI).

55. Pietro Paolo Rubens, *San Girolamo nel deserto* (part.), 1615, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



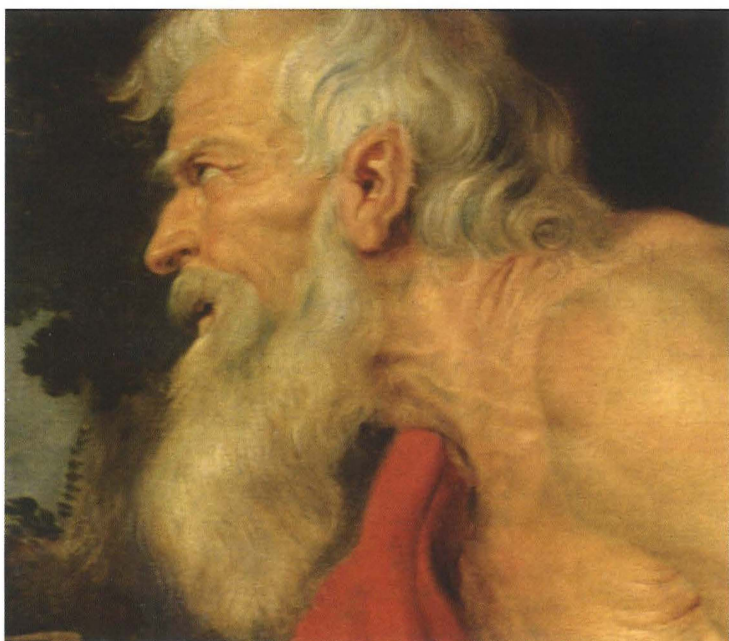
residence. The Carracci brothers were commissioned to prepare several sfondato works for the Anticamera del Poggiolo in the Ferrara palace, but these works were never part of the ceiling decoration for Francesco I's Modena picture gallery. This is clear from their size, too large to be fitted into the ceiling of the third State Room, and from the fact that the 1663 Inventory lists them on the walls of the first room of the "Appartamento degli Stucchi", which we know was the continuation of the Este picture gallery.

On the other hand, the size of the ceiling registers in the third room are similar to those of the series of oval paintings in the friezes of Ferrara's two smaller rooms, which are now in the Galleria Estense in Modena. We know from documents that after the devolution of Ferrara, its Palazzo dei Diamanti decorations were never tampered with and some reached Modena. The eight ovals reused in this ceiling's registers can be identified as Gaspare Venturini's *Genius of Africa* (inv. 270); *Young Emperor* (inv. 274); *Minerva* (inv. 268); *Minerva* (inv. 17.732); *Ippolito Scarsella's Fame* (inv. 290); *Giulio Belloni's Emperor with shield* (inv. 266) and *Hercules* (inv. 277).



56. Gaspare Venturini, *Minerva con Cerbero*, 1591, Galleria Estense, Modena

57. Pietro Paolo Rubens, *San Girolamo nel deserto* (part.), 1615, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



FURTHER INFORMATION

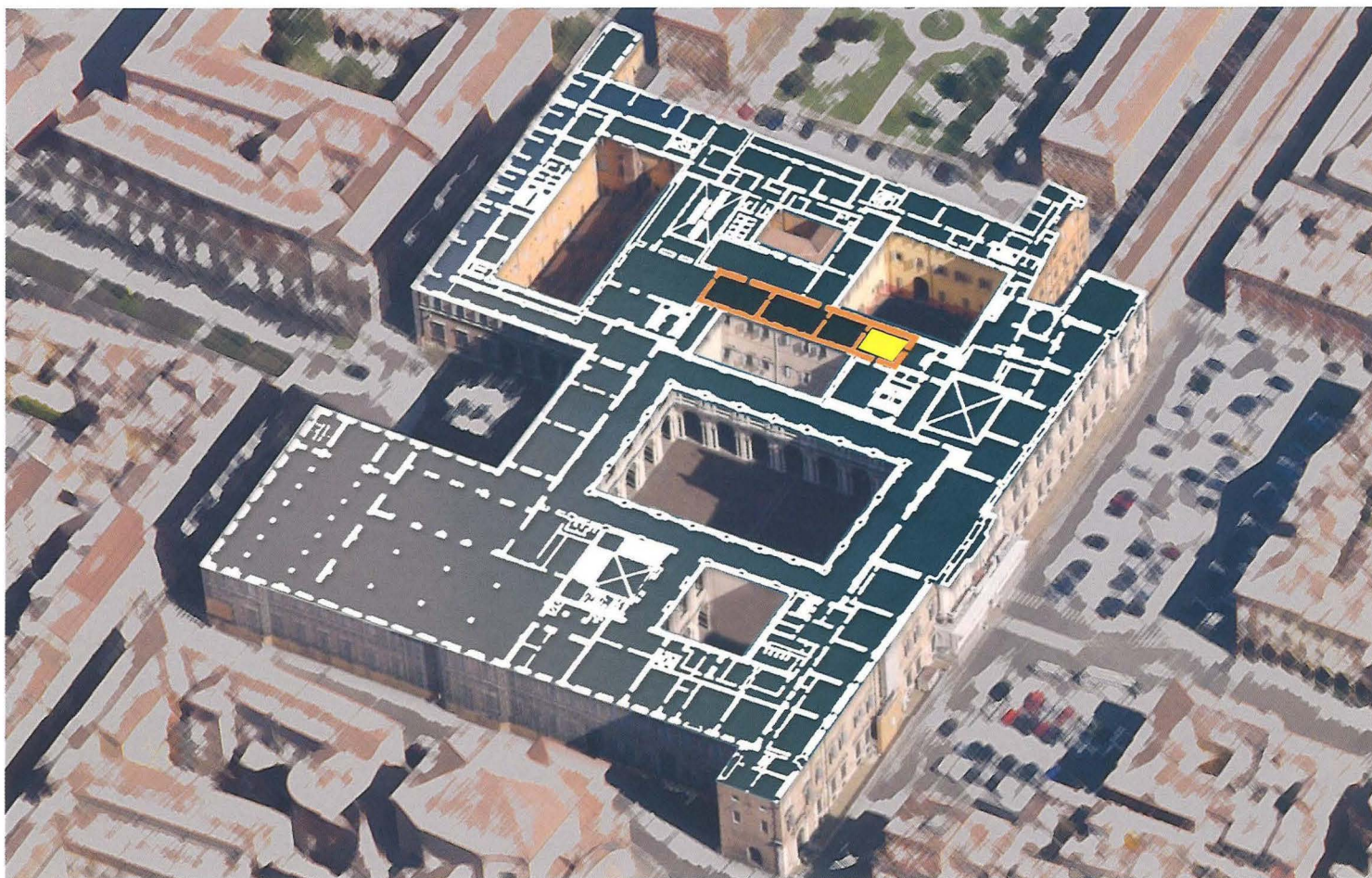
Artworks were taken from the palaces of Ferrara to the Este court in Modena over several decades. In 1630 Gaspare Prati was still writing to Francesco I d'Este from Palazzo dei Diamanti in Ferrara, describing the existence of fifty-nine paintings in the three rooms on the noble plan, set in the ceilings and friezes. Carlo Bonone, the Este court painter of the time, suggested a selection of seventeen in all. The three rooms mentioned by Prati were those of Virginia de' Medici, with the "Sala del poggiolo" that served as an antechamber, the Stanza del parto and, lastly, the "Camera matrimoniale". The latter had only one painting, at the centre of the ceiling, a *Hymen* by Scarsellino, while the other fifty-eight paintings were in the ceiling registers and friezes of the first two rooms.

The list attached to the letter makes it possible to identify some of the paintings now found in the Galleria Estense: Scarsellino's *Apollo musico*, which we have already mentioned; Gaspare Venturini's octagonal *Vulcan*, indicated at the centre of the ceiling in the third parade room of Modena's Ducal Palace (VENTURI, 1882, doc. nos. XXVII and XXX, pp 124–125; CAVICCHIOLI 1992).

The ceiling of this room was already finished by 1658, when the purchase of Tintoretto's painted Venetian ceiling was already in progress (VENTURI 1882, p. 256, doc. XI).



58. Benvenuto Tisi detto il Garofalo, *Il Trionfo di Bacco in India* (part.), 1540, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister



59. Grafico ricostruttivo del piano nobile del Palazzo Ducale di Modena, con la segnalazione della posizione della Quarta Camera da Parata

Quarta Camera da Parata

Questo lavoro di ricostruzione virtuale della storica quadreria estense smembrata da secoli non è stato semplice né scontato. La volontà di visualizzare ciò che non esiste più, non consente di “sorvolare” su alcuni aspetti, in quanto più incerti o meno documentati, come è invece possibile fare in un testo scritto. Intendiamo quindi dichiarare con chiarezza le incertezze e le approssimazioni che sono state necessarie, per conservare a questo lavoro, sia pure di taglio divulgativo, un valore di scientificità e verosimiglianza. La parte più difficile da rievocare è stata quella riguardante quello che potremmo definire “l’album di famiglia”, ovvero la raccolta di ritratti (tutti maschili) della casata estense riunita nella Quarta Camera da Parata. Come in tutte le corti, anche in quella estense erano attivi specialisti del ritratto, affiancati ad altri pittori specializzati in nature morte, fioristi, animalisti etc. Dei ritratti venivano eseguite numerosissime copie, realizzate sia dai maestri che dagli assistenti o ancora da altri pittori, per soddisfare le svariate richieste sia per le varie residenze nel Ducato che per gli invii fuori dal Ducato. Pittori più o meno famosi eseguivano buone copie, sempre ricercatissime, da diffondere ed inviare alle altre corti di tutta Europa. Molti ritratti dislocati nelle varie residenze di famiglia riconfluivano poi nel tempo nel grande patrimonio artistico della

Fourth State Room

This virtual reconstruction of the historic Este picture gallery, dismembered centuries ago, was neither easy nor straightforward. The wish to show what no longer exists does not allow us to “pass over” some aspects just because they are uncertain or less documented, which may be possible with a written text. We would thus like to state clearly the uncertainties and approximations that were necessary to ensure this work had reliable scientific value while being approachable overall. The most difficult part to evoke was what we might call “the family album”, the collection of portraits (all male) of the House of Este found in the fourth State Room. As in all the courts, the House of Este had its portrait artists alongside other painters specialized in still life, flowers and animals, etc. Many copies of the portraits were made, both by the masters and their assistants, or by other painters, to meet the different requirements for both the duchy’s various residences and those works to be despatched out of the Duchy.

Artists of various renown made good copies, which were always sought after, to be spread around the other courts of Europe. Many portraits located in various family residences then returned to the family’s great artistic heritage and this muddled the waters more than a little when trying to identify a portrait described in inventories or

casata, e ciò confonde non poco le acque quando si intende riconoscere un ritratto descritto negli inventari o nei documenti. Tanto più che da un ritratto originale potevano essere derivate molte varianti: a mezzo busto, a tre quarti, a figura intera, od anche a cavallo, come si vede ad esempio con la serie equestre dei duchi conservata nel Palazzo Ducale di Sassuolo. Le cose sono ulteriormente complicate dal fatto che, nelle botteghe dei pittori, ed in particolare dei ritrattisti, vi erano specialisti anche per le singole parti del dipinto, i cavalli, i vestiti, i volti, le mani etc.

La Quarta Camera da Parata era chiamata anche Sala degli Specchi perché era interamente ornata con specchi, nel soffitto, a forma romboidale più o meno grandi, e alle pareti, dove erano accostati ai numerosi ritratti aulici. Il gioco di specchi e di riflessi moltiplicava le immagini, ampliando ed arricchendo l'ambiente. L'inventario del 1663 non è molto generoso in fatto di notizie sui ritratti della dinastia estense: all'estensore dell'inventario poco interessava l'opera d'arte in quanto tale, quanto piuttosto il soggetto rappresentato. Non è quindi possibile essere certi dell'esatta identificazione dei ritratti presenti all'epoca nella Quarta Camera da Parata. Vi si trovava una serie di quattordici ritratti, a partire da quello di Borso d'Este il quale, succeduto nel 1450 a Ferrara al fratello Leonello come Marchese, grazie a vent'anni di accorta politica ottenne l'investitura a Duca dei feudi imperiali di Modena e Reggio Emilia e a quello papale di Ferrara. A lui spettava in questa sala il posto d'onore nel panorama della storia della casata: si trattava di un ritratto grande, in piedi e a grandezza naturale. Nelle serie ritrattistica lo seguono coloro che, dopo di lui, gestirono il potere estense: i duchi Ercole I, Alfonso I, Alfonso II, Francesco I, Alfonso III e Alfonso IV, presenti con ritratti anch'essi probabilmente a figura intera. La presentazione non rispettava la successione cronologica dei personaggi. I duchi Ercole II e Cesare I erano presenti solo con ritratti a mezza figura. Dei cinque Cardinali della casata tre (Ippolito I, Alessandro II e Rinaldo I) erano raffigurati in ritratti in piedi a figura intera, e gli altri due (Luigi I e Alessandro I) a mezza figura. Una schiatta di uomini d'arme e uomini di chiesa sempre in equilibrio instabile, come vuole la loro storia, tra l'Impero e il Papato.

Le schede che possono essere visualizzate selezionando ogni singolo ritratto si dividono in tre sezioni: la *biografia*, con le notizie sintetiche riguardanti la vita del personaggio estense; il *mecenatismo*, con informazioni sulle scelte artistiche e collezionistiche del personaggio; l'*immagine*, dove si entra nel merito della scelta dell'immagine adottata nella ricostruzione della sala.

documents. Especially as an original portrait could generate many variants: half-length, three-quarter-length, even on horseback, as seen for example with the equestrian series of dukes found in Ducal Palace, in Sassuolo. Things are further complicated by the fact that in artists' studios, and portraitists' in particular, there were also specialists for individual parts of the painting: horses, clothes, faces, hands, etc.

The Fourth State Room was called the "Sala degli Specchi", because the ceiling was entirely decorated with mirrors, in diamond shapes of different sizes. On the walls, mirrors were placed alongside numerous courtly portraits. The play of mirrors and reflections multiplied the images, expanding and enriching the room.

The 1663 Inventory does not have much information about the Este dynasty portraits: the inventory compiler was not interested in the work of art as such, but rather in the subject represented, so it is not possible to be certain of the exact identification of the portraits present in the fourth State Room at the time. There was a series of fourteen portraits starting with that of Borso d'Este, who succeeded his brother Leonello as marquis in 1450, in Ferrara, and thanks to decades of wise policy earned the title of Duke of the imperial fiefs of Modena and Reggio Emilia, and the papal feud of Ferrara. In this room he had the place of honour in the dynasty's history and his was a large, life-size standing portrait. He was followed in the portrait series by those who managed Este power after him: Dukes Ercole I, Alfonso I, Alfonso II, Francesco I, Alfonso III and Alfonso IV, also present with probably full-length portraits. The display was not in chronological order. Dukes Ercole II and Cesare I were shown only in half-length portraits. Three of the family's five cardinals (Ippolito I, Alessandro II, and Rinaldo I) were depicted in standing full-length portraits and the other two (Luigi I and Alessandro I) were shown in half-length. A race of men-at-arms and men of the church always treading the fine line between Empire and Papacy, as their history reveals.

When a portrait is selected the displayed entry includes three sections: the biography, with a brief description of the life of the Este family member; the patronage, with information about their artistic and collection choices; the image, which describes why the image was chosen as part of the reconstruction of the room.



PER CHI NE VUOLE SAPERE DI PIÙ

L'esaltazione del casato

L'esaltazione del casato attraverso la celebrazione dinastica è un elemento presente in modo molto forte nella personalità di Cesare d'Este, che tentò di ricostituire quell'aura di regalità e di prestigio che la dinastia aveva perduto con la restituzione di Ferrara al Papato, e di ridefinire la storia genealogica di casa d'Este nel momento in cui l'antica capitale era perduta. Si comprende quindi perché l'inventario del 1629 elenchi nei tre camerini del Palazzo Ducale modenese più di cinquanta tra quadri e quadrettini con effigi estensi e che tra i pagamenti fatti da Cesare un anno prima di morire compaia la voce "ritratti di principi antichi della Casa Serenissima". Peraltro nella sua memoria doveva essere sempre viva la grandiosa decorazione del cortile interno nel castello di Ferrara, che comprendeva ben duecento ritratti degli antenati, disposti alle pareti (BENTINI 1998, p. 123; BARACCHI 1994, pp. 220-221; MAZZA 1989, p. 226). La stessa passione per i ritratti e le genealogie è presente in Francesco I: nell'orazione funebre del Duca scritta da Domenico Gamberti la grandezza e la santità spirituale del sovrano sono intimamente legate a quella della casata e l'importanza della genealogia è esaltata in una parabola che parte addirittura dalla gens romana degli Atii (GAMBERTI 1659). Forse spetta a lui, sulla scia del nonno Cesare, l'ideazione dell'allestimento della Quarta Camera da Parata, che Alfonso IV probabilmente portò a compimento, secondo l'ipotesi avanzata da Sonia Cavicchioli (CAVICCHIOLI 2010, pp. 52-54).

FURTHER INFORMATION

The acclamation of the family

The acclamation of the house through dynastic celebration is a very strong element in the personality of Cesare d'Este, who attempted both to evoke the aura of royalty and prestige that the dynasty had lost when Ferrara was restored to the Papacy, and to redefine the genealogical history of the House of Este when the former capital was lost. So it is easy to understand why the 1629 inventory lists more than fifty small and large paintings of the Este family in the three cabinets of Ducal Palace in Modena. Nor is it surprising that the payments made by Cesare a year before his death include sums for "portraits of ancient princes of the Most Serene House". Moreover, he must have had vivid memories of the marvellous decoration of Ferrara Castle's inner court, which included two hundred portraits of ancestors arranged on the walls (BENTINI 1998, p. 123; BARACCHI 1994, pp. 220-221; MAZZA 1989, p. 226).

Francesco I shared this passion for portraits and genealogy. In the duke's funeral oration, written by Domenico Gamberti, his greatness and spiritual purity were intimately linked to that of the family and the importance of the genealogy is highlighted in a parable that starts as far back as the Roman gens of the Aetius (GAMBERTI 1659). Perhaps it was Francesco's task, in the footsteps of his grandfather Cesare, to design the layout of the fourth State Room, that Alfonso IV probably brought to completion, according to the theory put forward by Sonia Cavicchioli (CAVICCHIOLI 2010, pp. 52-54).



61. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Priapo insidia Litide* (part.), 1541, Modena, Galleria Estense

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

SCANNELLI 1657

F. Scannelli, *Il Microcosmo della Pittura*, 1657 (ed. cons. a cura di A. Ottino Della Chiesa e B. Della Chiesa, Milano 1966)

GAMBERTI 1658

D. Gamberi, *L'idea di un prencipe et eroe christiano in Francesco I d'Este di Modona e Reggio Duca VIII*, Modena 1659

SCARAMUCCIA 1674

L. Scaramuccia, *Le Finezze dei pennelli Italiani, ammirate e studiate da Girupeno sotto scorta e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino*, Pavia 1674

GHERARDI 1744

P. E. Gherardi, *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria*, a cura di G. Bonsanti e O. Baracchi, Modena 1986

VENTURI 1882

A. Venturi, *La Real Galleria Estense in Modena*, Modena 1882

CANEVAZZI 1920

G. Canevazzi, *La Scuola militare di Modena*, Modena 1920

ROLI GUIDETTI 1973

C. Roli Guidetti, *Architettura e arredo artistico*, in L. Amorth, G. Boccolari, C. Roli Guidetti, *Residenze Estensi*, Modena 1973, pp. 91-118

ROSSI 1982

P. Rossi, in R. Pallucchini, P. Rossi, *Tintoretto. Opere sacre e profane*, 2 voll., Milano 1982

ARTIGIANATO E OGGETTI 1986

Artigianato e oggetti di artigianato a Modena dal 1650 al 1800. Catalogo di una mostra impossibile, a cura di F. Valenti e P. Curti, Modena 1986

MANNI 1986

G. Manni, *Mobili in Emilia. Con un'indagine sulla civiltà dell'arredo alla corte degli Estensi*, Modena 1986

VALENTI-CURTI 1986

F. Valenti, P. Curti, *L'Inventario 1771 degli arredi del Palazzo ducale di Modena. Inquadramento storico e illustrazione*, Modena 1986

VON BERGERIJK 1987

H. von Bergerijk, *La prima metà del Seicento: dal Castello al Palazzo in Il Palazzo Ducale di Modena*, a cura di A. Biondi, Modena 1987, pp. 171-201

CURTI 1987

P. Curti, *Note sull'arredo del Palazzo Ducale dal XVII al XIX secolo in Il Palazzo Ducale di Modena*, 1987, pp. 257-277

PALAZZO DUCALE 1987

Il Palazzo Ducale di Modena, a cura di A. Biondi, Modena 1987

WINKLER 1989

J. Winkler, *La Vendita di Dresda*, Modena 1989

CAVICCHIOLI 1992

S. Cavicchioli, *La decorazione di Palazzo dei Diamanti al tempo di Cesare d'Este*, in J. Bentini, *La Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Ferrara 1992, nn. XXV - XLIII

COLLE 1992

E. Colle, *I soffitti intagliati dell'Appartamento dell'Arciduca nel Palazzo Ducale di Modena*, in "Antichità Viva", XXXI nn. 5-6, 1992, pp. 65-67

BARACCHI 1993

O. Baracchi, *Documenti inediti per la storia della Galleria Estense dal 1814 al 1833* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi", s. XI, vol. XV, Modena 1993, pp. 209-225

BENTINI-CURTI 1993

J. Bentini - P. Curti, *Arredi, suppellettili e "pitture famose". Inventari 1663*, Modena 1993

BARACCHI 1994

O. Baracchi, *Per una storia del patrimonio artistico estense a Modena* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", s. XI, vol. XVI, Modena 1994, pp. 215-231

BARACCHI 1996

O. Baracchi, *Arte alla corte di Cesare d'Este* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", s. XI, vol. XVIII, Modena 1996, pp. 153-193

BARACCHI 1998

O. Baracchi, *Arte alla corte di Francesco I*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", s. XI, vol. XX, Modena 1998, pp. 119-151

BENTINI 1998

J. Bentini, *Otium Regium. I privilegi del principe collezionista, ovvero le qualità della Galleria del Serenissimo Duca di Modena* in *Sovrane Passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 18-43

MANCINI 1998

G. Mancini, *Il mio viaggio sin qui è stato tutto sul pensiero delle pitture in Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense* a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 142-164

MAZZA 1998

A. Mazza, *Bernardino Cervi in Sovrane Passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra a cura di J. Bentini, Milano 1998, p. 226

SOVRANE PASSIONI 1998

Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense, a cura di J. Bentini, Milano 1998

CURTI - PAOLOZZI STROZZI 1999

P. Curti, G. Paolozzi Strozzi, *Estense Ducal Galleria*, Modena 1999

MODENA 1598 1999

Modena 1598, a cura di C. Conforti, Modena 1999

PALAZZO DUCALE 1999

Il Palazzo Ducale di Modena, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Cinisello Balsamo 1999

GUERZONI 2000

G. Guerzoni, *Le corti estensi e la devoluzione di Ferrara del 1598*, Modena 2000

GUERZONI 2001

G. Guerzoni, *Le corti estensi nella devoluzione del 1598*, in *Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, Atti del

Convegno (Modena 25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari e G. Trenti, Roma 2001, pp. 669-698

JARRARD 2003

A. Jarrard, *Architecture as Performance*, Cambridge 2003

CANDI 2005

F. Candi, *Il Palazzo Ducale di Modena. Nuove ipotesi ricostruttive, nuovi documenti* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", s. XI, XXVII, Modena 2005, pp. 87-126

PAOLOZZI STROZZI 2005

G. Paolozzi Strozzi, *Intorno ad alcuni soffitti della quadreria di Francesco I d'Este in Palazzo Ducale a Modena* in "DecArt. Rivista di arti decorative", n. 47, autunno 2005, pp. 81-93

BALLARIN 2007

A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I, tomo V, I dipinti della via Coperta*, CXLI, Cittadella 2007

CAVICCHIOLI 2010

S. Cavicchioli, *La difficile successione a Francesco I d'Este. Appunti su un quarantennio di storia collezionistica familiare (1658-1694)*, in "Paragone Arte", n. 91, 2010, pp. 49-64

PAOLOZZI STROZZI 2010A

G. Paolozzi Strozzi schede nn. IX.3-IX.4 in *Inganni ad Arte*, catalogo della mostra a cura di A. Giusti, Firenze 2010, pp. 278-280

PAOLOZZI STROZZI 2010B

G. Paolozzi Strozzi, schede n. 32 a, b, c, in *Rinascimento Privato. Da Dosso Dossi a Brueghel*, catalogo della mostra a cura di M. Scalini e N. Giordani, Milano 2010, pp. 273-275

RICCA 2010

V. Ricca, *Gli agenti di Francesco I e gli acquisti di opere d'arte. Il carteggio degli ambasciatori estensi presso la Serenissima* in *Il Principe e le cose, Studi sulla corte estense e le arti nel Seicento*, a cura di S. Cavicchioli, Bologna 2010, pp. 17-33

GHELFI 2011

B. Ghelfi, *Pittura a Ferrara nel primo Seicento*, Ferrara 2011

PAOLOZZI STROZZI 2011

G. Paolozzi Strozzi, *Il restauro della 'Madonna con il Bambino in gloria tra i Santi Giorgio e Michele' di Dosso Dossi nella chiesa di Sant'Agostino a Modena*, in "Bollettino d'Arte", 2011 fasc. 11, pp. 126-154.

GHELFI 2012

B. Ghelfi, *Tra Modena e Roma. Il mecenatismo artistico nell'età di Cesare d'Este (1598-1628)*, Firenze 2012

LA CORTE ESTENSE 2012

La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico, a cura di E. Fumagalli e G. Signorotto, Roma 2012

MODENA BAROCCA 2013

Modena Barocca. Opere e artisti alla corte di Francesco I d'Este (1629-1658), a cura di S. Casciu, E. Fumagalli, S. Cavicchioli, Firenze 2013





Finito di stampare l'11 marzo 2013
presso gli stabilimenti
Lazzati Industria Grafica S.r.l. - Casorate Sempione (VA)

I edizione ©



**Opere di
Works**

*Carracci
Correggio
Dosso Dossi
Rubens
Tintoretto
Tiziano
Veronese*

...



Direzione Regionale
per i Beni Culturali e Paesaggistici
dell'Emilia-Romagna



Soprintendenza per i
Beni Storici, Artistici ed
Etnoantropologici di
MODENA e REGGIO EMILIA



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Modena

ISBN 978-88-908444-

728