

## LE «EROICHE AZIONI» DI PADRE ANGELO MONESI PER IL CARMINE DI MODENA\*

Simone Sirocchi

In un manoscritto conservato presso l'Archivio di Stato di Modena, redatto a più mani a partire dal 1606, è conservato un elenco dei Carmelitani Calzati vissuti nel convento della città. Il primo estensore del *Catalogo* fu il frate Giovan Battista Franceschi che, nel delineare il profilo biografico di padre Angelo Monesi, definì «eroiche» le modifiche da lui promosse alla sagrestia della chiesa modenese del Carmine, odierna San Biagio.

Monesi era finora noto come responsabile della riqualificazione che dalla metà del Seicento interessò la chiesa, con la commissione a Cristoforo Malagola detto il Galaverna del progetto di rinnovamento architettonico e l'ingaggio di Mattia Preti per gli affreschi della cupola e del catino absidale<sup>1</sup>. In verità il nostro frate, nato a Solara nel 1577 e morto a Modena nel 1656<sup>2</sup>, fu il vero e proprio sovrintendente ai lavori che dagli anni Trenta del XVII secolo trasformarono il tempio di fondazione trecentesca in uno dei più alti esempi dell'arte barocca in terra modenese, a cominciare proprio dalla sagrestia.

Il contributo, oltre a ricostruire il profilo di Angelo Monesi, frate ambizioso e raffinato in stretto contatto con la corte ducale e promotore di prestigiose commissioni, punta dunque a gettare luce su questo ambiente della chiesa per recuperarne l'importanza storico-artistica.

La sagrestia è collocata sul lato settentrionale della chiesa, tra quest'ultima e la sala del capitolo (*fig. 1*). Si compone di un ambiente principale, a pianta quadrata, leggermente voltato e scandito su ogni lato da tre vele, e di una cappella con cupola a pianta ellittica che si sviluppa sul lato orientale oltre un arco a tutto sesto ornato da stucchi. L'architettura doveva essere stata completata prima del 1632, anno in cui si provvide alla decorazione pittorica che interessò la volta dello spazio

---

\* Il presente articolo prende le mosse dalla tesi di laurea specialistica in Iconografia e Iconologia discussa il 28 marzo 2011 presso l'Università di Bologna (relatrice prof.ssa Sonia Cavicchioli) dal titolo: *La committenza di padre Angelo Monesi (1577-1656) per il Carmine di Modena: architettura, pittura e arredi della sagrestia*. La citazione è tratta dal *Catalogo de religiosi figli del Carmino di Mod.a dal 1606 e ss.*, ms. conservato presso l'Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASMo), E. C. A., 381.

<sup>1</sup> CLAUDIA CREMONINI, *San Biagio nel Carmine*, in *I luoghi sacri dell'arte. Itinerari nelle chiese modenesi di proprietà comunale*, a cura di Claudio Franzoni e Luciano Rivi, Modena, Museo Arte Medievale e Moderna, 1994, pp. 40-45; GIORGIA MANCINI, *Mattia Preti a Modena*, «Nuovi Studi», III, 1998, pp. 139-146.

<sup>2</sup> La data di nascita è deducibile dal certificato di morte contenuto in *Morti, Registro, 1653-1669* conservato presso l'Archivio Storico Comunale di Modena. Tra i cittadini deceduti nell'anno 1656 nella parrocchia di San Giovanni Evangelista, alla c. 69v si legge: «P. Angelo Monesi Carmelitano morì d'anni 79 e fu sep.to nella Chiesa de PP. A dì 4 marzo».

quadrangolare, le pareti e la cupola della cappella. Resta ancora sconosciuto il nome dell'architetto responsabile e l'entità dell'intervento cui questo spazio fu sottoposto<sup>3</sup>.

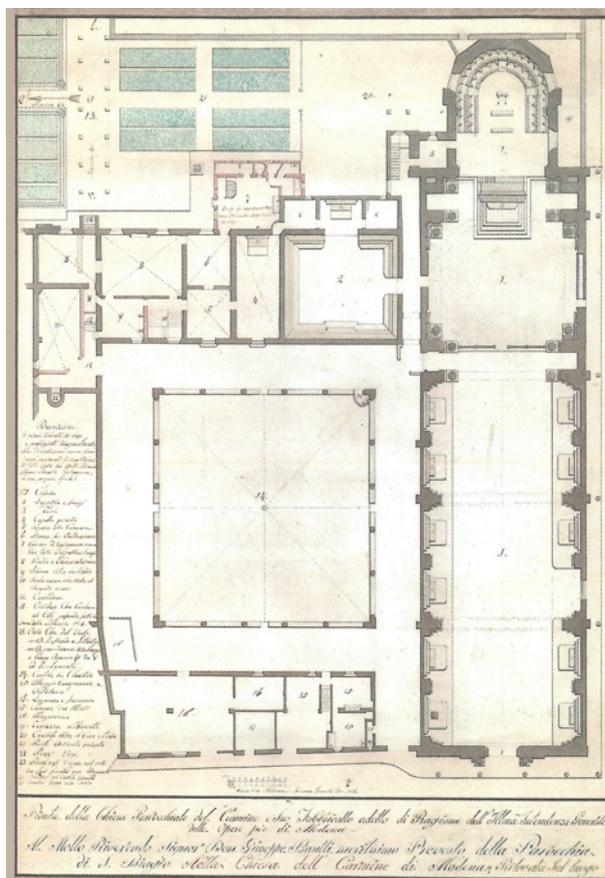


Fig. 1, Pianta della chiesa di San Biagio nel Carmine di Modena nel 1836 (Archivio della Parrocchia di San Biagio nel Carmine)

Eppure delle migliorie furono apportate e committente ne fu il nostro frate, padre Angelo Monesi. È il modenese Giovan Battista Spaccini a ricordare nella sua *Cronaca* che nel novembre del 1632 «il padre fra Angelo del Carmine fa fabbricare la sacrestia»<sup>4</sup>. Conferme giungono dal racconto di

<sup>3</sup> GUSMANO SOLI (*L'antica chiesa di San Biagio*, in *Chiese di Modena*, a cura di Giordano Bertuzzi, t. I, Modena, Aedes Muratoriana, 1974, p. 182) non si pronunciò sul responsabile dei lavori. Appare infondata l'ipotesi avanzata da GRAZIELLA MARTINELLI BRAGLIA (*La riqualificazione seicentesca della chiesa esterna*, in *La chiesa di San Paolo a Modena: otto secoli di storia*, a cura di Graziella Martinelli Braglia, Modena, Provincia, 1998, pp. 67-71), seguita da G. MANCINI (*Mattia Preti* cit., p. 139), per cui l'architetto responsabile sarebbe da identificarsi in Cristoforo Malagola in virtù di assonanze con la cappella della Madonna della Scala del complesso conventuale degli Agostiniani di Modena. Secondo la studiosa, Malagola si sarebbe dedicato alla sagrestia del Carmine in due fasi. La prima, intorno agli anni Trenta, avrebbe interessato lo spazio principale, mentre la seconda avrebbe portato all'erezione della cappella, che «sembra appartenere al più ampio cantiere della chiesa diretto dal Malagola» a partire dal 1649. Se così fosse anche la decorazione pittorica della sagrestia avrebbe dovuto essere frazionata nel tempo, aspetto non confermato dalle fonti. Sarebbe altresì da escludere un eventuale intervento del Malagola in questo ambiente negli anni Cinquanta poiché sarebbe stato minuziosamente regolato dalle molteplici e dettagliatissime convenzioni siglate tra l'architetto e i committenti del Carmine in quegli anni.

<sup>4</sup> GIOVAN BATTISTA SPACCINI, *Cronaca di Modena (1630-1636)*, a cura Carlo Giovannini, Modena, F.C. Panini, 2008, p. 410 (15 novembre 1632). Il corsivo è mio.

un secondo cronista, Vincenzo Colombi, secondo cui i lavori in quello spazio del complesso carmelitano si protrassero fino al 1639, quando «Padre Archangelo Priore del Monastero al Carmine fece fare l'Altare nella Sacrestia si come anco di due o tre anni passati *haveva fatta rinovare* la detta Sacrestia et fatti fare gli armarii novi che si vegono al presente»<sup>5</sup>. Un indizio sull'intervento promosso in questo spazio è fornito dal già citato manoscritto di padre Franceschi che menziona, tra le commissioni di Monesi per la sagrestia, anche i «duoi camerini da lati». E certamente dovette essere questa la novità dell'ambiente: i due piccoli spazi disposti simmetricamente ai lati della cappella e comunicanti sia con quest'ultima che con lo spazio principale (fig. 2).



Fig. 2, Veduta della sagrestia di San Biagio nel Carmine (verso l'altare)

<sup>5</sup> *Cronachetta di Vincenzo Colombi modenese*, ms. γ. B. 6, 11, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, c. 26r. Il corsivo è mio. L'opera è citata già da G. SOLI, *L'antica chiesa* cit., t. I, p. 182. Che il padre «Archangelo» menzionato da Colombi sia proprio il nostro «Angelo» lo si deduce dal *Catalogo* (vedi nota \*). Qui compare un solo «Arcangelo Bianchi», morto di contagio nel 1630, e un solo altro «Angelo Bersello» che però sarà accolto nella comunità carmelitana parecchio più tardi, ovvero nel 1645. Il 1639 è indicato come anno in cui si conclusero i lavori nella sagrestia del Carmine anche da LUDOVICO VEDRIANI (*Historia dell'antichissima città di Modena*, [Modena, 1667], ristampa fotomeccanica, Bologna, Forni, 1967, t. II, p. 680).

Considerando che la sagrestia tradizionalmente era lo spazio deputato alla vestizione dei sacerdoti e alla custodia degli arredi liturgici, i «duoi camerini» permettevano il decentramento della prima funzione. Non era una novità: nel corso del Seicento le sagrestie assomigliavano sempre meno «a spogliatoi e ripostigli»<sup>6</sup>, divenendo luoghi che assolvevano a differenti funzioni della comunità religiosa, da quelle liturgiche a quelle di rappresentanza consentendo incontri informali tra i membri del clero, non concessi nello spazio della chiesa.

Tuttavia, tra le sagrestie delle chiese modenesi, quella del Carmine risulta anomala non solo per la monumentalità con cui è presentato l'altare ma anche per la singolarità dei due camerini laterali che permettevano di renderla autonoma rispetto alla chiesa. Una configurazione che sembra trarre ispirazione dalla Sagrestia Vecchia in San Lorenzo a Firenze, realizzata nella prima metà del XV secolo su progetto di Filippo Brunelleschi (*fig. 3*)<sup>7</sup>.

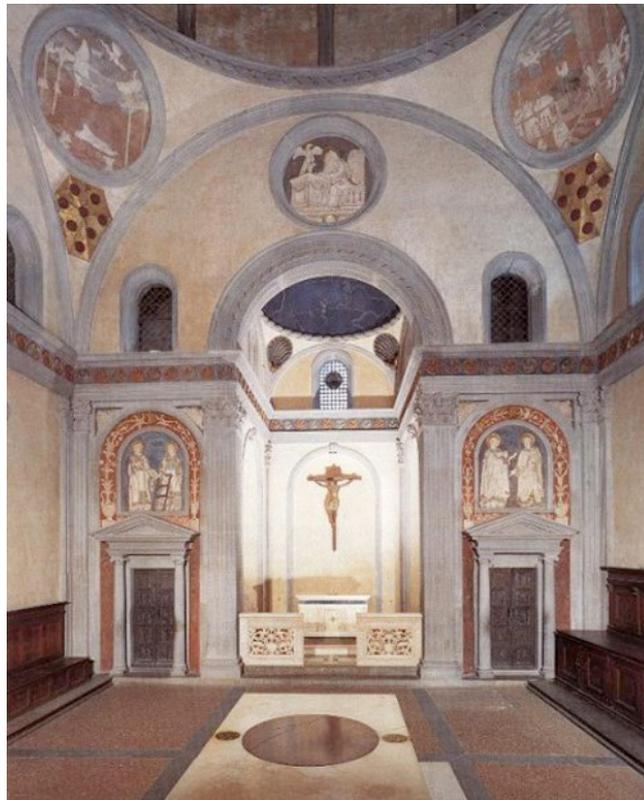


Fig. 3, Filippo Brunelleschi, *Sagrestia Vecchia*, San Lorenzo, Firenze

Anche nella basilica fiorentina uno spazio quadrangolare si apre su un lato con un arco a tutto sesto che permette l'accesso a una cappella con cupola – questa volta emisferica – ai cui lati

<sup>6</sup> LORENZO LORENZINI, *La sagrestia e le suppellettili della chiesa di San Vincenzo*, in *La Chiesa di San Vincenzo a Modena. Ecclesia Divi Vincentii*, a cura di Elena Corradini, Elio Garzillo, Graziella Polidori, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 2001, pp. 241-242.

<sup>7</sup> Per la Sagrestia Vecchia si rinvia a PIETRO RUSCHI, *La Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. Storia e architettura*, in *Brunelleschi e Donatello nella Sagrestia Vecchia di S. Lorenzo*, Firenze, Il Fiorino-Alinari, 1989, pp. 13-27.

ritroviamo due ambienti simmetrici. Questi ultimi non sono comunicanti con la cappella, ma solo con lo spazio principale: le porte di accesso sono evidenziate da coppie di colonne che sostengono un timpano, mentre nel Carmine modenese si camuffano tra i legni di noce che compongono gli armadi. Proprio l'arredo ligneo del Carmine offre un'ulteriore analogia: esso si estende su tutte e quattro le pareti, coronato da una trabeazione continua che si interrompe all'altezza dei capitelli su cui s'innesta l'arco d'accesso alla cappella. La trabeazione svolge la medesima funzione architettonica della cornice marcapiano con teste di cherubini in terracotta che ricorre su tutte le pareti della Sagrestia Vecchia rendendone omogeneo lo spazio. Infine in entrambi i casi, ai lati dell'arco, sono collocate due aperture che, poste in corrispondenza delle porte sottostanti, contribuiscono a ritmare le pareti.

L'architettura brunelleschiana arriva senza dubbio impoverita nella nostra sagrestia, ma le analogie planimetriche e compositive accertano l'intenzione di rifarsi all'arte fiorentina a cui padre Monesi si volse in più occasioni. Dall'inedito carteggio del frate si deduce infatti che dal 1648 aveva affidato al «Capitano Mario Cimadori un suo orologio ch'haveva portato da Fiorenza per servirsene nella Sagristia della lor Chiesa, [...] per l'intentione datagli di farglielo accomodare»<sup>8</sup>. L'orologio si trova oggi incassato nell'armadio in noce e il meccanismo di funzionamento si scopre aprendo un'anta.

Negli anni Quaranta del XVII secolo ben più ambiziose commissioni portarono Monesi a rivolgersi alle botteghe fiorentine: qui richiese un pregiatissimo paliotto di pietre dure e un monumentale arredo di argenti. Il primo ornava all'origine l'altare della sagrestia ed è oggi conservato presso la Galleria Estense in seguito alla soppressione dell'ordine nel 1783 (fig. 4). Il paliotto, a mia conoscenza un *unicum* in terra modenese, è composto da una lastra centrale e due laterali di eguali dimensioni e ciascuna è accompagnata, nella parte inferiore, da una seconda lastra<sup>9</sup>. Il disegno è realizzato in marmi e pietre dure e si staglia su un fondo di marmo bianco. La composizione è dominata da sant'Angelo di Sicilia, collocato nel pannello centrale entro una nicchia dal fondo scuro, e contornata da intarsi di madreperla. In piena vista, su un piedistallo, il padre fondatore dell'ordine carmelitano si erge munito di aureola e degli attributi del suo martirio: un pugnale, che ancora conficcato nel petto macchia con alcune gocce di sangue il candore della cappa, e la palma che regge con fierezza nella mano destra.

<sup>8</sup> ASMo, *Cancellaria Ducale, Regolari*, 80. Documento non datato (sul retro compare «1652» aggiunto posteriormente).

<sup>9</sup> Il paliotto misura complessivamente 140 x 76 cm per uno spessore di 4,2 cm. Il restauro condotto nel 1992 ha permesso di appurarne gli elementi: la lastra di marmo è scavata per ospitare uno strato di colla che fissa al supporto lamine di ardesia. Su queste un nuovo strato di colla ferma le pietre dure. Giuliana Graziosi nella sua relazione di restauro riferisce anche che, in seguito al distaccamento di un dischetto d'ambra raffigurante una ciliegia, sono state rinvenute tracce di foglia d'oro nell'incavo. Il metallo fu applicato per conferire maggior luminosità alla tessera. Non essendo giunta la montatura originaria, le sei porzioni in cui è frazionato sono attualmente riunite entro una cornice di legno chiaro e separate da listelli dello stesso materiale.

L'identità del santo è ribadita anche dall'ampia iscrizione contenuta nel cartiglio dispiegato ai suoi piedi. Tra volute policrome si legge: D. ANGELO DEVOTE F. ANGELUS D. MDCIIIL. L'iscrizione permette così di datare l'opera al 1647 e di confermare l'identità del committente, frate Angelo Monesi, che nel firmarsi sul marmo enfatizzò l'omonimia con il santo. Nei due pannelli laterali, che con poche variazioni riproducono specularmente lo stesso disegno, appare anche l'arma della famiglia Monesi collocata sui due vasi: un cigno disposto di profilo sul manto erboso e coronato da tre stelle<sup>10</sup> (fig. 5).



Fig. 4, Manifattura fiorentina, Paliotto in commesso di marmi e pietre dure, 1647, Modena, Galleria Estense

Lo stesso stemma con cigno ricorre nella seconda commissione fiorentina, ovvero sui candelieri che Monesi fece realizzare per l'altare della chiesa del Carmine, oggi conservati insieme alla croce d'altare presso il Museo dell'Opera del Duomo di Modena<sup>11</sup> (fig. 6). Gli argenti, celebrati già da Vedriani poiché «per la grandezza non hanno pari in Modona»<sup>12</sup>, divennero proprietà della Cattedrale nel 1783 per essere esposti nelle più importanti cerimonie liturgiche. Passando alla cura

<sup>10</sup> ANTONIO MANNO, *Stemmi di famiglie nobili modenese*, Modena, 1912 (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ε.32.1.25). Lo stemma Monesi prevedeva un cigno d'argento in campo azzurro, con becco e gambe d'oro, fermo su un manto erboso e sormontato da tre stelle d'oro ordinate in fascia (FABRIZIO FERRI, *Famiglie nobili e notabili dei Domini Estensi*, Modena, Il Fiorino, 2004, p. 197). Il cigno dei Monesi non era così distante da quello dei Paltrinieri – famiglia della quale il nostro frate vantava il cognome – con l'aggiunta, nel secondo, di un collarino rosso.

<sup>11</sup> I candelieri misurano 124 x 39 cm, mentre la croce 227 x 52 cm. Il set è eseguito in argento con parti a fusione e una ricca lavorazione a sbalzo e cesello. Ringrazio vivamente il dott. Renato Cavani, direttore del Museo del Duomo, per aver permesso un accurato studio dei manufatti.

<sup>12</sup> L. VEDRIANI, *Historia* cit., t. II, p. 714.

della Fabbriceria evitarono di seguire le turbolente vicende dell'ordine, i cui membri furono forzatamente invitati a raggiungere i confratelli di Reggio Emilia, malgrado nel 1796, per far fronte all'alto tributo richiesto da Bonaparte, il Capitolo del Duomo avesse valutato la loro alienazione<sup>13</sup>.



Fig. 5, Stemma famiglia Monesi  
(da A. MANNO, *Stemmi di famiglie nobili modenesi*,  
Modena, 1912)



Fig. 6, Marcantonio e Giovan Battista Merlini, Candelabro e croce d'altare, 1655, Modena, Museo del Duomo

Oltre al materiale, prestigiosa era anche la manifattura che li aveva realizzati: la bottega granducale fiorentina dei fratelli Marcantonio e Giovan Battista Merlini, figli del celebre Cosimo e, come il padre, al servizio della corte granducale, la seconda delle tre generazioni che dominò il mercato dell'oreficeria seicentesca<sup>14</sup>. I loro nomi compaiono, insieme alla data di realizzazione

<sup>13</sup> Archivio Capitolare di Modena (d'ora in poi ACMo), *Atti Capitolari*, 1769-1783, pp. 492-493.

<sup>14</sup> ROSSELLA TARCHI - CLAUDIO TURRINI, *Nuovi contributi sull'attività dell'orafo Cosimo Merlini tra committenza granducale ed ecclesiastica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, ser. 17, 1987, 3, pp. 735-770. Il saggio rappresenta la più significativa ricostruzione del percorso artistico dell'orafo. A questo si aggiunga: ANTONIO PAOLUCCI, *Cosimo Merlini*, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*,

(1655), in una scritta incisa sulle basi della Vergine e del san Giovanni Battista posti ai lati del Cristo crocefisso<sup>15</sup>. Sempre sulla croce d'altare, oltre agli artefici, si menziona anche il nostro frate, impegnato fin dal 1647 per un preventivo che ammontava alla cifra esorbitante di 4000 scudi<sup>16</sup>. Su ciascun candelieri ricorrono poi gli angeli a tutto tondo che rinviano al suo nome e separano tre facce trapezoidali in cui si aprono archi a tutto sesto con figure di santi carmelitani e personaggi del Vecchio e Nuovo Testamento<sup>17</sup>. Sul nodo piriforme di ciascuno poggiano poi tre cigni, che pur ricorrendo nelle coeve soluzioni sperimentate da Stefano della Bella nella *Raccolta di vasi diversi* (1646) e rinviando all'araldica del frate, sono imputabili al restauro eseguito nel 1854 dall'oreficeria modenese Rocca<sup>18</sup>. La loro presenza è forse dovuta al gradimento che i Fabbricieri avevano espresso per l'inclusione di elementi zoomorfi negli argenti destinati alla loro cattedrale, sull'esempio delle opere commissionate tra il 1831 e il 1835 all'orafo modenese Giacomo Vincenzi<sup>19</sup>.

Sui nodi dei candelieri gli stemmi con cigno si alternano a una seconda tipologia che presenta una fontana a pianta esagonale sormontata da un bacino circolare. Stando al manoscritto di Giacomo Fontana, le *Insegne di varii principi et case illustri d'Italia e altre provincie* del 1605<sup>20</sup>, l'insegna è riconducibile alla famiglia modenese dei Fontana (fig. 7). Apparteneva a quel casato la madre di Angelo, Isabella, le cui ricchezze furono essenziali al pagamento delle molteplici opere

---

catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986 - 4 maggio 1987), *Biografie*, Firenze, Cantini, 1986, p. 127. Si veda anche: ELISABETTA NARDINOCCHI, *I Merlini: una dinastia di orafi*, «MCM. La Storia delle Cose», III, 1989, 9, p. 11 e, per una bibliografia più aggiornata, si veda: EAD., *Laboratori in Galleria e botteghe sul Ponte Vecchio. Sviluppì e vicende dell'oreficeria nella Firenze del Seicento*, in *Argenti fiorentini dal XV al XIX secolo. Tipologie e marchi*, a cura di Dora Liscia Bemporad, Firenze, S.P.E.S., 1993, t. I, pp. 127-131.

<sup>15</sup> Sulla base del san Giovanni è inciso: P. F. ANGELO MONESI DI MODENA FECE FARE/GIOVANBATTISTA E MARCANTONIO MERLINI/OREFICI D S. A. S.; mentre su quella della Vergine: INVENTOR FECIT FLORENTIAE AN. 1655. La scritta è riportata da L. LORENZINI, «Paramenti et altri suppellettili». *Note su arredi sacri e donazioni liturgiche della cattedrale di Modena*, in *Domus clari Geminiani: il Duomo di Modena*, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 1998, p. 210. Insieme alla sintetica scheda contenuta ne *Il Museo del Duomo di Modena*, Genova, Edizioni D'Arte Marconi, 2002, p. 10, lo studio rappresenta l'unico saggio dedicato agli argenti in esame e ha risolto le questioni nodali dell'attribuzione e della cronologia.

<sup>16</sup> ASMo, *Cancelleria Ducale, Regolari*, 80, 1647, 20 luglio.

<sup>17</sup> Nel primo candelieri si riconoscono: *san Giovanni Evangelista*, *santa Barbara* e un santo privo di qualsiasi attributo. Alla base del secondo compaiono *l'Angelo Custode*, *Maria Maddalena* e *san Paolo*. Il terzo candelieri ospita *san Giuseppe*, *san Pietro* e il *profeta Elia*. Nel quarto candelieri sono effigiati tre santi carmelitani: il primo è forse *sant'Alberto degli Avogadro*, il secondo *san Giovanni della Croce*, mentre l'ultimo resta di difficile identificazione. Alla base del quinto candelieri si hanno *l'Immacolata* e due santi in abito carmelitano (riconducibili a *sant'Angelo di Sicilia* e *sant'Alberto di Licata*). Nell'ultimo candelieri si hanno *san Giovanni Battista* e due sante in abito carmelitano (forse *santa Teresa del Gesù* e *santa Maria Maddalena de' Pazzi*).

<sup>18</sup> Si vedano i documenti: ACMo, *Atti Capitolari*, 1851-59, p. 191, in data 4 agosto; ACMo, *Pergamene*, X. 5. 188; ACMo, *Fabbriceria*, 207 (mandati 1846-59) e *Fabbriceria*, 101 (Libri Matri 1854-59), entrambi in data 30 dicembre 1854.

<sup>19</sup> Si veda GIORGIO BOCCOLARI, *L'«arte degli orefici» a Modena. Secc. XV-XIX*, Modena, Aedes Muratoriana, 1991, pp. 96-100, 101 e 189.

<sup>20</sup> GIACOMO FONTANA, *Insegne di varii principi et case illustri d'Italia e altre provincie*, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. α T 4.12.

commissionate dal figlio. Nel suo testamento<sup>21</sup> Isabella destinava l'eredità al convento e, per poterla impiegare, nell'ottobre del 1650 padre Monesi si rivolse al duca Francesco chiedendo un suo intervento per poter «fare senza li frati». La richiesta fu ribadita un mese più tardi: pur prevedendo l'ostilità dei confratelli («li frati strepiteranno»), Monesi, bisognoso di danaro «per haver fatto in 7 mesi quello si dovea fare in 2 anni», rammenta al duca: «mia madre io li fece lasciare [i denari] a me prima, che io sono l'Herede e dopo me li frati se ve ne avanza»<sup>22</sup>.

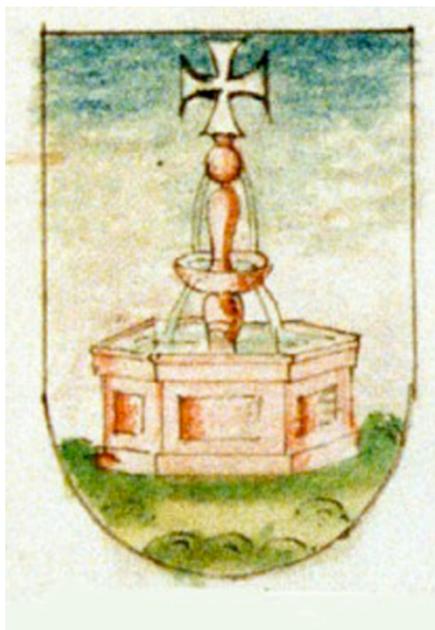


Fig. 7, Stemma famiglia Fontana (da G. FONTANA, *Insegne di varii principi et case illustri d'Italia e altre provincie*, ms. Biblioteca Estense, Modena)

L'intervento estense fu essenziale per sanare le controversie sorte fin dal 1649 tra l'ingegnere Malagola e i committenti carmelitani sul preventivo di spesa. Ma l'ingerenza ducale non si limitò a un semplice intervento di mediazione. Lo stesso progetto di riqualificazione della chiesa avanzato da Malagola fu sottoposto al giudizio di Francesco I, prima che l'architetto venisse affiancato dall'ingegnere ducale Gaspare Vigarani<sup>23</sup>. La corte, che già con il duca Cesare si era fortemente intromessa nelle faccende del Carmine, dovette essere particolarmente interessata ai lavori che

<sup>21</sup> Per il testamento di Isabella Fontana, in data 15 gennaio 1649, si veda ASMo, *E. C. A.*, 374.

<sup>22</sup> Le citazioni sono tratte dalle lettere di Angelo Monesi: ASMo, *Cancellaria Ducale, Regolari*, 80, 1650, 15 ottobre e 17 novembre (quest'ultima menzionata da G. MANCINI, *Mattia Preti* cit., p. 140, n. 12). Le richieste di esclusione dei frati carmelitani dalle decisioni sull'impiego dell'eredità Fontana sono espresse nelle lettere del 17 novembre, 10 dicembre 1650 e 14 febbraio 1651.

<sup>23</sup> Il coinvolgimento di Vigarani è attestato dal contratto di Cristoforo Malagola per la fabbrica del Carmine (ASMo, *Giurisdizione Sovrana*, 402, 1649, 19 luglio, reperito da G. SOLI (*L'antica chiesa* cit., t. I, p. 184) e citato da SANDRO BERGONZONI (*Documenti per Mattia Preti ed il tempo di Modena*, «Emporium», CXIX, 1954, p. 32) e da G. MANCINI (*Mattia Preti* cit., p. 140)). Il 22 novembre 1649 Monesi si recò a Sassuolo con il Galaverna per mostrare a Francesco I il disegno della fabbrica (ASMo, *Cancellaria Ducale, Regolari*, 80).

stavano interessando la chiesa, dove, negli anni Quaranta, proseguiva l'erezione degli altari. Nel 1646 Angelo scriveva al duca Francesco per informarlo dei cambiamenti che riguardavano l'interno del tempio, ovvero dello spostamento del «pulpito che serve per predicare» che con «poco maturo giudicio» si prevedeva di collocare «nel luogo dove hano disposto servirà in vezze di adornamento per distrugere affatto quanto di bello habbi questa nostra chiesa»<sup>24</sup>. Affinché si scongiurasse una simile operazione, Monesi invitava Francesco a recarsi personalmente in chiesa o a farla visitare. Dal momento che il duca poteva intervenire a plasmare secondo il proprio gusto la configurazione dell'edificio sacro, non stupisce che Monesi lo aggiornasse sull'evoluzione del cantiere. Monesi ricorda che il duca «vien spesso da noi et gli ha un gran gusto» e lo aspettava per mostrargli i progressi della fabbrica e meravigliarlo di fronte all'opera compiuta. Nell'ottobre del 1650 fra Angelo gli comunicava che «di già è coperto il catino et viene beliss.mo», e in novembre che «per l'Iddio Gratia, è fornito di voltare il Catino della Chiesa, et riuscirà una nobil fabrica, resta solo il grizarla e stucarla con li capitelli e fare il cornisone, con il vestire le colone, e in vero il s.r Galaverna e valoroso, hora si può lavorare al coperto»<sup>25</sup>.

L'attenzione del duca non mancò quando, completato il catino absidale, si cominciò a pensare alla decorazione pittorica. Nella convenzione definitiva del 22 gennaio 1650 non compare il nome del pittore a cui, nel contratto dell'anno precedente, si era pensato di destinare la commissione, ovvero Angelo Michele Colonna. Al suo posto si ha la generica dicitura di «pittori». L'incarico degli affreschi del Carmine passò a Mattia Preti (1613-1699) che il 5 ottobre del 1651 lasciava Roma alla volta di Modena. Il duca fu prontamente informato della sua partenza da Francesco Gualengo, residente ducale nella capitale, cui l'artista calabrese aveva espresso il desiderio di servire la casa d'Este<sup>26</sup>. Anche padre Monesi era al corrente dell'imminente arrivo del pittore e ne dava notizia al duca l'11 ottobre<sup>27</sup>. Non si conoscono le ragioni che portarono alla sostituzione del quadraturista bolognese con il Preti. Certo è che il profondo interesse di Francesco I per gli sviluppi del cantiere carmelitano, il suo stretto rapporto con padre Monesi e la sua costante mediazione nell'appianare le controversie sorte con il Galaverna, spingono a ritenere assai probabile una sponsorizzazione ducale dell'artista<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> ASMo, *Cancelleria Ducale, Regolari*, 80 (1646, 6 dicembre). Il pulpito in questione non è da identificarsi con quello attualmente visibile nella navata della chiesa di San Biagio, assemblato nel corso del XX secolo con i resti di quello eseguito a spese di Bartolomea Francesca Zarlatti nel 1481. Si veda CLAUDIA CREMONINI, *Pergamo marmoreo (1481)*, in *I luoghi sacri dell'arte* cit., pp. 48-50.

<sup>25</sup> Citazioni tratte dal carteggio di Angelo Monesi: ASMo, *Cancelleria Ducale, Regolari*, 80, 1650, 15 ottobre e 17 novembre.

<sup>26</sup> ASMo, *Cancelleria Ducale, Ambasciatori Roma*, 252, lettera del 4 ottobre 1651 indirizzata da Roma al duca Francesco I da Francesco Gualengo (già in G. MANCINI, *Mattia Preti* cit., p. 140).

<sup>27</sup> *Ibidem*. La studiosa offre una trascrizione parziale della missiva.

<sup>28</sup> Per le precedenti interpretazioni si rinvia a: JADRANKA BENTINI, *Mattia Preti e Modena*, in *Mattia Preti tra Roma, Napoli e Malta*, Napoli, Electa, 1999, p. 64; JOHN. T. SPIKE, *La luce dipinta: Mattia Preti in San Biagio a Modena*, «FMR», Ed. italiana, XXI, 2002, 155, pp. 55-80.

Al Colonna spetta però un altro brano della storia decorativa della chiesa del Carmine: gli affreschi della sagrestia. Al centro del soffitto è rappresentato il *Profeta Elia sul carro di fuoco che getta il mantello al discepolo Eliseo* (fig. 8), episodio desunto dal *Secondo libro dei Re* e allusivo alla prosecuzione della missione carmelitana avviata dal padre fondatore dell'ordine<sup>29</sup>. La scelta iconografica spettò senza dubbio a Monesi, memore dell'*Elia sul carro* affrescato dallo Scarsellino nel 1592 nell'abside della chiesa carmelitana di San Paolo, parrocchia in cui la presenza del frate è documentata per cinque anni<sup>30</sup>. La scena si consuma al di là di una balaustra a pianta quadrangolare sorretta da mensole al di sotto delle quali sono disposti otto stemmi. I quattro posti a metà di ciascun lato rinviano alle virtù cardinali, mentre quelli ai vertici, dove si intersecano rami di giglio e di palma, alludono ai due padri dell'Ordine: rispettivamente alla purezza di sant'Alberto di Trapani e al martirio di sant'Angelo di Licata.



Fig. 8, Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli, Girolamo Curti, *Il profeta Elia sul carro di fuoco getta il mantello al discepolo Eliseo*, 1632 ca., Modena, San Biagio, sagrestia

A quest'ultimo, omonimo del committente, è intitolato l'altare della cappella, come ricordano le due iscrizioni sorrette da due dei quattro putti in stucco dorato che lo ornano. ANGELO SICILIAE

<sup>29</sup> Il decoro pittorico è circondato da intonaco e versa in un pessimo stato conservativo: si auspica dunque un rapido intervento di restauro.

<sup>30</sup> Che Monesi fosse stato a Ferrara lo si deduce da una lettera non datata (ASMo, *Cancelleria Ducale, Regolari*, 80) indirizzata al duca (presumibilmente Cesare), in cui chiedeva di fare ritorno a Modena come priore del convento dopo «haver travagliato in molti offiti della religione, et ultimam.te, doppo essere stato caricato per anni cinque della cura delle Anime sottoposte alla Chiesa di S. P[a]olo della città di Ferrara».

e SOLIMAE DECORI celebrano infatti il santo nato a Gerusalemme (anticamente denominata anche Solima) e predicatore in Sicilia. Le pitture del piccolo vano illustrano poi episodi della sua vita<sup>31</sup>. Il ciclo prende le mosse con l'*Apparizione di Cristo a sant'Angelo* sulla parete sinistra, prosegue sulla parete opposta con il suo *Martirio*, concludendosi sulla volta dove il santo ascende al cielo (figg. 9, 10).

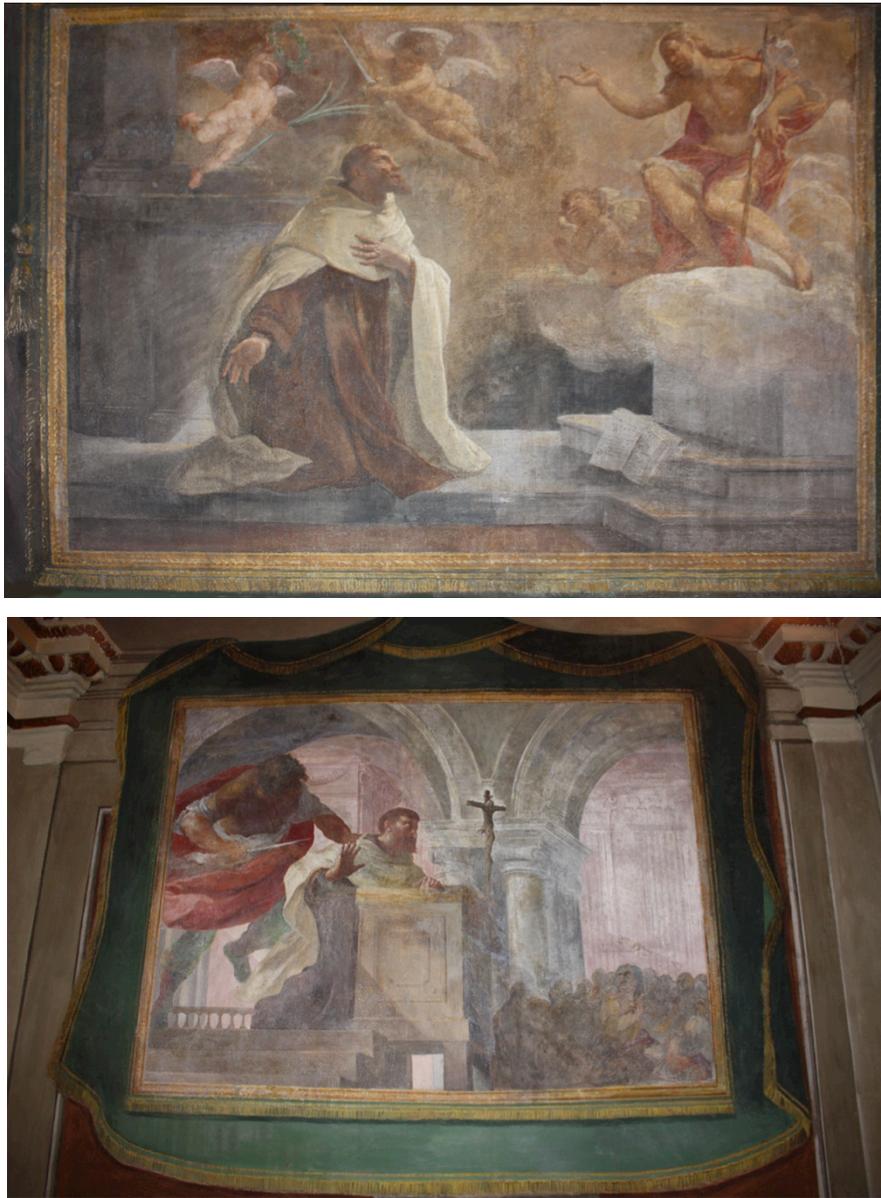


Fig. 9, Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli, Girolamo Curti, *Apparizione di Cristo a sant'Angelo e Martirio di sant'Angelo*, 1632 ca., Modena, San Biagio, sagrestia

<sup>31</sup> Le pitture e gli stucchi che ornano l'altare sono state sottoposte a un recente restauro. In quest'occasione è stato possibile intervenire anche su un affresco cinquecentesco collocato tra la sagrestia e la chiesa rappresentante *San Giocchino e sant'Anna*.



Fig. 10, Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli, Girolamo Curti, *Apotheosi di sant'Angelo*, 1632 ca., Modena, San Biagio, sagrestia

La paternità del ciclo spetta ai quadraturisti Angelo Michele Colonna (1604-1687), Agostino Mitelli (1609-1660) e al loro maestro Girolamo Curti detto il Dentone (1575-1632)<sup>32</sup>. Stando alla *Cronaca* di Giovan Battista Spaccini fu proprio il Dentone a essere incaricato della decorazione pittorica della sagrestia di San Biagio allo scadere del 1632: committente ne era il procuratore del monastero padre Angelo Monesi<sup>33</sup>. Un secolo più tardi, l'intervento del Curti è però messo in dubbio da Lazarelli e da Pagani. Entrambi, nello stilare una sintetica descrizione delle opere conservate nella chiesa, a proposito della sagrestia ricordano solamente i nomi di Colonna e Mitelli<sup>34</sup>.

Nel XIX secolo il dubbio sulla sua partecipazione è ribadito da Giuseppe Campori per cui era improbabile che il Dentone fosse stato effettivamente attivo nel cantiere del Carmine a causa del

<sup>32</sup> Tra i numerosi studi sui quadraturisti si rinvia, anche per bibliografia precedente, a EBRIA FEINBLATT, *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Santa Barbara (CA), Fithian Press, 1992.

<sup>33</sup> In data 15 novembre 1632 si legge: «Il padre fra Angelo del Carmine fa fabbricare la sacrestia et vi fa dipingere una prospettiva a Dentoni, bolognese, nel meggio della volta, et discosto dall'altare di detta sagrestia, et vi dà ducatonì d'argento 100». Da G.B. SPACCINI, *Cronaca* cit., p. 410. Si tratta della fonte più antica di cui si dispone per dipanare la questione attribuzionistica.

<sup>34</sup> MAURO ALESSANDRO LAZARELLI, *Pitture delle chiese di Modana*, a cura di Orianna Baracchi Giovanardi, Modena, Aedes Muratoriana, 1982, p. 70; GIAN FILIBERTO PAGANI, *Le pitture, e sculture di Modana*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1770, p. 52.

suo imminente decesso<sup>35</sup>. In seguito all'aggravarsi delle sue condizioni di salute, Curti aveva infatti chiesto di essere ricondotto nella sua Bologna, dove dopo poco si spense. Spaccini non mancò di annotare questi dettagli ricordando come Curti «se n'è andato a casa ammalato in lettica del Duca» e due mesi dopo ne attesta la morte<sup>36</sup>.

La presenza di Agostino è certificata da un passo dell'inedita *Vita di Agostino Mitelli* scritta dal figlio Giovanni, che, a proposito degli affreschi modenesi, ricorda come il padre: «Lavorò pur da giovane al Palazzo in Parma nel Giardino del Duca come in Modena dua capeline in Chiesa S. Vincenzo assieme con l'oratorio et sue stanze in ottangolo, insieme con una capelina al Carmine et altre che non si possano sapere ne penetrarsi»<sup>37</sup>.

Giovanni annotava poi a margine «Và a Parma da giovane col Colonna e Dentoni». Alla luce delle testimonianze non resta che supporre che la sagrestia fosse stata principiata dal Curti e ultimata dai due allievi che in questa stanza, tra il dicembre del 1632 e i mesi immediatamente successivi, poterono sperimentare l'inizio di un duraturo sodalizio<sup>38</sup>.

Ciò che conta è che quando Curti ricevette l'incarico per la sagrestia del Carmine l'artista fosse all'apice della sua carriera e dall'anno precedente al servizio di Francesco I d'Este per varie pitture nel Palazzo Ducale di Modena<sup>39</sup>. Dalle pagine di Malvasia e dai mandati di pagamento della tesoreria estense si apprende che accanto al Dentone era già presente Colonna, che costretto a rientrare a Bologna per motivi di salute fu temporaneamente rimpiazzato da Lucio Massari.

<sup>35</sup> GIUSEPPE CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, Modena, Tipografia della Regia Ducal Camera, 1855, pp. 160-165, citando G.F. PAGANI, *Le pitture* cit., p. 52.

<sup>36</sup> G.B. SPACCINI, *Cronaca* cit., p. 410 (15 novembre 1632). Il trasporto del Curti malato sulla lettica messa a disposizione dal duca Francesco I compare anche nelle biografie successive dell'artista. Si veda CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi con aggiunte correzioni e note inedite dell'autore di Giampietro Zanotti e di altri autori*, [Bologna, 1678], ed. Bologna 1841, ristampa, Bologna, Forni, 1967, t. II, p. 111. Spaccini registra la morte del Dentone il 9 gennaio 1633, ma la notizia giunse a Modena con qualche ritardo poiché l'artista, in realtà, era morto il 18 dicembre del 1632 (si veda PAOLO CASSOLI, *Curti Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 31, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1985, pp. 481-485).

<sup>37</sup> *Vita et opere di Agostino Mitelli*, ms. B. 3375, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, c. 24r. Il manoscritto fu reperito da ADRIANA ARFELLI (*Per la bibliografia di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli*, «Arte antica e moderna», III, 1958, luglio-settembre pp. 295-301). Non ci sono giunte le pitture eseguite dai tre intorno al 1632 per la cupola della chiesa dell'oratorio di San Carlo, demolita nel 1791 per rischi di cedimento. Per l'attività in San Vincenzo, sempre nel 1632, si rinvia a CLAUDIA CREMONINI - MARCO DUGONI, «Pitture, lavori di marmo et altri ornamenti»: vicende storiche e artistiche degli altari nei secoli XVII e XVIII, in *La Chiesa di San Vincenzo a Modena* cit., pp. 122-125.

<sup>38</sup> E. FEINBLATT, *Seventeenth-Century* cit., pp. 36 e 55-58, ritiene il decoro opera di Colonna e Curti; P. CASSOLI (*Curti Girolamo* cit., p. 485) attribuisce al Colonna il *Carro di Elia* e la quadratura al Dentone; ID. (*Angelo Michele Colonna*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 27, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1982, p. 262) giudica il decoro come collaborazione tra Colonna e Mitelli; E. FEINBLATT, *Angelo Michele Colonna: a Profile*, «The Burlington Magazine», CXXI, 1979, 919, p. 625, data la pittura di *Elia* al 1633; G. SOLI (*L'antica chiesa* cit., t. I, pp. 182 e 199, menziona solo Colonna e Mitelli come responsabili del ciclo).

<sup>39</sup> I mandati di pagamento sono stati segnalati da ADOLFO VENTURI (*Affreschi nella delizia estense di Sassuolo*, «L'Arte», XX, 1917, p. 69 nota 6) e trascritti da ORIANNA BARACCHI (*Arte alla corte di Francesco I*, «Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», serie XI, XX, 1998, pp. 123-124). A questi studi si rinvia per l'attività dei quadraturisti al servizio di Francesco I.

Richiamato a Modena da Francesco I, Colonna portò a termine gli apparati effimeri per un torneo del principe Nicolò e altre pitture nel Palazzo Ducale<sup>40</sup>.

Che già nel 1631 Francesco I si rivolgesse proprio a Curti e ai suoi allievi, poco dopo richiesti anche dai Carmelitani, rappresenta una delle prime dimostrazioni del convergere delle committenze, ducali ed ecclesiastiche, sugli stessi artisti, inaugurando una prassi che avrà larga fortuna nel corso del XVII secolo. Una prassi che permetterà alla corte di sponsorizzare quel mecenatismo strategico al rafforzamento dell'immagine del ducato nella nuova capitale e agli ordini religiosi innestati nel tessuto cittadino di condurre in porto con facilitazioni gli interventi decorativi necessari a convogliare il fervore devozionale esploso dopo la drammatica peste del 1630. La pittura di quadratura, secondo la formula decorativa inaugurata dal Dentone e rielaborata dai suoi allievi, si lasciava alle spalle il gusto narrativo che permeava ancora le prospettive dipinte nei palazzi e nelle logge del Cinquecento, permettendo di suggerire con facilità un'economica e sorprendente magnificenza ancora efficace negli anni Quaranta, quando Colonna e Mitelli affrescheranno i cortili, lo Scalone d'Onore e il Salone delle Guardie nel Palazzo Ducale di Sassuolo.

Monesi arruolò dunque le migliori maestranze, non nuove a esperienze ducali, e si affidò alle manifatture fiorentine per commissioni straordinarie nel panorama modenese. A coronamento di tanti sforzi e a siglare le sue ambiziose mire artistiche, nella sagrestia resta uno stemma, finora non decifrato, posto all'ingresso della cappella di sant'Angelo. Qui ritornano il cigno e la fontana a trasformare la cappella in un vero e proprio mausoleo consacrato all'omonimia con sant'Angelo.

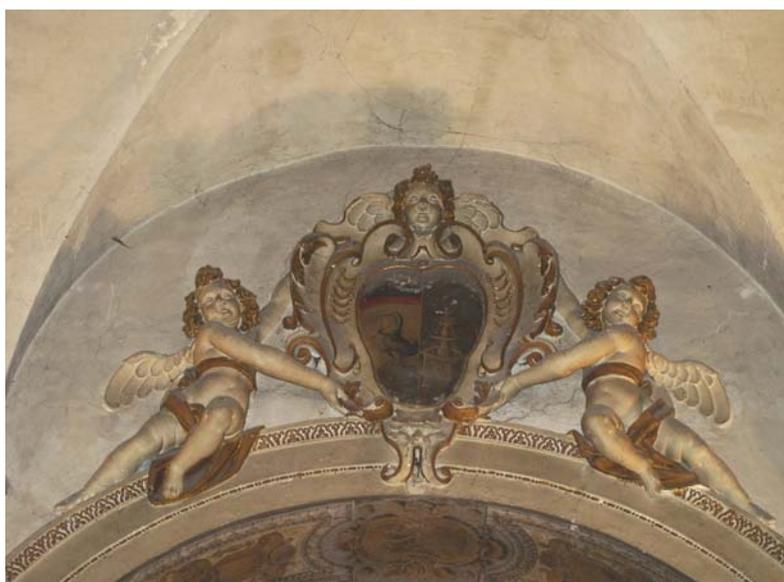


Fig. 11, Stemma di Angelo Monesi, Modena, San Biagio, sagrestia

<sup>40</sup> Si vedano: C.C. MALVASIA, *Felsina* cit., t. II p. 350; A. VENTURI, *Affreschi* cit., pp. 69-70; O. BARACCHI, *Arte alla corte* cit., pp. 124-127.