

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

**Corso di Laurea Magistrale in**  
ARTI VISIVE

**IL PATRIMONIO STORICO-ARTISTICO  
DELL'EX CONVENTO DELLE MONACHE  
DOMENICANE DI MODENA**

**Tesi di Laurea Magistrale in**  
STORIA DELL'ARTE MODERNA

RELATORE:  
**Prof. Irene Graziani**

PRESENTATA DA:  
**Alessandra Costi**

CORRELATORE:  
**Prof. Vera Fortunati**

SESSIONE I  
ANNO ACCADEMICO 2013/2014



# Indice

## Il monastero delle Monache della Madonna o dell'Assunta di Modena

La fondazione.....	6
Il trasferimento in seguito alle Soppressioni Ducali; conseguenze della vendita di Dresda e riforme illuministe.....	8
La seconda vita del convento con le Terziarie domenicane.....	10
Patrimonio artistico della chiesa, nelle guide del XVIII e XIX secolo.....	12
Le modifiche ottocentesche.....	16

## Vita artistica nell'ex monastero delle Domenicane di Modena

Un documento inedito: il libro dei mobili delle suore della Madonna.....	19
Le opere: la chiesa esterna.....	23
La storia recente.....	24
La sagrestia.....	25
Le opere del convento; iconografie e significati.....	26
Il tema della Visione e dell'Estasi.....	28
Il Matrimonio Mistico.....	30
Affetto e famiglia.....	31
Opere celebrative.....	32

## Schede di approfondimento delle opere

Chiesa esterna.....	34
Chiesa interna.....	47
Sagrestia.....	53

## Schede di approfondimento: le opere del monastero.....

## Immagini.....

## Appendice documentaria.....

## *Bibliografia*.....

## *Ringraziamenti*.....

# Il monastero delle Monache della Madonna o dell'Assunta di Modena

## La fondazione

Situato nel centro storico della città di Modena, nell'angolo tra corso Belle Arti (già Contrada San Rocco) e via Sgarzeria (dal dialetto "sgarzer", *cardare la lana*), il monastero delle monache della Madonna fu inaugurato il 28 ottobre dell'anno 1607:

Sia per la memoria che oggi, festa di S. Simone e Giuda et giorno di Domenica, furono introdotte le citelle nel nuovo Monastero di S. Maria all'incontro del mulino della Cerca della comunità da S. Domenico, che furono 30, quali vestite di bianco colla patienza turchina...e dopo condotte alla Catedrale, dove stettero ad assistere alla messa solenne che si cantò, furono accompagnate al suddetto monastero da tutto il Clero e da tutte le religioni di frati et confraternite et infinito popolo. E dette citelle furono date in guardia a due vergini sore del monastero delle Convertite, con licenza dei superiori. <sup>1</sup>

All'inizio del XVII secolo il nobile Nicolò Molza, fratello della musicista Tarquinia e nipote dello scrittore Francesco Maria, insieme ad altri cittadini, iniziò le pratiche per la costruzione a Modena di un monastero femminile che accogliesse le cosiddette "zitelle"<sup>2</sup>, donne che non sposandosi avrebbero dovuto scegliere un'altra forma di mantenimento, la monacazione, ma che non possedevano una dote abbastanza ricca quanto quella richiesta alle novizie dalla maggior parte dei conventi. Infatti, nel terzo decennio del XVI secolo le doti monacali a Modena subirono un notevole aumento, indice del probabile sovraffollamento dei conventi, i quali da sempre avevano avuto funzione di contenitori di eccedenza demografica e di rifugi per donne sole, in discordia con il marito o i parenti oppure orfane e vedove. Inoltre le famiglie, onde poter fornire una dote sostanziosa per il matrimonio di una figlia, destinavano le altre al convento, dove la dote richiesta era inferiore (a Modena ad

---

1 ASCMo, Partiti comunali, 6 aprile 1607 in Soli Gusmano, Bertuzzi Giordano, Chiese di Modena, III, Aedes Muratoriana, Modena, 1974, p. 19.

2 Soli, Bertuzzi, Chiese di Modena, cit., III, p. 19.

esempio da un quarto a un quinto in meno). Nonostante ciò, tale criterio dotale e l'obbligo per le famiglie di versare una rata mensile portava inevitabilmente ad escludere le fanciulle più povere: l'accesso ai monasteri diventava dunque possibile solo per nobili e ricche borghesi.<sup>3</sup>

Come affermava il Molza, pare che «nella città molte zitelle avrebbero desiderato monacarsi, ma non lo potevano per mancanza di mezzi sufficienti allo scopo»<sup>4</sup>. La comunità accolse dunque favorevolmente l'iniziativa e così, i Conservatori chiesero a Roma l'approvazione, che arrivò nell'ottobre 1607 e, vescovo di Modena Lazzaro Pellicciari, il monastero venne aperto prendendo il nome di monastero dell'Assunta o delle monache della Madonna.<sup>5</sup>

Interessante e significativo il particolare contesto urbanistico nel quale sorse il convento; sul lato opposto dell'angolo tra via Sgarzeria e corso Belle Arti, quindi adiacente all'edificio delle monache, stava il palazzo dell'Inquisizione, gestita dai padri domenicani (poi trasformato nel 1785 in Accademia di Belle Arti da Ercole III, che la abolisce per restituire il potere inquisitorio ai vescovi) e nel 1632, a pochi passi dal convento, iniziava la costruzione del nuovo Palazzo Ducale voluto da Francesco I in luogo del castello medievale, mentre le mura della città venivano ampliate per fargli spazio.<sup>6</sup>

Dalle cronache e dai documenti reperiti dal Soli si apprendono le vicissitudini delle monache in rapporto alla comunità modenese. L'edificio non era ancora terminato e le nuove suore vi alloggiarono «alla meno peggio», ma il giorno dopo l'apertura si ottenne il permesso di acquistare il terreno adiacente al monastero e il 5 novembre i parenti delle zitelle ospitate fecero richiesta al comune di un sussidio per ampliare il dormitorio e la città prestò dunque loro 300 ducaton.

A maggio 1608 le monache chiesero in prestito alla comunità dei legnami per fare le armature dell'edificio e con tali lavori il monastero fu reso abitabile. Nel frattempo il loro numero era cresciuto in questa data a sessanta e quindi entrarono in cassa molte doti arricchendo le sostanze del convento. Nel 1612 pare venne presentata una rimostranza contro le suore perché richiedevano doti eccessive alle novizie, ma l'accusa cadde quando il Molza presentò la lista dei mobili portati dalle ammesse.<sup>7</sup>

Presso l'Archivio di Stato di Modena si è reperito un «Libro nel quale sarà notati tutti li mobili delle suore della Madonna, cominciando dal dì che fecero professione. Le prime quando misero in comune, che fu a dì 22 novembre 1608, et così successivamente dell'altre quando professaràno»<sup>8</sup> (fogli di carta e copertina in pergamena) in cui sono trascritti i beni con le quali ogni monaca aveva fatto ingresso

---

3 Zarri Gabriella, *Recinti. Donne, clausura, matrimonio nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna, 2000, pp. 54-55.

4 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 19.

5 *Ibidem*

6 Sala Vittorio, Vandelli Vincenzo, Giuseppe Maria Soli e l'istituzione dell'Accademia in *Le virtù delle arti*, Adeodato Malatesta e l'Accademia Atestina, catalogo della mostra a cura di Daniela Ferriani, Edizione Vaccari, Vignola, 1998, p. 23.

7 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 20.

8 Archivio di Stato di Modena, fondo ECA, busta 409.

al convento; il primo foglio è datato 22 novembre 1608 e l'elenco si interrompe bruscamente nel gennaio del 1633.

Dall'esame di questo manoscritto, sembra di capire che la dotazione richiesta a tutte era costituita da mobili e tessuti, poiché le prime righe di ogni elenco sembrano quasi combaciare rispetto a tali oggetti. Si suppone dunque che le suore dovessero possedere letto, vestiti e arredi ed alcune in aggiunta portarono libri, oggetti devozionali e, raramente, quadri (fatto comprensibile considerando le loro modeste discendenze).

Nell'anno 1628 le monache erano settanta e il convento si stava arricchendo, ma esse lamentavano povertà e fatica a sostentarsi e chiesero prestiti alla Comunità. Sono di fatto questi anni di grave carestia e al 1630 data l'epidemia di peste che sterminò gran parte della popolazione. Ricevettero dunque somme di denaro e sacchi di farina dal Comune fino al 1645.

Come si può leggere in una targa marmorea collocata nel locale del Capitolo annesso alla chiesa, il signor Annibale Maffioli lasciò la sua intera e cospicua eredità al convento il giorno 8 novembre 1649, chiedendo in cambio l' «obbligo di mantenere in perpetuo e sotto pena della caducità la lampada del Santissimo de p.p. Cappuccini e dirli ogni giorno in coro una salve regina».<sup>9</sup>

Nel 1657 beneficiarono dell'eredità di Sigismondo Bonetti e nel medesimo anno il vescovo, al tempo Ettore Molza, visitò l'edificio piccolo e angusto e le esortò a far costruire le celle, come era stabilito nella loro Regola di sant'Agostino; il convento confinava con quello delle monache domenicane di san Marco e quando iniziarono tali lavori si accesero le ostilità che, come riportano le cronache del tempo, per decenni caratterizzarono il rapporto tra i due gruppi di suore.<sup>10</sup>

Nel 1669 incassarono l'eredità del dottor Giovanni Galaverna, la cui sorella era monaca del convento, e nel 1683 quella di Francesco Galaverna oltre a un censo di Carlo Antonio Fontana nel 1704 per l'altare del Rosario nella chiesa interna.<sup>11</sup>

Al 1752 i documenti comunali datano un parziale restauro della chiesa e affermano che nel 1762 fu inserita una "meridiana di marmo" nel pavimento (oggi non presente).<sup>12</sup>

## **Il trasferimento in seguito alle Soppressioni Ducali; conseguenze della vendita di Dresda e riforme illuministe**

Nel 1745-46 il duca di Modena Francesco III, fuggiasco in Venezia a seguito di sfortunate vicende nel corso della guerra di successione spagnola e colto da pressanti esigenze economiche, si rese artefice della vendita dei cento dipinti più prestigiosi

---

9 La targa marmorea recita: «Il sig. Annibale Maffioli D.F.M. lasciò herede universale il nostro convento di tutti li suoi beni stabili su quello di Nonantola censi e mobili per 28 milla scudi con obbligo di mantenere in perpetuo e sotto pena della caducità la lampada del Santissimo de p.p. Cappuccini e dirli ogni giorno in coro una salve regina. Non si scordino mai di un tanto benefattore. E fu alli 8 novembre 1649».

10 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 26.

11 *Ibidem*

12 *Ibidem*

della collezione di famiglia ad Augusto III, re di Polonia ed Elettore di Sassonia. La tristemente celebre vendita di Dresda impoverì a tal punto la Ducal Galleria, annoverata fra le più ricche e ammirate dell'epoca, che portò Modena a perdere il suo posto rispetto agli itinerari dei colti viaggiatori e ad essere declassata con il tempo a città di provincia.<sup>13</sup>

La volontà di riparare a tale perdita animò la spoliazione di chiese, conventi e residenze delle antiche signorie, mirando così a riportare in collezione valide presenze e a ristabilire le finanze dello stato, requisendo beni agli enti ecclesiastici e aggregando o sopprimendo conventi e ordini religiosi. Nel fare ciò egli si maschererà dietro all'innovativo e socialmente apprezzabile intento di voler concentrare tutte le opere pie del territorio estense nella creazione di un Ospedale per gli infermi e dell'“Opera pia generale” dei poveri.<sup>14</sup>

La Modena del Settecento era di fatto strutturata come una monarchia assoluta, il patriziato possedeva grandi estensioni di terre e godeva di privilegi di tipo feudale come pedaggi e dogane. Anche il clero beneficiava di numerosi privilegi, come esenzioni tributarie e il monopolio dell'istruzione primaria e secondaria, che gli garantivano la possibilità di accrescere le già notevoli ricchezze. L'economia soffriva per un'agricoltura dai metodi arretrati, un commercio inceppato da divieti di esportazione e di vendita e l'industria era ostacolata da forti vincoli. Sotto la spinta delle idee di un influente intellettuale, Ludovico Antonio Muratori, che aveva rilevato la necessità di snellire le strutture dello stato nonché di frenare la potenza economica del clero e della nobiltà, furono quindi richiesti interventi concreti e immediati in direzione riformatrice. Focalizzando l'attenzione sui provvedimenti approntati in campo ecclesiastico, nel 1764, un editto ducale ordinava la fusione di tutte le Opere pie di Modena nell'“Opera pia generale” dei poveri e per risolvere il problema della mendicizia nelle strade cittadine promuoveva la costruzione del “grande Albergo” dei poveri, l'odierno Palazzo dei Musei presso porta sant'Agostino. Le confraternite venivano poi traslocate o fuse con delle consorelle, i religiosi destinati a officiare altre chiese o ad aiutare altre comunità, mentre i diversi assistiti venivano ospitati in genere nel grande Albergo suddetto. Tali disposizioni si attuarono senza resistenza da parte del clero locale e la Santa Sede fece alcune richieste di chiarimenti, ma senza polemizzare.<sup>15</sup>

Per ordine del successore di Francesco III, il duca Ercole III, nel 1783 le quaranta monache che abitavano il convento dovettero abbandonare la loro sede e trasferirsi nel vicino monastero di San Paolo. L'edificio, rimasto vuoto, passò quindi nelle mani dell'Opera pia; tra 1784 e 1786 una parte di esso fu destinato a “Ritiro per le cittadine povere e orfane” (da qui il nome che assunse il quartiere “del ritiro”), mentre gli spazi eccedenti furono convertiti in abitazioni e le rendite destinate a

---

13 Orianna Baracchi Giovanardi, *Soppressioni ducali e patrimonio artistico ecclesiastico* in Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le Antiche province modenesi, Aedes Muratoriana, Modena, 1999, pp. 37-39.

14 *Ibidem*

15 Amorth Luigi, *Modena capitale*, Aldo Martello editore, Milano, 1967, pp. 204-207.

sovvenzionare tale istituzione. L'adiacente convento delle monache di san Marco fu invece soppresso.<sup>16</sup>

Come si vedrà in seguito, i suoi arredi sacri e artistici vennero ceduti in parte all'Opera pia e in parte furono portati nella Galleria ducale; furono infatti queste aggregazioni e trasferimenti a provocare la dispersione di gran parte del patrimonio artistico estense.

In pochi anni non solo i beni provenienti dai conventi soppressi, ma anche quelli appartenenti alle antiche opere pie furono livellati e venduti in un quadro amministrativo che sembra caratterizzato da illegalità, arbitri, sperperi e truffe a vantaggio di fittavoli arricchiti, di nobili intraprendenti e di cittadini speculatori.<sup>17</sup>

Le opere d'arte, soprattutto quelle stimate di poco valore economico o devozionale, vengono vendute all'asta insieme agli arredi degli edifici destinati alla demolizione, o servono per arredare l'ospedale e l'Albergo dei poveri. Difatti l'arredo artistico del nuovo "Spedale" è costituito fundamentalmente da opere provenienti da chiese e conventi soppressi, come si evince dal confronto con il testo di Gian Filiberto Pagani.<sup>18</sup>

Durante la breve parentesi napoleonica e della repubblica Cispadana i provvedimenti anti religiosi proseguirono e si intensificarono e nel solo anno 1797, vennero soppressi più enti religiosi di quanto avessero fatto i precedenti editti ducali.<sup>19</sup> Il convento non fu chiuso perché considerato come Opera pia "laica", poiché oltre alle orfanelle del Ritiro furono qui introdotte anche quelle dell'antico collegio di santa Caterina, le così dette "Putte del vescovo" e le Orfane di San Geminiano.<sup>20</sup>

## La seconda vita del convento con le Terziarie domenicane

Nel 1815 papa Pio VII, fuggito al nord durante gli attacchi napoleonici allo stato pontificio, sostava a Modena (una lapide marmorea affissa su casa Tomagnini lo ricorda) durante il viaggio che lo porterà a riprendere il possesso di Roma e a ristabilire il potere di cui la Rivoluzione voleva privarlo. In seguito al congresso di Vienna e alla ricomposizione degli assolutismi europei, nel 1816 ritorna sul trono modenese la dinastia Estense nella persona del nuovo duca Francesco IV che presto inizia un lavoro di riorganizzazione dello stato: ripristina l'università degli studi (soppressa in periodo napoleonico), cerca di recuperare opere della Ducal Galleria trasportate a

---

16 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 26.

17 Poni Carlo, *Problemi e aspetti dell'agricoltura modenese dall'età delle riforme alla fine della restaurazione*, in *Aspetti e problemi del Risorgimento a Modena*, 1963, citazione ripresa da Amorth, *Modena capitale*, cit., pp. 205-206.

18 Baracchi Giovanardi, *Soppressioni ducali...*, cit., pp. 37-39.

19 Amorth, *Modena capitale*, cit., p. 263.

20 Righi Guerzoni Lidia, *Le orfane di San Geminiano e il pio istituto orfanelle di Modena*, Mucchi, Modena, 1983, p. 44.

Parigi, riduce e abbellisce le mura, fa costruire bagni pubblici e scuole di ginnastica, ridà vita all'Accademia delle Scienze, Lettere e Arti. Nel 1821 richiama a Modena i Gesuiti affidando loro l'istruzione ginnasiale e filosofica e decide la riapertura di chiese e conventi, anche se in numero minore di prima.<sup>21</sup>

Con decreto del 15 aprile 1816, egli affida la gestione del Ritiro alle terziarie di san Domenico, allo scopo di ricreare un collegio femminile dedicato a santa Caterina, in sostituzione «all'altra in addietro chiamata collegio di S. Geminiano la quale venne appunto come Corpo educatore unita al Ritiro ed ora estinta».<sup>22</sup> Per farlo vengono prese, tra le trentasei educande del ritiro, venti delle più adulte (delle restanti, cinque mandate a San Paolo e undici dalle loro famiglie) e due orfane di san Geminiano e alla direzione vengono poste sei terziarie.<sup>23</sup>

Nate tra XVI e XVII secolo, le Terziarie vengono definite come la “terza via”; esse non erano monache e neppure sposate, ma sceglievano di vivere nella castità e dedicandosi ad opere di bene, aggregandosi in piccoli gruppi all'interno di abitazioni cittadine.<sup>24</sup> Secondo il testo del Sossaj a Modena nel 1690 ne esisteva una “famiglia” che in casa teneva scuola per ragazze e nel 1798 fu soppressa, ma costoro continuarono a istruire le giovani e a inizio Novecento esercitavano ancora in Contrada Cavallerini:<sup>25</sup>

Il Collegio delle Orfane di S. Catterina una volta denominate Putte del Vescovo, fondato fu nel 1563 dal Vescovo Foscherari a prò di 20 in 30 figlie di buoni cittadini. Prima erano governate da quattro Orsoline, e dipendevano da una presidenza apposita. Dopo diversi cambiamenti avvenuti nel pio Istituto, l'anno 1789 venne incorporato nelle Orfane Canaline o di S. Geminiano, altro Collegio che dal 1537 riconosceva la sua erezione dalla beneficenza del Cardinale Morone, e di Lodovico Cigali. Le une e le altre formarono poi il così detto Ritiro delle Cittadine nel Chiostro già delle Monache della Madonna; e finalmente “S. A. R. l'Arciduca Sovrano il 15 Aprile 1816 decretò la soppressione del Ritiro, ed il ristabilimento delle Orfane di S. Catterina nel fabbricato medesimo, affidandole al Corpo educatore delle Terziarie di S. Domenico, però sotto la direzione immediata di un Sacerdote, e la vigilanza della Congregazione di carità in oggi Congregazione delle Opere pie. Le Terziarie Domenicane propriamente dette provengono da una famigliuola di Donne unitesi l'anno 1690 in una casa dirimpetto ai Cappuccini ove tenevano scuole di fanciulle; fattasi più numerosa, nel 1750 era venuta ad abitare nella contrada S. Giorgio al civico N. 804 sotto la direzione e l'assistenza dei PP. Domenicani, onorata della benefica protezione degli Estensi; vestivano abito religioso e vivevano sotto le regole dell'Ordine Domenicano senza clausura, sempre occupate nell'ammaestramento di civili Zitelle. La Comunità delle Terziarie si volle compresa nella generale distruzione delle Corporazioni, ma non fu impedito a quattro di quelle maestre di trattarsi insieme nel loro recinto, e di continuare ad istruire le figlie di comoda condizione. Da esse è derivata l'attuale florida Corporazione che si denomina delle Terziarie di S. Domenico

---

21 Amorth, *Modena capitale*, cit., pp. 302-304.

22 Righi Guerzoni, *Le orfane di San Geminiano e il pio istituto orfanelle di Modena*, cit., p. 46, Chirografo sovrano del 15 aprile 1816.

23 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 28.

24 Zarri, *Recinti...*, cit., pp. 453-454.

25 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 28.

formatasi in seguito del precitato decreto Sovrano del 1816. Indossano la divisa di S. Domenico , professano le regole di S. Agostino, osservano le costituzioni Domenicane, adattate però alle particolari circostanze del loro Istituto, e sono dirette dal Vescovo sotto sua clausura. Oltre le Orfane di S. Caterina, dimorano nel Chiostro più di cinquanta Educande dozzinanti, ed alle medesime scuole intervengono di giorno in giorno molte altre Zitelle tutte della classe civile. Lo Stabilimento in cui nulla manca d'istruzione Cristiana e muliebre, gode anch'esso della protezione generosa e del plauso di Francesco IV che più volte ha degnato di onorarlo.<sup>26</sup>

Fondatore, nel 1816, e primo direttore spirituale del convento fu il canonico penitenziere delle cattedrale di Modena Lodovico Camuri (morto nel 1853 come ci ricorda l'iscrizione sul ritratto eseguito da L. Manzini, scheda 16 M) e prima direttrice suor Rosa Luigia Poletti, zia del celebre architetto modenese Luigi.<sup>27</sup>

Nel 1816, sotto le pressioni del Camuri (e conseguenti proteste delle interessate compresa la Poletti), pur continuando l'attività educativa, le Terziarie dovettero adottare la clausura e assumere l'abito di San Domenico e nel 1818 passarono sotto la direzione del Vescovo.<sup>28</sup>

Esse presero probabilmente possesso di una parte di edificato molto più vasta di quello delle monache della Madonna, poiché integrarono anche la porzione del soppresso monastero di san Marco.

Mantenuta la finalità educativa e mutato il collegio in scuola materna, elementare e magistrale nel corso del Novecento, la vita del convento modenese termina all'inizio del 2011, quando le ultime suore rimaste si trasferiscono nel monastero affiliato di Mondovì e l'edificio viene svuotato e messo in vendita.

## Patrimonio artistico della chiesa, nelle guide del XVIII e XIX secolo

La produzione storiografica a illustrazione del patrimonio d'arte cittadino era stata avviata nel 1662 da Ludovico Vedriani, con la sua *Raccolta de' pittori, scultori ed architetti modenesi più celebri*.

Per vedere menzionata la chiesa delle domenicane è necessario attendere il 1714, anno a cui risalgono i manoscritti di Alessandro Lazarelli relativi alle pitture delle chiese modenesi e il 1770, quando viene pubblicata la guida di Gian Filiberto Pagani *Le pitture e sculture di Modena indicate e descritte*, relativa non solo alle pitture nelle chiese, ma anche delle dimore private di Palazzo Ducale.<sup>29</sup> Nel 1841,

---

26 Sossaj Francesco, *Modena descritta*, Tipografia Camerale, Modena, 1841, p. 57.

27 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 28.

28 Orlandi Giuseppe, *Quando e perché i redentoristi si stabilirono nel ducato austro-estense*, in *Spicilegium Historicum*, Istituto storico della Congregazione del Santissimo Redentore, Roma, 1993, p. 138. Nell'articolo si tratta ampiamente questa trasformazione.

29 Benati Daniele, *La pittura del Seicento a Modena* in *L'arte degli Estensi. La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Modena, giugno-settembre 1986), Edizioni Panini, Modena 1986, pp. 15-20.

invece, Francesco Sossaj illustra brevemente la chiesetta delle monache in *Modena descritta*.

Sono, queste, semplici descrizioni relative alla sola chiesa esterna, molto utili però al fine di identificare l'originario patrimonio artistico e le collocazioni delle opere prima della ristrutturazione ottocentesca. Ad esempio, così si presentava la chiesa delle Domenicane al visitatore dell'anno 1714:

Questa chiesa è delle Monache dette della Madonna, che sono domenicane, ma governate dal vescovo, come sono tutti i conventi di Monache di Modana [...] L'altare maggiore di questa chiesa piccola rappresenta l'Assunzione di Maria Vergine al cielo, con una bellissima gloria d'Angioli et abbasso un bellissimo Angiolo che con una mano accenna il sepolcro vuoto, mano di L. Carracci. Le pitture d'attorno sono di Monsù Oliviero, nipote di Bolangieri. Lo Stringa ha fatti li puttini che sono nel soffitto, essendo li ornamenti di Flaminio Veratti detto Pistazzocchi, modenese. Sonovi altri due altari, in uno è dipinto San Francesco in ginocchio, che guarda il cielo, mano di Francesco Todeschi Modanese. Nell'altro altare vedesi Sant'Antonio da Padova, che pure sta in ginocchio, colla Beata Vergine et il Bambino Gesù in Gloria, mano del Genovese.<sup>30</sup>

Cinquantasei anni dopo, la situazione appare molto simile, se non per l'aggiunta degli ovali con le storie della Vergine del comasco Giuseppe Romani:

Nell'Altare maggiore; la Vergine Santissima accompagnata da numeroso coro d' Angeli parte de' quali suonano musica instrumenti, e parte le fanno base a gloriosamente ascendere in Cielo, lasciando un Angelo nel piano, che genuflesso accenna il sepolcro ove era riposta. Opera del gran Lodovico Carracci Bolognese, vero Capo della famosa scuola Carracesca. Li due Quadri bislungi per l'impiedi lateralmente posti alla tavola dell'Altare suddetto, alla sinistra S. Agostino tiene in mano un'inflammato cuore, nell'altro S. Monica in atto ammirevole, sono di Monsù Oliver. Come del detto sono li cinque quadri all'intorno della volta di questa Cappella ornata di stucchi: Il primo de' quali la Vergine posta nel sepolcro. L'altro il Re Davide, con altro Santo. In mezzo la Trinità Santissima. Nel quarto S. Giuseppe in gloria, con altri Santi. Nell'ultimo il Transito della Madonna. 2. S. Francesco d'Assisi nella grotta contempla la celeste gloria, di Francesco Todeschi Pittor Modenese. 3. Alla sinistra evvi dipinto da Bernardo Strozzi detto il Prete Genovese S. Antonio di Padova, che è inginocchiato avanti l'Altare in atto di ricevere Gesù Bambino, che gli viene presentato dalla Vergine Madre, e da S. Giuseppe, che sono sopra le nubi. Nella soffitta gli ornati sono di Flaminio Veratti, e li bassi rilievi, e Puttini sono dello Stringa. Li sei ovati appesi ne' muri di questa Chiesa rappresentanti diverse gesta della Madonna, sono di Giuseppe Romani.<sup>31</sup>

Questi documenti ci permettono di conoscere l'aspetto della chiesa, anche se unicamente di quella esterna, prima delle spoliazioni ducali e delle ristrutturazioni di fine Ottocento. Oltretutto, molte delle opere citate risultano oggi disperse.

Grazie ai documenti d'archivio pubblicati da Orianna Baracchi Giovanardi è

---

30 Alessandro Lazarelli, *Pitture delle chiese di Modana*, 1714, a cura di Orianna Baracchi Giovanardi, Aedes Muratoriana, Modena, 1982, pp. 46-47.

31 Pagani Gian Filiberto, *Le pitture e sculture di Modana indicate e descritte dal dottore Gian Filiberto Pagani Accademico Clementino*, Modena, Eredi di Bartolomeo Soliani stampatori ducali, 1770, pp. 24-25.

possibile conoscere anche la situazione della chiesa interna e farsi inoltre un'idea della quantità e del tipo di immagini che fino a quel momento avevano vissuto nascoste all'interno del convento. Di grande interesse, tra l'altro, notare che sull'altare interno era posta una copia dell'*Assunzione* di Ludovico Carracci (scheda 1).

Si può quindi tentare di seguire il trasferimento di tali opere, anche se sono riportate con descrizioni vaghe e sommarie da chi eseguì direttamente i prelievi:

27 maggio 1783...nella chiesa interna (non descritta dal Pagani): un altare tutto di scagliola con un'ancona copia del quadro esterno della chiesa di Ludovico Carracci (la copia dell'Assunta resta alle monache); ai due lati del suddetto altare due quadri rapp. Uno la Sacra Famiglia e l'altro S. Anna con la Vergine e al di sopra la SS.ma Trinità; il coro consistente in suoi ginocchietti e schienali, novo= L.15.000 nel luogo dove esiste, fuori del quale in caso di rimozione = L.6000; 6 quadri rappresentanti Santi con cornice intagliata e dorata = L.300 (in Corte); un organo= L.600 (al Custode)/nella chiesa esteriore: un altare di marmo con sua ancona rapp. L'Assunta di Ludovico Carracci nel mezzo, ai due lati del quale altri due quadri rapp. Santa Monica e S. Agostino; ai lati Cappella un quadro rapp. Il Transito della Beata Vergine, dall'altra la Deposizione della stessa e sopra de' medesimi S. Giuseppe in gloria, il Re Davide e la Trinità nel mezzo; sopra poi dell'altare due piccoli angioletti, due altari laterali di scagliola, uno con l'ancona di scagliola di S. Francesco e l'altro S. Antonio da Padova/sei ovati rapp. Santi con cornice intagliata e dorata=L.240(in Corte)...

*Nella stessa data si fa l'elenco di opere d'arte prelevate dal convento delle Monache della Madonna per essere trasferite in corte:*

Modena, 27 maggio 1783-Dal Convento della Madonna-Quadri scelti dal sig. Conte della Palude e rilasciati in seguito al Sig. Marchese Achille Tacoli da S.E. il Sig. Conte Bartolomeo Scapinelli da collocarsi nel ducale appartamento di S.A.S. sono:

un Francesco d'Assisi - autore Lelio di Nuvolarà

la presentazione di M.V. al tempio

altri quadri scelti dal Sig. Conte della Palude e rilasciati al Marchese Achille Tacoli da S.E. Il Conte Bartolomeo Scapinelli per collocarli nel ducale Appartamento di S.A.S.:

una Madonna con cornice

tre quadri rappresentanti le azioni della vita della B.V.

Un Ecce Homo con cornice

una Madonnina dipinta in rame

un piccolo quadrettino rapp. La Madonna col bambino che dorme

Ho ricevuto io sottoscritto questo dì 28 maggio 1783 li predetti sette quadri - così è - Achille Tacoli

Altri quadri come sopra consegnati al suddetto Marchese

una deposizione dalla croce

due quadri esprimenti due burasche di mare con S. Pietro e Gesù Cristo<sup>32</sup>

Ho parimenti ricevuti li suddetti – Achille Tacoli

li retrodescritti quadri e li soprascritti sono stati levati dal convento della B.V. Già evacuato questo stesso giorno dalla RR.MM. Della Madonna

*La copia del Quadro dell'Assunta che esisteva nella chiesa interna delle Monache viene concessa al convento delle Monache di San Paolo dove si ritirano le Monache della Madonna sopprese:*

Modena, 30 maggio 1783 - Ho ricevuto io sottoscritta Priora del convento delle RR.MM. di S. Paolo da S.E. Il Sig. Consigliere di Stato e Presidente Conte Bartolomeo Scapinelli il quadro dell'altare della chiesa interna delle Monache della Madonna unite al nostro convento e in fede mi sottoscrivo - Io Suor Maria Benedetta Ponziani Priora

*Successivo passaggio in corte di altri quadri delle monache della Madonna:*

Modena 28 giugno 1783 - Quadri n. 3 - autore il *Mastelletto* (sic!)

uno rapp. Storia Sacra

Altro il sogno di S. Giuseppe

Altro la Cena Domini

Altro del pittore Villani esprime S. Anna, S. Apollonia, S. Agata e Santa Lucia

Un quadro - autore Gioan Bellino - rappresenta una Madonna e S. Francesco

Altro - autore il Francia- rapp. S. Giuseppe colla Madonna.

Ho ricevuto io sottoscritto i predetti quadri da S.E. Il Conte Presidente Scapinelli per passarli al ducale Appartamento di S.A.S.

Così è Achille Tacoli

Modena 27 maggio 1783 – ho ricevuto io sottoscritto da S.E. Il Sig. Consigliere di Stato e Presidente Il Conte Bartolomeo Scapinelli l'ancona ossia quadro dell'altar Maggiore della chiesa esteriore delle RR.MM della Madonna quest'oggi unitesi alle MM. Di S. Paolo, rappresentante l'Assunta opera di Lodovico Carracci per collocarla in conformità agli ordini sovrani nell'appartamento nobile di S.A.S., dal Convento e chiesa della Madonna:

sei ovati esprimenti storie della Madonna (Romani)= L.240

Nella chiesa interna:

sei quadri che esprimono Sposalizio di S. Giuseppe, la presentazione di M.V., la Natività, un'immagine della Madonna ed uno del Salvatore = L.300

Nella Via Crucis:

un quadro che rapp. La Concezione

---

32 Potrebbe trattarsi delle due tele con *Burrasche* di Giuseppe Romani conservate nei depositi della Galleria Estense.

due quadretti, uno rapp. Un San Francesco, l'altro un S.Francesco da Paola  
un S.Francesco da Paola con la Madonna

Nell'infermeria

due quadri, uno esprime la concezione, l'altro la Madonna del Rosario

un quadro che esprime la Madonna del rosario

Totale 20 quadri.

Ho ricevuto io sottoscritto li quadri descritti nel presente foglio per trasportarli nel Grande Appartamento - Achille Tacoli

*Praticamente si può asserire che tutto il patrimonio artistico della chiesa dell'Assunta e dell'attiguo convento passa direttamente in palazzo ducale e soltanto la copia dell'Assunta segue le monache in S.Paolo.*<sup>33</sup>

L'Assunta di Ludovico Carracci, l'opera più celebre e studiata tra quelle provenienti dalle monache della Madonna, fu asportata e posta nella Galleria Ducale per volere di Ercole III nel 1783, quando le monache furono traslocate nel monastero di San Paolo. Scelta per il prestigio dell'autore e la sua alta qualità insieme ad altre opere provenienti da chiese e conventi modenesi, andava a riempire il vuoto lasciato in Galleria dalla vendita di Dresda.

Pare che al suo posto, nel 1788, venisse collocata provvisoriamente una pala di medesimo soggetto che si trova oggi nella chiesa di San Pietro a Modena<sup>34</sup>, attribuita a Gian Gherardo delle Catene.<sup>35</sup>

Sull'altare della chiesa interna, a sostituire la copia dell'Assunta viene posta un'altra copia eccellente, che tuttora è ivi collocata, quella della *Madonna del Roseto* di Francesco Francia (scheda 11) oggi conservata a Monaco e della quale Adolfo Venturi identificava la destinazione originaria nella chiesa modenese dei cappuccini (presente nella descrizione del Lazarelli, pp. 48-49).<sup>36</sup>

Nessuno studioso ad oggi si è occupato di seguire il destino di queste opere e non è impresa semplice data l'esiguità di informazioni oggi possedute. Le mie ricerche nelle collezioni museali modenesi e nei cataloghi delle spoliazioni al momento non hanno dato risposte esaurienti.

## Le modifiche ottocentesche

Con il ritorno degli Estensi e la riapertura dei conventi le opere d'arte confiscate vennero in parte ridistribuite tra i religiosi, ma spesso non ritornando alla loro collocazione originaria.

---

33 Baracchi Giovanardi, *Soppressioni ducali...cit.*, pp. 37-39.

34 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., p. 29.

35 Catalogo della fototeca Federico Zeri, Bologna, scheda 38318.

36 Negro Emilio, Roio Nicosetta, *Francesco Francia e la sua scuola*, Consorzio fra le banche popolari dell'Emilia Romagna-Marche, Bologna, 1998, pp. 189-192.

Fin dall'inizio del suo governo infatti, Francesco IV dichiarò di aver intenzione di restituire alla Chiesa i beni che le erano stati confiscati e di volerne devolvere i redditi esclusivamente a fini ecclesiastici.<sup>37</sup>

La chiesa esterna dell'Assunta si arricchisce dunque di nuove opere, commissionate ai professori della vicina Accademia Atestina di Belle arti. Nell'altare maggiore invece viene posta un'opera di Antonio Consetti, situata precedentemente nel nuovo Spedale degli infermi.<sup>38</sup>

Secondo il racconto del Soli, che si rifà alla descrizione di Francesco Sossaj del 1841, nell'anno 1834 nell'altare di sinistra fu collocato un dipinto di Bernardino Rossi rappresentante *Santa Filomena*, sotto la quale stava un ovale raffigurante *Sant'Alfonso de' Liguori* di Biagio Magnanini (scheda 33 M). Nel 1838 nell'altare laterale di destra venne posta una tela di Luigi Manzini (Modena 1805-1866) ritraente *Santa Caterina da Siena che raccomanda l'Educandato diretto da Santa Rosa da Lima* (scheda 3) al di sotto della quale stava un ovale con la *Vergine del Buon Consiglio*, probabilmente sempre del Magnanini. Una pala di Adeodato Malatesta ritraente la Madonna con il bambino seduta sul trono, con i santi Luigi Gonzaga e Alfonso de' Liguori, fu innalzata nell'altare di sinistra nel 1842 (scheda 4).

Gli ornati nella soffitta rimangono in questa data sempre quelli di Flaminio Veratti e i bassorilievi quelli dello Stringa e viene inoltre citato l'organo, posto sull'ingresso principale e costruito nei primi decenni del XVIII secolo dal bresciano Domenico Traeri (scheda 7).

Nell'anno 1845 fu collocato nella chiesa il monumento funerario a Suor Rosa Poletti, progettato da Luigi Poletti ed eseguito dallo scultore spilambertese Giuseppe Obici e da Eusebio Chelli di Carrara (scheda 6).

Come ricorda una targa affissa sopra al portale esterno «D.O.M./ ET PATRONIS SUIS COELESTIBUS/ VIRGINES DOMENICANAE/ INSTAURATUM DEDICARUNT/ ANNO MDCCCXLVII» la chiesa fu ristrutturata nel 1847 su progetto di Giovanni Lotti, architetto ducale.

L'interno, quindi, fu ampiamente modificato nella decorazione plastica e figurativa delle pareti che si ispira ora a un ritmo classicistico derivante dalla poetica di Giuseppe Maria Soli, professore dell'Accademia modenese.

La pianta è semplice e quadrangolare con le pareti scandite da lesene con capitelli corinzi, sui quali poggia un'architrave ornata da motivi vegetali. La pittura murale che sovrasta la pala d'altare, opera di Luigi Manzini, raffigura la *Gloria dell'agnello mistico* (scheda 5) e parrebbe una citazione degli affreschi seicenteschi di Mattia Preti nella chiesa modenese di San Biagio, in linea con ciò che richiedeva la cultura museale dell'Accademia ottocentesca.<sup>39</sup>

---

37 Orlandi, *Quando e perchè i Redentoristi...*cit., p. 122.

38 *L'arte degli Estensi. La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Modena, giugno-settembre 1986), Edizioni Panini, Modena, 1986, p. 285.

39 Guandalini Gabriella, *Pala di Adeodato Malatesta e Luigi Manzini nella chiesa delle domenicane in Modena*, in *Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le Antiche province modenesi*, Aedes Muratoriana, Modena, 1993, p. 227.

Nella volta a crociera, entro gli ornati dipinti da Camillo Crespolini (Modena 1800 ca.- 1861), stanno quattro medaglioni a grisaille con *Storie di San Domenico* eseguiti a tempera dal Manzini (scheda 8). L'apparato statuario, in stucco, comprende le immagini femminili delle otto beatitudini, incastonate in semplici nicchie entro le pareti che si dispongono sull'intero perimetro dell'aula. Le due a fianco dell'altare maggiore (scheda 9) sono dovute a Luigi Mainoni di Scandiano (1804-1863) e facevano parte del monumento funebre per il monsignor Giuseppe Baraldi progettato nel 1835, del quale però furono realizzate solo le statue dell'Amicizia e la Riconoscenza,<sup>40</sup> mentre le altre sei, opera di Luigi Montanari di Modena, sono di qualche decennio successive (scheda 10). Le pale d'altare vengono mantenute nelle medesime posizioni: quella sull'altare principale nell'originale ancona marmorea secentesca, quelle laterali inserite in nuove neoclassiche ancone di scagliola.

La chiesa interna sembra essere rimasta tale, con il soffitto a cassettoni settecentesco, molto probabilmente ridipinto su toni grigio e bianco, il coro ligneo di Arcangelo Brandoli del 1780 e l'ancona d'altare in scagliola di fine XVII secolo che incornicia le tre tele di Giuseppe Romani (schede 12, 13, 14), probabilmente costruita con una donazione di Carlo Antonio Fontana<sup>41</sup> e la copia della *Madonna del roseto*, in luogo della quale, prima delle Soppressioni, era posta la copia dell'*Assunta* del Carracci<sup>42</sup>.

Importante acquisizione ottocentesca, la porta in legno dipinto che divide la chiesa interna dal piccolo ambiente destinato al Capitolo (scheda 15); commissionata ad Ercole Setti da Eleonora d'Este nel 1612-13 per il monastero di Santa Chiara di Carpi, giunse qui in circostanze non ancora chiarite a seguito dei movimenti di opere causati dalle Soppressioni.<sup>43</sup>

È da tenere presente, nell'analisi delle pitture rinvenute nel convento e nella chiesa, la doppia identità che l'edificio conventuale racchiude.

La prima, che visse dal 1607 al 1783 con le Agostiniane della Madonna, poi allontanate e quella che si forma tra 1816 e 2011 con le suore Domenicane. Le opere che si trovavano all'interno del convento e sono state trasferite di recente nella sede di Mondovì testimoniano in gran parte la fase domenicana, anche se molte altre rivelano un'appartenenza a tempi più remoti. Si analizzerà nel prossimo capitolo questo gruppo di opere inedite.

---

40 *Luigi Mainoni e la scultura di primo Ottocento* catalogo della mostra a cura di Comune di Modena, Museo civico d'arte medievale e moderna; Comune di Scandiano, Assessorato alla cultura; Comune di Reggio Emilia, Musei civici, F. C. Panini, Modena, 1995, p. 44.

41 Soli, Bertuzzi, *Chiese di Modena*, cit., III, p. 24.

42 Baracchi Giovanardi, *Soppressioni ducali...*, cit., p. 37.

43 Garuti Alfonso, *I pittori modenesi del 700 e l'Accademia modenese in L'arte degli Estensi. La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Modena, giugno-settembre 1986), Edizioni Panini, Modena, 1986, pp. 45-46.

# Vita artistica nell'ex monastero delle Domenicane di Modena

## Un documento inedito: il libro dei mobili delle suore della Madonna

Novembre 1608. In un freddo giorno d'inverno modenese, si redigeva l'elenco delle doti portate dalle prime professe del nuovo convento delle Monache della Madonna:

Suor Eugenia Fontana

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate,  
Un scabello di piella, un crocefisso, una madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
un scaldaletto, un ramino, un scaldapiede, una lume, et un candeliero.  
Una cassa di noce, una scarana, un scarano di noce d'appoggio,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova  
et una usa, una vesta di grosograno turchina con busti e maniche,  
doi traversa di tela turchina, et due di tela bianca, una trabaca bianca,  
lenzuoli novi n° 6 camisie nove n° 16 mezate n° 5 grembali n° 16  
facioletti n° 28 fodrette n° 6 bavari n° 11 calcetti paia n° 6  
scofoni di filo paia n° 2 brazza 2 di tela nova di canape, cordella  
di filo et refe bianco drappi n° 12 parte di lino, et parte di canape  
doi paia di scofoni folati, un paio de calzoni, tre paia di pianelli, et  
due di scarpe, doi veli di seda negra, tovaglioli di tavola n° 18  
doi salviette con 3 tovaglioli di renso, doi drappi di renso uno mezato  
l'altro novo, una tovalia da tavola non molto longa, un dedalo d'argento,  
cerone n° 3 un breviario, un diurno, et un'ufficio della Madona novo  
et un vecchio, un legendario de s. ti delli vecchi, un giardino spirituale,  
un trattato della mortificatione, una Madona et una s. ta orsola in  
doi quadretti, una cesta con doi coscini da lavorare,  
un paio di scofoni di pelli, in danari un cecchino e lir 3 di moneta.  
Una scopetta da testa, un pettino di osso, et un granadello da panni,

una tonica con 2 patientie di scotto, et una patientia di bambasina.

Un officio della settimana s. ta

Adi 22 9bre 1608<sup>44</sup>

Così nasce la storia di questo luogo: dell'edificio, del suo contenuto artistico e delle donne che lo hanno abitato. L'inizio di una storia durata circa quattrocento anni.

Il libretto di carta è di piccole dimensioni, scritto con inchiostro bruno, in molte parti sbiadito. Le pagine al centro sono state aggiunte a posteriori, quindi la successione non segue un ordine cronologico. Viene da domandarsi chi stese questi elenchi (probabilmente la suora scrivana), se erano presenti la ragazza e i genitori. Si può notare che l'ortografia non è eccellente poiché spesso le stesse parole sono scritte in modo diverso.

Le famiglie delle ragazze fornirono al convento le doti, come quelle necessarie al matrimonio, ma assai più modeste: niente danari, o perlomeno, poche ne avevano. Molte stoffe e panni di poco pregio. Qualche mobile. Pochi quadri, alcuni libri, più o meno sempre gli stessi.

Non idonee al matrimonio per motivi economici o a causa di personali caratteristiche (come la celebre Arcangela Tarabotti<sup>45</sup>, disabile e non avvenente, quindi destinata al convento) erano donne sole, "citelle", come venivano chiamate<sup>46</sup>, che nel XVII secolo non avevano alcun posto nell'ideale di una società ordinata e venivano perciò costrette alla monacazione.<sup>47</sup>

Del resto la riduzione del numero dei matrimoni dovuto alle frequenti e durature crisi economiche le rese particolarmente numerose e la loro inquietante presenza provocò la moltiplicazione di luoghi idonei a segregarle. La chiesa offriva tali spazi, che allo stesso tempo costituivano anche un'alternativa agli interessi domestici e un'area di intervento per le donne attraverso la possibilità di ricevere un'istruzione<sup>48</sup>, di coltivare interessi artistici e di liberarsi delle ingerenze familiari tramite la limitazione del potere della famiglia in nome della superiorità della fede<sup>49</sup>. I più recenti studi hanno dimostrato che nei monasteri più abbienti del Seicento le suore, spesso giovanissime

---

44 Archivio di Stato di Modena, Fondo E.C.A., busta 409. Il documento integrale è pubblicato nell'Appendice documentaria di questa ricerca.

45 Per la figura di Arcangela Tarabotti si rimanda agli studi di Francesca Medioli.

46 ASCMO, *Partiti comunali*, 6 aprile 1607 da Gusmano Soli, Giordano Bertuzzi, *Chiese di Modena*, III, Aedes Muratoriana, Modena 1974, p. 19.

47 Nel saggio di Simona Brighetti *La perfetta monaca* in *Vita artistica nel monastero femminile*, a cura di Vera Fortunati, 2002, p. 44, si riporta che Giovanni Pietro Barchi, vicario delle monache nella diocesi di Milano, in *Specchio religioso per le monache* del 1609, scrisse un elenco di motivi per cui le fanciulle si ritiravano in convento: per fuggire le fatiche e i travagli della vita, perché brutte di corpo e preferivano ritirarsi dal mondo, perché non possedevano la dote per maritarsi, alcune anche perché ritenute "maleficate" o avevano perso la verginità, il più prezioso tesoro che avessero, o per timore del padre e dei parenti.

48 Nelle famiglie, responsabile dell'educazione delle figlie era la madre, che aveva il compito di renderle spose sottomesse e operose e trasmetteva loro le credenze popolari, i valori morali, l'insegnamento religioso e un'istruzione elementare che poteva comprendere anche la lettura e la scrittura.

49 Laura Barletta, *Le donne: nuovi ruoli e nuovi spazi* in *L'età moderna e contemporanea*, il Seicento, a cura di Umberto Eco, EM Publishers, Milano, 2012, p. 547.

e provenienti dalle migliori famiglie, varcando le mura del monastero avevano già ricevuto una formazione che comprendeva arte, letteratura e musica, e sapevano che in quel luogo di clausura non solo non avrebbero dovuto dimenticare tutto questo, ma, al contrario, avrebbero potuto utilizzare le proprie capacità e conoscenze. Così i conventi furono centri di impegno culturale rimasto ignoto fino alla sua riscoperta, che ha rivelato che tra le monache c'erano artiste (fondamentali a riguardo le ricerche di Vera Fortunati), musiciste e compositrici. I documenti raccontano l'impegno tenace di badesse e monache non solo per abbellire le proprie chiese e i monasteri in cui vivevano commissionando opere ad artisti importanti, ma per diventare esse stesse protagoniste, esercitando un'operosità nei campi della letteratura, della pittura e della musica.<sup>50</sup>

Ma il convento di Modena non godette inizialmente della stessa fortuna.

Le suore venivano da famiglie modeste: motivo per il quale è scarsa la presenza di soldi «dati alla professione» e vengono donati anche pochissimi dipinti.

Dall'analisi dei libri portati in dote, alcuni di essi rilegati in seta e oro, si può avere un'idea di ciò che queste monache avevano il permesso di leggere: breviari, uffici della Madonna, uffici della settimana santa, il *Giardino spirituale*, vite e meditazioni dei Santi e della Vergine Maria, trattati sulla morte, sul “dispregio del mondo” e sul peccato, opere di scrittori della Controriforma come il Granata e Giovanni Gerson, del mistico senese Cacciaguerra, del Vescovo di Modena Silingardi, di Luca Pinelli. Dunque unicamente libri utili alla devozione e alla formazione spirituale delle giovani, come la Controriforma prescriveva.<sup>51</sup>

Considerata la scarsità di opere d'arte elencate, si presume dunque che all'interno del convento le celle fossero spoglie e con poche immagini. Ma con il passare del tempo, in esse come negli ambienti comuni, alcune opere furono aggiunte poiché commissionate o ricevute in donazione, un aumento che si può constatare grazie alle fonti letterarie antiche relative alla chiesa esterna del monastero.

Da questi elenchi possiamo dunque apprendere poco rispetto alle opere d'arte possedute dalle monache all'interno del convento<sup>52</sup>, ma è possibile averne un'idea più chiara tramite l'inventario delle soppressioni ducali del 1783, presente all'Archivio di Stato di Modena<sup>53</sup>.

In esso vengono segnalati: un Francesco d'Assisi di Lelio di Nuvolara, la Presentazione di Maria Vergine al tempio, una Madonna con cornice, tre quadri

---

50 Comunicato stampa del 29 ottobre 2010 della Fondazione del Monte di Bologna a presentazione del volume *Soror mea, sponsa mea : arte e musica nei conventi femminili in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di Chiara Sirk, Candace Smith, Il poligrafo, Padova, 2009.

51 Per il tema delle letture per le monache si veda Simona Brighetti, *La perfetta monaca*, in *Vita artistica...*, pp. 66-67.

52 Le ricerche effettuate in Archivio Diocesano di Modena, Soprintendenza per i beni artistici e culturali di Modena e Reggio Emilia, Archivio Storico Comunale di Modena, Archivio di Stato di Modena non hanno ancora dato risultati esaurienti per ricostruire la storia del convento e del suo contenuto. Molti fondi dell'Archivio di Stato risultano inoltre chiusi alla consultazione a causa dell'inagibilità dell'edificio che li ospita, dopo i danni causati dal sisma del maggio 2012.

53 Orianna Baracchi Giovanardi, *Soppressioni ducali e patrimonio artistico ecclesiastico*, cit., pp. 37-39.

rappresentanti le azioni della vita della Beata Vergine, una Madonnina dipinta in rame, un piccolo quadrettino con la Madonna con il Bambino che dorme, un Ecce Homo, una Deposizione dalla croce, due quadri di burrasche di mare con San Pietro e Gesù Cristo (forse quelli conservati nel deposito della Galleria Estense, opera di Giuseppe Romani), tre quadri del Mastelletta, una Storia Sacra, un Sogno di San Giuseppe, una Cena Domini, un quadro del pittore Villani con Sant'Anna, Santa Apollonia, Sant'Agata e Santa Lucia, uno di Giovanni Bellini con una Madonna e San Francesco, uno del Francia con San Giuseppe e la Madonna, sei ovali con storie della Madonna di Giuseppe Romani.

Nella chiesa interna: sei quadri con Sposalizio di San Giuseppe, la Presentazione di Maria Vergine, la Natività, un'immagine della Madonna ed uno del Salvatore.

Nella Via Crucis: un quadro con la Concezione, due quadretti, uno con San Francesco, l'altro con San Francesco da Paola, un San Francesco da Paola con la Madonna. Nell'infermeria: una Concezione, una Madonna del Rosario, una Madonna del Rosario.

È evidente la preminenza di immagini della Madonna e del Cristo, rispettivamente il modello femminile primario e il Divino sposo delle monache, oltre a immagini di Santi come San Francesco da Paola, un esempio di vita condotta in povertà e solitudine.

Queste immagini accompagnavano la vita delle monache e nei conventi venivano in genere posizionate in specifici luoghi: le Ultime cene nel refettorio, gli Arcangeli a vegliare sulle conversazioni nei parlatori, i San Girolamo che curano la zampa del leone nelle infermerie<sup>54</sup>. I dipinti aiutano anche a immedesimarsi nel ruolo di sposa di Cristo come dimostra la profusione di Matrimoni Mistici, iconografia molto diffusa nelle clausure femminili.<sup>55</sup>

Ma, soprattutto, le immagini erano utili strumenti per l'orazione mentale: ricostruendo un'immagine sacra nella mente la si contempla, si medita, è come un atto affine e complementare alla preghiera orale<sup>56</sup>; come la lettura di una fiaba senza illustrazioni può essere meno coinvolgente, così lo studio degli avvenimenti sacri può risultare più fruttuoso se supportato da immagini.

Queste opere sono andate ormai disperse, la maggior parte probabilmente venduta all'asta e nel mercato antiquario.

Un altro documento inedito, rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Modena, è un "Repertorio generale"<sup>57</sup> con l'inventario realizzato nel 1726 dal notaio Giuseppe Pisa, che riorganizza i documenti e le carte delle monache in modo da «averle pronte alla mano, in riparo di qualunque svantaggio che promuover si potesse contro il d.o loro Monastero».

---

54 *Storia delle monache: 1450-1700*, Silvia Evangelisti, Il mulino, Bologna, 2012, p. 136.

55 Vera Fortunati, *Ruolo e funzione delle immagini nei monasteri femminili in Vita artistica nel monastero femminile: exempla*, a cura di Vera Fortunati, Compositori, Bologna, 2002, p. 13.

56 Da ricordare la vasta eco degli Esercizi Spirituali ignaziani, che prevedevano un'attiva *visualizzazione* delle scene sacre, negli anni della Controriforma.

57 Archivio di Stato di Modena, Fondo E.C.A., busta 762. Il documento non è ancora stato trascritto integralmente.

Da esso apprendiamo che il convento possedeva sette altari: l'altare di san Francesco da Paola che è citato dal 1686; l'altare di sant' Antonio Abate; l'altare della Vergine di Loreto; l'altare della Concezione; l'altare dell'Assunta; l'altare del Crocifisso nel dormitorio delle monache citato dal 1686. Infatti, come si legge alla lettera I del sommario, chi faceva visita ai sette altari del monastero riceveva un'indulgenza «ad septeni».

## Le opere: la chiesa esterna

In seguito al Concilio di Trento il ruolo delle immagini sacre venne potenziato: importanti per l'azione propagandistica richiesta dalla Chiesa controriformata al fine di rilanciare il messaggio cristiano e riconquistare i fedeli, dovevano inoltre contrastare la dottrina Protestante che promuoveva la loro distruzione. Gli artisti sono quindi chiamati a fornire immagini che esortino, convincano e coinvolgano e perciò elaborano una maniera espressiva e spettacolare, in grado di suscitare forti emozioni. Si afferma così un nuovo repertorio iconografico che traduce in termini visivi i dogmi di fede, le virtù dei martiri e le esperienze soprannaturali dei Santi, dei quali la Chiesa riafferma il culto come reazione alle teorie Protestanti che consideravano Gesù Cristo unico mediatore tra Dio e uomini.<sup>58</sup> Nuovi Santi e antichi martiri che con la loro testimonianza e sacrificio avevano posto le fondamenta della Chiesa e dei quali il monaco diviene l'erede; per la durezza della sua ascesi e per le sue rinunce e sacrifici, per la sua consacrazione alla passione di Cristo, ma anche per il suo volontario nascondimento.

L'immagine della Vergine Maria diviene uno dei baluardi della Chiesa, presentata come segno dell'identità cattolica nella decorazione degli edifici sacri, nelle pale d'altare e nelle suppellettili sacre e, oltre alla devozione al proprio santo fondatore, gli ordini religiosi incrementano il suo culto.

Viene fermamente difeso il dogma dell'Immacolata Concezione e si insiste sul fatto che le buone azioni in vita contribuiscono alla salvezza dell'anima.

Infatti, quando la chiesa delle monache della Madonna venne inaugurata nel 1607, il quadro d'altare, dipinto per l'occasione dal maggior pittore di Bologna, Ludovico Carracci, raffigurava proprio la Vergine Assunta unita alla tipologia iconografica dell'Immacolata Concezione (scheda 1).

La chiesa esterna con il passare degli anni e grazie alle donazioni dei cittadini modenesi poté quindi acquisire nuove opere d'arte, abbellendosi e caricando il luogo di significati religiosi.

---

58 Infatti dopo il Concilio di Trento (1545-1563), nasce un'abbondante letteratura critica, anche orientata a controllare la produzione artistica, per renderla più conforme alla verità della rivelazione e purificarla dalle tradizioni spurie. *De picturis et imaginum et picturarum* di Molanus (1570 e 1590 rispettivamente), il *Discorso sopra le immagini sacre e profane* di Paleotti del 1582, il *De pictura sacra* del cardinal F. Borromeo 1625, l'*Arte de la pintura* di Pacheco 1638 (Emilia Calbi, *Arte e religione in L'età moderna e contemporanea*, il Seicento, a cura di Umberto Eco, EM Publishers, Milano, 2012, pp. 309-322.)

Non dopo il 1714<sup>59</sup>, come si apprende dalle guide storiche delle chiese modenesi, si aggiungono le tele con le storie di Maria di Olivier Dauphin e i santi Monica e Agostino (le suore erano Agostiniane); un altare con san Francesco, esortante alla povertà e alla vita austera; uno con sant'Antonio da Padova. Sul soffitto a volta vengono anche dipinti puttini e ornamenti (che potrebbero ancora trovarsi sotto alle successive decorazioni a tempera ottocentesche). Nella guida del 1770<sup>60</sup> compaiono in aggiunta gli ovali di Giuseppe Romani sempre dedicati alla vita della Vergine e in contemporanea, probabilmente, vengono poste nell'altare della chiesa interna le tre tele dello stesso artista con episodi della vita della Vergine, oltre a una copia dell'*Assunta* del Carracci.

Come si può notare, la quasi totalità delle immagini scelte per decorare la chiesa richiamavano la figura della Vergine Maria.

## La storia recente

Nel 1816 alle Agostiniane della Madonna subentrarono le suore Domenicane, che modificarono l'aspetto della chiesa fino a renderla completamente differente dalle descrizioni del passato. Infatti, dall'ambiente semplice che si suppone esistesse in precedenza, si passa ad uno elegante e sofisticato, dovuto a un totale rifacimento esemplare della cultura figurativa locale espressa nel periodo della Restaurazione, grazie agli interventi dei professori dell'Accademia Atestina sostenitori e portatori di uno stile tardo neoclassico.

Nel 2011, il monastero di Modena cessa di esistere. In seguito allo svuotamento del convento e la sua messa in vendita è stato reso possibile, previa autorizzazione, l'ingresso da parte degli studiosi.

Anche la stampa locale ha dato spazio alla notizia<sup>61</sup> e il FAI ha predisposto aperture e visite guidate con buona affluenza di pubblico nel mese di marzo 2014<sup>62</sup>, fatti che indicano l'interesse della cittadinanza nei confronti di questo luogo.

La chiesa non veniva aperta al pubblico da tempo e solo pochi studiosi o addetti del Ministero dei Beni Culturali avevano potuto ammirarne le opere e studiare le più significative e accessibili, come quelle della chiesa esterna, interna e della sagrestia. Fra questi si possono citare le schede di Alfonso Garuti per il catalogo della Soprintendenza di Modena, gli studi di Angelo Mazza sulle tele di Giuseppe Romani e di Fra Semplice da Verona, quelli di Gabriella Guandalini sulle opere del Malatesta e del Manzini, mentre Orianna Baracchi, nel suo studio di documenti relativi alle Soppressioni di enti religiosi estensi, ha reperito presso l'Archivio di Stato di Modena l'inventario del monastero delle monache della Madonna.

---

59 Alessandro Lazarelli, *Pitture delle chiese di Modana*, 1714, a cura di Orianna Baracchi Giovanardi, Aedes Muratoriana, Modena, pp. 46-47.

60 Gian Filiberto Pagani, *Le pitture e sculture di Modena indicate e descritte*, 1770, pp. 24-25.

61 Stefano Luppi su *Gazzetta di Modena*, 25 maggio 2013.

62 Giornate di primavera del Fondo per l'Ambiente Italiano, marzo 2014.

## La sagrestia

La sagrestia al momento raccoglie un gruppo di opere parte delle quali erano precedentemente collocate all'interno del convento. Come riscontrabile dalle foto dell'archivio della Soprintendenza, ad accompagnare le attività di questo luogo di vestizione e preparazione dei riti compiuti nella chiesa, si trovavano solo una grande tela raffigurante *Sant'Agostino*, una con *San Giovanni*, una con *San Francesco* e un paliotto d'altare in scagliola. Ora sono state qui riposte anche due tele ottocentesche monocrome di Luigi Manzini (schede 20 e 21), con momenti di vita dell'istituto educativo femminile gestito dalle monache, una cimasa con il Padre Eterno (scheda 15) e la Madonna della Misericordia di Fra Semplice da Verona (scheda 14).

Ma che significato aveva la presenza di questi dipinti in sagrestia?

La grande tela con *Sant'Agostino, santa Monica, Cristo, lo Spirito Santo e san Giuseppe* (scheda 19), a mio parere attribuibile a Luigi Crespi (Bologna 1708- 1779), sulla scheda del Garuti è data al meno dotato fratello Antonio e collocata alla prima metà del secolo XVIII. Il dipinto non risulta negli inventari e quasi di certo non si trovava in questo convento prima dell'ingresso delle Domenicane. La presenza del Santo è da ritenere importante sia per le Agostiniane della Madonna che per le Domenicane, il cui ordine si fonda sulla regola di Agostino.

Nei conventi femminili inoltre riceveva grande considerazione Santa Monica, la madre di Agostino, che aveva condotto con la preghiera il figlio alla conversione: le sorelle di tutti gli ordini ricercavano l'importanza del femminile nella storia sacra, identificandosi in figure anche marginali ma che reggevano gli equilibri e il senso del mondo. Sant'Agostino accompagnato dal libro ricorda l'impegno nello studio della Regola, ideale per uno spazio di riflessione e preparazione all'intervento di fronte a un pubblico.

Interessanti, non tanto per il significato iconografico quanto per l'indagine sulla loro provenienza, i dipinti con *San Francesco in estasi* (scheda 23) e *San Giovanni Evangelista* (scheda 24), due tele di differenti epoche e autori modificate per essere contenute da cornici di medesima dimensione, forse più per esigenze di arredo che per meditata scelta devozionale.

Il *San Francesco*, di cui non si conosce l'originaria provenienza, è stato probabilmente decurtato di alcune parti e ha subito ritocchi pittorici onde adattarsi alla nuova cornice.

Nella scheda della Soprintendenza venne assegnato a ignoto pittore e collocato circa al secolo XVIII. Il Santo di Assisi, qui caratterizzato dal saio e dalle stigmate ben visibili su mani e piedi, è in preda all'estasi e due angeli accorrono a sorreggerlo; la sua figura ricorda probabilmente che una vita di privazioni e trascorsa nella povertà poteva condurre alla ricompensa celeste. L'opera è forse da associare a un'altra tela, ora non più a Modena poiché trasferita con il restante contenuto del convento, con un'*Estasi di Santa*, forse Santa Rosa, della quale si tratterà più avanti (scheda 9 M).

Il *San Giovanni Evangelista* è invece il risultato di un ampliamento e di una macroscopica ridipintura successiva; nelle schede di catalogo è datato al XVII secolo e privo di un'attribuzione, la quale neppure il restauro relativamente recente

è riuscito a rivelare.

Come si può facilmente osservare la figura deriva da un prototipo del Correggio, il *San Giovanni Battista* del *Trittico dell'Umanità di Cristo* dipinto per la chiesa di Santa Maria della Misericordia di Correggio, opera smembrata e parzialmente dispersa, il cui originale è tutt'oggi sconosciuto.

Il Giovanni Battista, però, è stato qui trasformato in San Giovanni Evangelista con l'aggiunta di una lunga veste verde, una differente capigliatura, il libro poggiato su un tavolo e lo sfondo con una colonna e degli alberi in lontananza; dunque per qualche ragione la probabile copia del Correggio, la cui dimensione coincide con quella originale, è stata ampliata e ridipinta. Si intravede infatti sotto la pittura, all'altezza della testa, la traccia dell'apertura circolare nel muro presente nell'originale. Il Santo Evangelista delle Domenicane viene rappresentato giovane e imberbe (come vuole la sua iconografia occidentale che ne sottolinea il ruolo di più giovane fra i dodici apostoli) mentre indica all'osservatore il Quarto Vangelo, da lui scritto però in età avanzata.

L'opera delle Domenicane non è stata citata nell'approfondito studio a cura di Adani, Fontanesi e Nicolini sul *Trittico*<sup>63</sup>, dove si prende in considerazione solo la copia del medesimo quadro presente alla Galleria Civica di Modena. Occorrerebbe un esame più approfondito onde verificare la genesi di questo dipinto e se la tela applicata al centro sia una copia o addirittura l'opera perduta del Correggio.

## Le opere del convento: iconografie e significati

La volontà di custodire e proteggere le opere d'arte del monastero ha spinto le suore domenicane a trasferire il possibile presso un convento affiliato presso Mondovì, in provincia di Cuneo.

In seguito a sopralluogo e ripresa fotografica dei dipinti si è proceduto allo studio iconografico e stilistico, una preliminare indagine che potrà essere approfondita ulteriormente.

Le opere furono presumibilmente donate dalle famiglie delle monache, giunte tramite lasciti ereditari o donazioni di fedeli ed eseguite per la devozione privata di un pubblico di donne; si noterà infatti come in esse vengano ricercati sentimenti di dolcezza e affetto, sulla base delle esigenze della sensibilità femminile. Le opere si trovavano in diversi ambienti dell'edificio, dagli spazi comuni alle celle private dove le suore vivevano la clausura e costituiscono un gruppo eterogeneo, molto vario per epoca, conservazione e tema, anche se la maggior parte di esse richiama iconografie di ambito domenicano.

Un'immagine che come molte altre avrebbe assistito le monache nelle preghiere quotidiane e negli esercizi spirituali, svolti per intraprendere il viaggio verso la purificazione dell'anima e l'unione con Dio, è ad esempio un *Cristo porta croce* (scheda

---

63 *Correggio. Il Trittico di Santa Maria della Misericordia in Correggio*, a cura di Giuseppe Adani, Margherita Fontanesi, Gianluca Nicolini, Silvana editoriale, Milano, 2011.

3) del XVII secolo, che Angelo Mazza propone di attribuire<sup>64</sup> a Rodolfo Franciosini da Castelvetro (Modena? 1576 ca. - Castelvetro 1636), al quale appartiene forse anche il *San Francesco con angelo musicante* (scheda 32). Infatti, contemplando immagini di Gesù la cui perfezione avrebbe dato alle monache la coscienza delle proprie più profonde imperfezioni e meditando sulla passione di Cristo, esse potevano trasferire nella loro mente le scene dipinte e completare il pellegrinaggio interiore verso Dio. Questa immagine in particolare, promette di condurle lontane dalla tristezza e dalla morte che regnano nel mondo terreno, raffigurato arido e oscuro in basso a sinistra, conducendole verso le porte del paradiso dove la luce irradia ogni cosa, visibili nella parte destra.

Un altro tema che poteva incoraggiare le monache a riflettere sulla loro condizione e a dare un senso alla vita monastica era probabilmente quello di *Gesù e la Samaritana al pozzo*, qui presente in una piccola copia in controparte dell'opera di Annibale Carracci oggi conservata presso la Pinacoteca di Brera, databile al secolo XVII, la cui fattura non è eccelsa e farebbe anche pensare ad una copia eseguita dalle monache stesse. La Samaritana rappresenta infatti il rifiuto della vita mondana, uno dei fondamenti della vita monastica.

Trattandosi di un ambiente domenicano è logico ritrovarvi una fitta presenza di Santi appartenenti a quest'ordine, che vengono portati a esempio di vita. Le icone infatti, come anche le reliquie, sono oggetti che svolgono un ruolo chiave nel culto cristiano, che rappresentano una presenza viva nello spazio ecclesiastico e non solo servono alla memoria, ma sono anche insigniti di un potere miracoloso<sup>65</sup>.

Una tela di metà XVII secolo raffigura una delle iconografie più ricorrenti in questi monasteri, il

*Miracolo di san Domenico di Soriano* (scheda 6) accompagnato dalla Madonna, san Domenico, la Maddalena e santa Caterina d'Alessandria. Il soggetto fa riferimento all'episodio leggendario dell'apparizione della Vergine al domenicano fra' Lorenzo da Grottiera a Soriano Calabro, la notte del 15 settembre 1530. Con lei, le sante Maddalena e Caterina d'Alessandria consegnarono al religioso una tela acheropita, quindi non realizzata da mano umana ma di origine miracolosa, con l'immagine di san Domenico, per mostrargli come doveva essere dipinto con il giglio bianco e il libro con la rilegatura rossa<sup>66</sup>.

Il percorso iconografico della raffigurazione del miracolo di Soriano è di eccezionale successo non solo in Italia, dove quasi ogni insediamento domenicano presenta un dipinto che illustra il miracolo, ma anche in Spagna, dove il tema gode di una vastissima fortuna, e nei paesi toccati dalla riforma protestante, fino alle terre del

---

64 *L'esercizio della tutela. Restauri tra Modena e Reggio (1985-1998)*, a cura di L. Bedini, J. Bentini, A. Mazza, Soprintendenza per i beni storici e artistici di Modena e Reggio Emilia, 1999, p. 44.

65 *From Calabria to Uruguay: The miraculous Image of St. Dominic of Soriano and its Copies around the Iberian atlas*, intervento di Laura Fenelli alla Conferenza *Beyond Italy and New Spain: Itineraries for an Iberian Art History (1440-1640)*, 27-28 aprile 2012, Columbia University.

66 *Iconographie de l'art chrétien*, Louis Reau, Presses universitaires de France, Paris, 1958, vol. *Iconographie des saints*, p. 394.

nuovo mondo (il primo abitato dell'Uruguay è denominato Santo Domingo de Soriano, oggi Villa Soriano)<sup>67</sup>.

Stesso soggetto richiesto nella vicina Carpi dal monastero delle Clarisse; gli avvenimenti del monastero ritenuto indemoniato provocano l'intervento delle alte gerarchie ecclesiastiche e della stessa Inquisizione romana, così «le clarisse si votarono all'intercessione di san Domenico di Soriano per la quale guarirono»<sup>68</sup>. L'opera, *La Madonna tra le sante Caterina d'Alessandria e Maddalena consegna l'immagine di san Domenico di Soriano*, eseguita appositamente dal pittore di Roma Giovanni Maria Bottalla, assume il ruolo di liberare il monastero da ogni «malia o spiritamento», assolvendo la funzione di una pratica esorcistica<sup>69</sup>.

L'effigie di San Domenico si può qui ritrovare in una tela di grandi dimensioni (scheda 7), quasi una pala d'altare, databile al secolo XVII visti i caratteri stilistici che richiamano il pittore Rodolfo Franciosini da Castelvetro. Il Santo è rappresentato a tutta figura e caratterizzato dalla presenza del libro, suo attributo fondamentale in quanto simbolo della passione per lo studio teologico, e del giglio, consueta icona di castità e purezza; un attributo spesso associato anche alla Vergine che il Santo di sovente accompagna nell'iconografia della Madonna del Rosario. Essa si diffonde nel XVI secolo dopo la vittoria dell'Europa cristiana sull'Islam nella battaglia di Lepanto del 1571, vittoria attribuita all'intercessione di Maria ottenuta attraverso la preghiera del santo Rosario. Sono i domenicani i più noti sostenitori di questa devozione alla quale la bolla di Pio V nel 1572 dà un impulso decisivo. La *Madonna del Rosario con san Domenico e santa Caterina da Siena* (scheda 10), della seconda metà del secolo XVII, è una piccola tela che riprende un modello di Sacra Conversazione a struttura piramidale molto diffuso in quel periodo ed è piuttosto simile alla *Madonna del Rosario con san Domenico e santa Caterina da Siena* di Simone Cantarini (Collegiata di San Medardo, Arcevia); mancano i putti nella parte alta, ma quasi di certo furono ricoperti da una pittura successiva (lo sfondo è una macchia informe) forse a causa della loro nudità.

In un'altra tela di piccolo formato di fine secolo XVII o inizi secolo XVIII si ritrova lo stesso soggetto con impostazione piramidale, su modello derivante dalle Sacre conversazioni del Sassoferrato, non si esclude dipinta dalle monache.

## Il tema della Visione e dell'Estasi

Oltre alle conseguenze della riforma Tridentina, la società del XVII secolo si ritrovò ad affrontare anche il problema della peste: l'immaginario artistico del periodo si fonda quindi sull'idea di un Dio spietato, che si vendica dei peccati degli uomini

---

67 Laura Fenelli in *From Calabria to Uruguay...*, cit.

68 Vera Fortunati, *Ruolo e funzione delle immagini nei monasteri femminili* in *Vita artistica nel monastero femminile: exempla*, a cura di Vera Fortunati, Compositori, Bologna, 2002, pp. 30, dal *Memoriale del monastero di Santa Chiara*.

69 *Ivi*, pp. 30-32.

mentre la Madonna e i Santi fanno da intercessori.

Nel nuovo clima di fervore religioso l'immagine devozionale non ha più solo funzione didascalica, ma tende a convincere e ad esortare, esercitando un'azione diretta sullo spettatore; gli artisti, plasmati dall'insegnamento della Chiesa, ma liberi di creare, si impegnano quindi nell'elaborazione di una nuova maniera espressiva, accentuando l'uso del linguaggio dei gesti e delle espressioni, dove gli occhi sono rivolti al cielo e le braccia aperte in uno slancio totale verso Dio.

Si impone ad esempio il tema della Visione, esperienza in cui uomo e divino si incontrano in ambientazioni non più collocate in contesti reali, ma soprannaturali, formate da nuvole e luce, dove i personaggi fluttuano in composizioni aperte<sup>70</sup>.

Lanfranco *in primis* crea un nuovo archetipo di pala d'altare per una religiosità più appassionata e visionaria, tipologia ripresa di certo nella tela del monastero modenese con la *Visione di Santa Caterina* (scheda 5). Databile alla prima metà del secolo XVII<sup>71</sup>, l'opera ricorda infatti l'*Estasi di Margherita da Cortona* di Palazzo Pitti; il Cristo ha la stessa posizione e il medesimo manto blu e c'è somiglianza anche nei putti e nelle nuvole oltre che nell'impostazione diagonale delle pale d'altare che lo stesso Lanfranco crea.

Esempio fondamentale di santità femminile per le domenicane, Caterina era terziaria dell'ordine ed è qui riconoscibile perchè vestita con tunica, velo e soggolo di colore bianco e di un mantello nero e sul suolo stanno appoggiati i suoi attributi; il libro, il giglio, il crocifisso e il teschio.

Il momento raffigurato ricorda la Visione della quale fu protagonista: Cristo le propose di scegliere tra una corona aurea e una di spine, e lei scelse quella di spine. Egli infine le tolse questa corona per metterle quella d'oro.

Anche il tema dell'Estasi, «tensione dolorosa per sottrarsi all'umana natura e perdersi in Dio»<sup>72</sup>, ottiene un vasto successo e nel Seicento diviene sigillo di santità poiché, secondo la letteratura religiosa, tutti i Santi più venerati del tempo ebbero il privilegio di vivere tale esperienza.

La *Santa in estasi* qui presentata (figura , scheda 9), caratterizzata da una corona di rose e la veste domenicana, è identificabile con Rosa da Lima, una Santa spesso soggetta al rapimento mistico e molto importante per le terziarie domenicane, che a Modena veneravano la sua immagine anche sull'altare della chiesa esterna, nella pala di Antonio Consetti (scheda 2).

Non si conosce la provenienza originaria della tela, ma si può datare al XVIII secolo ed è probabilmente da mettere in rapporto con il *San Francesco in estasi* della sagrestia di Modena. Confrontando le due opere si può suggerire che entrambe appartengano allo stesso autore e allo stesso periodo: è da notare infatti come il viso dell'angelo a destra nella tela di Modena sia decisamente somigliante al viso della Santa in estasi,

---

70 Emilia Calbi in *Arte e religione, L'età moderna e contemporanea*, il Seicento, a cura di Umberto Eco, EM Publishers, Milano, 2012, pp. 309-322.

71 Archivio restauro della Soprintendenza di Modena, fascicolo relativo al monastero delle domenicane.

72 *L'art religieux de la fin du XVI siècle du XVII siècle et du XVIII siècle, étude sur l'iconographie apres le concile de Trente*, Emile Male, Librairie Armand Colin, Paris, 1951, p. 151.

come la mano e il braccio di Francesco ricalchino quello della Santa e che i panneggi delle vesti delle due tele siano trattati in maniera molto simile.

## Il Matrimonio Mistico

Un'iconografia di grande importanza per la devozione in un convento femminile è quella del Matrimonio Mistico. Nella *Sacra famiglia con Santa* (scheda 23), probabilmente Caterina d'Alessandria, la scena proposta è infatti quella dell'unione spirituale della Santa martire con Cristo, unico sposo degno della sua beltà e saggezza, scena alla quale assistono con sguardo vigile e benevolente la Vergine e il padre adottivo san Giuseppe.

Di sovente richiesto negli istituti religiosi femminili, per un probabile meccanismo psicologico di identificazione, il tema nasce in ambito femminile benedettino e si afferma in Europa a partire dal XIV secolo; nelle clausure femminili è stata infatti rilevata una vasta presenza di questi quadri, disposti in ogni ambiente, dalle celle agli altari di chiese esterne e interne<sup>73</sup>. Esso ricorre spesso in quanto emblema della professione di monaca, Sponsa Christi, una trasposizione nella storia sacra della propria condizione, dell'unione personale della donna con Dio.

Per le domenicane, in genere, la Santa raffigurata era spesso Caterina da Siena, abbigliata in sobrie vesti monacali, a dispetto delle ricche vesti della nobile di Alessandria e affiancata da un Cristo non più bambino, ma adulto. In ogni caso le immagini dovevano essere sobrie e senza ornamenti o atteggiamenti eccessivi che stimolassero la mente delle monache ad evadere dalla seria meditazione sul significato della loro vocazione. L'opera potrebbe essere datata alla prima metà del secolo XVII e riprende un'impostazione scenica simile al *Matrimonio mistico Santa Caterina* del Parmigianino, da cui la posizione del Bambino è fedelmente mutuata, mentre i volti richiamano le fisionomie e la dolcezza correggesca.

La tela sembra inoltre aver subito una ridipintura, magari ad opera delle suore, che potrebbero aver realizzato anche il piccolo quadretto con il volto di *Santa Caterina d'Alessandria* (scheda 30 M), forse nel secolo XVIII. Emergono dall'oscurità del colore i suoi attributi iconografici: la ruota uncinata relativa al supplizio impostole che un angelo spezzò per salvarla (anche se poi venne decapitata e si racconta che dalla sua ferita sgorgò latte al posto del sangue) e la corona in testa a indicare le nobili origini. Forse lo sfondo ora scurito conteneva altri elementi caratterizzanti, come il libro, allusivo della sua grande cultura, l'anello emblema del Matrimonio Mistico, la spada strumento della sua morte e la palma del martirio.

Oltre alle più celebri Sante, anche le Beate vengono portate come modelli da seguire; la principessa Giovanna di Portogallo, ad esempio, giovane e avvenente figlia di Re Alfonso V, rinunciò al matrimonio e alla corona per entrare nell'ordine domenicano. In questa antica tela di fine XVII secolo (scheda 12) è ritratta mentre tiene in mano

---

73 Vera Fortunati, *Ruolo e funzione... in Vita artistica...*, cit., p. 13.

la corona di spine davanti a un libro, emblemi di sofferenza finalizzata alla santità e dedizione allo studio, caposaldo, quest'ultimo, del pensiero domenicano.

Un esempio più vicino geograficamente alle monache sta nel *Ritratto della beata Margherita Fontana da Modena*, dallo stile databile ai primi del secolo XIX.

L'iscrizione dice che la Beata Margherita, modenese nata verso il 1440, fu terziaria domenicana, fatto sottolineato anche dalle rose che tiene nel mantello.

## Affetto e famiglia

Il rigore e la disciplina cui queste giovani dovevano sottostare è stemperato dal richiamo a immagini di tipo familiare, nelle quali è ovviamente protagonista la Sacra famiglia.

Vi è un'opera su tavola del XVI secolo con la *Sacra famiglia e san Giovannino* (scheda 22) e altri interessanti dipinti di derivazione reniana con riprese da Simone Cantarini, Francesco Gessi e Pietro Lauri. Nella *Madonna con Bambino e San Giovannino* (scheda 24) di pittore emiliano della fine del secolo XVII o inizi del XVIII, il gruppo della Madonna con i bambini sembra essere tratto dall'opera di Giovan Francesco Gessi con la *Sacra famiglia con San Giovannino* nella *Quadreria dei Girolamini* di Napoli e probabilmente da un'incisione, vista la raffigurazione in controparte e la differenza dei dettagli. Lo sguardo della Vergine è rivolto alle spettatrici e connotato da una particolare dolcezza, la stessa con la quale le sue mani sorreggono il Bambin Gesù; un'immagine dunque accogliente e comprensiva, profondamente materna.

Copia precisa della *Sacra famiglia con San Giovannino che bacia la mano di Gesù* di Simone Cantarini (Galleria Borghese), allievo più dotato del Reni, è la *Sacra famiglia con San Giovannino* (scheda 25) forse realizzata dalla sua bottega nella seconda metà del XVII secolo. Questo genere di invenzioni avrà infatti largo seguito in allievi suoi come Flaminio Torri e Lorenzo Pasinelli.

Sono queste, scene pregne di affetto e dolcezza, che aiutavano le monache a sentirsi accolte dal monastero come da un'altra famiglia e attendere la morte con gioia per raggiungere l'amore nel Regno dei cieli, dove la Sacra Famiglia dimora.

Come scrisse Emile Male «La Sainte Famille, qui a rendu la Trinité visible aux yeux des hommes, a donc une grandeur surnaturelle»<sup>74</sup>.

La Trinità doppia, celeste e terrena, è un'iconografia che ebbe grande fortuna nel XVII secolo, anche in ambito emiliano, dove il tema fu trattato da pittori come Annibale Carracci, Guercino, Pasinelli, Cantarini. In questo espediente di "sacro parallelismo" San Giuseppe va a rappresentare il Padre Eterno e la Vergine Maria lo Spirito Santo, mentre il Bambino mantiene sempre il ruolo di Figlio. Una tela ovale con la *Trinità terrena* (scheda 26) del secolo XVII, rappresenta proprio questo gruppo, reso in maniera decisamente simile alla *Sacra famiglia* o *Doppia Trinità* di Murillo e a un dipinto molto più vicino per localizzazione e stile del francese Pierre

---

74 *L'art religieux de la fin du XVI siècle...*, cit., p. 313.

Laurier, situato nella chiesa di San Vincenzo di Modena e datato alla prima metà del XVII secolo: la Vergine è uguale per posizione e vesti e il Bambino speculare, ma il San Giuseppe risulta più anziano rispetto alla tela di Mondovì.

Non mancano in questo gruppo di dipinti scene di vita della Sacra Famiglia, come la *Natività* e la *Fuga in Egitto* (scheda 27 e 28) opere delle stesse dimensioni e con la stessa cornice che sembrano appartenere al medesimo artista, forse del XVIII secolo. La *Fuga in Egitto* somiglia a quella attribuita a Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta, in asta a Monaco (olio su tela, cm 82 x 116, 1655), ma la tela del monastero è in controparte e di dimensioni inferiori, come anche la qualità sembra essere.

Il carattere aulico che acquisisce la Sacra Famiglia contribuirà nel Settecento all'esaltazione della figura paterna di Giuseppe, il cui ruolo di protettore del Cristo Bambino viene spesso sottolineato. Per i monasteri femminili vengono realizzate molte immagini dove la tenerezza che intercorre tra Giuseppe e Gesù viene enfatizzata e la letteratura sacra si impegna a creare una nuova immagine del rapporto tra il Figlio e il padre adottivo; fanno il loro ingresso sentimenti di affetto e felicità di Giuseppe quando tiene il Bambino tra le braccia e uno dei primi ad esprimerli fu Guido Reni<sup>75</sup>. Sentimenti che ben si leggono in un *San Giuseppe incedente con il Bambino* (scheda 18) della seconda metà secolo XVII, dove il soggetto è quello consueto della fuga in Egitto e in un più recente *San Giuseppe con il Bambino* (scheda 19) del secolo XIX, dove è osservabile la matrice reniana del modello derivato da *San Giuseppe col Bambino* (1635 ca.) del Palazzo Arcivescovile di Milano. Ma qui la serena compostezza, l'abbigliamento borghese e le pieghe pausate delle vesti riportano in ambito Ottocentesco, peraltro somigliante allo stile del Manzini.

## Opere celebrative

Ma le opere d'arte non servivano solo a sostenere spiritualmente il percorso delle religiose e nel monastero ottocentesco vengono prodotte anche immagini finalizzate all'autocelebrazione, dell'istituto religioso e della sua dirigenza: a livello pubblico, ad esempio, nella tela di Luigi Manzini con *Santa Caterina da Siena che raccomanda l'educandato diretto da santa Rosa da Lima alla beata Vergine del Rosario e a san Domenico in gloria* nella chiesa esterna (scheda 3). Una composizione simile si ritrova nella tela ottocentesca del convento con *Santa Caterina da Siena e santa Rosa offrono la chiesa a Madonna, san Giuseppe e san Domenico* e fa pensare che questa ne sia l'idea precedente o uno studio preparatorio. Le due Sante protettrici dell'Istituto educativo femminile delle domenicane di Modena sono raffigurate nell'atto di offrire la loro chiesa alla Madonna con il Bambino, san Giuseppe e san Domenico. Sullo sfondo della scena è visibile in lontananza la città di Modena, racchiusa fra le sue antiche mura dalle quali si scorge la torre Ghirlandina.

Il gruppo della Vergine con Bambino è d'altronde lo stesso che il Manzini riutilizza

---

75 *Ivi*, pp. 313-315.

più volte, sia nella pala della chiesa che nella piccola tela con la *Madonna del Rosario*, sullo sfondo del monte Calvario con le tre croci, entro una cornice di gigli e fiori<sup>76</sup> (scheda 21 M). Nel convento esiste anche una copia delle stesse dimensioni, probabilmente opera delle stesse monache, dove le due Sante sono abbellite con labbra più rosse e lineamenti più curati e che forse ritraggono giovani consorelle della pittrice.

Due ritratti realizzati probabilmente da Luigi Manzini, considerando i modi pittorici puliti e puristi e il naturalismo nella resa dei volti, stanno a commemorare quelli che furono i personaggi più importanti per il monastero delle domenicane; *Monsignor Ludovico Camuri* (scheda 16) direttore del convento da quando fu istituito per volere del Duca Francesco IV nel 1816 e la prima superiora *Suor Rosa Luigia Poletti* (scheda 17), zia del celebre architetto modenese Luigi Poletti per la quale egli realizzò il monumento funerario che si trova nella chiesa (scheda 6).

Dalla chiesa proviene probabilmente anche un'immagine di *San Alfonso de' Liguori* (scheda 33): secondo il racconto del Soli, che si rifà alla descrizione del Sossaj del 1841, nell'anno 1834 nell'altare di sinistra della chiesa delle domenicane di Modena fu collocato un dipinto di Bernardino Rossi rappresentante *Santa Filomena* sotto la quale stava un ovale raffigurante *Sant'Alfonso de' Liguori* di Biagio Magnanini<sup>77</sup> e quest'ultima potrebbe essere proprio l'opera qui presa in esame.

Sono ancora da indagare i rapporti di committenza del monastero delle domenicane con la vicina Accademia Atestina di Belle Arti: la presenza di opere di allievi e professori è ben documentata nella chiesa esterna, con le pale d'altare di Luigi Manzini (artista molto presente anche nelle opere del convento) e Adeodato Malatesta, le statue di Luigi Mainoni e Luigi Montanari, le decorazioni a stucco e a tempera di Camillo Crespolini e il progetto architettonico di Giovanni Lotti, architetto ducale. Forse, in futuro, sarà possibile approfondire la ricerca accedendo all'archivio interno del convento, ora trasferito insieme alle opere e non disponibile per la consultazione.

---

76 Graziella Martinelli Braglia in *L'esercizio della tutela...*, cit., p. 129.

77 Soli Gusmano, Bertuzzi Giordano, *Chiese di Modena*, III, Aedes Muratoriana, Modena 1974, p. 29.

# Schede di approfondimento delle opere

## Chiesa esterna

### 01 *Assunta*

Ludovico Carracci, Galleria Estense, Modena.

1606-1607

olio su tela, cm 261 x 162

Firmato sul coperchio del sarcofago, all'estrema destra: LUDO CARATIUS BONO  
Iscrizione sulla tomba: TANTAM INTEGRITATEM MERITO INCORRUPTIBILITAS  
SEQUITUR

*Bibliografia:* Oretti, ms. B 125, c. 615; Pagani 1770, p. 16; Belvisi 1825, p. 58; Campori 1855, p. 132; Venturi 1882, p. 338; Malaguzzi Valeri 1924, p. 37; Bodmer 1939, pp. 83, 133; Pallucchini 1945, n. 271; Arcangeli, in *Mostra dei Carracci*, 1956, p. 136; Mahon 1957, p. 206; Street 1971, pp. 379- 392; Feigenbaum 1984, pp. 399-400, n. 114; Brogi 1989, p. 7; Brogi 1990, p. 39; Brogi 1993, p. 87; Feigenbaum 1993, in *Ludovico Carracci*, p. 146; Brogi 2001, pp.200- 201.

L'opera più celebre e studiata fra quelle del complesso monastico modenese dell'Assunta, probabilmente l'unica presente nella piccola chiesa nel giorno della sua inaugurazione, il 28 ottobre 1607 (Vedriani,1667, p. 619), commissionata appositamente per l'evento a Ludovico Carracci.

Il dipinto era collocato sull'altare maggiore della chiesa esterna, ed è citato per la prima volta nella guida dal Pagani nel 1770. In seguito alla soppressione del convento annesso venne prelevato per volere del Duca Ercole III e trasferito in Galleria ducale nel 1783.

Le datazioni proposte sono concordi nell'attestare l'esecuzione a metà del primo decennio del XVII secolo; 1605-8 secondo Bodmer (1939), corretto al 1605-6 da Arcangeli in *Mostra dei Carracci* (1956) e al 1604- 5 da Mahon nel 1957, poi precisata al 1606-7 da Leonore Street in una approfondita analisi del 1971.

Secondo l'Arcangeli quest'opera è «il tentativo più fortunato di Ludovico di ormeggiare la poetica classicista di Annibale» ritrovando qui le forme semplificate, gonfie e senza peso, che caratterizzano anche gli affreschi del duomo di Piacenza,

iniziati in questo stesso momento, o la pala dell'*Ascensione* in Santa Cristina.

Sono di fatto gli anni in cui Ludovico muta il suo stile verso un più monumentale classicismo, forse sotto l'effetto del viaggio a Roma del 1602 e nei quali, vista l'assenza di Annibale e Agostino, tiene le redini dell'Accademia bolognese, dettando legge nel gusto e dimostrando grande originalità nell'invenzione di iconografie religiose. Era dunque il più richiesto e importante pittore di Bologna e il nobile modenese Niccolò Molza, fondatore del convento dell'Assunta, affidò a lui il compito di conferire prestigio al nuovo edificio di culto.

Nella scelta iconografica, Ludovico si discosta dalla tipologia tradizionale dell'Assunzione, ove gli apostoli hanno appena aperto la tomba dopo la richiesta di san Tommaso (su modello di Andrea del Sarto) e crea un insolito triplice parallelismo tra l'ascensione di Cristo, l'Assunzione della Vergine e l'Immacolata Concezione. La pala rappresenta dunque un'interpretazione puramente teologica e dottrinale dell'evento e non una sua trasposizione letterale, una cronaca ricca di particolari narrativi utili a istruire i fedeli come richiesto dai dettami controriformistici e paleottiani.

A sostituire gli apostoli radunati intorno al sepolcro, infatti, appare qui un angelo cui è assegnata la funzione di mediare tra i fedeli, che divengono gli astanti dell'evento miracoloso che si sta manifestando. L'artista dunque, si mette idealmente nel ruolo dell'angelo mostrandoci e dimostrandoci l'accadimento sacro. In tal modo si stabilisce un'equivalenza fra l'Ascensione di Cristo e l'Assunzione di Maria, poiché fu un angelo a dare alle Pie donne l'annuncio della resurrezione di Gesù, mentre l'arcobaleno sul quale poggiano gli angeli che sostengono la Vergine simboleggia la possibilità di redenzione che tramite essa è concessa all'umanità.

Tema alquanto dibattuto a quel tempo è il terzo riferimento dell'opera, quello all'Immacolata Concezione. La Vergine, come da tradizione, porta una corona di stelle e unisce le mani al petto in un gesto di supplica, *Madre Mediatrix* che intercede davanti a Cristo per la redenzione dei fedeli.

Il paesaggio marino sullo sfondo è difatti relativo a questa iconografia e deriva dalle immagini dell'Immacolata della fine del XVI secolo dato che la Vergine Immacolata veniva anche chiamata *Stella maris*.

L'angelo di fronte al sepolcro vuoto guarda direttamente alle osservatrici e offre loro una ghirlanda di rose simbolo della purezza di Maria invitandole così a seguire l'esempio di un'esistenza pura per ottenere la ricompensa celeste. Ma il riferimento più mirato è la scritta pseudo-agostiniana incisa in capitali romane sul sepolcro, tratta da un testo apocrifo del IX secolo e ancora di larghissima diffusione nel Cinquecento:

«TANTAM INTEGRITATEM MERITO INCORRUPTIBILITAS SEQUITUR»

L'incorruttibilità (della carne, e dunque la sua resurrezione) è la necessaria conseguenza di tale integrità. Una scritta dal potenziale edificante, insieme monito e promessa, che accompagnava l'immagine su cui si il nuovo convento si fondava, l'esempio che andava seguito dalle sue monache. Un modello scelto, da uomini, per

le giovani “spose di Cristo”, destinate ad essere madri spirituali e vergini.

Come si apprende dalla guida alle chiese di Modena di Gian Filiberto Pagani, intorno all'opera vennero in seguito aggiunte altre immagini, che sembrano supportare la doppia interpretazione della pala come Immacolata e come Assunta; nella volta e nei lati compaiono sant'Agostino e santa Monica, scene degli ultimi giorni della Vergine e santi dell'antico testamento considerati avi della Madonna, opere ad oggi disperse (Il *Re Davide* e il *San Giuseppe* sono stati rinvenuti nella chiesa modenese di San Biagio):

Li due Quadri bislunghi per l'impiedi lateralmente posti alla tavola dell'Altare suddetto, alla sinistra S. Agostino tiene in mano un'inflammato cuore, nell' altro S. Monica in atto ammirevole, sono di Monsù Oliver. Come del detto sono li cinque quadri all'intorno della volta di questa Cappella ornata di stucchi: Il primo de' quali la Vergine posta nel sepolcro. L'altro il Re Davide, con altro Santo. In mezzo la Trinità Santissima. Nel quarto S. Giuseppe in gloria, con altri Santi. Nell'ultimo il Transito della Madonna.

Gli altri due altari della chiesa vennero ornati con pale raffiguranti santi francescani:

S. Francesco d'Assisi nella grotta contempla la celeste gloria, di Francesco Todeschi Pittor Modenese. Alla sinistra evvi dipinto da Bernardo Strozzi detto il Prete Genovese S. Antonio di Padova, che è inginocchiato avanti l'Altare in atto di ricevere Gesù Bambino, che gli viene presentato dalla Vergine Madre, e da S. Giuseppe, che sono sopra le nubi.

Gli altri artisti presenti nella chiesa operano tutti in tempi più recenti di Ludovico, motivo per il quale la pala dell'Assunta è da considerarsi come la prima commissione per la chiesa delle monache.

Ludovico utilizzò un linguaggio essenziale, chiaro e suadente conferendo ai personaggi atteggiamenti di serenità e letizia supportato da una tavolozza pallida che il restauro ha permesso di scoprire ancora più diafana e fredda rimuovendo le precedenti ridipinture che opacizzavano la tela e occultavano la sensibile trama pittorica e i delicati passaggi chiaroscurali.

## 02 *Madonna del Rosario e Santa Rosa*

Antonio Consetti (Modena 1686-1766), chiesa esterna delle domenicane, Modena.

1730 circa

olio su tela, cm 235 x 157,5

*Provenienza:*

Modena, Ospedale civile, già Nuovo Ospedale (Anticamera dei Presidenti).

*Bibliografia:* G. F. Pagani, 1770, p.209; A. Zerbini, ms. sec.XVIII, c.24, (ripr. In O. Baracchi Giovanardi, 1982, p.131); G. Tiraboschi, 1786, V, p.394; G. Soli, 1974, III, p. 29; E. Cecchi Gattolin, 1982, p.27; G. Guandalini 1986, p. 285.

*Restauro*: 1985 laboratorio Mauro Maletti con contributo della Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia.

Si narra che Isabella Flores y de Oliva, nacque a Lima nel 1586 da genitori spagnoli. Pareva “bella come una rosa” e in tal modo fu soprannominata da una domestica che si occupava di lei. Quando la sua famiglia si trovò in grave disagio economico a causa di un errato investimento, Isabella si guadagnò da vivere con il lavoro nei campi di giorno e con il cucito fino a tarda notte. Ebbe modo di leggere qualche testo di santa Caterina da Siena e la elesse a proprio modello di vita: come lei vestì l’abito delle terziarie domenicane, e volle chiamarsi “Rosa di Maria Vergine”.

Poiché in Perù non esistevano conventi, si costruì una celletta in fondo all’orto della casa paterna, dove visse in solitudine e in penitenza e dove ebbe frequenti visioni mistiche.

Morì nel 1614 e fu canonizzata nel 1671, divenendo la prima santa del continente americano e icona rappresentativa dell’ordine Terziario domenicano; questa tela del Consetti, in cui la Santa bacia la corona del Rosario offertale dalla Vergine e dal Bambino, si trova infatti nella chiesa delle domenicane di Modena, trasferitesi nell’antico convento delle monache della Madonna dopo il 1816. Prima di adornare l’altare principale della chiesa, l’opera si trovava presso il Nuovo Grande ospedale di Modena, precisamente nell’anticamera dei Presidenti, dove era giunta da un’altra istituzione Pia. Venne trasferita per volontà del Duca Francesco IV intorno al 1816 nel Collegio delle orfane di santa Caterina affidato alle terziarie domenicane, già sede del convento delle Monache della Madonna, probabilmente come risarcimento per l’asportazione dell’*Assunta* di Ludovico Carracci durante le soppressioni di enti religiosi nel 1783.

Il Consetti fu del resto una figura importante della pittura del ducato visto anche il suo notevole curriculum ufficiale: dal 1726 al ‘72 ricoprì il ruolo di sovrintendente alle raccolte ducali (succedendo al padre), curando l’allestimento della Galleria Estense per incarico di Francesco III poco prima della vendita di Dresda. Dal 1729 fu membro dell’Accademia Clementina di Bologna, maestro dal ‘22 al ‘31 nell’Accademia del nudo tenuta nel suo studio ed eletto nel ‘63 direttore della nuova Accademia di pittura con sede nel Palazzo Comunale di Modena. Realizzò gli affreschi, oggi perduti, della residenza estense di Rivalta presso Reggio Emilia, sue tele furono inviate a Roma, Venezia, Bologna, Pistoia, Genova, Forlì, Vienna e Filippo Juvarra lo invitò a recarsi a operare presso la corte torinese, ma egli non andò.

Un confronto stilistico con *La Vergine e san Domenico* dello stesso autore nel convento di san Domenico a Modena (posteriore al 1730, anno della costruzione dell’altare in cui è collocata) consente di avanzare un’ipotesi di cronologia per la pala delle domenicane mancando altri elementi per la sua datazione. Le due tele sono infatti affini per armonia e sobrietà compositiva e colori “veneteggianti” dalla stesura lucida e compatta.

Opera definita «la più bella... e più eccellente che sortita sia dalla mani di Consetti» (A. Zerbini, ms. sec. XVIII) rivela nella sua classica compostezza l’educazione presso

i bolognesi Gian Gioseffo Dal Sole e Donato Creti, mentre nell'eleganza della figura di santa Rosa sono ravvisabili segnali di un personale "neomanierismo".

A testimoniare la circolazione del patrimonio artistico ecclesiastico, estrapolato dall'originale contesto per confluire negli istituti di assistenza governativa, sia noto l'arrivo nel 1978 al museo civico modenese di un bozzetto relativo all'opera in esame. Un olio su carta di cm 38 x 22 proveniente dall'E.C.A. (ente comunale d'assistenza) del quale non è certa la destinazione a modello preparatorio o replica. Ipotesi attendibile la seconda, vista la compiutezza della stesura, nonché per la tenuta stilistica non inferiore a quella della pala. Interessante la scelta del supporto in carta stampata (solo recentemente applicata su tela) in un'opzione tecnica di consuetudine dalsoliana e in genere bolognese.

Presso la biblioteca Poletti di Modena è conservato un cospicuo repertorio di disegni dell'artista (alcuni di questi esemplari sono forse da connettersi al perduto ciclo di Rivalta) che sta a documentare un'assiduità nel disegnare coerente con il clima bolognese e con un iter classicistico di stampo accademico.

Al Consetti sono inoltre attribuibili le *Storie di San Domenico* realizzate dopo il 1730 nella chiesa modenese del santo, proprio di fianco alla chiesetta delle domenicane, monocromi a finto rilievo in cui il classicismo e il naturalismo di estrazione bolognese si uniscono e dai quali trarrà probabilmente esempio Luigi Manzini per i suoi medaglioni monocromi con San Domenico realizzati sulla volta della chiesa della Madonna dopo il 1847.

## 03 *Santa Caterina da Siena e Santa Rosa da Lima*

Luigi Manzini (Modena 1805- Modena 1866), chiesa esterna delle domenicane, Modena

1838

olio su tela, cm 206 x 141

*bibliografia:* Sossaj 1841, p. 44; Soli 1974, III, p. 29; Guandalini 1993, p. 227- 233; Ferriani 1998, p. 191.

Opera commissionata nel 1838 a Luigi Manzini per l'altare destro della chiesetta delle monache domenicane, poco prima della sua ristrutturazione su progetto dall'architetto ducale Giovanni Lotti nel 1847.

Artista fecondo, attivo nella vicina Accademia Atestina prima come allievo e poi come professore, il Manzini assume l'impostazione di matrice reniana impressa dall'Accademia Atestina nei primi decenni dell'Ottocento, attuandone una rivisitazione attraverso i modi del settecentesco Antonio Consetti: egli pare infatti guardare alle varie Madonne col bambino consettiane sparse nelle chiese modenesi, dalla *Madonna del Rosario con san Domenico* nella sagrestia di san Domenico alla *Madonna con santa Rosa da Lima* sull'altare maggiore della stessa chiesa delle domenicane.

Il Sossaj nella seconda edizione della sua guida di Modena (1841, p.44) intitolò il dipinto *Santa Caterina da Siena che raccomanda l'educandato diretto da santa Rosa*

*da lima alla beata Vergine del Rosario e a san Domenico in gloria*; l'opera infatti, illustra in maniera quasi didascalica l'unione dei due istituti femminili che formarono il nuovo educandato delle suore domenicane rappresentando con un movimento ascendente la preghiera trasmessa alla Vergine da santa Rosa per il tramite di santa Caterina e poi di san Domenico (che tiene in mano una pergamena con l'iscrizione latina «Obsecro ut fiat duplex spiritus meus» versione modificata di un passo del profeta Elia nel secondo Libro dei Re: «Obsecro ut fiat duplex spiritus tuus in me» ovvero «Io ti scongiuro affinché il doppio del tuo spirito passi in me»).

Santa Caterina da Siena è convocata per rappresentare il collegio delle orfane omonime, che, fondato nel 1563, venne soppresso con lo stesso atto del 1816 e fatto confluire nel nuovo educandato di cui Santa Rosa era titolare.

Questo, creatosi dapprima in una casa privata di Modena nel 1690 presso un gruppo di terziarie domenicane, fu chiuso in età napoleonica e venne restituito con decreto del Duca nel 1816 all'antica finalità di educazione delle fanciulle di classe non disagiata, unendovi ora l'alloggio e la cura di una ventina di orfanelle del soppresso collegio di Santa Caterina con sede nell'edificio già convento delle monache della Madonna.

L'azione si svolge in un ambiente vuoto e senza tempo in cui Santa Caterina accompagna alla nuova sede una sua orfanella che tiene gli occhi bassi e le mani congiunte in segno di umiltà; Santa Rosa interrompe dunque una lezione per indicare santa Caterina alle educande e quelle alle sue spalle posano il lavoro della trina sull'apposito tombolo e si sporgono per prestarle attenzione.

Per la composizione della zona inferiore Manzini attinge alla pittura classica d'azione e di storia della propria formazione accademica disponendo le figure su piani paralleli scalati in profondità, ma la accosta ad una parte alta in cui le figure fluttuano in uno spazio indefinito rimandando ancora alla tradizione locale di Antonio Consetti.

Il linguaggio di marca accademica è però ravvivato da una tenerezza affettiva, negli sguardi e nei volti delle protagoniste nei quali si riconosce la stilizzazione fisionomica propria dell'autore: gli occhi sporgenti, il naso un poco allungato, le fronti alte e convesse.

Le epidermidi sono rese brillanti da caratteristiche lumeggiature a tocchi e le vesti valorizzate dai colori accesi fuoriusciti da una tavolozza di consueto intensa e lucida e dall'uso di decisi contrasti cromatici.

La pratica del cucito e del ricamo si richiama gli attributi agiografici di santa Rosa da Lima oltre a rappresentare un particolare di verismo storico (la bambina che ha appena smesso di cucire ricorda le scene di genere degli interni con cucitrici realizzate anche in Emilia soprattutto a partire da Giuseppe Maria Crespi) insieme all'invenzione dei costumi delle educande derivati da un suo gusto "trombadour" per il romanzo che avrebbe poi meglio espresso nella sua attività principale di pittore di sipari per il teatro.

La medesima idea compositiva del gruppo della Madonna col bambino si riscontra in altri saggi del foltissimo *corpus* del Manzini, che spesso replicava creazioni figurative particolarmente apprezzate. Ad esempio, nel dipinto con *Santa Caterina e santa Rosa che offrono la chiesa delle monache domenicane alla Vergine e san Domenico*

(probabilmente è un bozzetto, un'idea precedente) e in quello con la *Madonna del Rosario* sullo sfondo del Calvario con le tre croci entro una cornice di gigli e fiori, che si trovavano all'interno del convento di Modena ed ora trasferiti entrambi in quello di Mondovì, o nella *Madonna del rosario* della raccolta d'arte della provincia di Modena, commissionata dall'educandato delle povere zitelle o di san Paolo di Modena, fondato da Francesco IV d'Este nel 1816 (Martinelli Braglia 1998, p. 129).

Il dipinto in esame ne esemplifica le fonti figurative e la cifra di stile. Fonti che si individuano in particolare nel Seicento emiliano con docenti quali Geminiano Vincenzi, Giuseppe Fantaguzzi e l'incisore Giuseppe Asioli.

Al curriculum del Manzini mancò la parentesi di studio in Firenze, tappa pressochè d'obbligo per gli artisti degli Stati Estensi, venendo meno la possibilità di aperture su più allargati orizzonti culturali e determinando così il ripiegarsi sui modelli figurativi della tradizione locale.

## 04 *Madonna del Buonconsiglio (con i santi Alfonso de' Liguori e Luigi Gonzaga)*

Adeodato Malatesta, chiesa esterna delle domenicane, Modena

1841

olio su tela, cm 230 x 160

*Bibliografia:* C. M. Belle 1841 pp. 187-189; Dandolo 1841; Lambertini 1844, pp. 1073-1074; Selvatico 1844, p. 482; Malatesta 1858; Gozzoli 1882; *Cronaca locale* 1882, p. 570; *Catalogo della Esposizione* 1886; Crespellani 1887, p. 181; Asioli 1905, pp. 85, 86, 136, 102, 136, 284, 364, 443; Callari 1909, pp. 188-89; Soli 1974, p. 30; Guandalini 1993, pp. 227-233; *Un tempio* 1987; Garuti 1994, pp. 323-346; Poppi 1998, pp. 134-135.

*Restauro:* 1998 laboratorio Marta Galvan con contributo della Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia.

La pala d'altare delle domenicane fu la prima importante commissione di pittura sacra che Adeodato Malatesta ricevette dopo il suo rientro a Modena da Roma nel 1840. L'artista aveva già alle spalle significative realizzazioni che, nell'ambito dell'arte devozionale, gli avevano assicurato una discreta notorietà.

Il tema è quello di una Sacra conversazione, con la Madonna e il bambino in trono e due Santi ai lati. Nella parte destra Luigi, il giovane santo della nobile famiglia Gonzaga; già a dieci anni fece voto di castità conducendo una vita di penitenza e digiuni e all'età di quattordici, davanti a un'immagine della *Madonna del Buon Consiglio*, conservata nella chiesa del collegio Imperiale dei gesuiti di Madrid, maturò la decisione di entrare nella Compagnia di Gesù (Guillermo Pons, *Le litanie della Vergine Maria*, Paoline, Torino 2003, p.66); Maria è dunque rappresentata come colei che mostra il cammino e illumina le menti dei fedeli. Morto a soli 23 anni, contagiato dai malati di peste che aiutava durante l'epidemia a Roma nel

1591, fu santificato nel 1726. Presenza importante in questo luogo di devozione e di educazione, in quanto protettore di studenti e giovani, egli è qui facilmente riconoscibile per la giovane età e gli abiti da religioso con la cotta sopra la veste talare nera, nonostante siano assenti i suoi attributi iconografici principali come il crocifisso e il giglio (che tiene però in mano nel disegno preparatorio) e a volte anche il teschio e un flagello.

A sinistra, troviamo San Alfonso Maria de' Liguori. Egli fu un intellettuale e avvocato napoletano poi dedicatosi alla vita religiosa e missionaria, fondatore della Congregazione del Gesù Redentore tutt'oggi esistente. Nominato Vescovo, morì poi nel 1787; venne santificato nel 1839 e nominato Dottore della chiesa da Pio IX nel 1871. Si può suggerire che la scelta di San Alfonso sia stata dettata dalla sua devozione mariana (scrisse un libro di mariologia, *Le glorie di Maria*, nel 1750) e dalla vicina santificazione.

Nel dipinto, lo si ritrova appunto con in mano *Le glorie di Maria* e nell'altra il bastone pastorale (nel disegno tiene in mano solo un rosario) e sulle spalle ricurve a causa dell'artrosi, porta un piviale riccamente decorato. A lui è attribuito il canto popolare «Tu scendi dalle stelle»; non è azzardato ipotizzare, dunque, che gli angioletti che cantano sotto al trono della Madonna e il Bambino stiano intonando proprio questo inno.

Nel disegno preparatorio (studio a matita e biacca su carta, mm 255 x 191, al Museo Civico di Modena, 1841 circa), quadrettato per l'ingrandimento in scala, la Madonna appare fortemente ispirata ai modelli raffaelleschi, come la *Madonna del Baldacchino* in Palazzo Pitti; infatti, nel 1841 Malatesta era appena rientrato dal soggiorno fiorentino. Nella pala finita il gruppo della sacra conversazione è più impostato invece su un modello compositivo ricalcante soluzioni venete quattrocentesche, memore degli esempi belliniani visti durante il soggiorno veneziano appena trascorso. Il volto della Madonna rimane Raffaellesco, il suo atteggiamento, quello del Bambino e l'ideazione architettonica dell'edicola sembrano invece derivare dalla *Madonna in trono con dieci santi e tre putti cantanti* di Giovanni Bellini, che Malatesta vide nella cappella della Vittoria nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo a Venezia, distrutta nel 1867. Dallo stesso dipinto Malatesta aveva desunto anche l'ordine compositivo e la concezione spaziale. Nelle aperture del baldacchino uno scorcio su un cielo azzurro attraversato dall'arcobaleno simbolo dell'Immacolata e della Redenzione, presente anche nella pala di Ludovico Carracci con la *Vergine Assunta* che fino al 1783 occupava l'altare principale delle chiesa. Il dipinto testimonia, anche per registro cromatico, il momento di forse maggior adesione al Purismo: direzione in cui le frequentazioni veneziane con Pietro Estense Selvatico e Peter Cornelius avevano indirizzato il giovane pittore modenese e che riceverà ulteriori stimoli dall'esperienza romana, dal 1837 al 1839. L'opera divenne subito un modello per gli altri pittori modenesi, tanto che Alfonso Chierici, all'esposizione dell'Accademia Atestina del 1841, presentò una *Vergine in trono con san Francesco e il beato Torello* nella cui impostazione quattrocentesca si individua chiaramente l'influenza malatestiana. Anche lo scrittore Tullio Dandolo, sulle pagine della *Gazzetta*

*privilegiata* di Milano, il 14 novembre 1841 commentava positivamente la pala delle domenicane : «è una composizione all'antica, quali costumavano farne Francia, Perugino, Bellino... in questa Madonna... è una quiete solenne, una morale soavità, che ci trasporta al felice Quattrocento». Lo stesso Malatesta dimostra di considerare quest'opera un'importante testimonianza delle proprie scelte stilistiche, decidendo di esporla alla mostra di Brera del 1844, insieme ad altri importanti dipinti tra cui il *Tobia* e tre ritratti; qui la pala non ricevette però buona accoglienza, forse a causa di un pubblico ormai abituato all'acceso cromatismo veneto della pittura di Hayez e ostile alle tematiche puriste, desideroso di una pittura illusionisticamente perfetta e piacevolmente decorativa, in particolare nella descrizione di ricchi accessori. I rischi di incomprendimento da parte del pubblico milanese per un'opera così austera furono previsti da Giovanni Galvani, inviato a Milano per seguire l'allestimento dei dipinti modenesi nelle sale dell'Accademia Braidense. Scriveva questi all'artista il 20 settembre 1844: «non la credo intesa dalla moltitudine avvezza qui ai velluti, ai rasi alle pellicce ed alle seducenti bellezze; ed il maschio suo pennello veneziano può sembrar scuro in faccia agli smalti ed agli specchi di quella scuola». Ma ancor più gravi erano le critiche che venivano dallo stesso campo purista e in particolare da Selvatico, il quale liquidava così la pala delle domenicane: «quantunque dipinta bene e segnata con severo stile, mostra forse una troppo ligia imitazione del '400; e que' puttini nudi che cantano ai piedi del trono, sebbene coloriti con verità, non offrono la bellezza celestiale degli angeli».

## 05 *La gloria dell'Agnello Mistico*

Luigi Manzini (Modena 1805- Modena 1866), altare della chiesa esterna delle domenicane, Modena.

Dopo il 1847

tempera su muro

*Bibliografia:* Guandalini, 1993, p. 227.

Memore degli affreschi secenteschi di Mattia Preti nella chiesa modenese di San Biagio, Manzini attua una sorta di citazione storica tipica della cultura museale dell'accademia ottocentesca. Nel dipinto murale egli rappresenta gruppi di angeli che cantano e suonano, putti che portano ghirlande di fiori e gigli e un emiciclo di angeli o Santi che canta, fra i quali, forse, stanno anche i quattro evangelisti (rappresentati con la barba e un libro in mano, ma senza gli attributi iconografici) a testimonianza del sacrificio del Cristo morto per la Redenzione dell'umanità.

Nella cornice superiore dell'arco è riportata in grandi caratteri la scritta «et nemo poterat dicere canticum agno nisi virgines», tratta dal capitolo XIV dell'Apocalisse di Giovanni.

Il testo originale recita:

Et vidi: et ecce Agnus stabat supra montem Sion, et cum eo centum quadraginta quatuor millia,

habentes nomen ejus, et nomen Patris ejus scriptum in frontibus suis. Et audivi vocem de caelo, tamquam vocem aquarum multarum, et tamquam vocem tonitruum magni: et vocem, quam audivi, sicut citharædorum citharizantium in citharis suis. Et cantabant quasi canticum novum ante sedem, et ante quatuor animalia, et seniores: et nemo poterat dicere canticum, nisi illa centum quadraginta quatuor millia, qui empti sunt de terra. Hi sunt, qui cum mulieribus non sunt coinquinati: virgines enim sunt. Hi sequuntur Agnum quocumque ierit. Hi empti sunt ex hominibus primitiæ Deo, et Agno:

Poi vidi l'Agnello che stava in piedi sul monte di Sion, e con lui erano centoquarantaquattromila persone che avevano il suo nome e il nome di suo Padre scritto sulle loro fronti.

Udii quindi una voce dal cielo come il fragore di molte acque e come il rumore di un forte tuono; e la voce che udii era come di citaredi che suonavano le loro cetre.

Essi cantavano un cantico nuovo davanti al trono, davanti ai quattro esseri viventi e davanti agli anziani; e nessuno poteva imparare il cantico se non i centoquarantaquattromila, i quali sono stati riscattati dalla terra.

Essi sono quelli che non si sono contaminati con donne; sono infatti vergini. Essi sono quelli che seguono l'Agnello, dovunque egli va; essi sono stati riscattati fra gli uomini, per essere primizie a Dio e all'Agnello.

## 06 *Monumento funerario a suor Rosa Luigia Poletti*

Luigi Poletti, Giuseppe Obici

1845

marmo

*Bibliografia:* C. Malmusi in *Educatore storico* 1844- 1845; Soli 1974, p. 29; Guandalini 1993, p. 228.

Murato nella parete destra della chiesa esterna si ritrova il monumento funerario a suor Rosa Luigia Poletti, prima direttrice del convento delle domenicane. Progettato nel 1845 dal nipote Luigi Poletti, il celebre architetto pontificio autore dell'odierna basilica di san Paolo fuori le mura in Roma ed eseguito in marmo da Giuseppe Obici (1807-1878), noto scultore spilambertese, è questo l'unico saggio architettonico del Poletti che si conservi a Modena.

Nella lunetta superiore è raffigurata a rilievo la *Madonna adorante il bambino*, divisa dalla parte sottostante dalla modanatura di derivazione classica del kyma ionico, sotto alla quale sono scolpiti il profilo della defunta e un'iscrizione latina disposta tra due torce infiammate, che fu dettata dal gesuita e archeologo Padre Giuseppe Marchi.

Il gusto purista e neo quattrocentesco che caratterizza l'opera ben si intona dunque con il lessico formale assunto dall'edificio in seguito alla ristrutturazione del Lotti nel 1847.

Nella rivista modenese *L'Educatore storico* del 1844-45, l'intellettuale e politico modenese Carlo Malmusi scrisse un articolo per elogiare la costruzione del detto

monumento:

Poichè ovvio non accade il collocare meritati monumenti di onore al genio, o al nobile ardimento di chi vien meno quaggiù, egli è ben lodevole e generoso l'avviso di que' saggi che di una memore pietra rendono culto alla virtù modesta, e nel silenzio esercitata. La qual sorta di sinceri monumenti oltre al significare la bellezza dell'animo, e la cittadina carità di chi li pone, oltre al rivendicare al tardo obbligo la bontà di un nome cui la ingratitude e la ingiustizia degli uomini presto scorderebbe, per altra grave importanza hanno a riguardarsi commendevoli; chè da essi apprende l'età crescente facili esempi a seguire, e dolce stimolo riceve a quotidiane prove di fraterna benevolenza, e, sperando, conosce potersi pur salire a bella fama da quelli ancora che lontani dallo strepito di solenni geste, e dalla via luminosa delle Arti e degli Studi, sanno vivere utilmente la vita. Fiori elettissimi di nostra bassa valle che in mezzo a spine e ad ingrati rovi cresciuti, e sempre ascosti al vivifico raggio del sole, allora più olezzano d'ineffabile fragranza, quando fra le ombre notturne tutto si va perdendo il creato. E tale fu Rosa Luigia Poletti tra le nostra vergini Domenicane monacella povera, e di mal ferma salute, ma di virile animo, e di tempra nobilissima formata. Chè ne' tempi avversi fu specchio di prudenza, ed ammaestrò coll'esempio maggiormente potere la costanza de' buoni che non la prepotenza di chi spingeva la mano violenta a turbare la santità de' chiostrì. E a giorni pacati e fausti vieppiù crebbe nell'opinione degli uomini, non tanto perché eletta e durata a moderare per molti quella mansueta e benedetta famiglia, come perché di quasi non credibili alleviamenti fu larga ed occulta dispenseria a tutta sorta di tribolati. Ella per sola virtù di vigile accorgimento aumentò di vaste forze il censo del pio cenobio, e quelle a gran ventura converse non ad interna agiatezza, bensì a beneficio di misere fanciulle e a servamento di loro candido costume, le une poi giovando di onesto collocamento, le altre alla pace di quel beato asilo avviando: e delle somme all'uopo volute tutte insignemente scorrendo. Poi quasi verdi tralci della vite abbondante, le crescenti figlie dell'Istituto educatore, già sorto per le assidue cure di lei, in altra terra trapiantò (fu benemerita Fondatrice dell'Istituto religioso delle Domenicane in Mirandola, fiorente oggidì al pari di quello di Modena), sicché di non meno eletta vigna da un popolo riconoscente fu salutata creatrice. Così persuase il mondo non essere poi straniero cotanto all'umano consorzio chi vive ascosto nel chiostro, da non potersi dire operoso cittadino, e benemerito sostegno pur esso della repubblica. Sia lode e gratitudine per tanto al chiarissimo uomo cavaliere Poletti modenese, architetto in Roma di alta reputazione, e all'egregio cugino suo dottore Cavani qui cancelliere vescovile, i quali intesero ad onorare degnamente di scolpito marmo l'umile suora, ad entrambi congiunta di sangue e di tenerezza, venuta già a morte sul cadere dell'anno 1840. E perché semplice come io dissi era stata la santa vita di lei, così egualmente semplice e senza fasto fu serbato il monumento, che da brevi giorni scorgemmo eretto a sì cara donna nella chiesina delle RR. Domenicane. È un cippo di bel marmo carrarese alto non bene cinque braccia e largo alla base oltre a due, ma che viene rastremandosi insino alla cornice la quale ne separa l'elegante fastigio. Al mezzo del cippo v'ha un medaglione colla effigie della defunta, che avea pur lineamenti al gentile animo conformi; e nel vano dell'arco ond'è composto il fastigio sta sculta a gran rilievo la madonna che inginocchiata e serrate le mani al petto, mostra orare fissando il divin figlio addormentato sur un masso, colla croce fra le braccia. Nel quale ingegnoso pensiero una patetica allegoria io reputo sia riposta. E forse adombravasi in quello come a chi sull'esempio di Gesù tranquillo e confidente riposa, sopportando con paziente animo la propria croce (solo sicuro retaggio di noi viventi) la celeste Madre prega dall'Eterno le beatitudini immensurabili della vita avvenire. E quella rosa che fiorisce presso

alla madonna, è fido simbolo delle miti virtù di che olezzava nell'orto mistico la vergine estinta. L'idea e le vaghe proporzioni di questo cippo appartengono al cavaliere Poletti: le sculture figurate furono condotte con molta pastosità dal prof. Giuseppe Obici, che in Roma mantiene viva pur esso la gloria modenese in fatto d'arte: gli ornamenti tutti che sobriamente stanno sul resto del monumento fur trattati con bravura dal prof. Eusebio Chelli da Carrara. Sicché può dirsi a ragione tutta di patrio interesse esser veramente quest'opera per noi. Oh! Ne vedessimo qui sorgere di altrettali ad un Tassoni, e ad un Muratori, che una vergogna di meno ne verrebbe rimproverata!! ecco la epigrafe che sta sotto il medaglione, dettata dall'egregio archeologo Padre Giuseppe Marchi Gesuita.

**07** *Organo*  
attribuito a Domenico Traeri  
Inizi secolo XVIII circa  
legno dipinto, cm 200 x 170

*Bibliografia:* inedito

Sulle schede di catalogo della Soprintendenza di Modena è attribuito a Domenico Traeri; nativo di Brescia, fin da bambino aveva seguito a Bologna il padre Carlo, costruttore di organi di altissima qualità. Educato nella bottega paterna aveva cominciato a firmare organi, insieme al fratello Francesco, a partire dal 1690. Nel 1706 i due fratelli si separarono e, mentre Francesco restò a Bologna, Domenico si trasferì a Modena per occupare la carica di organaro e cembalaro di corte. Nell'arco di circa trentotto anni trascorsi a Modena costruì un numero elevato di organi, pochi dei quali di grandi dimensioni, sparsi su tutto il territorio.

Posto sulla cantoria che sovrasta la porta di ingresso, non è citato dalle guide antiche, probabilmente fu aggiunto con la ristrutturazione ottocentesca e giunse qui da un altro istituto religioso.

Sulla faccia interna delle ante sono dipinti dei nastri appesi al muro che sorreggono, da un lato, un corno, un clarinetto, un mandolino e uno spartito musicale e nell'altra anta la stessa composizione dove un violino con il suo archetto prendono il posto del mandolino.

**08** *Volta dipinta*  
Luigi Manzini (Modena 1805- Modena 1866) e Camillo Crespolini  
(Modena 1800 ca.-1861), chiesa esterna delle domenicane, Modena  
Dopo il 1847  
tempera su muro

*Bibliografia:* Soli 1974, p. 30; Guandalini 1993, p. 227.

Nella descrizione della chiesa esterna delle domenicane il Soli scrive che «la volta è dipinta con ornati di Camillo Crespolini e quattro medaglioni a grisaille di Luigi Manzini ad imitazione di bassorilievi con storie di san Domenico»: *Il Papa benedice*

*san Domenico, Il Papa accetta la regola, Incontro di san Domenico e un Vescovo e San Domenico riceve adepti.* Raffigurazioni queste, ispirate probabilmente da quelle della vicina chiesa di San Domenico, opera di Antonio Consetti.

Entrambi allievi dell'Accademia Atestina, Manzini e Crespolani collaborarono di frequente, l'uno come figurista e l'altro come quadraturista. Il tipo di decorazione, consueto nell'ambiente artistico locale, presenta caratteri classicheggianti, in stile con la ristrutturazione neoclassica subita dalla chiesa nel 1847, su progetto dell'architetto ducale Giovanni Lotti. Prima di questi interventi il soffitto era affrescato da Francesco Stringa e Flaminio Veratti, come informa il testo del Lazerelli nel 1714: «Lo Stringa ha fatti li puttini che sono nel soffitto, essendo li ornamenti di Flaminio Veratti detto Pistazzocchi, modenese». Non è da escludere che tali affreschi permangano ancora al di sotto della sovrastante pittura ottocentesca.

## 09 *Amicizia e Riconoscenza*

Luigi Mainoni (Scandiano 1804- Modena 1853), chiesa esterna delle domenicane, Modena.

Secolo XIX

due statue in stucco, h. cm 170

*Bibliografia:* Chellini, Pancaldi 1926, p. 29; Soli 1974, p. 30; Leonelli 1975, p. 72; Guandalini 1993, p. 227; Rivi 1995, p. 27.

L'apparato statuario della chiesa esterna delle domenicane è costituito dalle immagini delle otto Beatitudini interpretate con figure femminili a tuttotondo, disposte sull'intero perimetro dell'aula all'interno di nicchie nelle pareti.

Le due a fianco dell'altare maggiore sono dovute a Luigi Mainoni, dal 1843 professore dell'Accademia Atestina della quale fu anche studente, grazie a sovvenzioni personali di cui fu beneficiato dal duca Francesco IV d'Austria-Este, che gli permisero anche di perfezionarsi alle Accademie di Carrara e di Roma.

Le due statue facevano parte del *Monumento funebre per Monsignor Giuseppe Baraldi*, da lui progettato nel 1835 per la chiesa di San Francesco a Modena e del quale furono però realizzate solo le statue dell'*Amicizia* e della *Riconoscenza*, riutilizzate qui come allegorie della *Pace* e della *Povertà*.

Le opere del Mainoni, che lavorò principalmente a monumenti funebri e a rilievi devozionali, manifestano sempre un'adesione a un ideale di compostezza rinascimentale e classicista appresa negli studi presso l'Accademia di San Luca a Roma diretti da Thorvaldsen, spesso moderata però da una maggiore attenzione naturalistica tipica dell'ambiente romano incline alle tematiche puriste.

## 10 *Le Beatitudini*

Luigi Montanari (Modena, secolo XIX), chiesa esterna delle domenicane, Modena.

Secolo XIX

sei statue in stucco, h. cm 170

*Bibliografia:* Chellini, Pancaldi 1926, p. 29; Soli 1974, p. 30; Leonelli 1975, p. 72; Guandalini 1993, p. 227.

Come si apprende dal testo di Gusmano Soli, le sei statue sono opera di Luigi Montanari di Modena e di qualche decennio successive alle due del Mainoni, presenti nella stessa chiesa. Furono probabilmente pensate per essere aggiunte ad esse, in quanto realizzate con medesima altezza e stile, dall'artista scelto dal Mainoni fra i suoi allievi del corso di scultura dell'Accademia modenese. Interpretabili tramite gli attributi di cui sono munite, le figure femminili raffigurano la *Mansuetudine* che sostiene un agnellino, *Afflizione* che porta una mano alla testa per indicare la corona di spine, la *Giustizia* che mostra ai fedeli una bilancia, la *Carità* con un bambino in braccio, la *Purezza* con un fiore accanto al viso e la figura che rappresenta i *Perseguitati dalla giustizia* che sta pestando un piccolo drago.

Allievo e professore dell'Accademia Atestina, del Montanari si può ammirare il monumento commemorativo per Don Giuseppe Andreoli a Rubiera, opera tarda, inaugurato il 13 ottobre 1887 e situato all'esterno di Palazzo Sacrati.

### Chiesa interna

## 11 *Madonna adorante il bambino*

Ignoto copista, Chiesa interna delle suore domenicane, Modena.

Secolo XVII

olio su tela, cm 230 x 160/190 x 140

*Bibliografia:* Negro, Roio 1998, p. 192.

*Restauro:* 1997, Stefano Bonfreschi, con contributo della Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia.

Si tratta di una copia della *Madonna del Roseto* di Francesco Raibolini detto il Francia ed è collocata sull'altare della chiesa interna delle suore domenicane.

Qui giunta in data non precisata, negli inventari delle Soppressioni del 1783 al suo posto risulta una copia dell'*Assunta* di Ludovico Carracci, il cui originale stava nell'altare della chiesa esterna.

Durante il restauro è stato rilevato che la tela presenta un telaio dagli angoli smussati,

di forma ottagonale e che è stato reso rettangolare successivamente con l'aggiunta di tabelle in legno; probabilmente il dipinto si trovava originariamente in un altro edificio religioso e quella era la conformazione dello spazio che occupava.

L'originale della *Madonna che adora il bambino in un roseto* si trova a Monaco, nella Alte Pinakothek e Adolfo Venturi, nel 1885, identificava la destinazione originaria del dipinto nella chiesa modenese dei cappuccini (presente nella descrizione del Lazarelli, pp. 48-49), anche se l'opera è ricordata per la prima volta con sicurezza solo nel 1763 a Mantova, nel convento francescano delle monache di sant'Orsola. Alla luce delle notizie possedute è stata formulata l'ipotesi di commissione per una cappella privata dei Gonzaga, spiegando così la sua collocazione nel convento di sant'Orsola fatto costruire nel 1604 per ordine di Margherita Gonzaga, vedova di Alfonso d'Este duca di Ferrara. O forse il dipinto è giunto a lei per ragioni ereditarie da parte del marito.

Probabilmente il soggetto iconografico va ricollegato al culto francescano dell'Immacolata Concezione: la Vergine in atto di inginocchiarsi per adorare il figlio in uno spazio definito da una siepe di rose, riprende alcune simbologie religiose come la Madonna dell'Umiltà (solitamente seduta a terra, anche quel tema iconografico è generalmente collegato alla pietà francescana ed era assai diffuso in ambito senese Trecentesco) all'interno di un giardino recintato (*l'hortus conclusus* del Cantico dei Cantici) simbolo della verginità di Maria. Le stesse rose alludono alla purezza della Madonna chiamata anche "rosa senza spine".

Come nella tela che replicava *l'Assunta* del Carracci (scheda 1) anche nella copia del Francia il tema rimane quello dell'Immacolata e della purezza della Vergine; lo spazio lasciato vuoto in seguito alle requisizioni ducali dunque, fu successivamente colmato in maniera coerente anche con le tele disposte intorno ad esso, dipinte da Giuseppe Romani e raffiguranti la vita di Maria.

Negro e Pirondini rilevano che immagini simili, più antiche di quelle del Francia, sono segnalate soprattutto in area lombarda: soggetto iconografico di grande popolarità devozionale, almeno a giudicare dalle molteplici repliche esistenti, è probabile che derivi da un prototipo nordico e che fosse strettamente collegato al mondo religioso francescano. In chiese e conventi di quell'ordine, infatti, sono tuttora conservate la maggior parte delle versioni note, databili per la maggior parte tra la fine del XV secolo e il successivo:

- su tela di cm 153 x 130 versione del museo di Castelvecchio a Verona.
- Tela attribuita allo Scarsellino in collezione veneziana.
- A Ravenna, Pinacoteca comunale, tavoletta della seconda metà XVI secolo.
- Varie versioni passate per le aste Christie's, piccole tavole provenienti da collezioni private.
- Altra in asta Sotheby's.
- Altra in collezione marchigiana, teletta del XVI secolo.
- Museo dei cappuccini di Reggio Emilia, tavola cm 55 x 36 della seconda metà XVI secolo.
- Grande tela cm 230 x 160 a Modena, istituto delle Terziarie Domenicane.
- Pinacoteca Nazionale di Bologna, tela del carraccesco Bertusio.

- Sua forse anche la versione della chiesa di San Niccolò a Sestola.
- Nella pala per santa Maria delle Grazie di Modena, Francesco Vellani recupera l'idea compositiva per la parte superiore dell'opera.
- Tela nella sagrestia chiesa Cappuccini di Ferrara, cm 166 x 110, di Antonio Stadler, 1850.

**12** *Il riposo dalla fuga in Egitto*  
Chiesa interna delle domenicane, Modena  
olio su tela, cm 230 x 100

**13** *L'educazione della Vergine*  
Chiesa interna delle domenicane, Modena  
olio su tela, cm 230 x 100

**14** *Incoronazione di Maria (Trinità)*  
Chiesa interna delle domenicane, Modena  
olio su tela, cm 80 x 140

Giuseppe Romani (Como? 1654/ 57 ca - Modena 1727)  
Tre dipinti con episodi di vita della Vergine, fine secolo XVII:

*Restauro:* 1996, Stefano Bonfreschi, contributo Soprintendenza Modena e Reggio Emilia, direzione Angelo Mazza.

*Bibliografia:* Mazza in *L'esercizio della tutela...*, 1999, pp. 42, 43.

Le tre tele sono situate nell'altare della chiesa interna, sagomate e inserite nell'ancona di scagliola originale della metà del XVII secolo e realizzate, dunque, appositamente per questo altare.

Ignorate dalla letteratura artistica, la Soprintendenza di Modena ne aveva dato attribuzione dubbia a Giuseppe Romani ed Angelo Mazza durante il restauro ne ha accertato la paternità. Scarse sono le notizie biografiche su questo artista, forse nativo di Como e trasferitosi a Modena in giovane età e che secondo il Campori studiò presso Giovanni Peruzzini, scolaro marchigiano di Simone Cantarini molto attivo anche nel ducato Estense.

Non vengono menzionate dalle guide antiche in quanto collocate nella chiesa interna accessibile alle sole monache, ma sono presenti nell'inventario delle Soppressioni ducali:

27 maggio 1783...nella chiesa interna: un altare tutto di scagliola con un ancona copia del quadro esterno della chiesa di Ludovico Carrazza; ai due lati del suddetto altare due quadri rapp. Uno la Sacra Famiglia e l'altro S. Anna con la Vergine e al di sopra la SS.ma Trinità. (ASMò, ECA, F. 1173).

Per introdurre alla vita della Vergine, in quanto protagonista di questo complesso decorativo d'altare, il gruppo di dipinti presenta a destra la scena con l'*Educazione di Maria* bambina tratta dai Vangeli apocrifi. L'anziana madre di Maria e il consorte Gioacchino assistono la figlia nell'apprendimento delle attività femminili, alle quali allude il cestino da lavoro appoggiato ai loro piedi, in un'ambientazione esterna priva di abbellimenti dove solo una colonna greca sullo sfondo conferisce un'aura di antichità alla scena e le vesti dei personaggi sono povere e popolane.

Nubi, fronde d'alberi e rupi abitano anche il paesaggio del *Riposo nella fuga d'Egitto*, dove la Sacra Famiglia, anch'essa modestamente abbigliata, sosta durante il viaggio che li porterà lontano da Erode e dal suo ordine di infanticidio, mentre Giuseppe si inginocchia in segno di devozione al Bambino. Come denotato durante il restauro, la veste del Bambin Gesù è stata aggiunta successivamente, in una ridipintura del XIX secolo che ne ha voluto plausibilmente nascondere la nudità.

Al vertice del gruppo è posta la *Trinità*: il Padre Eterno con la mano sul globo, il Figlio risorto e la colomba dello Spirito Santo sono raffigurati nell'atto di incoronare la Vergine, che si trovava un tempo raffigurata nella replica dell'*Assunzione* di Ludovico Carracci, poi sostituita con una copia della *Madonna del roseto* di Francesco Francia.

La formazione lombarda giustifica questa inclinazione dell'artista alla pittura di genere e all'attenzione per i temi bassi della pittura; nelle opere devozionali egli si connota stilisticamente nella resa del gruppo della Sacra Famiglia in maniera alquanto standardizzata in contrasto con la caratterizzazione di altri personaggi, vecchi vestiti come pitocchi e con le barbe incolte, che nei suoi quadri di genere egli ha spesso raffigurato.

Eustachio Cabassi, a fine XVIII secolo, lo definì un buon pittore «specialmente in genere di pitocchi diversi al naturale espressi, di polli, volatili, bestie ed altri di simil sorte» ed è in questo versante, infatti, che sta la sua miglior produzione, mentre nei dipinti sacri pare non giungere a traguardi eccelsi, vista anche la scarsa disponibilità ad avvicinarsi alla tradizione idealizzante emiliana del XVII secolo.

Nonostante ciò, il Romani riscosse un certo successo a Modena, anche negli ambienti ufficiali: lo dimostra il ruolo di direttore dell'Accademia pubblica di pittura attribuitogli alla fine del secolo e lo provano le fonti, che menzionano numerose commissioni prestigiose per le chiese modenesi, come il Duomo, la chiesa di San Bartolomeo dei Gesuiti, la chiesa di San Carlo, quella di San Domenico e altre ancora.

Si vuole infine segnalare la possibilità che, fra le sue *Marine in burrasca* oggi conservate nei depositi della Galleria Estense di Modena, le due raffiguranti san Pietro e Gesù si trovassero all'interno di questo convento, in quanto elencate nell'inventario delle Soppressioni del 1783:

Ho ricevuto io sottoscritto questo dì 28 maggio 1783 li predetti sette quadri - così è - Achille Tacoli

Altri quadri come sopra consegnati al suddetto Marchese  
una deposizione dalla croce

due quadri esprimenti due burasche di mare con S. Pietro e Gesù Cristo. (ASMò, ECA, F. 1173).

All'apice dell'ancona secentesca in scagliola che ospita il gruppo di opere del Romani, recita la scritta: «ADDUCENENTUR REGI VERGINES POST EAM», ovvero: «Dietro di lei le vergini sono condotte a te, o Re».

Ps. 44, 13, 15 et 16 - Vultum tuum deprecabúntur omnes dívites plebis: adducéntur Regi vírgines post eam: próximæ eius adducéntur tibi in lætítia et exsultatióne. Allelúia, allelúia. Ps. 44, 2 Eructávit cor meum verbum bonum: dico ego ópera mea Regi. Glória Patri... Ps. 44, 13, 15 et 16 - Vultum tuum deprecabúntur ...

Sal. 44, 13, 15 et 16 - Ti rendono omaggio tutti i ricchi del popolo: dietro di lei, le vergini sono condotte a te, o Re: sono condotte le sue compagne in letizia ed esultanza. Allelúia, allelúia. Sal. 44, 2 - Dal mio cuore erompe una fausta parola: canto le mie opere al Re. Gloria al Padre... Sal. 44, 13, 15 et 16 - Ti rendono omaggio...

## **14** *La Madonna con il Bambino che consegna la croce ad un ragazzo presentato dall'angelo custode*

**a** Giuseppe Romani, convento delle domenicane, Modena

fine secolo XVII

olio su tela

*Bibliografia:* Mazza in *L'esercizio della tutela...*, 1999, p. 179.

Analoghe caratterizzazioni rispetto al gruppo d'altare della chiesa interna, si riscontrano nella grande tela presente all'interno del convento, un tempo forse facente parte del complesso del Romani, alle quali dovevano collegarsi anche i sei ovali appesi nei muri della chiesa esterna rappresentanti diverse gesta della Madonna, ricordati da Gian Filiberto Pagani. Vista la conformazione lobata del telaio si può supporre che l'opera fosse incastonata nel soffitto e forse perchè scomoda da prelevare, essa non sia stata citata nell'inventario delle Soppressioni.

## **15** *Porta lignea a due ante dipinta con storie di Maria*

Ercole Setti (Modena 1530 circa-1618), chiesa interna delle domenicane, Modena.

fine secolo XVI- inizi secolo XVII

olio su tavola, cm 290 x 67 per ogni anta

*Bibliografia:* Martinelli Braglia, Guandalini 1990, pp. 173-180; Garuti 1998, p. 51; Fortunati 2002, p. 30.

*Restauro:* 1984 laboratorio Carlo Barbieri, con il contributo della Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia.

La porta, che dal lato opposto all'altare della chiesa interna delle domenicane introduce al Capitolo, non appartiene all'arredo originale dell'edificio, ma qui giunse nel XIX secolo in seguito alle migrazioni del patrimonio artistico ecclesiastico seguite alle Soppressioni di fine Settecento.

In seguito al restauro, che ha permesso di recuperare la leggibilità dell'opera, essa è stata identificata con quella un tempo situata nel monastero delle Clarisse di santa Chiara di Carpi, nel quale visse per lungo tempo la principessa Eleonora d'Este (1597?-1661), figlia del Duca Cesare e di Virginia de' Medici.

Entrata nel 1608, fu monaca professa dal 1611 con il nome di Suor Angela Caterina e fu nominata badessa per tre volte intraprendendo un'intensa attività edilizia ed artistica mirata ad estendere potere e prestigio; fu durante tali lavori che ordinò al pittore Ercole Setti una porta a due ante con *Storie della Vergine* per l'oratorio del suo appartamento privato.

Questi privilegi causarono però rivalità e gelosie all'interno del convento e arrivarono a sfociare in strani accadimenti ritenuti di possessione diabolica, richiamando l'attenzione delle gerarchie ecclesiastiche e persino dell'Inquisizione romana. Nel 1638 la "principessa monaca" venne così allontanata forzatamente da Carpi e trasferita presso il convento delle benedettine di San Geminiano di Modena.

Già Adolfo Venturi rese nota la carta di pagamento di questa commissione:

«La Ser. Ma Ducale Camera deve dare ad Ercole Setti Pittore ducatonì venticinque da bolognini 103 l'uno sono per mia mercede d'havere dipinto la vita della beata Vergine sopra due portelle dell'oratorio della ser. ma Infanta che sono longe braccia sette in circa l'una a tutte mie spese di colori...».

Sono state inoltre rinvenute registrazioni di pagamenti in data 21 marzo 1612 e nell'agosto 1613.

I battenti della porta sono suddivisi in sei riquadri, sui quali, all'interno di cornici e decorazioni nastriformi e fitomorfe, sono dipinte le scene mariane dell'*Annunciazione*, la *Visitazione*, l'*Assunzione*, la *Natività*, la *Presentazione al Tempio* e lo *Sposalizio*, rese con un vivace tessuto cromatico.

Come hanno scritto Gabriella Guandalini e Graziella Martinelli Braglia: «la *Natività della Vergine* rievoca, in provinciale edizione, l'occhio prospettico attento agli interni "vissuti" di Prospero e Lavinia Fontana» mentre «la *Presentazione al tempio* riprende, nel ritmo chiastico della figura sulla sinistra, suggestioni della Maniera da Parma a Bologna; quasi iconico è lo schema frontale dello *Sposalizio*, di radice raffaellesca, cui si richiama, fra le innumerevoli interpretazioni, quella della pala di Orazio Samacchini presso San Giuseppe in Bologna» ed anche «il volo dell'angelo nell'*Annunciazione* può segnalare una memoria dal dipinto d'identico soggetto di Ercole Procaccini conservato nella chiesa bolognese di San Benedetto». Nella *Visitazione* l'idea compositiva è completamente ricalcata, nel nodo centrale di Maria e santa Elisabetta, dalla pala di Federico Barocci in Santa Maria Nuova di Roma, situabile tra il 1583 e 1586.

Dunque una cultura attardata e di riporto e con una certa conoscenza (si suppone non diretta) di quanto stava avvenendo nella Roma della Controriforma, sia ad opera dell'influente Barocci, sia nell'orbita del "raffaellismo" dello Zuccari, come la rigorosa simmetria dell'*Assunzione* fa denotare.

La presenza di tali riferimenti a esperienze pittoriche del secondo Cinquecento in ambito emiliano (che ben si addicono alla sensibilità ricettiva del Setti, il quale alimentò il suo lessico figurativo tramite un'assidua pratica dell'arte incisoria) e l'analisi stilistica, rimandano probabilmente alla fase più tarda dell'attività dell'artista; inoltre, la resa pittorica di qualità non eccelsa e la ripresa di stereotipi iconografici dell'area bolognese e locale suggerirebbe un intervento di bottega, considerando anche la destinazione a un luogo nascosto com'è un convento di clausura.

**16** *Coro ligneo*  
Arcangelo Brandoli  
Firmato: «X agosto 1780»  
legno di noce

*Bibliografia:* Leonelli 1975, p. 72.

Dalle linee semplici e pulite, è costruito in legno di noce ed è citato nell'inventario delle Soppressioni:

il coro consistente in suoi ginocchiatoi e schienali, novo= L.15.000 nel luogo dove esiste, fuori del quale in caso di rimozione = L.6000 (ASMò, ECA, F. 1173)

Si suppone dunque che nel 1783 fosse appena stato acquistato, «novo», come scrive l'incaricato al sopralluogo nella chiesa.

## Sagrestia

**17** *Madonna della Misericordia e frati francescani*  
Frà Semplice da Verona (Verona 1589 ca–Verona o Roma 1654 ca), sagrestia della chiesa delle domenicane, Modena.  
Inizi secolo XVII  
olio su tela, cm 116 x 227

*Bibliografia:* Mazza, in *Sovrane Passioni...* 1998, pp. 206- 207; Mazza in *La pittura a Mantova nell'età di Ferdinando*, in *il Manierismo a Mantova...* 1998, pp. 284, 289; Mazza in *L'esercizio della tutela...* 1999, pp. 127-128.

*Restauro:* 1999, laboratorio Daniele Bizzarri, con il contributo della Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia, direzione J. Bentini.

La tela, collocata oggi nella sagrestia della chiesa delle domenicane, raffigura la cosiddetta Madonna della Misericordia, iconografia mariana di origine medievale in cui la Madonna stante offre la sua protezione ai fedeli raccogliendoli maternamente sotto al proprio mantello. Si suppone che questa “protezione del mantello” fosse la stessa che le nobildonne in epoca medievale potevano concedere a perseguitati e bisognosi d’aiuto, dando loro simbolico riparo sotto quel manto considerato inviolabile.

I protetti in questo caso sono monaci francescani, ordine che infatti al culto della Mercede (dal latino *merces*, ricompensa, grazia, favore, misericordia) diede largo spazio nel XIV e XV secolo, dopo la sua diffusione in Italia in seguito alla fondazione dell’ordine dei Mercedari nel 1218 in Spagna (celebre esempio è il *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca a Sansepolcro, 1440-64).

Il dipinto non è menzionato dalle guide antiche fra quelli presenti nel convento delle monache della Madonna e neppure dagli inventari delle Soppressioni, motivo per il quale si presuppone che vi sia giunto in epoca successiva insieme ad altre opere di soggetto francescano e cappuccino.

Privo di passate attribuzioni o di iscrizioni che facessero luce sulla sua origine, in seguito al restauro del 1999, che ha consentito una più precisa lettura stilistica, Angelo Mazza lo ha attribuito a Fra Semplice da Verona, frate cappuccino attivo a Modena alla fine del secondo decennio del Seicento, in rapporto con il duca Cesare d’Este. Qui dovette presto distinguersi per la sua abilità di pittore dato che in una lettera del 1617 indirizzata al Padre provinciale dei Cappuccini, il duca richiedeva che Fra Semplice accompagnasse padre Andrea da Modena a Milano per “soddisfare ad un voto” che il duca aveva formulato durante una malattia da poco superata (Manzatto 1973, pp. 243). Nello stesso anno, Ranuccio Farnese inviò una richiesta al generale dei Cappuccini affinché Fra Semplice si recasse presso la corte di Parma a “dipingere alcune cose” (Manzatto 1973, pp. 243-244).

Sulla base di un confronto stilistico con le opere del successivo periodo mantovano - parmense, Angelo Mazza ne ha proposto la datazione al 1617, anno del soggiorno modenese, facendone così l’opera più antica fra quelle note del pittore e la prima identificata nel territorio estense.

Negli anni successivi infatti, nelle opere del frate «la materia pittorica è mossa da scrimoli luminosi...e il *ductus* ondulato. Il chiaroscuro di ispirazione naturalistica e la scioltezza cromatica sollecitano ricordi carracceschi: il pennello disegna eleganti falcature neo manieristiche...» (Mazza 1998, p. 127).

Caratteri che si possono riscontrare in opere firmate e datate del 1621, come il *Riposo nella fuga d’Egitto* del convento dei Cappuccini di Parma, già a Fontevivo e quindi a Salsomaggiore terme, o *L’Annunciazione* distrutta in incendio nel 1975, la *Deposizione* della Galleria degli Uffizi inviata a Firenze dalla duchessa Caterina de’ Medici, il *San Francesco che riceve il bambino dalla Madonna* della collezione d’Arco di Mantova e infine la *Cacciata dell’invitato indegno* a Mantova, stabilimento Lubiam.

Tali caratteri quasi barocchi non si ritrovano invece in questa composta Madonna, di impianto veronesiano e palmesco, dovuto alla sua maturazione in ambiente emiliano

con lo studio delle collezioni estensi e farnesiane e grazie agli intensi rapporti con l'ambiente mantovano.

L'ispirazione a tali modelli produce altresì un effetto di arcaica sobrietà che ben si accorda con un'iconografia antica come quella della Madonna della Misericordia qui raffigurata.

Onde rafforzare l'ipotesi attributiva, Angelo Mazza fa notare inoltre che l'espressione malinconica della Vergine ricorda quella del *Riposo durante la fuga in Egitto* del museo di Capodimonte o la *Sibilla* del dipinto del Musée d'Art et d'Histoire di Chambéry e che dal frate di sinistra discende il *San Francesco* di Praga, mentre le teste sono un precedente per successivi lavori come la pala di Grenoble e per la scena centrale del trittico di Poiana, con la *Comunione di san Bonaventura*.

## 18 *Cimasa con Padre eterno e angeli*

Olivier Dauphin (?), sagrestia della chiesa delle domenicane, Modena.

Secolo XVI

olio su tela

*Restauro*: 2002, laboratorio Marta Galvan, con il contributo della Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia.

## 18 *Re Davide e due profeti in gloria (Isaia e Geremia?)*

Olivier Dauphin, chiesa di san Biagio, Modena.

Secolo XVI

a

olio su tela sagomata, cm 177 x 144

## 18 *San Giuseppe (con Sant'Anna e San Gioacchino?):*

Olivier Dauphin, chiesa di san Biagio, Modena.

Secolo XVI

b

olio su tela sagomata, cm 177 x 144

*Bibliografia*: Lazarelli 1714, p. 47; Pagani 1770, p. 17; Soli ed. 1974, III, pp. 28-29; Garuti, in *L'arte degli Estensi...* 1986, p. 124; Martinelli Braglia 1987 p. 83; Pirondini, in *La scuola di Guido Reni...*1992, p. 52; Martinelli Braglia 1996, pp. 118 e 127 n. 17; Martinelli Braglia in *L'esercizio della tutela*, 1999, pp. 101, 102, 103.

La storiografia recente delle due tele comprende la pubblicazione del loro rinvenimento (Garuti in *L'arte degli Estensi* 1986 p. 124) e la loro acquisizione nella biografia del Dauphin (Martinelli Braglia 1987); quindi il successivo inserimento nel repertorio di Giovanni Boulanger da parte di Massimo Pirondini (in *La scuola di Guido Reni* 1992) e infine una conferma al catalogo dauphiniano (Martinelli Braglia 1996).

Fu Alfonso Garuti a riconoscere le due tele di san Biagio, *San Giuseppe* e *Re Davide e due profeti in gloria*, come quei dipinti un tempo annoverati nella chiesa esterna delle monache della Madonna. Le opere in origine facevano parte di un gruppo di

contorno alla pala d'altare, cioè *L'Assunta* di Ludovico Carracci. Già il Lazzarelli nel 1714 le ascriveva tutte a Olivier Dauphin:

L'altare maggiore di questa chiesa piccola rappresenta l'Assunzione di Maria Vergine al cielo, con una bellissima gloria d'Angioli et abbasso un bellissimo Angiolo che con una mano accenna il sepolcro vuoto, mano di L. Carracci. Le pitture d'attorno sono di Monsù Oliviero, nipote di Bolangieri.

Oltre a questi due dipinti che conservano ancora il profilo concavo dell'antica ubicazione, il ciclo si componeva di altri tre più una coppia ai lati della cappella, come si evince dalla descrizione più dettagliata nella guida di Gian Filiberto Pagani del 1770:

Li due Quadri bislungi per l'impiedi lateralmente posti alla tavola dell'Altare suddetto, alla sinistra S. Agostino tiene in mano un'infiammato cuore, nell'altro S. Monica in atto ammirevole, sono di Monsù Oliver. Come del detto sono li cinque quadri all'intorno della volta di questa Cappella ornata di stucchi: Il primo de' quali la Vergine posta nel sepolcro. L'altro il Re Davide, con altro Santo. In mezzo la Trinità Santissima. Nel quarto S. Giuseppe in gloria, con altri Santi. Nell'ultimo il Transito della Madonna.

Le tele andarono poi disperse in seguito alle requisizioni di opere d'arte di proprietà ecclesiastica e sono nominate infatti nell'inventario della chiesa redatto durante le Soppressioni nel 1783:

L'Assunta di Ludovico Carracci nel mezzo, ai due lati del quale altri due quadri rapp. Santa Monica e S. Agostino; ai lati Cappella un quadro rapp. Il Transito della Beata Vergine, dall'altra la Deposizione della stessa e sopra de' medesimi S. Giuseppe in gloria, il Re Davide e la Trinità nel mezzo; sopra poi dell'altare due piccoli angioletti. (ASMo, ECA, F. 1173).

In uno dei due dipinti ritrovati è riconoscibile *Re David in gloria* con due personaggi in secondo piano, identificabili con Isaia e Geremia, profeti mariani come David, annoverato anche fra gli antenati della Vergine. Nell'altra tela, raffigurante san Giuseppe in gloria, i due santi che lo affiancano sono probabilmente Anna e Gioacchino.

Accostato alla pala dell'*Assunzione*, questo gruppo di profeti e familiari della Madonna va dunque a rappresentare gli antefatti dell'evento miracoloso.

La presenza della *Trinità* al centro invece si motivava anche alla luce del carattere peculiare del suo culto presso l'ordine agostiniano, a cui le monache dell'Assunta appartenevano.

Graziella Martinelli Braglia propone di identificare come la *Trinità* del Dauphin il dipinto seicentesco di sagoma triangolare con *l'Eterno benedicente* sulle nubi, con la mano appoggiata sul globo e con quattro cherubini, presente oggi nella sagrestia della chiesa delle domenicane.

La studiosa suppone che la commissione del complesso pittorico possa essere situabile

intorno al 1670, in relazione sia al fatto che nel 1669 il convento era stato beneficiato dalla ricca eredità del Dottor Giovanni Galaverni, che qui aveva una sorella monaca (prosperità attestata anche da vari acquisti di “possessioni” da parte del monastero nei primi anni del decennio successivo) sia in base allo stile pittorico in linea con l’evoluzione del linguaggio del Dauphin.

L’artista infatti si formò presso Giovanni Boulanger, pittore francese chiamato dal duca Francesco I a decorare il nuovo palazzo di Sassuolo. In questa impresa l’allievo e forse nipote Dauphin lo aveva affiancato a partire dal 1651: questi formò il suo stile proprio nella galleria di Bacco, che Boulanger aveva dipinto riprendendo la poetica classicistica della galleria Farnese di Roma, affrescata da Annibale Carracci.

Dauphin inizia ad acquistare autonomia dallo stile del Boulanger con la partecipazione al cantiere ducale di san Agostino; in tale occasione, tra il 1661 e il ‘63, importanti artisti come Francesco Stringa, Sigismondo Caula, Francesco Capurro, tutti legati alla corte, davano forma al glorioso teatro dei santi antenati degli Este.

Sembra che un filo diretto unisca queste tele all’intervento di Dauphin in san Agostino: la stessa retorica suggerisce lo spalancarsi delle braccia del David come nella *Santa Margherita d’Ungheria* nel *Pantheon Atestinum* e l’ispirato atteggiarsi del san Giuseppe, molto vicino a quello di *san Leopoldo d’Austria*, dove pare di poter leggere un’idea compositiva del Dauphin, nonostante il rifacimento di Fermo Forti del 1876. Scrive la Martinelli Braglia:

La dilatazione delle figure nell’atmosfera, l’enfasi espressiva accentuata dal battito chiaroscurale, quel certo enfarsi delle forme palese soprattutto nel David appartengono al suo percorso di stile in testi intorno agli anni ‘80. Un clima stilistico e di poetica di cui il Dauphin è a pieno partecipe, in questi santi protesi verso atmosfere dorate, da cui spiove la luce che accende il rosso vivo e il giallo oro nei manti di David e di san Giuseppe.

Le tele dell’Assunta, ideate in funzione di uno spazio particolare, per una visione dal basso, fanno parte di un particolare periodo in cui il pittore produsse molte opere per le chiese del ducato. In esse, il Dauphin propone uno stile fortemente sintetico, con una pennellata più rapida e disinvolta, enfatizzando ed ampliando i gesti dei santi, rivelando un chiaro intento didascalico nell’illustrazione delle scene sacre, ed allontanandosi finalmente dalla lezione classicista che il Boulanger aveva tramandato.

**19** *Paliotto d’altare con la raffigurazione di san Domenico*  
Attribuito a Marco Mazelli (Carpi, 1640–Ravenna o Ferrara, post 1713)  
Fine secolo XVII  
Intarsio in scagliola policroma, cm 118 x 212

*Bibliografia:* inedito.

Non viene citato dalle guide antiche, né dagli inventari delle Soppressioni, in quanto probabilmente non originario di questa chiesa e proveniente da patrimoni artistici

requisiti ad altri ordini religiosi del territorio estense. Nelle schede di catalogo della Soprintendenza di Modena redatte da Alfonso Garuti, viene attribuito a Marco Mazelli, uno dei più attivi scagliolisti della fine del XVII secolo; entro il territorio modenese e non solo; la sua produzione è dislocata in chiese di pianura e di montagna e con molteplici variazioni di modelli e invenzioni decorative. Le opere del Mazelli si caratterizzano per un uso essenziale del colore e soluzioni di spiccato gusto naturalistico, dove fra i motivi ornamentali ricorrenti, secondo uno schema pienamente barocco, si ritrova un ricco repertorio di racemi, volute, animali, uccellini, frutti e fiori. La sua manualità è raffinata ed elegante, definita da un'alta perizia esecutiva.

Le opere modenesi (firmate e datate) si collocano tra l'ultimo decennio del XVII e l'inizio del XVIII secolo: si trovano nella chiesa di Santa Maria delle Assi, in Santa Maria della Pomposa, nel Duomo, a San Vincenzo e San Pietro. I pezzi più antichi invece sono ubicati fuori dalla città: nella chiesa parrocchiale di Vignola, nel castello di Spezzano, nella chiesa di Santo Stefano a Reggio Emilia, e nel santuario di Fontanellato. A Formigine l'ultimo ritrovato (A. Garuti, *L'esercizio della tutela*, p. 79). Nel più recente restauro del paliotto è stata applicata una cornice di metallo, che ne ha però causato ulteriori rotture costringendo la forma in gesso entro uno spazio rigido.

## 20 *Sant'Agostino*

Luigi Crespi? (Bologna 1708- 1779), sagrestia della chiesa delle domenicane, Modena

Prima metà del secolo XVIII

olio su tela, cm 220 x 157

*Bibliografia:* Chellini, Pancaldi 1926, p. 29; Leonelli 1975, p. 72.

L'opera è oggi collocata nella sagrestia della chiesa, ma non ne è nota la provenienza originaria. Nelle schede di catalogo della soprintendenza di Modena, Alfonso Garuti la attribuisce ad Antonio Crespi (Bologna 1712- 1781), uno dei figli del pittore bolognese Giovanni Maria. Secondo la critica egli fu il meno talentuoso dei fratelli Crespi, nonostante il fratello Luigi scrivesse di lui in una lettera del 1765 al frate carmelitano Giuseppe Vaerini:

Se io non fossi fratello di Antonio Crespi, potrei di lui dargli ottime informazioni, mà in bocca mia la lode di quello, potrebbe essere creduta appassionata: tuttavia parlando in via d'onestà, e coram Deo, questi è il solo in Bologna, che conservi tutta la maniera del Padre, di forza, di disegno, di colorito, e che possa dirsi battere la vera strada, e caminar dietro agli antichi, come moltissime opere sue, e qui, e fuori il manifestano: Se il Signor Carrara vuole fare una prova, io mi esibisco a servirlo, in termini i più Onesti del Mondo: Egli mi cometti un Quadro: si stabilisca il prezzo Onesto: e quando il Quadro non sia stimato, e di merito, e di maggior valore di quello lo averà pagato, io riprenderò per me il Quadro, e gli Restituirò la Sua Caparra. Poss'io parlare con patti più vantaggiosi, ed' onesti? Così parla chi parla

con onestà, con verità, con giustizia, e col solo desiderio di servire l'Amico, e di far conoscere un Professore.

(Ms, originale, c. 1. Segnatura: MMB 554, c. 42. Trascrizione a cura di Eleonora Delzano, civica biblioteca "A. Mai" di Bergamo).

Nel dipinto in esame San Agostino, con la mitra sul capo e il piviale sulle spalle in quanto vescovo di Ippona, è probabilmente intento nella scrittura delle *Confessioni*, trattato sulla sua adesione al Cristianesimo. Convertitosi tardivamente sotto le preghiere della madre santa Monica e istruito da Sant' Ambrogio, egli divenne uno dei quattro Dottori della chiesa latina. Intorno a lui stanno angeli e putti e fra le nubi, in alto, la madre del Santo insieme a San Giuseppe, Cristo e la colomba dello Spirito Santo.

La sua iconografia in genere comprende libri, oggetti da studioso, pastorale e mitra e dal XV secolo ha spesso vicino un bambino con una conchiglia (ebbe la visione di un bambino che svuotava il mare con una conchiglia, al quale chiese: «Ci riuscirai mai?» e questi rispose: «Certo, prima che tu abbia capito l'essenza di Dio»). Dal XVII secolo viene rappresentato anche con cuore infiammato o trafitto da una o tre frecce (santo cardioforo).

In questa sede, avanzerei una proposta di attribuzione a Luigi Crespi poiché, da un confronto con altre opere dell'artista, soprattutto quella della chiesa di Bastiglia con *San Clemente e san Geminiano in adorazione del Santissimo Sacramento* (interamente di mano di Luigi e senza intervento del padre, che aveva l'usanza di impostare e terminare le opere dei figli), si riconoscono i modi del pittore, nelle vesti e nei volti degli anziani Santi e in quelli dei putti e un buon dinamismo delle figure.

La tela dimostra un buon livello qualitativo: le opere del fratello Antonio in genere rappresentano nature morte, sono più incerte nel disegno e, per quanto questo non possa essere assunto come prova, sono più rare. E' noto inoltre che il 6 marzo 1751 Luigi si recò a Modena «desiderando quel principe rimettere in qualche parte la sua galleria» (lettera del Crespi al Bottari; cfr. Bottari-Ticozzi, 1822, IV, p. 367).

Sono infine riscontrabili forti somiglianze con la *Madonna con sant'Anna e Giuseppe Liborio e Pasquale Baylon* di san Sigismondo a Bologna, di Giovanni Maria e Luigi Crespi, nell'impostazione e nella veste del Santo; con i *Santi Giovanni Nepomuceno e Gaetano da Thiene* a Finale Emilia, nella chiesa della morte. Nella *Madonna con bambino e beata Giacinta Marescotti* (l'ubicazione di questa tela è ignota, e si dispone soltanto di un'immagine presso la fototeca Zeri di Bologna), si ritrovano poi gli stessi angeli che si parlano nell'orecchio sulla destra, lo stesso puttino con il cuore in mano, la medesima composizione zigzagante e uguale posizionamento nello spazio della Madonna e di santa Monica.

## 21 *San Francesco in estasi*

Pittore emiliano, sagrestia della chiesa delle domenicane, Modena.  
Secolo XVIII circa  
olio su tela, cm 193 x 82

*Bibliografia:* Chellini, Pancaldi 1926, p. 29; Leonelli 1975, p. 72.

Oggi situata nella sagrestia della chiesa delle domenicane, non se ne conosce la provenienza originaria; nella scheda della Soprintendenza di Modena è collocata cronologicamente nel XVIII secolo, ma non viene avanzata nessuna ipotesi attributiva.

Non è stata oggetto di restauri recenti che possano confermarlo, ma si può supporre che il telaio venne modificato per fare coppia con il *San Giovanni Evangelista* presente nello stesso locale.

Il Santo di Assisi, qui caratterizzato dal saio e dalle stigmate ben visibili su mani e piedi, è in preda all'estasi e due angeli accorrono a sorreggerlo. Confrontando quest'opera con una un tempo presente nel convento di Modena, ma di recente trasferita a Mondovì raffigurante una Santa in estasi (forse santa Rosa, scheda 9 M), si può suggerire che entrambe appartengano allo stesso artista e allo stesso periodo. Si può notare infatti come il viso dell'angelo a destra nella tela di Modena sia decisamente somigliante al viso della Santa in estasi, come la mano e il braccio di Francesco ricalchino il suo e che i panneggi delle vesti delle due tele siano trattati in maniera molto simile.

## 22 *San Giovanni Evangelista*

Pittore emiliano, sagrestia della chiesa delle domenicane, Modena.  
Secolo XVII circa  
olio su tela, cm 193 x 82 tela esterna, cm 150 x 50 tela centrale

*Restauro:* 1997, laboratorio Marta Galvan, con il contributo della Soprintendenza di Modena, direttrice Daniela Ferriani.

*Bibliografia:* Chellini, Pancaldi 1926, p. 29; Leonelli 1975, p. 72.

Dipinto di cui non si conosce l'originaria provenienza, fu applicato su una tela di maggior grandezza per essere abbinato al *San Francesco in estasi*, forse più per esigenze di arredo che per meditata scelta devozionale.

Nelle schede di catalogo della Soprintendenza di Modena si trova datato al XVII secolo e associato a un prototipo del Correggio (il *San Giovanni Battista del Trittico della Misericordia* di Correggio, originale perduto) e privo di un'attribuzione, la quale neppure il restauro relativamente recente è riuscito a rivelare.

L'opera delle Domenicane non viene però citata nell'approfondito studio a cura di Adani, Fontanesi e Nicolini sul *Trittico di Santa Maria della Misericordia in Correggio* (2011), dove si prende in considerazione solo la copia del medesimo quadro

presente alla Galleria Civica di Modena.

Del resto, il Battista è stato qui trasformato in San Giovanni Evangelista con l'aggiunta di una lunga veste verde, una differente capigliatura, il libro, un tavolo e lo sfondo con una colonna e degli alberi in lontananza; dunque per qualche ragione la probabile copia del Correggio è stata ampliata e ridipinta. Si intravede infatti, sotto la pittura all'altezza della testa, la traccia dell'apertura circolare nel muro presente nell'originale.

Il Santo Evangelista delle Domenicane viene rappresentato giovane e imberbe (come vuole la sua iconografia occidentale che ne sottolinea il ruolo di più giovane fra i dodici apostoli) mentre indica all'osservatore il Quarto Vangelo, da lui scritto però in età avanzata. Le caratteristiche ad esso attribuite, come la veste verde e il manto rosso, la posizione stante e lo sguardo rivolto al fedele, richiamano un modello che si ispira a tipologie ricorrenti in Emilia come ad esempio il *San Giovanni* di Simone Cantarini nel palazzo comunale di Bondeno.

Occorrerebbe un esame più approfondito onde verificare la genesi di questo dipinto e se la tela centrale sia una copia o addirittura l'opera perduta del Correggio.

**23** *Presentazione di allieve a un prelato e Pronuncia dei voti*  
Luigi Manzini (Modena 1805- Modena 1866), sagrestia della chiesa delle  
**24** domenicane, Modena.  
Secolo XIX  
due oli su tela

*Bibliografia:* inedite.

Questi due monocromi con scene di vita del convento sono opere ottocentesche di Luigi Manzini, un tempo conservate all'interno del monastero di Modena e ora depositate nella sagrestia della chiesa.

Nella tela della *Presentazione* le monache e la madre badessa, seduta accanto ad un prelato, introducono ai superiori le giovani allieve del loro educando, mentre nell'altra tela, probabilmente, si sta svolgendo la cerimonia di pronuncia dei voti di una ragazza alla presenza degli stessi prelati.

# Schede di approfondimento: le opere del monastero

**01** *Gesù Bambino con strumenti della Passione*  
**M** Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVII (?)  
olio su tela

Iconografia inconsueta, che riprende tematiche medievali e di zona nordica, presenta il piccolo Gesù Bambino vestito di una tunicetta decorata da croci, che procede con aria mesta e rassegnata portando sulle spalle gli strumenti della Passione e la croce, mentre con la mano sorregge un cesto in cui riposti gli utensili per la crocifissione. Si rende noto che lo stesso tema è presente anche in una tela dei Cappuccini di Reggio Emilia di pittore lombardo di inizi XVII secolo.

**02** *Gesù e la Samaritana al pozzo*  
**M** Pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVII (?)  
olio su tela

Piccola copia in controparte, quindi derivata da incisione, di *Gesù e la Samaritana* di Annibale Carracci del 1593-94, oggi conservata alla Pinacoteca di Brera di Milano e originariamente collocata in palazzo Sempieri a Bologna. Da questo dipinto Annibale stesso trasse una replica con varianti che venne tradotta da numerosi incisori.

La scena deriva da un brano del Vangelo di Giovanni e racconta dell'incontro tra Gesù e una donna della Samaria presso un pozzo ove si era fermato ad abbeverarsi durante un viaggio; in seguito a una breve conversazione, ella, la cui religione era politeista e si era sposata numerose volte, si converte e chiama a raccolta i concittadini per annunciare l'arrivo del Messia. La Samaritana rappresenta dunque il rifiuto della vita mondana, uno dei fondamenti della vita conventuale. La fattura non è eccelsa e farebbe anche pensare ad una copia eseguita dalle monache.

### 03 *Cristo porta croce*

**M** attribuito Rodolfo Franciosini da Castelvetro (Modena? 1576 ca-  
Castelvetro 1636), monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVII  
olio su tela

Sul cartiglio si legge la scritta: «Vos qui reliquistis omnia et secuti estis me, centuplum accipietis et vitam aeternam possidebitis», ovvero, Matteo 19, 27-29: «Voi che avete abbandonato tutto e mi avete seguito riceverete cento volte tanto e possederete la vita eterna».

Il Cristo in un paesaggio arido e morto indica la strada per raggiungere le porte del Paradiso, raffigurato in alto a destra, dove un viale alberato conduce al portale circondato da un alto colonnato immerso nella luce. A sinistra il buio, tra nuvole scure e mare in tempesta, a simboleggiare le sofferenze della vita terrena.

Angelo Mazza (*L'esercizio della tutela*, 1998, pp. 65-68) ha proposto di attribuirlo al pittore Rodolfo Franciosini da Castelvetro; la famiglia di questo artista si tramandava da decenni la cura dell'amministrazione parrocchiale da quando il fratello del padre, Camillo, era stato nominato parroco nel 1576 e alla sua morte, avvenuta nel 1636, all'età di sessant'anni, il pittore è ricordato nel libro dei decessi come «antico servitore di casa Rangona, Agente dell'Ill.mo Sig.r March.e Fulvio, et a tutti questi signori padroni gratissimo». La posizione privilegiata spiegherebbe non solo il numero elevato delle sue opere a Castelvetro e a Spilamberto, feudi dei Rangoni, ma anche le ragioni della loro diffusione in altre località del Ducato. Scrive Angelo Mazza:

Come capita di frequente ai pittori di limitata vena inventiva, la cui produzione è destinata ad un pubblico dai gusti non particolarmente esigenti, la circolazione delle stampe svolge un ruolo primario. È frequente il ricorso da parte del Franciosini ad immagini correggesche; nel dipinto con la *Madonna del Rosario* si ritrova la *Madonna della scodella* impiegata in numerose altre occasioni e nella *Madonna della cintura* di Pazzano riprende lo schema compositivo della *Madonna di san Giorgio* a Dresda... (*L'esercizio della tutela... cit.*, p. 44).

### 04 *Cristo crocifisso*

**M** Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XIX  
olio su tela (?)

L'opera è una precisa copia del *Crocifisso* di Guido Reni, il cui originale del 1636, oggi in Galleria Estense a Modena, fu realizzato per l'oratorio delle Cinque Piaghe (oggi non più esistente) per l'omonima confraternita di Reggio Emilia.

Il duca Ercole III nel 1783 volle il dipinto per i propri appartamenti (per la camera da letto, secondo Adolfo Venturi). I francesi nel 1796 si appropriarono del palazzo e mandarono il *Crocifisso* in deposito presso l'Accademia Atestina di belle arti. Il nostro, probabilmente, è una copia su carta di un allievo della suddetta Accademia.

05  
M

### *Visione di Santa Caterina*

Pittore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì  
Prima metà del secolo XVII  
olio su tela, cm 130 x 95

*Restauro:* laboratorio di Marta Galvan, 1998 con finanziamento Soprintendenza beni artistici e storici di Modena e Reggio Emilia

Anche definibile come *Santa Caterina da Siena sceglie la corona di spine al posto di quella aurea offertale da Cristo*, è una scena spesso raffigurata nell'iconografia della Santa, che si narra ebbe tale visione (Gesù le chiese se volesse la corona di spine o quella d'oro, lei scelse quella di spine, ma lui le tolse questa corona per metterle quella d'oro).

Il tema è di ambito domenicano vista la presenza di Caterina, terziaria domenicana, ma la provenienza della tela non è nota; viste le dimensioni si suppone fosse destinata più alla devozione privata che ad una chiesa. La Santa è riconoscibile perché veste con la tunica, il velo e il soggolo di colore bianco e un mantello nero e sul suolo stanno appoggiati i suoi tipici attributi; il libro, il giglio, il crocifisso e il teschio. Non compaiono però le stigmate nelle mani.

Interessante il confronto con *l'Estasi di Margherita da Cortona* di Giovanni Lanfranco a Palazzo Pitti, nella quale il Cristo ha la stessa posizione e il medesimo manto blu di quello in esame e c'è somiglianza anche nella presenza dei putti e delle nuvole, oltre che nell'impostazione diagonale delle pale d'altare che lo stesso Lanfranco crea; l'autore avrà certo fatto riferimento a tale tipologia.

06  
M

### *Miracolo di san Domenico di Soriano (Madonna, san Domenico, Maddalena, santa Caterina d'Alessandria)*

Pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Metà del secolo XVII (?)  
olio su tela

L'opera deriva evidentemente da quella di Pellegrino Pellegrini (Fanano, inizi sec. XVII- Bologna?, dopo il 1658), quel Pellegrino da Fanano che Malvasia ricorda come allievo di Reni al tempo del soggiorno romano nel terzo decennio del Seicento; intitolata al *Miracolo di san Domenico di Soriano*, è situata nella chiesa di san Domenico a Montecreto di Modena (olio su tela, cm 183 x 134). La composizione delle figure nella tela modenese è la stessa usata dal Pellegrini, come anche l'inquadratura, i volti e le corone, ma il tutto è riportato in controparte, segno dunque di derivazione da incisione e probabile opera di un pittore minore.

Il soggetto fa riferimento all'episodio leggendario dell'apparizione della Vergine al domenicano fra' Lorenzo da Grottiera a Soriano Calabro, la notte del 15 settembre 1530. Con lei, le sante Maddalena e Caterina d'Alessandria consegnarono al religioso una tela acheropita, quindi non realizzata da mano umana, ma di origine miracolosa, con l'immagine di san Domenico, per mostrargli come doveva essere dipinto con il

giglio bianco e il libro con la rilegatura rossa.

Il percorso iconografico della raffigurazione del miracolo di Soriano è di eccezionale successo non solo in Italia, dove quasi ogni insediamento domenicano presenta un dipinto che illustra il miracolo, ma anche in Spagna, dove il tema gode di una vastissima fortuna, e nei paesi toccati dalla riforma protestante, fino alle terre del nuovo mondo (il primo abitato dell'Uruguay è denominato Santo Domingo de Soriano, oggi Villa Soriano).

Stesso soggetto richiesto nella vicina Carpi dal monastero delle Clarisse; gli avvenimenti del monastero ritenuto indemoniato provocano l'intervento delle alte gerarchie ecclesiastiche e della stessa Inquisizione romana, così «le clarisse si votarono all'intercessione di san Domenico di Soriano per la quale guarirono». L'opera, *La Madonna tra le sante Caterina d'Alessandria e Maddalena consegna l'immagine di san Domenico di Soriano*, eseguita appositamente dal pittore di Roma Giovanni Maria Bottalla, assume il ruolo di liberare il monastero da ogni malia o spiritamento, assolvendo la funzione di una pratica esorcistica (Vera Fortunati, *Ruolo e funzione delle immagini...cit.*, pp. 30-32).

## 07 *San Domenico*

M Rodolfo Franciosini? (Modena? 1576 ca- Castelvetro 1636), monastero delle domenicane di Mondovì.

Secolo XVII (?)

olio su tela

La tela è di grandi dimensioni, attribuibile ad una pala d'altare. Il Santo è rappresentato a tutta figura, con il libro, suo attributo fondamentale simbolo della passione per lo studio e la dottrina teologica e il giglio, consueta icona di castità e purezza attribuita anche alla Vergine, alla quale Domenico è spesso associato. Il viso del Santo è simile a quello del *Cristo portacroce* (scheda 3 M) e del *San Francesco consolato da un angelo musicante* (scheda 32 M) attribuibile a Rodolfo Franciosini, ma i panneggi paiono più regolari rispetto a quelli del Franciosini, che in certa sua produzione li rende in maniera quasi frastagliata.

## 08 *San Domenico*

M Pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.

Fine secolo XVII- inizi secolo XVIII (?)

olio su tela

Riversa in un cattivo stato di conservazione e la sua provenienza è ignota. Il Santo, riconoscibile per la presenza di attributi come il libro, il giglio, l'abito domenicano e la stella sulla testa è raffigurato a mezzo busto, emaciato e con lo sguardo assorto. La tipologia è simile a una tela raffigurante *San Domenico* in asta da Christie's, opera attribuita a un seguace di Ludovico Carracci.

## 09 *Santa in estasi (Rosa?)*

M

Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVIII (?)  
olio su tela

Identificabile come santa Rosa per la veste domenicana e la corona di rose, secondo la sua leggenda ella spesso fu soggetta a estasi mistica. Da mettere probabilmente in rapporto con il *San Francesco in estasi* (scheda 21) situato nella sagrestia della chiesa delle domenicane di Modena. Confrontando le due opere si può suggerire che entrambe appartengano allo stesso artista e allo stesso periodo: da notare infatti come il viso dell'angelo a destra nella tela di Modena sia decisamente somigliante al viso della Santa in estasi, come la mano e il braccio di Francesco ricalchino il suo e che i panneggi delle vesti delle due tele siano trattati in maniera molto simile. Non se ne conosce la provenienza originaria, si può datare come quella di Modena al XVIII secolo.

## 10 *Madonna del Rosario con san Domenico e santa Caterina da Siena*

M

Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Seconda metà secolo XVII (?)  
olio su tela

Piccola tela databile forse alla seconda metà del Seicento, riprende un modello di Sacra conversazione a struttura piramidale molto diffuso in quel periodo. Piuttosto simile alla *Madonna del Rosario con san Domenico e santa Caterina da Siena* di Simone Cantarini del 1642- 43 (Collegiata di San Medardo, Arcevia); identica la composizione, nella parte destra della tela di Mondovì sono visibili la stessa colonna e lo stesso tendaggio, anche se mancano i putti in alto, quasi di certo ricoperti da colore (lo sfondo è una macchia informe) forse a causa della loro nudità.

## 11 *Madonna del Rosario con san Domenico e santa Caterina*

M

Pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Fine secolo XVII- inizi secolo XVIII (?)  
olio su tela

Tela di piccolo formato. Impostazione piramidale della scena, su modello derivante dalle Sacre conversazioni del Sassoferrato.

## 12 *Beata Giovanna di Portogallo*

M

Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Fine secolo XVII (?)  
olio su tela

L'iscrizione in alto recita: «B IOANA FILIA ALPHONSI V REGIS LUSITANIA».

La principessa Giovanna era figlia di Alfonso V, Re di Portogallo. Giovane e bella, rinunciò al matrimonio e alla corona per entrare nell'ordine domenicano. Ella è qui raffigurata in piedi, di fronte a un libro mentre tiene in mano una corona di spine e, sotto al colore imbrunito dai secoli, si potrebbe supporre anche la presenza di un giglio, simbolo della sua purezza.

**13** *Ritratto della beata Margherita Fontana da Modena*  
**M** Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Primi del secolo XIX  
olio su tela

L'iscrizione sottostante al ritratto informa che la Beata Margherita fu terziaria domenicana, cosa sottolineata anche dalle rose che ella tiene nel mantello.

Sulla sua vita si possono ritrovare le seguenti notizie: modenese, nata verso il 1440, era rimasta orfanagiovannissima e per questo andò a vivere con il fratello Alessandro e la sua famiglia. Nellavita fuse vera con se stessa, generosa con gli altri alle opere di "misericordia corporale" ella sommò la pratica della carità spirituale, consolando e insegnando, correggendo e convertendo. Vari episodi prodigiosi che la videro protagonista si raccontarono a Modena, dove ella trascorse tutta la sua vita, lunga 73 anni, fino al 1513.

**14** *Ritratto di domenicano (San Domenico?)*  
**M** Luigi Manzini? (Modena 1805- Modena 1866), monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XIX  
olio su tavola

Di piccole dimensioni e dipinto su legno, come il *Ritratto di Suor Rosa Luigia Poletti* di Luigi Manzini (scheda 17 M), attribuibile probabilmente al medesimo artista per la pulizia dei modi e la resa fisiognomica meticolosa. Non vi sono attributi specifici che lo identifichino come San Domenico o Tommaso, sembrerebbe trattarsi quindi di un ritratto.

**15** *Santa Caterina da Siena e santa Rosa offrono la chiesa a Madonna, san Giuseppe e san Domenico*  
**M** Luigi Manzini? (Modena 1805- Modena 1866) , monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XIX  
olio su tela

Le due Sante protettrici dell'Istituto educativo femminile delle domenicane di Modena sono raffigurate nell'atto di offrire la loro chiesa alla Madonna con il Bambino, san Giuseppe e san Domenico. Una composizione simile a quella della pala d'altare di Luigi Manzini per la medesima chiesa, che fa pensare che questa tela ne rappresenti un'idea precedente o lo studio preparatorio.

Il gruppo della Vergine con Bambino è d'altronde lo stesso che il Manzini riutilizza più volte, come nella *Madonna del Rosario con cornice di gigli* (scheda 21 M) e nella pala delle domenicane a Modena. Sullo sfondo della scena è visibile in lontananza la città di Modena, racchiusa fra le sue antiche mura dalle quali si scorge la torre Ghirlandina.

**16** *Ritratto di Monsignor Ludovico Camuri*  
**M** Luigi Manzini (Modena 1805-Modena 1866), monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XIX  
olio su tela

Primo direttore del convento delle domenicane di Modena da quando fu istituito per volere del Duca Francesco IV, nel 1816. Attribuibile a Luigi Manzini sulla base di confronti stilistici con altra sua produzione ritrattistica.

**17** *Ritratto di suora Domenicana (Suor Rosa Luigia Poletti)*  
**M** Luigi Manzini (Modena 1805-Modena 1866), monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XIX  
olio su tavola, cm 54 x 44

*Restauro:* 1998, laboratorio di Marta Galvan, con il contributo della Soprintendenza beni artistici e storici di Modena e Reggio Emilia.

Dalla scheda di restauro della Soprintendenza di Modena si rileva l'attribuzione a Luigi Manzini, riconoscibile per la pittura pulita e purista e il naturalismo nella resa del volto. È questo il ritratto della prima direttrice del convento ottocentesco affidato alle terziarie domenicane, zia del celebre architetto modenese Luigi Poletti, per la quale egli realizzò il monumento funerario nella chiesa del convento (scheda 6).

**18** *San Giuseppe incedente con il Bambino*  
**M** Pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì  
Seconda metà secolo XVII (?)  
olio su tela

Il soggetto è quello consueto di "San Giuseppe con il Bambino in braccio" durante la fuga in Egitto. Dietro di loro, in un ambiente boschivo, scorre un piccolo corso d'acqua e sullo sfondo si scorgono torrioni sormontati da quelle che sembrerebbero essere delle croci (non è chiaro dove si trovino e se siano già arrivati in Egitto). Nel Settecento la figura di Giuseppe acquisisce molta importanza e il suo ruolo come protettore del Cristo Bambino viene spesso sottolineato; la letteratura sacra si impegna a creare una nuova immagine del rapporto tra il Figlio e il padre adottivo,

concedendo l'ingresso a sentimenti di affetto e raccontando della felicità provata da Giuseppe quando teneva il Bambino tra le braccia.

**19** *San Giuseppe con il Bambino*  
Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
**M** Secolo XIX  
olio su tela

Da osservare la matrice reniana del modello derivato da *San Giuseppe col Bambino* (1635 ca.) del Palazzo Arcivescovile di Milano. Ma qui la serena compostezza, l'abbigliamento borghese e le pieghe pausate delle vesti riportano in ambito Ottocentesco. Somigliante allo stile del Manzini.

**20** *Madonna del Carmine*  
Ignoto pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.  
**M** Secolo XVIII (?)  
olio su tela

Secondo l'iconografia carmelitana lo Scapolare fu donato dalla Vergine a Simone Stock nell'anno 1251; è oggetto sacro che se indossato durante il trapasso promette di salvare l'anima dalla dannazione. La provenienza del dipinto è sconosciuta e risulta inconsueta la sua presenza in un convento domenicano. L'impostazione centrale dell'immagine e il sereno atteggiamento della Vergine riportano a un pittore di ambito emiliano.

**21** *Madonna del Rosario con gigli*  
Luigi Manzini (Modena 1805-Modena 1866), monastero delle  
**M** domenicane di Mondovì.  
Secolo XIX  
olio su tela

La piccola tela con la *Madonna del Rosario*, sullo sfondo del Calvario con le tre croci entro una cornice di gigli e fiori, è citata da Graziella Martinelli Braglia (in *L'esercizio della tutela*, 1998, p. 129) come opera di Luigi Manzini. Il gruppo della Vergine con Bambino è lo stesso che il Manzini riutilizza più volte in opere come *Santa Caterina da Siena che raccomanda l'educandato diretto da santa Rosa da lima alla beata Vergine del Rosario e a san Domenico in gloria* nella chiesa esterna di Modena (scheda 3) e nella tela con *Santa Caterina da Siena e santa Rosa offrono la chiesa a Madonna, san Giuseppe e san Domenico* trasferita dal monastero modenese a quello di Mondovì (scheda 15 M).

**22** *Sacra famiglia con san Giovannino*  
**M** Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVI  
olio su tavola, cm 58 x 45

*Restauro:* 1998, laboratorio di Marta Galvan, con il contributo della Soprintendenza beni artistici e storici di Modena e Reggio Emilia.

La tavola lignea raffigura la Sacra famiglia con il piccolo San Giovanni Battista, un'iconografia che è stata elaborata e resa popolare tra il Rinascimento e l'età moderna; l'immagine del santo Bambino in atto di giocare con il piccolo Gesù, o di adorarlo sotto la materna e vigile custodia della Vergine, non è infatti sorretta da nessuna tradizione evangelica, in quanto, secondo il Vangelo di San Giovanni, alla vista del Cristo che veniva a lui per il Battesimo, il Battista disse: «io non lo conoscevo (prima d'ora)». Ma il naturalismo rinascimentale ebbe caro tale soggetto che umanizzava la divinità ed esaltava gli affetti familiari (Antonietta Cardinali in *Biblioteca Sanctorum*, p. 618). L'atmosfera contemplativa del dipinto è supportata da uno sfuggire degli sguardi, che non si incontrano mai fra loro né vengono puntati verso l'osservatore; dal Bambino Gesù parte un percorso triangolare, che dal centro va verso Giovannino a sinistra e poi in alto alla Madonna, che dirige gli occhi verso il basso dove sta guardando anche Giuseppe.

L'analisi stilistica porta a ricordare i gruppi delle Sacre famiglie di Orazio Samacchini del XVI secolo, lo stesso nel quale questa tavola è stata cronologicamente collocata durante il restauro.

**23** *Sacra famiglia con Santa (Caterina d'Alessandria?)*  
**M** Ignoto pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Prima metà secolo XVII (?)  
olio su tela

Quella del Matrimonio Mistico è un'iconografia di grande importanza per la devozione in un convento femminile; la scena raffigura l'unione spirituale della Santa martire con Cristo, unico sposo degno della sua beltà e saggezza, scena alla quale assistono con sguardo vigile e benevolente la Vergine e il padre adottivo san Giuseppe. Di sovente richiesto negli istituti religiosi femminili, per un probabile meccanismo psicologico di identificazione, il tema nasce in ambito femminile benedettino e si afferma in Europa a partire dal XIV secolo; nelle clausure femminili è stata infatti rilevata una vasta presenza di questi quadri, disposti in ogni ambiente, dalle celle agli altari di chiese esterne e interne.

Nella grande tela l'impostazione scenica e la caratterizzazione della Santa richiamano il *Matrimonio mistico Santa Caterina* di Parmigianino, soprattutto nella posizione del Bambino che è fedelmente riproposto. I volti si rifanno invece ad un tipo di dolcezza correggesca presente ad esempio nel *Matrimonio mistico di Santa Caterina con San Sebastiano*. La qualità non eccelsa dell'immagine farebbe sospettare una

successiva ridipintura, forse ad opera delle suore e sono inoltre assenti gli attributi iconografici della Santa: la ruota uncinata relativa al supplizio impostole che un angelo spezzò per salvarla (anche se poi venne decapitata e si racconta che dalla sua ferita sgorgò latte al posto del sangue), la corona a indicare le nobili origini, il libro, allusivo della sua grande cultura, l'anello emblema del Matrimonio con Dio, la spada strumento della sua morte e la palma del martirio.

**24** *Madonna con bambino e San Giovannino*  
**M** Pittore emiliano, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Fine secolo XVII- inizi secolo XVIII (?)  
olio su tela

L'immagine sembra essere tratta dall'opera di Giovan Francesco Gessi *Sacra famiglia con San Giovannino*, del quinto decennio del XVII secolo e oggi conservata presso la Quadreria dei Girolamini di Napoli, che l'autore avrà probabilmente tratto da un'incisione vista la raffigurazione in controparte e le incongruenze nei dettagli. Lo sguardo della Vergine è rivolto alle spettatrici e connotato da una particolare dolcezza, la stessa con la quale le sue mani sorreggono il Bambin Gesù; un'immagine dunque accogliente e comprensiva, profondamente materna.

**25** *Sacra famiglia con San Giovannino (copia Cantarini)*  
**M** Bottega di Simone Cantarini, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Seconda metà del secolo XVII (?)  
olio su tela

L'opera è una copia della *Sacra famiglia con San Giovannino che bacia la mano di Gesù* di Simone Cantarini, acquistato dalla Galleria Borghese di Roma nel 1912 (olio su tela, cm 96 x 73), cronologicamente collocato al suo primo soggiorno a Bologna del 1630-32, come allievo più dotato della rinomata scuola di Guido Reni. Nell'atelier del Cantarini ci si esercitava sui più importanti lavori del maestro e questo genere di invenzioni ebbe largo seguito in allievi come Flaminio Torri e Lorenzo Pasinelli. C'è un'altra versione del dipinto Borghese conservata a Milano, presso la Pinacoteca di Brera, disturbata da pesanti ridipinture e che presenta varianti minime, ma ha le stesse misure e si può supporre sia una replica con interventi di bottega. Potrebbe essere stata eseguita anche diversi anni dopo il prototipo per esigenze di committenza o per l'esercitazione di allievi.

Altre opere simili si trovano nella collezione Tanarini da San Domenico a Bologna e presso la collezione Devonshire di Chatsworth.

## 26 *Trinità terrena*

M Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVII (?)  
olio su tela

Come scrisse Emile Male «La Sainte Famille, qui a rendu la Trinité visible aux yeux des hommes, a donc une grandeur surnaturelle» (*L'art religieux de la fin du XVI siècle du XVII siècle et du XVIII siècle...*, cit., p. 313).

La Trinità doppia, celeste e terrena, è un'iconografia che ebbe grande fortuna nel XVII secolo, anche in ambito emiliano, dove il tema fu trattato da pittori come Annibale Carracci, Guercino, Pasinelli, Cantarini. In questo espediente di "sacro parallelismo" San Giuseppe rappresenta il Padre Eterno e la Vergine lo Spirito Santo, mentre il Bambino mantiene sempre il ruolo di Figlio. Questa tela ovale con la Trinità terrena rappresenta proprio questo gruppo, reso in maniera decisamente simile alla *Sacra famiglia* o *Doppia Trinità* di Murillo e a un dipinto molto più vicino per localizzazione e stile del francese Pierre Laurier situato nella chiesa di San Vincenzo di Modena, datato alla prima metà del XVII secolo: la Vergine è uguale per posizione e vesti e il Bambino speculare, ma San Giuseppe risulta più anziano rispetto alla tela di Mondovì.

## 27 *Natività con pastore*

M Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVIII (?)  
olio su tela

## 28 *Fuga in Egitto con angelo*

M Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Secolo XVIII (?)  
olio su tela

Le due opere presentano dimensioni e cornici coincidenti e sembrano appartenere al medesimo artista. Nella *Natività* un pastore giunge ad ammirare la nascita del Bambin Gesù, portando sulla spalla un agnello da offrire alla famiglia, immersa in un'atmosfera di beata contemplazione e di serenità. Due putti volteggiano sul gruppo stendendo un nastro che porta la scritta «GLORIA IN EXCELSIS DEO».

La stessa aura di affetto familiare è presente nella *Fuga in Egitto*, che stilisticamente somiglia a quella, attribuita a Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta, in asta a Monaco (1655, olio su tela, cm 82 x 116). La nostra tela è in controparte e di minori dimensioni, la qualità della pittura è certamente inferiore.

## 29 *San Antonio Abate in preghiera*

**M** Rodolfo Franciosini? (Modena? 1576 ca- Castelvetro 1636), monastero delle domenicane di Mondovì.  
Prima metà del secolo XVII (?)  
olio su tela

Nato intorno al 250 d. C. in Egitto e morto ultracentenario nel 356 d. C., Antonio è il più noto tra i primi anacoreti cristiani. Viene generalmente rappresentato in età avanzata, con una lunga barba e vestito di un saio. Il volto del Santo potrebbe ricordare i caratteri di Franciosini da Castelvetro, autore già citato per altre opere conservate in questo monastero.

## 30 *Santa Caterina d'Alessandria*

**M** Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Inizi del secolo XVIII (?)  
olio su tela

Piccola tela con il volto della Santa e alcuni dei suoi attributi, la ruota uncinata e la corona sulla testa; lo sfondo ora scurito conteneva forse altri oggetti caratterizzanti.

Il viso di santa Caterina è molto somigliante a quello dell'*Incoronazione della Vergine e Santi* di Guido Reni alla Pinacoteca di Bologna, che si ispira a quella del Calvaert alla Pinacoteca di Parma e alla Galleria Pallavicini di Roma, mentre l'impostazione e rimanda alla *Santa Caterina* di Francesco Gessi, alle Collezioni comunali d'arte di Bologna. La qualità non eccelsa della fattura potrebbe essere dovuta all'esecuzione da parte delle monache, osservazione valida anche per la simile tela con *Sant'Antonio da Padova*.

## 31 *San Antonio da Padova*

**M** Autore ignoto, monastero delle domenicane di Mondovì.  
Inizi del secolo XVIII (?)  
olio su tela

Derivate probabilmente da opere maggiori (si veda ad esempio il *San Antonio da Padova col Bambin Gesù* di Pietro Lauri della Pinacoteca Nazionale di Bologna) le figure rievocano la leggenda della visione di sant'Antonio: nella locanda dove sostò per riposare durante un viaggio, apparve davanti ai suoi occhi il Bambin Gesù ed egli lo strinse fra le sue braccia. Scena che pare fu osservata dalla finestra anche dall'oste che gli aveva dato accoglienza.

Episodio di grande carica emozionale, che ebbe larga fortuna nell'Europa cattolica del Seicento e che ben si adatta alla spiritualità di una comunità monastica, soprattutto femminile (I. Graziani, *Guido Reni e il Seicento...*, cit., p. 447). Il volto del Santo, portato vicino al piede del bambino per baciarlo, simboleggia l'unione con Dio e fa parte dell'iconografia del Matrimonio mistico, frequente in ambito monastico

femminile per indicare lo stato delle monache, spose di Cristo; infatti, la piccola tela qui presentata, era accompagnata da quella raffigurante il volto di santa Caterina d'Alessandria (scheda 30).

## 32 *San Francesco consolato dall'angelo musicante*

**M** Rodolfo Franciosini (?) (Modena? 1576 ca-Castelvetro 1636), monastero delle domenicane di Mondovì.

Secolo XVII (?)

olio su tela

Nell'opera è ritratto un Santo, presumibilmente Francesco d'Assisi visti il saio e le stigmate sulle mani, che giace a occhi chiusi su una stuoia di paglia, abbracciando una croce; sullo sfondo un paesaggio fluviale e un piccolo edificio con annessa una chiesetta e in alto, fra nubi dense e cupe, un angioletto dalle ali colorate che suona un mandolino.

L'episodio potrebbe rappresentare San Francesco morente che, sul Monte della Verna, venne visitato da un angelo musicante che suonò per alleviare le sue sofferenze e l'edificio sullo sfondo potrebbe raffigurare la chiesetta ove il santo si ritirava in meditazione e dove ricevette anche le stigmate.

Altresì potrebbe trattarsi del Santo giacente a Rieti ammalato, che desiderava sentire musica per alleviare le pene del suo corpo e fu esaudito da un angelo, che nelle immagini suona generalmente un violino; un tema ampiamente trattato dagli incisori del XVI secolo e sviluppato nella pittura contemporanea, variamente narrato da San Bonaventura e da Tommaso da Celano nella seconda versione della *Vita del santo* e nei *Fioretti*.

La versione più aderente alle fonti però, è quella in cui la scena viene ambientata al chiuso di una cella con il Santo disteso sul letto semi svenuto o in estasi, invenzione di Annibale Carracci in una perduta opera tramandataci da incisione dal nome improprio di *Morte del Santo*, di Gerard Audran. L'ambientazione in un paesaggio aperto è figlia della spiritualità controriformata che spingendo alla penitenza e alla meditazione interiore, privilegia raffigurazioni di santi penitenti in solitudine, ambientandoli in ampi paesaggi ricchi di vegetazione, dove l'uomo viene ad annullarsi totalmente nella natura (Prosperi Valenti Rodinò Simonetta, *La diffusione dell'iconografia francescana...*, cit., pp. 160, 161).

L'impostazione della scena richiama inoltre fortemente l'iconografia della morte del gesuita San Francesco Saverio (si vedano i dipinti di Giovanni Battista Bolognini in archivio F. Zeri, scheda 55320 e del Baciccia in Sant'Andrea al Quirinale a Roma), sdraiato sul giaciglio di paglia mentre stringe il crocifisso, con un teschio al suo fianco e con gli angeli in alto che lo vegliano.

L'artista potrebbe aver dunque attuato un'unione di varie iconografie, mescolando le scene relative ai due santi viste nelle tante incisioni che circolavano al suo tempo. Si rileva infine che i modi della pittura e la caratterizzazione del volto maschile rimanderebbero al Rodolfo Franciosini autore forse del *Cristo portacroce* (scheda 3 M) e del *San Domenico* (scheda 7 M) presenti nello stesso convento.

33  
M

*San Alfonso de' Liguori*

Biagio Magnanini (?), monastero delle domenicane di Mondovì.

Secolo XIX

olio su tela

Il Santo è raffigurato a mezzo busto, seduto ad un tavolo sul quale poggiano la mitra, il pastorale e una piccola immagine della *Mater Dolorosa*.

Secondo il testo di Gusmano Soli, che si rifà alla descrizione della *Modena descritta* del Sossaj del 1841, nell'anno 1834, sull'altare di sinistra della chiesa delle domenicane di Modena, fu collocato un dipinto di Bernardino Rossi rappresentante *Santa Filomena*; sotto di esso stava un ovale raffigurante *Sant'Alfonso de' Liguori* di Biagio Magnanini, che potrebbe essere effettivamente quello preso in esame.

Nel 1838 nell'altare laterale di destra venne posta una tela di Luigi Manzini, ritraente *Santa Caterina da Siena che raccomanda l'Educandato diretto da Santa Rosa da Lima* (scheda 4) al di sotto della quale stava un ovale con la *Vergine del Buon Consiglio*, probabilmente sempre del Magnanini. La pala del Rossi venne poi sostituita nel 1842 con quella di Adeodato Malatesta ritraente la *Madonna del Buonconsiglio con i santi Luigi Gonzaga e Alfonso de' Liguori* (scheda 3).



# Immagini





01 *Assunta*  
Ludovico Carracci



02 *Madonna del Rosario  
e Santa Rosa*  
Antonio Consetti



**03** *Santa Caterina da  
Siena e Santa Rosa  
da Lima*

Luigi Manzini



**04** *Madonna del  
Buonconsiglio*

Adeodato Malatesta



**05** *La gloria dell'Agnello  
Mistico*  
Luigi Manzini



**06** *Monumento funerario  
a Suor Rosa Luigia  
Poletti*  
Luigi Poletti, Giuseppe  
Obici



**07** *Organo*  
attribuito a  
Domenico Traeri



**08** *Volta dipinta*  
Luigi Manzini e  
Camillo Crespolini

09 *Amicizia e  
Riconoscenza*  
Luigi Mainoni



10 *Le Beatitudini:*  
*Mansuetudine,*  
*Afflizione e Purezza*  
Luigi Montanari





**10** *Le Beatitudini:  
Perseguitati dalla  
Giustizia, Giustizia e  
Carità*

Luigi Montanari





**14** *Incoronazione di  
Maria*  
Giuseppe Romani



**11** *Madonna adorante il  
Bambino*  
Ignoto copista



## 12 *Il Riposo dalla fuga in Egitto*

Giuseppe Romani



## 13 *Educazione della Vergine*

Giuseppe Romani



**14** *La Madonna con il  
Bambino e Angelo  
custode*  
**a** Giuseppe Romani



**15** *Porta con storie di  
Maria*  
Ercole Setti

16 *Coro*  
Arcangelo Brandoli



17 *Madonna della  
Misericordia*  
Frà Semplice da  
Verona



18 *Cimasa con Padre  
Eterno e Angeli*  
Olivier Dauphin



19 *Paliotto d'altare*  
attribuito a Marco  
Mazelli





**18** *San Giuseppe (con  
Sant' Anna e San  
Gioacchino?)*  
**a** Olivier Dauphin



**18** *Re Davide e due  
Profeti in Gloria  
(Isaia e Geremia?)*  
**b** Olivier Dauphin

20 *Sant'Agostino*  
Luigi Crespi?





**21** *San Francesco in  
estasi*

Pittore emiliano



**22** *San Giovanni  
Evangelista*

Pittore emiliano

23 *Presentazione di  
allieve a un prelado*

Luigi Manzini



24 *Pronuncia dei voti*

Luigi Manzini





**01** *Gesù Bambino con  
strumenti della  
Passione*  
**M** Autore ignoto

**02** *Gesù e la Samaritana  
al pozzo*  
**M** Pittore emiliano



**03** *Cristo porta croce*  
attribuito a Rodolfo  
Franciosini



**04** *Cristo crocifisso*  
Autore ignoto





05 *Visione di Santa  
Caterina*  
M Autore ignoto



06 *Miracolo di San  
Domenico di Soriano*  
M Pittore emiliano



07 *San Domenico*  
Rodolfo Franciosini?



08 *San Domenico*  
Pittore emiliano



09 *Santa in estasi (Rosa?)*  
Autore ignoto  
M



10 *Madonna del Rosario*  
*con San Domenico e*  
*Santa Caterina*  
Autore ignoto  
M



**11** *Madonna del Rosario*  
*con San Domenico e*  
*Santa Caterina*  
**M** Pittore emiliano



**12** *Beata Giovanna di*  
*Portogallo*  
**M** Autore ignoto



**13** *Ritratto della Beata  
Margherita Fontana  
da Modena*  
**M** Autore ignoto



**14** *Ritratto di  
domenicano (San  
Domenico?)*  
**M** Luigi Manzini?



**15** *Santa Caterina da Siena*  
**M** *e Santa Rosa offrono*  
*la chiesa a Madonna,*  
*San Giuseppe e San*  
*Domenico*

Luigi Manzini?



**16** *Ritratto di Monsignor*  
**M** *Ludovico Camuri*  
 Luigi Manzini



**17** *Ritratto di suora  
domenicana (Suor  
Rosa Luigia Poletti)*  
**M** Luigi Manzini



**18** *San Giuseppe  
incedente con il  
Bambino*  
**M** Pittore emiliano



19 *San Giuseppe con il*  
M *Bambino*  
Autore ignoto



20 *Madonna del Carmine*  
M Pittore emiliano



21 *Madonna del Rosario  
con figli*  
M Luigi Manzini



22 *Sacra Famiglia con  
San Giovannino*  
M Autore ignoto



**23** *Sacra Famiglia con  
Santa (Caterina  
d' Alessandria?)*  
**M** Ignoto pittore emiliano



**24** *Madonna con  
bambino e San  
Giovannino*  
**M** Pittore emiliano



25 *Sacra Famiglia con  
San Giovannino*  
M (copia Cantarini)  
Bottega di Simone  
Cantarini



26 *Trinità terrena*  
M Autore ignoto



27 *Natività con pastore*  
Autore ignoto  
M



28 *Fuga in Egitto con*  
*Angelo*  
Autore ignoto  
M



29 *Sant'Antonio Abate in  
preghiera*  
M Rodolfo Franciosini?



30 *Santa Caterina  
d'Alessandria*  
M Autore ignoto



31 *Sant'Antonio da Padova*  
Autore ignoto  
M



32 *San Francesco  
consolato dall'Angelo  
musicante*  
M Rodolfo Francesini?



33 *Sant' Alfonso de'  
Liguori*  
M Biagio Magnanini?





# Appendice documentaria

Trascrizione parziale del documento conservato presso l'Archivio di Stato di Modena, fondo ECA, busta 409.

Libro nel quale sarà notati tutti li mobili delle suore della Madonna, cominciando dal dì che fecero professione. Le prime quando misero in comune, che fu a dì 22 novembre 1608, et così successivamente dell'altre quando professaròno

Suor Angela Masella

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino.

Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina p l'estate.

Un scabello di piella, un crocifisso, una Madonina et una scarpa p. l'acqua s.ta,

Un scaldaletto, un ramino, un scaldapiedi, una lume, un candeliero, una scarana, una sogliola, una cassa di noce, un cassetto di cipresso, una pelliccia con busti e maniche, una sottana di panno turchina con busti e maniche, una fri...(?) turchina con busti e maniche, una scotta turchina con busti e maniche, una bombasina bianca con il busto.

Traverse n° 5 di tela, un paio di scofoni di pella e doi paia di foli.

Lenzoli paia 3 tra novi et amezzatti, et una trabacca bianca.

Camisce di lino nove n° 6 camisce mezzatte n° 3.

grembali di canape n° 8 grembali di filadino di lino n° 4 azuri 2.

drappi n° 3 Bavari n° 13 facioletti n° 20 fodretti novi n° 5.

calzetti di tela paia n° 8 scofoni di filo paia n° 2 calcioni paia 2 di tela.

Un paio di calzoni foli, doi paia di calcetti di lana

un paio di scofoni di bombaso, refe in sca... et douanate.

Un poco di maia lavorata una tonica con due patienze di scotto.

Libri vita di S. Francesco, dialoghi della morte, un libretto del granata.

Il caccia guerra specchio di vita religiosa, giardino sp. le.

Opere di padre Gironimo, un officio della settimana, santa

Un breviario, doi officij della Madonna, una crocetta di argento.

Tovaglioli n° 16 salviette n° 2, una tovaglia non molto lunga.

Pianelle con le scarpe paia n° 2 Veli di seda negra n° 4 un dedalo

d'argento, una cesta col coscino da lavorare, una scopetta da testa

un pettino di osso et un granadello da panni, una pazienza di bambasina  
Adi 22 9 bre 1608

Suor Eugenia Fontana

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate,  
Un scabello di piella, un crocefisso, una madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
un scaldaletto, un ramino, un scaldapiede, una lume, et un candeliero.  
Una cassa di noce, una scarana, un scarano di noce d'appoggio,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova  
et una usa, una vesta di grosograno turchina con busti e maniche,  
doi traversa di tela turchina, et due di tela bianca, una trabacca bianca,  
lenzuoli novi n° 6 camisie nove n° 16 mezate n° 5 grembali n° 16  
facioletti n° 28 fodrette n° 6 bavari n° 11 calcetti paia n° 6  
scofoni di filo paia n° 2 brazza 2 di tela nova di canape, cordella  
di filo et refe bianco drappi n° 12 parte di lino, et parte di canape  
doi paia di scofoni folati, un paio de calzoni, tre paia di pianelli, et  
due di scarpe, doi veli di seda negra, tovaglioli di tavola n° 18  
doi salviette con 3 tovaglioli di renso, doi drappi di renso uno mezato  
l'altro novo, una tovalia da tavola non molto longa, un dedalo d'argento,  
cerone n° 3 un breviario, un diurno, et un'ufficio della Madonna novo  
et un vecchio, un legendario de s. ti delli vecchi, un giardino spirituale,  
un trattato della mortificatione, una Madonna et una s. ta orsola in  
doi quadretti, una cesta con doi coscini da lavorare,  
un paio di scofoni di pelli, in danari un cecchino e lir 3 di moneta.  
Una scopetta da testa, un pettino di osso, et un granadello da panni,  
una tonica con 2 patientie di scotto, et una patientia di bambasina.  
Un ufficio della settimana s. ta  
Adi 22 9bre 1608

Suor Colomba Draghetta

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino.  
Una coperta di bambaso, un panno bianco, et una copertina p l'estate,  
un scabello di piella, un crocefisso una madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
una cassa di noce, una scarana, un'erdidore di tela col coppo, et molinello,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova,  
una sarza turchina, due traverse vecchie, con due grembali azuri,  
un paio di calzoni di bianchetta, un paio de scofoni foli, et di pele,  
lenzuoli n° 4 una trabacca bianca, camisce n° 5 tela in pezza b n° 20,  
grembali n° 6 facioletti n° 16 bavari n° ? drappi n° 4,  
un breviario et doi officii della Madonna, un diurno, et certi libretti,  
un giardino d'esempio un ufficio della settimana s. ta

una tonica con due patientie di scotto, et una di bambasina  
una cottarella vecchia con un paio di scofoni da meggio tempo  
una cesta col coscino da lavorare, un granadello da panni  
una scopetta da testa con un petino d'osso.  
Tovaglioli usi n°3 et una pezza da mano, poi drappi di filadino  
et uno di cambria, doi veli di seta negra un braccio di renso  
Adi 22 9bre 1608

Suor Cecilia Vaccara

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscini.  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate.  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
una cassa di noce, una scarana, un scaldapiede, et un scalda letto,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova,  
una sarza turchina con busti e maniche traverse n° 4 con paia 2 di busti,  
un paio di calzoni un paio di scofoni di pelle e doi di foli, e 3 di filo  
una tonica con due patientie di scotto et una di bambasina  
lenzuoli paia 2 di canape, e un paio di lino, una trabacca bianca  
camisete n° 12 grembali n° 13 e due azure, bavari usi n° 10 in pezza 13  
drappi n° 5 di canape e doi di linno, fodretti n° 6 calcetti paia n° 7  
facioletti n° 14 e di renso vecchiette n° 4 una tovaglia grande nova,  
tovaglioli n° 2 due drappi lavorati un di renso l'altro di cambraia,  
un braccio di renso da fare un corporale, quattro brazza di robba di seta  
e di stame morelina, un parlino p l'acqua s. ta di argento con il cogliaro,  
et forcina, un cassetino di cipresso, una lume et un candeliero,  
un breviario, un officio della Madonna, un libro delle vergini,  
un specchio spirituale, un giardino sp. Le, un libro del Rossario  
due paia di pianelle con le scarpe, due veli di seda negre,  
un agnus dei grande ligato di seta, et oro,  
una cesta col coscino da lavorara, et un paio di forbice  
un petino di osso, un granadello da panni, et una scopetta  
una salvietta,  
Adi 22 9bre 1608

Suor Eufrosia Scanarola

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino.  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate.  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
una cassa di noce, una scarana, una croce piena di reliquie p l'altare,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino con busti e c. a  
una sarza turchina, una tonica con due patientie di scotto, et una di bombaso  
un paio de calzoni, due paia di scofoni un di pelle l'altro foli,

un paio di scofoni di bombaso, e due di filo,  
lenzuoli nove paia 2 camiscie n° 14 tela da bavari brazza n° 4  
grembali n° 7 e doi d'azuri facioletti in pezza n° 16 et use n° 7  
bavari mezzatti n° 12 fodretti n° 4 calcetti paia n° 4 scofiotti n° 6  
drappi nove n° 13 et un drapetti da testa, una traversa vecchia azura  
et la tela p farne un'altra, filindente brazza n° 14 tovaglioli in pezza n° 12  
due paia di pianelle con le scarpe un paio d'ossi da cordono grande  
doi veli di seda negra, un paio d'angioli et un quadrettino p l'altare  
un breviario doi officii della Madona un vecchio un giardino sp. le  
meditatione di s. to Agostino, Medita.ne della passione, Luce dell'anima  
tre libretti sp.le, una cesta col coscino da lavorare con un paio de forbice  
un pocho di refe in tre geme, uno granadello da panni, un petino  
d'osso, et una scopetta da testa  
Adi 22 9bre 1608

Un toribole d'argento con la nauta et ...  
Un lettorile nuovo  
Una pianetta di catalufo carmesa e bianca  
Doi quadri uno con la concecione e l'altro  
con sant'Agata

Suor Veronica Bazzaliera  
Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino.  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate.  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
una cassa di noce, un cassetto di cipresso, una scarana, un ramino,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno giallo, una lume,  
lenzuoli n° 4 camiscie nove n° 5 mezate n° 6 drappi n° 8 grembali n° 8,  
grembali azuri n° 3 fodretti n° 6 usi n° 12 brazza 3 di filindente  
bavari usi n° 12, et un braccio di tela doppia, un paio di calzoni di bianchetta  
un paio di scofoni di filo, un di pelle, et un di foli, tre paia di busti vecchi  
traverse di filo tra buone e cattive n°9 una traversa di macagliato turchino  
fatta in una roba vecchia, una trabacca bianca  
una salvietta, una pezza da mano, et otto tovaglioli, un scaldaletto  
doi veli di seta negre, una cesta con il coscino da lavorare, un candeliero  
doi quadri una Pieta, et una s. ta catherina da siena  
un breviario, et un officio della Madonna, un libro si s.ta Gertruda,  
un giardino spirituale un libro di s.to Gironimo, et altre libretti,  
doi paia di pianelle con le scarpe, un officio della settimana s. ta  
Adi 22 9bre 1608

Suor Giustina Rovatti

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino.  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate.  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,  
una cassa di noce, una scarana, un ramino, un candeliero, una lume,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova,  
una tonica con due patientie di scotto, et una di bambasina,  
una sarza con busti e maniche, una trabacca bianca  
un paio de calzoni, un paio di scofoni di pelle, et un di foli  
un breviario, un officio della Madonna un giardino sp. le  
lenzuoli n° 6 camisce nove n° 8 mezzate n° 7 grembali n° 5  
brazza n° 35 di filindente, brazza 18 di tela doppia di canape  
bavari n° 12 fodretti n° 3 drappi n° 3 filendente da farne brazza n° 20  
facioletti in pezza n° 16 calcetti paia n° 3 tovaglioli vecchie n° 2  
due traverse di tela, una di mocagliato turchino fatta di una roba vecchia  
una traversa di zambelloto morella vecchia, uno scarano d'appoggio di noce,  
un libretto di miracoli della Madonna, un drappo di renso novo,  
una tovaglia usi picciola con 3 tovaglioli, veli di seta negra  
un petino d'osso, una scopeta, un granadello da panni,  
un libretto del P. Bartolomeo,  
Adi 22 9bre 1608

Suor Jacinta Cozza

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzale, et coscino.  
Una coperta di bombasso, un panno bianco, et una trabacca usi,  
una cassa di noce, un scabello di piella, una scarana,  
una pellicia vecchia coperta di mocagliato, una sarza verde vecchia,  
una traversa di tela azura, doi paia di calzoni, et doi di scofoni usi  
Una tonica con due petientie di scotto, due paia di pianelle,  
lenzoli usi n° 4 camisce vecchie n° 8 et brazza 30 di tela di canape,  
fodretti n° 4 bavari n° 7 drappi n° 4 et un drappetto vecchio  
grembali usi n° 8 facioletti usi n° 9 calcetti n° 8 doi paia di busti  
brazza n° 9 di passavolanto di refe  
Un granadello da panni, una scopetta da testa, et un pettino  
In danari lire diciotto di m.ta una crocetta di argento,  
un officio della Madona, doi veli di seta negra, una lume,  
Adi 22 Marzo 1609

Suor Monica Parlina

Una lettiera di noce col paliarizzo, mattarazzo, capezzale, et coscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina per l'estate,  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s. ta, una cassa di

noce, una scarana, et un scarano di noce d'appoggio,  
una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova et una vecchia, una sarza  
con busti e maniche turchina, una trabacca  
Traverse azure con li grembali n° 2 un paio di calzoni scofoni paia 2  
Lenzuoli di canape n° 4 di lino n° 2 tela p farne 2 cioè brazza n° 31  
Camisce use n° 7 tela da farne n° 6 grembali n° 7 tela p altri 7  
facioletti n° 10 tela p farne altri 6 fodretti n° 4  
Bavari n° 10 et brazza n° 18 di teladina da farne delli altri  
Drappi n° 4 di canape e otto di lino, et di renso, tutti lavorati,  
Un altro drappo di renso lavorato di seta carmessina,  
una tonica con due patientie di scotto, et una di bambasina,  
Veli di seta negra n° 3 pianelle con le scarpe paia n° 2  
Un'Agnus Dei ligato con seta et oro, un quadrettino di scotto  
Un pettino d'osso, un granadello da panni un cassetto, e una cesta,  
un coscino da lavorare alle osse fornito, et un da lavorare  
Un Breviario un officio della Madonna, et un verucchino  
Un'altro breviario grande uso.  
In danari d.ni n° 6 da cinq. E mezzo lasciatteli da sua  
Madona cioe lire 33 - 0 - 0  
Adi 28 ottobre 1609

Suor Barbara Ravi (?)

Una lettiera di noce, col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, et una copertina p l'estate,  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpe p l'acqua s. ta,  
Una cassa di noce, una scarana, una trabacca bianca  
Una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova,  
Una sarza turchina con busti e maniche, due traverse azure con li grembali  
due traverse vecchie di colori, un paio di calzoni, doi paia di scofoni di filo,  
Lenzuoli n° 6 camisce n° 6 tela p farne altre sei, grembali n° 12  
Drappi di canape n° 6 e doi di linno et un drappetto vecchio,  
facioletti n° 16 fodretti n° 8 bavari n° 13 scofiotti n° 6  
Una tonica con 3 patientie di scotto, et una di bambasina, calcetti paia n° 4  
Una lista di lavoro di brazza n° 3 scofoni per l'inverno paia n° 2,  
Due paia di pianelle con le scarpe,  
Un Breviario, con un officio della Madona, un libro di Gio. Gerson  
Un specchio di vita humana meditatione di S. Bona Ventura  
Meditatione della vita della Madona, un giardino sp.le,  
Una cesta con un coscino da lavorare, un granadello da panni,  
Una scopetta da testa, doi veli di seta negro  
Un officio della settimana s.ta  
Tovaglioli n° 12 in pezza  
Adi 28 ottobre 1609

Suor Paola Maria Bridella (?)

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino,

Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca bianca

Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s. ta,

Una cassa di noce una scarana

Una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino nova

Una sarza con busti e maniche, et una mocagliata di coloro tanette

Un paio de calzoni, due paia di scofoni foli, et due di bambaso

Una tonica con tre patienze di scotto, et una di bambasina,

Lenzuoli use n° 4 camisce use n° 12 grembali n° 10 drappi n° 6

Facioletti n° 15 fodretti n° 4 Bavari usi n° 14 calcetti n° 10 cioe paia...

Due traverse azure con li grembali, un paio di scofoni di camozza

et un di zedallo morello, tre veli di seta negro,

Due paia di pianelle con le scarpe, un granadello da panni

Un braccio e meggio di sarza turchina

Un Breviario, un officio della Madona, et uno della settimana s.ta

Doi giardini sp.li, la scorta del peccatore, un dispregio del mondo,

Meditatione del P. Bartholomeo, Trattato dell'oratione del granata,

Memoriale della vita christiana del granata,

Tovaglioli n° 4 una scopetta da testa,

Il di primo di 9bre 1609

Suor Catherina Bianchi

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et cuscino

Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina

Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s.ta,

Una cassa di noce, una cassettina, una scarana

Una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino

Una tonica con due patientie di scotto, et una di bambasina

Una sarza turchina con busti, e maniche, due traverse con li grem.le

Lenzuoli nove paia 3 camisce n° 6 tela da farne n° 8 drappi n° 12

Bavari n° 17 facioletti n° 19 calcetti paia 4 e due di lanna

Un paio de calcioni, due paia di scofoni da inverno, e due p l'estate

Brazza cinque di maia lavorata, tela di lino da fodrette,

Scofioti n° 5, veli di sede n° 4 due paia di pianelle con le scarpe

Un breviario novo, officio della Madona, un libretto,

Una scopetta, un pettino, et un cuscino da lavorare

Doi telari da fare le cordelle di seda, vecchi,

In danari haveva lire tredici che si messero da parte p la capara

Tovaglioli n° 6 un granadello da panni,

Adi 8 9bre 1610

Suor Francesca Rubiglia

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzale, et cuscino  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et doi copertine  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa  
per l'aqua santa Una cassa di noce, una scarana  
Lenzoli paia n° 3 camiscie amezate n° 7 tela p farne de l'altre b. 36  
Grembali n° 10 drappi n° 7 faccioletti n° 24 fodretti n° 6 bavari n° 18  
Teladina di bavari brazza n° 22 calcetti paia n° 14 un paio di scofoni  
da inverno et doi per l'estate, brazza 3 di tella, scofiotti n° 4  
doi traverse azure con li grembali un paio di calzoni un carnero,  
refe candido, et crudo, un cassetino, una scatola, una corona bianca,  
una pellicia con busti e maniche turchina un paio di manche larghe  
Un legendario di santi delli novi, la scorta del peccatore, un  
trattato delle tentationi dell' Ill.mo Vescovo Sillingardo,  
Un breviario, un officio della Madonna, et uno della settimana s.ta  
Tovaglioli n° 12 una salvietta una pezza da mano, doi b. di filindente  
Un didalo d'argento con una crocetta da reliquie,  
Una patientia di bambasina, una cesta col cuscino da lavorare  
un granadello da panni, una scopetta et un pettino d'osso  
Adi 20 giugno 1610

Suor Claudia Munaretta

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, matarazzo, capezzale, et cuscino  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s.ta  
Una cassa di noce, una scarana  
Una pellicia con la rasetta da fare busti e maniche  
Una sottana di panno turchino mezzata, et b. cinque di panno p farne un altra,  
Una tonica di scotto con due patienze et una patienza di bambasina,  
Una sarza turchina con busti e maniche  
Lenzoli paia 2 tela da camiscie brazza n° 50 camisce vecchie n° 7  
Quadroni b. n° 20 tela, azura p farne doi traverse, et quattro grembali,  
Grembali bianchi tra novi et vecchi n° 8 traverse vecchie n° 3  
Drappi n° 8 facioletti vecchi n° 18 tela p farne b. 8 fodrette n° 14  
Un paio di pianelle con le scarpe nove, et un paio di vecchie,  
Un breviario, un officio della Madonna, et un giardino spirituale,  
Un libro di meditatione del P. Bruno, et un altro libretto,  
Un granadello da panni, una scopetta, et un pettine di busciolo,  
Una cesta col cuscino da lavorare, veli di seda negri n° 2  
Adi 25 marzo 1610

Suor Felice Ghinosa

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, matarazzo, capezzale et cuscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina,  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s.ta  
Un paio di casse di noce, un scrano d'appoggio di noce, una scarana,  
Un scaldaletto, doi baccili un grande, et un piccolo novi,  
Una pellicia, busti e maniche, una sottana di panno turchino nova,  
Una tonica con due patienze di scotto, et doi patienze di bambasina,  
Una sarza turchina con busti, e maniche, un paio di maniche grade,  
Lenzoli paia n° 3 camiscie nove n° 12 et tre mezzate, facioletti usi n° 6  
Drappi di canape n° 10 et di lino n° 3 et uno di renso lavorato,  
Grambali tra di lino et canape n° 11 tela di lino da facioletti b. n° 21  
Bavari n° 12 foderte paia n° 4 calcetti paia n° 8 b. di filadino n° 11  
Tela da traverse b. 28 doi traverse mezzate una bianca et una azura,  
una patienza di scotto novo, una bombasina bertina con doi paia di busti  
Scofoni di filo paia n° 3 scofoni da inverno paia n° 2 refe tre scavette  
Velli di seda negri n° 2 et de bianchi n° 6 grembali lavorati sottili  
di filadino n° 2 et un drappo da messa, una roba di frandina negra  
Una filza d'ingranate segnate di paltrini d'oro con una crocetta,  
Un breviario, et un diurno novi con doi officii della Madonna,  
Un trattato della mortificatione, et un altro diurno vecchio,  
Una cesta col cuscino da lavorare, un granadello da panni  
Una scopetta, un petine di osso, tovaglioli mezzati n° 6 et una salvietta  
Doi paia di pianelle con le scarpe, un paio de calzoni, tre paia di  
calcetti di lana, quadroni brazza n° 18  
Adi 29 settembre 1610

Suor Anna Maria Foscarda

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzale, et cuscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et una scarpa p l'acqua s.ta  
Una cassa di noce una scarana, una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino  
Una sarza con busti e maniche, una patienza nova di scotto,  
Una tonica con due patienze di scotto, et una patienza di bambasina  
Lenzoli paia n° 3 camisce n° 12 drappi n° 6 facioletti n° 14  
Fodrette n° 6 bavari mezzati n° 10 calcetti paia n° 4 brazza di filadino n° 3  
Scofoni di filo paia n° 3 scofoni da inverno paia n° 2 un paio di calzoni  
Doi paia di pianelle con le scarpe nove, doi veli di seda negra,  
Un breviario, un officio della Madona, et una della settimana s.ta  
Un libro del pinello, un legendario delle vergine, una parte del granata  
Un giardino sp. Le un paio di maniche grande  
Una cesta col cuscino da lavorare, un granadello da panni, una scopetta  
Adi 6 Novembre 1610

Suor Maria Catherina Bartola

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et cuscino  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonina et un perline  
Una cassa di noce, una scarana, un scaldapiedi, et un scaldaletto  
Una parlettina, una padellina, un paio di candelieri p l'altare  
piccioli et un'altro p bisogni di casa  
Una scarpa p l'acqua s.ta un didalo una forcina, et un cocchiario  
di argento con tre anelletti un d'argento, et l'altri d'oro  
Una pellicia con busti e maniche nova,  
Doi sottane di panno una nova, et l'altra mezzata  
Una sarza con busti et maniche nova, con una mocchaiattà vecchia  
Una camisciola di bombaso, un paio di maniche et un di calcetti di lana  
Tre paia di lenzoli di canape camiscie novi n° 16 et 6 delle usi  
Draffi di canape n° 12 et uno di lino calcetti paia n° 6  
Grembali di canape n° 14 et quattro di lino, fodretti n° 6  
Facioletti novi n° 16 et delle mezzati n° 13 brazza 4 di tela  
Quadroni brazza 24 bavari vecchi n° 10  
Tre traverse azuri con li grembali novi et una vecchia  
Scofoni p l'inverno paia 2 et p l'estate paia, brazza 6 di renso  
p fare una tovaglia p l'altare con li suoi lavorieri,  
Paia due di pianelle con le scarpe novi, et un paio di vecchio,  
Tovaglioli n° 6 Velli p la professione n° 4 Un breviario  
Un officio della Madonna, et uno della settimana santa  
Doi libri di Monsig.or Vescovo Silingardo, un giardino,  
libro delle vergini, manuale d'esercicio spirituale, et un  
altro chiamato scale sp.le  
Adi 10 Aprile 1611

Suor Anna Catherina Spontoni

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et cuscino,  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina  
Una cassa di noce et una di piella, un scabello di piella, un cro-  
cefisso, una Madonnina et una scarpa p l'acqua santa  
Una scarrana un scaldapiedi et un scaldaletto  
Un candeliero grande et doi piccioli di ottono  
Doi pellicie novi con busti e maniche doi sottani di panno  
Doi sarze con busti e maniche doi toniche con quattro patienze  
di scotto, et doi di bombasina, una traversa di bombasina,  
et tre di tela azuri con quattri grembali  
lenzoli di canape novi n°8 et doi di lino, una camisciola  
Camiscie usi n°6 et di novi n°19 facioletti n°18 et delli usi 13  
Grembali di lino n°7 di canape 18 fodrette n°10

Drappi di lino 8 di canape n°19 calcetti paia n°24  
Quadroni brazza n°23 bavari usi n°19 un paio di calcetti di lana  
Scofiotti n°20 scofoni da inverno paia 2 et da state n°3  
Un drappo di lino lavorato et uno con la maglia p la chiesa  
Una veletta da calice reccamata di oro et d'argento rossa  
Una tovaglia di brazza n°10 tovaglioio n°8 novi  
Un parlino, un cocchiaro, una forcina, et un didalo d'argento,  
Paia 3 di pianelle et quattro di scarpe novi  
Veli p la professione brazza n°8 et tutte le opere del granata  
Doi breviari novi, e doi officij della Madonna et uno p la setti-  
na s.ta un diurno, le croniche di s.to francesco, et un giardino  
Un legendario delle vergini, etun dialogo della morte  
Quadretti p la chiesa n°3 et un agnus dei di cira  
Ceste di briglio gentili n°5 una megia lana con  
Busti et maniche brazza 10 di tela da fare una traversa  
Un coscini di urmescino verde listato d'argento  
Brazza tre di tela, et refe candido, et di azuro una...  
Un granadello una scopetta un pettino di osso et un orecchino  
A di 5 giugno 1611

Suor Emilia Cassani

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et cuscino  
Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina  
Un scabello di piella, un crocefisso, una Madonnina et una scarpa p l'acqua s.ta  
Una cassa di noce una scarrana  
Una pellicia con busti e maniche  
Una sottana nova et una vecchia di panno turchino  
Una sarza turchina nova, et una vecchia  
Una tonica con 3 patienze di scotto et una patientia di bombaso  
Una traversa azura con doi grembali novi et una vecchia  
Lenzoli novi n°6 camiscie novi n°9, et delle vecchie n°2  
Grembali n°8, facioletti n°18, et delli vecchi n°19  
Drappi n°10 fodretti n°5 calcetti paia n°10  
Bavari novi n°6 et dei vecchi n°9 calcetti di lana paia n°1  
Scofoni per l'estate paia 2 et un paio d'inverno de folli  
Un braccio di panno turchino, doi paia di pianelle con le scarpe  
Quattro veli di seda negri, un granadelo da panni  
Un drappo lavorato di renso vecchio  
Un breviario, doi officij della Madona et doi della sttim.a s.ta  
Un libro delli vangeli con le sue anotatione volgaro  
Lettere spirituale sopra alcune feste dell'anno  
Miracoli della Madonna  
Opere del padre serafino

Pratica della vita spirituale

A di 29 giugno 1611

Suor Gio. Battista Pellicieri

Una lettiera di noce, col pagliarizzo, mattarazzo, capezzale, et cuscino,

Una coperta turchina, un panno bianco, una trabacca, et una copertina

Un scabello, un crocefisso, una Madonnina et una scarpa p l'acqua s.ta

Una cassa di noce una scarrana

Una pellicia nova, una sottana di panno turchino nova

Una sarza con busti e maniche, una tonica con due patiente

Lenzoli n°6 camiscie novi n°12 vecchi n°6

Brazza n°25 di filindenti di canape, et dodici di linno

Brazza n°32 di quadroni da bavari et de bavari usi n°6

Draffi parte di linno et parte canape novi n°12

Facioletti tra novi et vecchi n°23 fodrette n°5 calcetti paia 11

Scofiotti n°11 una traversa bianca et una patientia di bombaso

Doi traverse di lino et una di canape azuri con doi grembali

Un paio di scofoni p l'inverno et p l'estate paia n°3

Velli negri n°6 et paia n°3 di pianelle novi con le scarpe

Un breviario un'ufficio della Madonna et uno della settim.a s.ta

Un confessionale di s.to Antonino la guida del peccatore

Un libro delle vergini et un altro libretto

Adi 24 giugno 1611

*Siccome la parte di dote composta da stoffe e mobili si corrisponde quasi completamente per ogni monaca, da questo punto in avanti si procederà riportando solo la parte inerente a libri ed eventuali quadri, che in questa sede si ritiene essere di maggior interesse.*

Suor Maria Claudia Sertorio [...]

Un breviario, un ufficio vecchio della Madonna

Le opere del granata, un legendario de santi,

Uno della Madona, l'incoronatione della Madonna

Giardino d'esempi, uno di oratione, uno del rosario,

et un altro de miracoli della Madonna

Adi 14 agosto 1611

Suor Issabella Tedeschi[...]

Un breviario un ufficio della Madonna et uno della settim.a s.ta

Un libro vecchi delle vergini, et un giardini spirituale

Adi 8 settembre 1611

Suor Chiara Villana [...]

Un breviario novo et un mezzatto, et u diurno,  
Un officio della Madona novo et doi vechie,  
Un officio della settimana s.ta, un libro de profetti  
Un legendario delle vergini, et una parte del granata  
Una tovaglia p la tavola piccola, et novi tovaglioli  
Adi 16 ottobre 1611

Suor Anna Borghi [...]

Doi breviari un officio della Madonna et uno della settimana santa  
Un libro de santi Padri,  
Un paio di cadelieri, et un paio d'Angioli grandi  
Un breviario Novo  
Adi 30 ottobre 1611

Suor Bianca Pincetta [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della sett.na s.ta  
Un verucchini et un libro dei miracoli della Madonna  
Un altro libretto chiamato pratica spirituale,  
Un scarano da poggio di noce, un scaldaletto,  
Un candeliero una lume, un paccilino di ramo,  
Una cosa di noce et una cassetina di noce,  
Una tovaglia piccola, una salvietta, un quadrettino p l'altare  
Un drappo lavorato p la chiesa  
Adi 6 novembre 1611

Suor Corona Revatta

Una lettiera col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo et coscino  
Una coperta, un panno, una copertina bianca et una trabacca  
Un scabello, un crocefisso, una madonina et una scarpa p. l'acqua s.ta  
Una pellicia nova, et una sottana di panno con busti e maniche  
Una sarza nova, una tonica con due patientie di scotto,  
Un paio di calcioni, un paio di calcetti, quattro b. di scotto,  
Scofoni p l'inverno paia 2 p l'estate paia n° 2  
Traverse azuri n° 3 et un grembalo,  
Lenzoli n° 4 di novi et 4 di vecchi  
Tela p fare camisce b. n° 62 filendente b. n° 32  
Facioletti novi n° 18 fodrette n° 4 quadroni b. n° 18 Doi paia di pianelle con le scarpe nove, veli n° 2  
Una cassa di noce, una scarana un candeliero d'otono  
Un breviario, un officio della Madona,  
Adi 25 Marzo 1612

Suor Clemente Pellicieri [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della sett.na s.ta

Un libro dell'homelie sopra le domeniche del R. D. Onofrio tarrabini

Un giardino sp.le una cesta col coscino da lavorare et un paio di forbice,

Tovaglioli n°6 una tovaglia p l'altare lavorata, un paio di serafini,

Un granadello da panni, una scopetta, un pettino d'osso, et un orchino,

Alla professione diedi in danari 225

Adi 30 aprile 1612

Suor Olimpia Bartholomasi [...]

Libri spirituali d'una serva di Dio, l'Aio overo Amaestramenti del

Christiano un Giardino sp.le una parte del Granata Legendario delle

Vergini 3 cassetini una cesta col cuscino da lavorare et un paio di forbice

Un breviario un officio della Madonna et uno della sett.na s.ta

Tovaglioli n°6 un granadello da panni, una scopetta, un pettino d'osso

Adi 30 aprile

Suor Julia Marca Sighizzi [...]

Un agnus dei ligato d'oro e di seta due brazza di scotto bianco veli n°4

Doi paia di pianelle con le scarpe, un cassetino di cipresse un breviario

Un officio della Madonna et uno della sett.na s.ta una cesta col coscino da lavorare et un paio di forbice

Un granadello da panni, et una scopetta una roba di filadizzo negra p

fare una pianetta in denari 500

A di 27 Maggio 1612

Suor Jacoma Bercoldi [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della sett.na s.ta

Tutte l'opere del Granata il libro delli S.ti padri un giardino sp.le

Una cesta col coscino da lavorare et un paio di forbice

Un granadello da panni, una scopetta, un pettino d'osso et un orchino,

un cocchiario, et una forcina col didalo d'argento, et un paio di forbice grande

In danari 60-0-0

Adi 10 giugno 1612

Suor Plautilla Copanni [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della settimana s.ta

Un diurno, un didalo d'argento, un libretto, un casetto di cipresso,

Una cesta col coscino da lavorare, et un paio di forbice,

Un granadello da panni, una scopetta, un pettino d'osso

Adi 24 giugno 1612

Suor Bartholomea Galineri [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della settimana s.ta

Luce dell'animo del P. Bartolomeo una cesta col coscino

Da lavorare, et un paio di forbice, quadretti per la chiesa n°4

Un granadello da panni, una scopetta et un pettino d'osso

A di primo Giugno 1612

Suor Margherita Bergelli [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della settimana s.ta

Un trattato del timore di Dio una cesta col coscino da lavorare, et un

Paio di forbice, un granadello da panni, una scopetta et un pettino d'osso

Due tovaglie, tovaglioli n°8 salviette n°2 e quattro pezze da mane,

Quattro paia di pianelle con le scarpe et una crocetta d'argento

Adi 19 Agosto 1612

Suor Genevra Cavalarina [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della settimana s.ta

Un psalmista doi trattati dell'oratione,

Una cesta con un coscino da lavorare, et doi paia di forbice un,

paio grande, et l'altre piccole, un granadello da panni, una scopetta,

Un pettino d'osso, et un orechino

Adi 26 agosto 1612

Suor Archangiola Bianchi

....

Un breviario un officio della Madonna et uno della settimana s.ta

Un libro della passione, et una parte del Granata, un cesta col

Coscino da lavorare, et un paio di forbice, tovaglioli novi n°6,

Un granadello da panni, un scopetta, un pettine d'osso

A di 11 novembre 1612

Suor Christina Pasi [...]

Un breviario un officio della Madonna et uno della settimana s.ta

Un legendario de s.ti delli vecchi, una cesta col coscino da lavorare

Un granadello da panni, un scopetta, un pettine d'osso

A di 6 gennaio 1613

Suor Giulia Cimeselli [...]

Un breviario un ufficio della Madonna et uno della settimana s.ta

Tovaglioli n°3 et una tovaglia, doi quadretto con una madonna

Una cesta col coscino da lavorare et un paio di forbice

Un granadello da panni, un scopetta, un pettine d'osso

Alla professione diedi in denari 13-0

A di 15 aprile 1613

Suor Maria Cemisella [...]

Un breviario un ufficio della Madona et uno della settimana s.ta

Un giardino sp.le tovaglioli n°3 et una tovaglia,

Una cesta col coscino da lavorare et un paio di forbice

Un granadello da panni, una scopetta, un pettine d'osso

Alla professione diedi in denari 13-0

A di 15 aprile 1613

Suor Lodovica dalle Fontane [...]

Un breviario un ufficio della Madona et uno della settimana s.ta

La vita di S.ta Catherina da Siena, un giardino sp.le una cesta col

Coscino da lavorare et un paio di forbice un granadello da panni,

Una scopetta, un pettine d'osso, et uno orecchino

A di 28 aprile 1613

Suor Silvia [...]

Un breviario un ufficio della Madona et uno della settimana s.ta

Un giardino sp.le un libro de l'istrutione di meditare,

Una cesta col coscino da lavorare et un paio di forbici

Un granadello da panni, una scopetta, un pettine d'osso

Il primo di dicembre 1613

Suor Gio. Battista Barbieri

Una lettiera di noce col pagliarizzo, mattarazo, capezzalo et c.

Un coperta turchina, un panno, una trabacca, et una copertina

Un scabello di piella, un crocefisso, et una Madonina

Una cassa di noce,

Lenzoli paia n° 3 camiscie n° 12 drappi n° 7

Tovaglioli n°12 traverse n°3 grembali n° 8

Facioletti n° 12 tella b. n°30 bavari n°12 veli n° 12

Una tonica con due paccienze di scotto, et due di bambasina

Una sottana di pano turchino, una pelliccia con busti e maniche

Un paio di busti e due di maniche, p l'estate scofoni per  
L'estate paia 3 p l'inverno paia 2  
Adi 2 Gennaio 1633

Suor Maria Madalena Manferdini  
Un lettiera di noce, col paliarizzo, mattarazzo, capezzalo, et coscino,  
Una coperta, un panno bianco, una trabacca, et una copertina,  
Un scabello un crocefisso, una Madonina, et una scarpa p l'acqua s. ta  
Una cassa di noce,  
Una pellicia con busti e maniche, una sottana di panno turchino,  
Una sarza con busti e maniche, traverse azure n° 2  
Lenzoli paia n° 3 camiscie n° 9 drappi n° 5 bavari n°12  
Grembali n°6 facioletti n°7 tovaglioli n°7  
Due paia di scofoni p l'inverno, et due p l'estate  
Una tonica con due pacienze di scotto et una di bombasina  
Adi 27 Gennaio 1630

Suor Domenica Barbieri  
Una lettiera di noce col pagliarizzo, mattarazo, capezzalo et coscino  
Un coperta turchina, un panno bianco et una trabacca  
Un scabello di piella, una cassa di noce,  
Una tonica con due pacienze di scotto  
Tela da lenzoli brazza n° 56  
Tela da camisie brazza n°40 tela b. n°11  
Tela p drappi brazza n°36 facioletti n°21  
Tovaglioli n°6  
Mezza lana brazza n°8 due traverse azure  
A di 18 Settembre 1622

Suor Beatrice  
Una lettiera di noce col pagliarizo, mattarazo, capezzale et coscino  
Un coperta turchina, un panno bianco et una trabacca  
Un scabello di piella, un crocefisso et una Madonina,  
Una pellicia con busti e maniche,  
Una mezza lanna con due paia di busti et maniche  
Una tonica con due pacienze di scotto  
Lenzoli paia n°2 camisie n°3 tele da camisie b n°18  
Drappi n°2 grembali n°3 facioletti n°8 tavaglioli n°4  
Due traverse nere et una azura con un grembale  
Sette b. di mezza lanna et un paio di scofoni di pano  
Adi 20 Agosto 1617

Suor Orsola Tombi

Una lettiera di noce col pagliarizzo, mattarazzo, capezzalo et coscino

Un coperta turchina, un panno bianco et una trabacca et una copertina

Un scabello di piella, un crocifisso una Madonina, et una scarpa p l'acqua s. ta

Una cassa di noce, et un quadro grande

Una pellicia con busti et maniche due sottane a use et una traversa azura

Una tonica con due patienze di scotto et una di bombasina

Una sarza con busti e maniche, una traversa bianca di renso,

Lenzoli paia n°2 camisce n°5 tela da camisce brazza n°38

Drappi n°2 grembali n°5 faccioletti n°6 fodrette n°2 bavari n°4

Un paio di scofoni per l'inverno, et un paio di calcioni,

Filindente brazza n°28 veli n°2

Adi 4 Novembre 1612

# Bibliografia

*Adeodato Malatesta (1806-1891). Modelli d'arte e di devozione*, catalogo della mostra (Modena e Reggio Emilia 1998), Skira, Milano 1998.

Amorth Luigi, *Modena capitale*, Aldo Martello editore, Milano 1967.

*Arte e Pietà. I patrimoni culturali delle opere Pie*, catalogo della mostra (Bologna 1980), Clueb, Bologna 1980.

Belloi Patrizia, Colombini Elis, *Guida di Modena: manuale per l'uso storico e artistico della città utile al modenese e al viaggiatore*, Colombini, Modena 2003.

Brogi Alessandro, *Ludovico Carracci: 1555-1619*, Tipoarte, Ozzano Emilia 2001.

Campori Giuseppe, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, Tipografia della R. D. Camera, Modena 1855.

Chellini Leone, Pancaldi Evaristo, *Guida di Modena*, Dante Cavallotti editore, Modena 1926.

Chiappini Luciano, *Gli Estensi*, Dall'Oglio, Milano 1967.

Colli Dante, Garuti Alfonso, *Il monastero di Santa Chiara in Carpi*, Libreria Il portico, Carpi 1993.

*Correggio. Il Trittico di Santa Maria della Misericordia in Correggio*, a cura di Giuseppe Adani, Margherita Fontanesi, Gianluca Nicolini, Silvana editoriale, Milano 2011.

Emiliani Andrea, *Ludovico Carracci*, catalogo della mostra (Bologna 1993), Nuova Alfa editoriale, Bologna 1993.

Evangelisti Silvia, *Storia delle monache: 1450-1700*, Il mulino, Bologna 2012.

Golinelli Enio, Leonelli Antonino, *Modena, le sue chiese: storia e immagini*, Artestampa, Modena 1991.

*Guido Reni e il Seicento, Pinacoteca nazionale di Bologna, III*, a cura di Jadranka Bentini Marsilio, Venezia 2008.

*I disegni dei Consetti nelle collezioni della Biblioteca civica di storia dell'arte Luigi Poletti: Jacopino e Antonio Consetti*, catalogo della mostra (Modena 1982), a cura di Enrichetta Cecchi Gattolin, Panini, Modena 1982.

*I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, atti del Convegno storico internazionale (Bologna 2000), a cura di Gianna Pomata, Gabriella Zarri, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2005.

*L'arte degli Estensi. La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Modena, giugno-settembre 1986), Edizioni Panini, Modena 1986.

*L'esercizio della tutela. Restauri tra Modena e Reggio (1985 – 1998)*, a cura di Laura Bedini, Jadranka Bentini, Angelo Mazza, Soprintendenza per i beni storici e artistici di Modena e Reggio Emilia 1999.

*L'immagine di San Francesco nella Controriforma*, catalogo della mostra (Roma, 9 dicembre 1982-13 febbraio 1983), Edizioni Quasar, Roma 1982.

*L'inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, a cura di Francesca Medioli, Rosenberg & Sellier, Torino 1990.

*La corte di Modena*, catalogo della mostra (Modena 1999), a cura di Mauro Bini, Il bulino, Modena 1999.

*La Galleria estense di Modena: guida illustrata*, a cura di Jadranka Bentini, Nuova Alfa, Bologna 1987.

*La Quadreria dei Girolamini*, a cura di Roberto Middione, Elio de Rosa, Pozzuoli 1995.

*La raccolta d'arte della Provincia di Modena*, catalogo della mostra (Modena 1989), a cura di Gabriella Guandalini, Banca del monte di Bologna e Ravenna, Bologna 1990.

*La scuola di Guido Reni*, a cura di Massimo Pirondini e Emilio Nagro, Artioli editore, Modena 1992.

*La virtù delle arti: Adeodato Malatesta e l'Accademia Atestina*, catalogo della mostra (Vignola 1998), Vaccari, Vignola 1998.

Lazarelli Mauro Alessandro, *Pitture delle chiese di Modana*, a cura di Orianna Baracchi Giovanardi, Aedes Muratoriana, Modena 1982.

*Le raccolte d'arte del Museo civico di Modena*, a cura di Enrica Pagella, F. C. Panini, Modena 1992.

*Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Emilia, Novellara 1988), a cura di Jadranka Bentini, Nuova Alfa editoriale, Bologna 1990.

*Libera nos: santi e simboli della devozione colta e popolare*, catalogo della mostra (Modena 2000-2001), a cura di Debora Dameri, Coptip, Modena 2000.

*Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (Modena 1998), a cura di Angelo Spaggiari, Giuseppe Trenti, Roma 2001.

*Luigi Mainoni e la scultura di primo Ottocento*, catalogo della mostra (Modena, Scandiano, Reggio Emilia 1995), F. C. Panini, Modena 1995.

Mâle Emile, *L'art religieux de la fin du XVI siècle du XVII siècle et du XVIII siècle, étude sur l'iconographie apres le concile de Trente*, Librairie Armand Colin, Paris 1951.

Negro Emilio, Roio Nicosetta, *Francesco Francia e la sua scuola*, Consorzio fra le banche popolari dell'Emilia Romagna-Marche, Bologna 1998.

Pagani Gian Filiberto, *Le pitture e sculture di Modena indicate e descritte dal dottore Gian Filiberto Pagani Accademico Clementino*, Modena, Eredi di Bartolomeo Soliani stampatori ducali, 1770.

Pallucchini Rodolfo, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Cosmopolita, Roma 1945.

Poni Carlo, *Problemi e aspetti dell'agricoltura modenese dall'età delle riforme alla fine della restaurazione*, in *Aspetti e problemi del Risorgimento a Modena*, Mucchi, Modena 1963.

Réau Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Presses universitaires de France, Paris 1958.

Righi Guerzoni Lidia, *Le orfane di San Geminiano e il pio istituto orfanelle di Modena*, Mucchi, Modena 1983.

Roli Renato, *La pittura del secondo Seicento in Emilia* in *La pittura in Italia, Il Seicento*, Electa, Milano, 1989.

Roli Renato, *Pittura bolognese, 1650- 1800: dal Cignani ai Gandolfi*, Alfa, Bologna 1977.

Sala Vittorio, Vandelli Vincenzo, *Giuseppe Maria Soli e l'istituzione dell'Accademia*, in *Le virtù delle arti, Adeodato Malatesta e l'Accademia Atestina*, catalogo della mostra (Vignola 1998), a cura di Daniela Ferriani, Edizione Vaccari, Vignola 1998.

*Seicento e Settecento, Pinacoteca nazionale di Bologna*, IV, a cura di Jadranka Bentini Marsilio, Venezia 2011.

*Simone Cantarini detto il Pesarese, 1612-1648*, a cura di Andrea Emiliani, Electa, Milano 1997.

Soli Gusmano, Bertuzzi Giordano (a cura di), *Chiese di Modena*, Aedes Muratoriana, Modena 1974.

*Soror mea, sponsa mea. Arte e musica nei conventi femminili in Italia tra Cinque e Seicento*, atti del convegno internazionale di studi (Bologna 2005), a cura di Chiara Sirk, Candace Smith, Il poligrafo, Padova 2009.

Sossaj Francesco, *Modena descritta*, Tipografia Camerale, Modena 1841.

*Sovrane passioni: le raccolte d'arte della ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena 1998), a cura di Jadranka Bentini, F. Motta, Milano 1998.

*Tesori ritrovati: la pittura del Ducato estense nel collezionismo privato*, catalogo della mostra (Modena 1998), F. Motta, Milano 1998.

*Una Donna vestita di sole: l'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, a cura di Giovanni Morello, Vincenzo Francia e Roberto Fusco, Motta, Milano 2005.

Venturi Adolfo, *La R. Galleria Estense in Modena*, Toschi & C., Modena 1882.

*Vita artistica nel monastero femminile: exempla*, a cura di Vera Fortunati, Compositori, Bologna 2002.

Zarri Gabriella, *Recinti. Donne, clausura, matrimonio nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna 2000.

## **Manuali e dizionari consultati**

*Allgemeines kunstlerlexikon*, Saur, Monaco.

*Bibliotheca sanctorum*, Città nuova, Roma.

*Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, Roma.

*La pittura in Emilia e in Romagna, il Seicento*, Electa, Milano 1993.

*La pittura in Italia, Il Settecento*, Electa, Milano, 1990.

*La pittura in Italia, L'Ottocento*, Electa, Milano 1991.

Panzetta Alfonso, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, Allemandi, Torino 1989.

Thieme Ulrich, Becker Felix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart*, W. Engelmann poi E. A. Seemann, Lipsia.

## **Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi**

Baracchi Giovanardi Orianna, *L'Accademia di pittura nel Palazzo comunale di Modena: secc. XVII-XVIII* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi", Aedes Muratoriana, Modena 1981.

Baracchi Giovanardi Orianna, *Soppressioni ducali e patrimonio artistico ecclesiastico* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi", Aedes Muratoriana, Modena 1999.

Guandalini Gabriella, *Pale di Adeodato Malatesta e Luigi Manzini nella chiesa delle domenicane in Modena* in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi", Aedes Muratoriana, Modena 1993.

Martinelli Braglia Gabriella, *Romanticismo e revival nella Restaurazione modenese: i sipari di Adeodato Malatesta e Luigi Manzini nel teatro Comunale* in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi”, Aedes Muratoriana, Modena 1993.

Mazza Angelo, *Aggiornamenti su Giuseppe Romani* in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi”, Aedes Muratoriana, Modena 1995.

## Risorse video

*From Calabria to Uruguay: The miraculous Image of St. Dominic of Soriano and its Copies around the Iberian atlas*, intervento di Laura Fenelli alla Conferenza *Beyond Italy and New Spain: Itineraries for an Iberian Art History (1440-1640)*, 27-28 aprile 2012, Columbia University.

## Fondi archivistici/Archivio di Stato di Modena

*1768, Inventario dei mobili, utensili, arredi sacri, suppellettili, effetti stabili dei conventi soppressi, A e B*, ASM<sub>o</sub>, E.C.A., filze 1933 e 1934.

*Aggregazioni. Nota di tutti i mobili, arredi, suppellettili riportati in A e B*, ASM<sub>o</sub>, E.C.A., filza 1936.

*Carte relative alla liquidazione del patrimonio ecclesiastico*, ASM<sub>o</sub>, Intendenza Camerale, filza 393.

*Giornale delle robe dei conventi soppressi del 1768*, ASM<sub>o</sub>, E.C.A., filza 1938.

*Monache della Madonna. Elenco dei mobili*, ASM<sub>o</sub>, E.C.A., filza 409.

*Patrimonio delle Soppressioni di Modena e Reggio 1791- 1800*, ASM<sub>o</sub>, Giurisdizione sovrana, filze 67/A e 67/B.

*Registro spese delle Terziarie, 1800-1811*, ASM<sub>o</sub>, Soppressioni napoleoniche, filza 3318.

*Repertorio generale. Monache della Madonna, 1726*, ASM<sub>o</sub>, E.C.A., filza 762.

*Terziarie domenicane, libro cassa 1800- 1811*, ASM<sub>o</sub>, Soppressioni napoleoniche, filza 3317.

## Archivio Storico comunale di Modena

*Monumento sepolcrale pel defunto arciprete Baraldi: programmi per la sottoscrizione volontaria in vista dell'erezione del monumento nella Chiesa di S. Francesco, progetto dello scultore Luigi Mainoni e descrizioni del monumento, prospetto delle spese*, ASCM<sub>o</sub>, Prodotte degli atti della Comunità, luglio 1835, filza 367.



## *Ringraziamenti*

Vorrei cominciare ringraziando la professoressa Irene Graziani, che ho scelto come Relatrice per la grande stima che nutro per il suo lavoro di studiosa e di docente, per la gentilezza e l'attenzione con le quali mi ha seguita in questa ricerca e per essere stata un supervisore attento, ma al contempo rassicurante. Credo sia una grande fortuna poter lavorare con persone come lei.

Ringrazio inoltre la professoressa Vera Fortunati, per le sue fondamentali ricerche nell'ambito dei monasteri femminili, che sono state il punto di partenza e un riferimento costante del mio lavoro.

Un affettuoso ringraziamento a Elisabetta Bazzani, per avermi fatto desiderare, sin dai tempi in cui ero sua allieva all'istituto d'arte "Venturi", di seguire le sue orme e dedicarmi all'insegnamento della storia dell'arte, per la proposta di affiancarla nel suo lavoro negli ultimi anni e l'avermi sostenuta con generosità durante il progetto di tesi.

Un sentito grazie all'avvocato Antonio Pagano, per la grande disponibilità dimostrata nei confronti delle mie esigenze di ricerca, a Suor Edvige e le sue consorelle del convento "San Tommaso d'Aquino" di Torino per avermi permesso di entrare nelle loro case e a Suor Alessandra e le consorelle domenicane di Mondovì per avermi dedicato il loro tempo mostrandomi il bellissimo monastero in cui vivono.

La mia gratitudine e il mio affetto vanno in gran parte al mio compagno Andrea per il suo sostegno universale, alla mia grande amica Eleonora per tutti questi anni di amicizia ed aiuto e alla mia famiglia per aver sostenuto le mie scelte e le mie aspirazioni e aver affrontato insieme a me problemi e difficoltà.

Vorrei dire grazie anche ad Angela per il suo affetto e la sua generosità e a Mattia Scappini per la sua disponibilità e per aver realizzato molte delle fotografie utilizzate in questo volume.

