

1. Chiesa di San Vincenzo
e convento dei Teatini, ora sede
del Tribunale di Modena,
su corso Canalgrande.

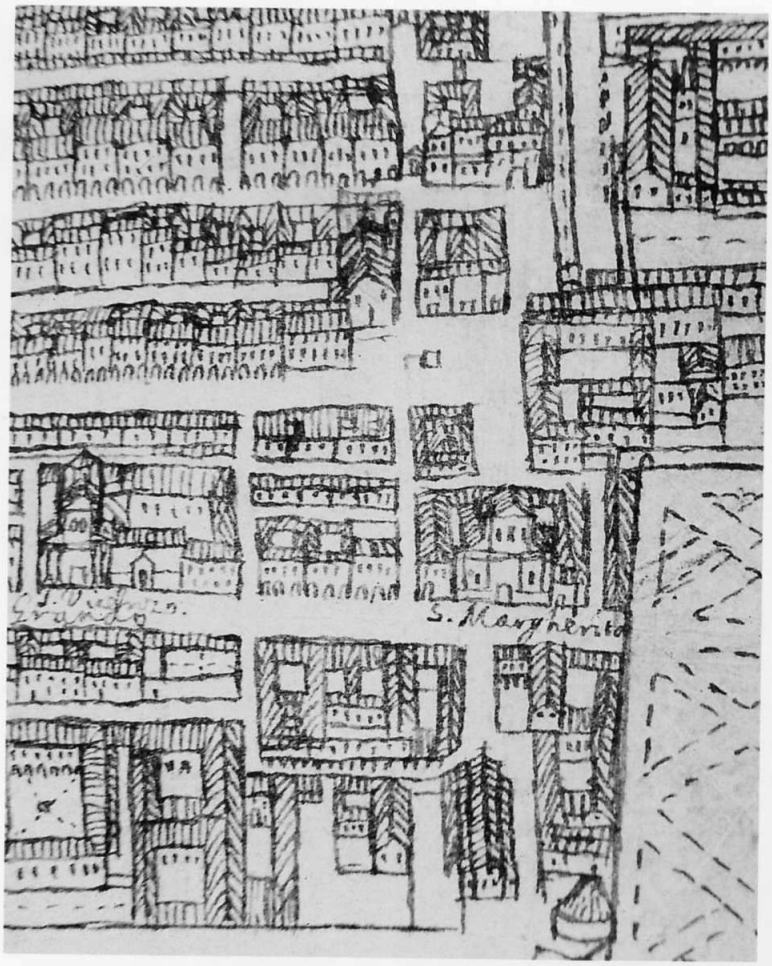
Sergio Bettini

L'architettura della facciata: dal progetto attribuito a Guarino Guarini (1660-62) alla realizzazione di Niccolò Maria Gaspare Paoletti (1761)

La facciata della chiesa teatina di San Vincenzo rimase a lungo incompleta, una facciata "postizza" – come si legge nelle cronache del tempo[1]. Nel 1614, non appena i Padri furono insediati nella preesistente chiesetta di San Vincenzo, la prima richiesta del Preposto Vincenzo Galiberti ai Conservatori ducali fu quella "di tirarsi un poco in fuori dietro la Chiesa ove è ancora il sagrato", ossia di avanzare l'impianto così da aumentare lo spazio interno "per maggiore comodità del Popolo" e per "allargare un poco anche il Coro per la capacità di maggior numero di religiosi"[2]. L'antico impianto della chiesa era ribaltato di 180 gradi rispetto all'odierno e la facciata dava sull'omonima strada San Vincenzo, chiusa nel 1634. Quando nel 1617 s'iniziò la costruzione del "nuovo Tempio" si decise di orientare la chiesa ad est in modo che la facciata fosse rivolta sul corso Canalgrande, ma i lavori procedettero a rilento: nella pianta prospettica di Modena del 1640-43[3] (fig. 2) sembra di scorgere sulla fronte due coppie di sostegni verticali (paraste o colonne); e ancora nel 1660, quando "i Superiori dei Teatini" decisero d'inaugurarlo, esso non poteva "dirsi ancora compiuto, poiché mancante delle due tribunette laterali ai fianchi dell'entrata principale, di molte decorazioni al suo interno, specialmente nel presbiterio, e perfino dello stesso suo prospetto, o facciata esteriore, che dovettero necessariamente rimandare ad altr'epoca, sostituendola intanto da un muro qualsiasi, che perdurava poi un anno oltre un secolo"[4]. Quest'ultima notizia non ha riscontro documentario ed è fornita da una cronaca della chiesa di Francesco Ferrari dell'inizio del Novecento, che costituisce una fonte importante per le vicende della parrocchiale teatina.

Esiste un documento prezioso, non solo per la vicenda di questa facciata e di una chiesa teatina in genere, ma per l'autore che lo aveva probabilmente ideato e redatto (fig. 3)[5]. Si tratta di un disegno, appartenente a una raccolta di 25 fogli relativi alla chiesa e al convento di San Vincenzo, conservata presso l'Archivio di Stato di Modena[6]. È una mano rapida ad averlo steso ad inchiostro e acquerello, che non si sofferma sui dettagli architettonici – basi, capitelli, dentelli sono appena abbozzati – perché interessata a fornire un'impressione d'insieme. Non è un disegno esecutivo, non ci sono infatti indicazioni di cantiere, piuttosto sembra appartenere a quel genere di elaborati che il progettista prepara al fine di illustrare meglio il progetto. La facciata è pertanto suddivisa verticalmente in due parti, in modo da poter confrontare l'ipotesi progettuale, sulla sinistra, con lo stato d'incompiutezza in cui versava, sulla destra.

Fu Gusmano Soli, all'inizio del secolo, a segnalare per primo questo disegno e a proporre come suo possibile autore, seppure nella sola didascalia dell'immagine, il nome di Guarino Guarini (1624-1683), con la data 1662[7]. Alcuni studi sull'architetto ne hanno però ignorato l'esistenza[8], fino a che l'ipotesi ha preso lentamente consistenza soprattutto all'interno di quei contributi volti alla ricostruzione del quindicennio di studi, di viaggi, di apprendistato (e di esilio) che precedette l'approdo torinese del Guarini[9]. Il foglio in questione porta in basso, tra lo spiccato del terreno e la scala metrica, una didascalia a mano che recita: "Facciata della Chiesa di S. Vincenzo tanto vecchia tanto nuova". La grafia è stata riconosciuta come autografa del Guarini perché identica a quella delle sue lettere[10] e a quella presente in tre disegni relativi all'annessa Casa[11], con i quali il disegno di facciata condivide pure la tecnica di esecuzione mista a inchiostro e acquerello. I tre disegni riferiti al convento portano la data 1662, mentre quello relativo alla facciata della chiesa non è datato. Tuttavia fra gli studiosi è invalsa l'opinione che pure quest'ultimo debba datarsi a quell'anno poiché vari



2. Pianta prospettica di Modena, particolare con la chiesa di San Vincenzo, 1640-1643. Da Vincenzo Colombi, *Trattato della città di Modena et suo ducato et delle cose in esso accadute diviso in tre libri*, 1650 ca. Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

Nella pagina a fronte

3. [Guarino Guarini], *Facciata della Chiesa di S. Vincenzo di Modona tanto vecchia tanto nuova*, 1660-1662, foglio incollato su supporti cartacei, inchiostro, acquarello azzurro e rosa. Modena, Archivio di Stato, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 16.

4. Guarino Guarini (1624-1683), *Facciata della chiesa della Santissima Annunziata a Messina*, da G. Guarini, *Architettura Civile*, Torino 1737, stampa (tavola non numerata).

indizi concorrerebbero a provarlo: Ferrari asseriva che le tribunette del transetto nel 1660, alla data dell'inaugurazione, non erano state ancora eseguite e proprio in quelle tribunette, come nelle forme dei capitelli della navata con cornucopie a guisa di volute intrecciate al centro, alcuni[12] ravvisano la mano del Guarini, il quale non prima del 3 giugno 1662 poté temporaneamente interrompere l'esilio forzato in cui si trovava per rientrare a Modena ed accorrere al capezzale della madre gravemente malata, rimanendo in città sino al 21 luglio quando ricevette l'incarico di progettare "le sepolture" all'interno del San Vincenzo[13].

Tali precisazioni assumono ulteriore rilevanza in quanto la datazione proposta per questo disegno coinvolge quella che viene comunemente ritenuta la prima opera architettonica realizzata da Guarini: la Santissima Annunziata a Messina (fig. 4)[14]. Sappiamo infatti che nel 1660 egli si trovava a Messina dove riusciva finalmente a dare alle stampe, presso l'editore Giacomo Mattei, *La pietà trionfante*, dopo che il manoscritto "fu trasportato di città in città seguitando i viaggi del suo compositore, Mercurio del nostro secolo" – recita laconicamente la prefazione al testo[15]. È questa l'unica prova che attesti la presenza di Guarini a Messina a quella data[16], sebbene la vera ragione per la quale si trovava in Sicilia fosse probabilmente la chiamata, da parte del Capitolo teatino, per assolvere compiti analoghi a quelli che stava svolgendo in patria: definire la fronte della chiesa dell'Ordine e progettare il nuovo convento. E infatti numerose paiono le affinità che il disegno in oggetto presenta con la chiesa messinese: entrambe le facciate sono suddivise in tre fasce orizzontali rastremate, scompartite e legate assieme dalla sovrapposizione delle membra architettoniche e tutte e due sono concluse da una serliana decorata con volute. Tuttavia a un confronto più serrato, il grado di controllo della sintassi compositiva pare sensibilmente differente ed in particolare il disegno modenese evidenzia una minor disinvoltura compositiva rispetto alla realizzazione messinese. Non altrimenti ci spiegheremmo per quale motivo al San Vincenzo l'uso di alcuni elementi e particolari architettonici non segua la logica gerarchica di tripartizione digradante della facciata, per cui l'effetto complessivo di riduzione di scala è fortemente compromesso: il grande finestrone al centro disturba, per la sua dimensione, il sottostante portale mettendolo in una posizione

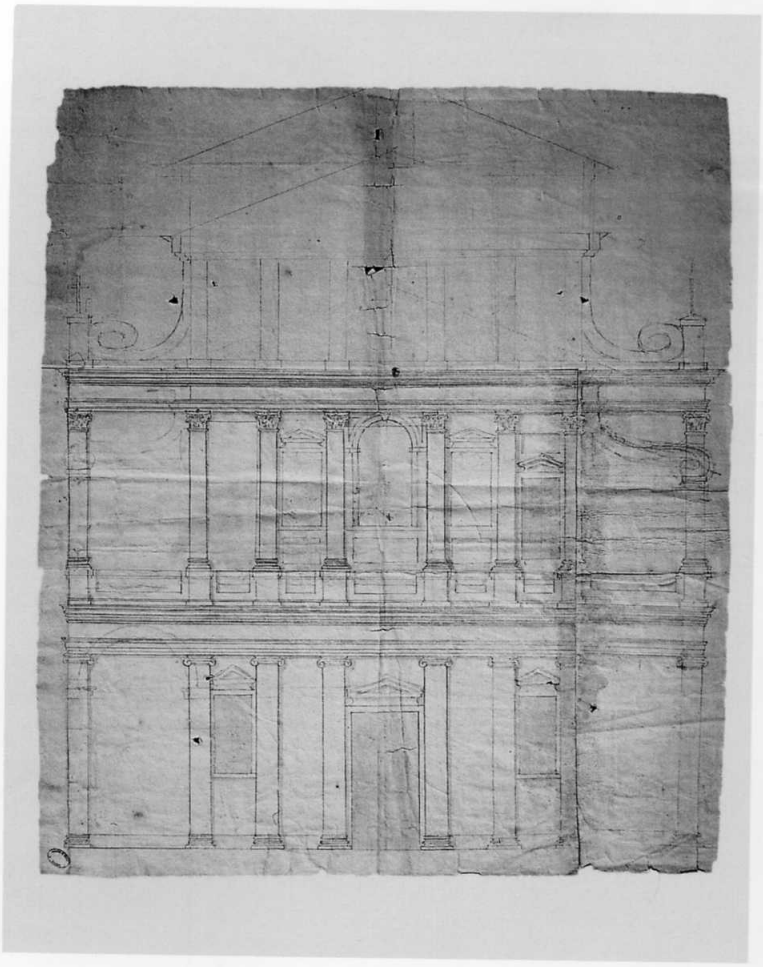


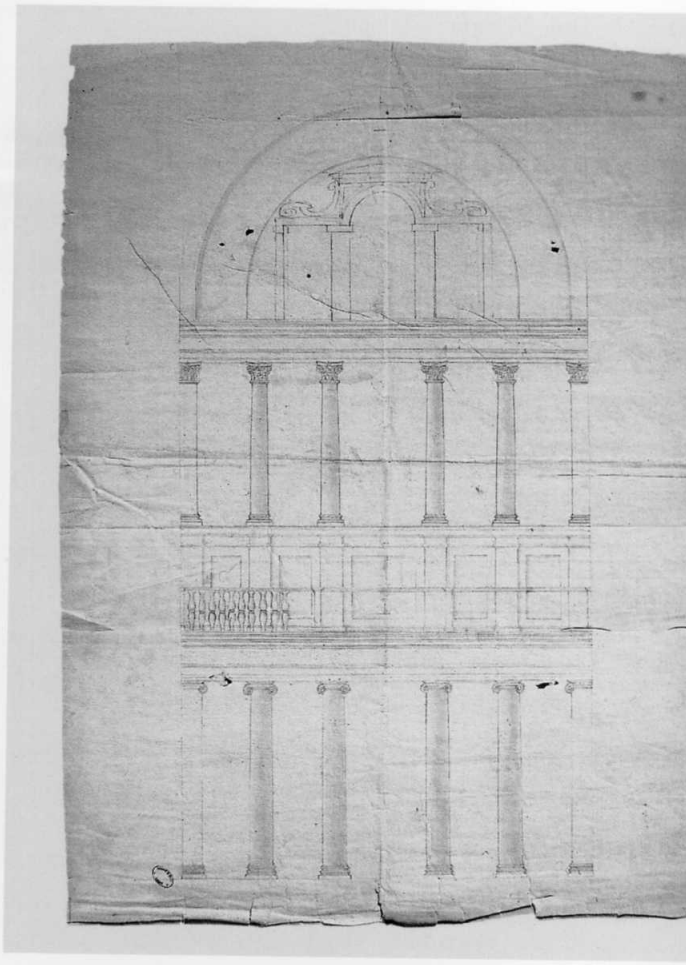


di secondo piano e andando a costituire un fulcro non voluto al centro di facciata; allo stesso modo volute e frontoni curvi spezzati, ripetuti nelle medesime dimensioni ai diversi registri, offrono l'impressione di un ulteriore fuori scala. Inoltre, la sottolineatura dell'asse centrale di facciata non soddisfa per l'inappropriata declinazione di quegli stessi elementi: nella fascia d'attico del primo livello il frontone curvo viene questa volta legato ad una voluta schiacciata attraverso una sorta di cornice a gradino (che funge da acroterio alla voluta) per terminare in un pilastrino che costituendo un pieno in asse imprime all'insieme un aspetto contraddittorio; nella seconda fascia il frontone curvo più esterno del finestrone deborda eccessivamente nel livello soprastante sovrapponendosi alla serliana di coronamento della facciata.

Viceversa a Messina l'orchestrazione degli stessi elementi che compongono il prospetto pare molto più riuscita. La riduzione di scala, ottenuta attraverso l'impiego di fasce digradanti legate ai fianchi dalle volute spezzate, è delicatamente cadenzata. Ma è nella sottolineatura dell'asse centrale che Guarini mette in atto un vero e proprio *coup-de-thèâtre*: un enorme scasso verticale, che prende tutti e tre i livelli, agisce sulla facciata come una sorta di cerniera sulla quale la fronte s'incurva, secondo un artificio – quasi un invito ai fedeli – scenografico[17].

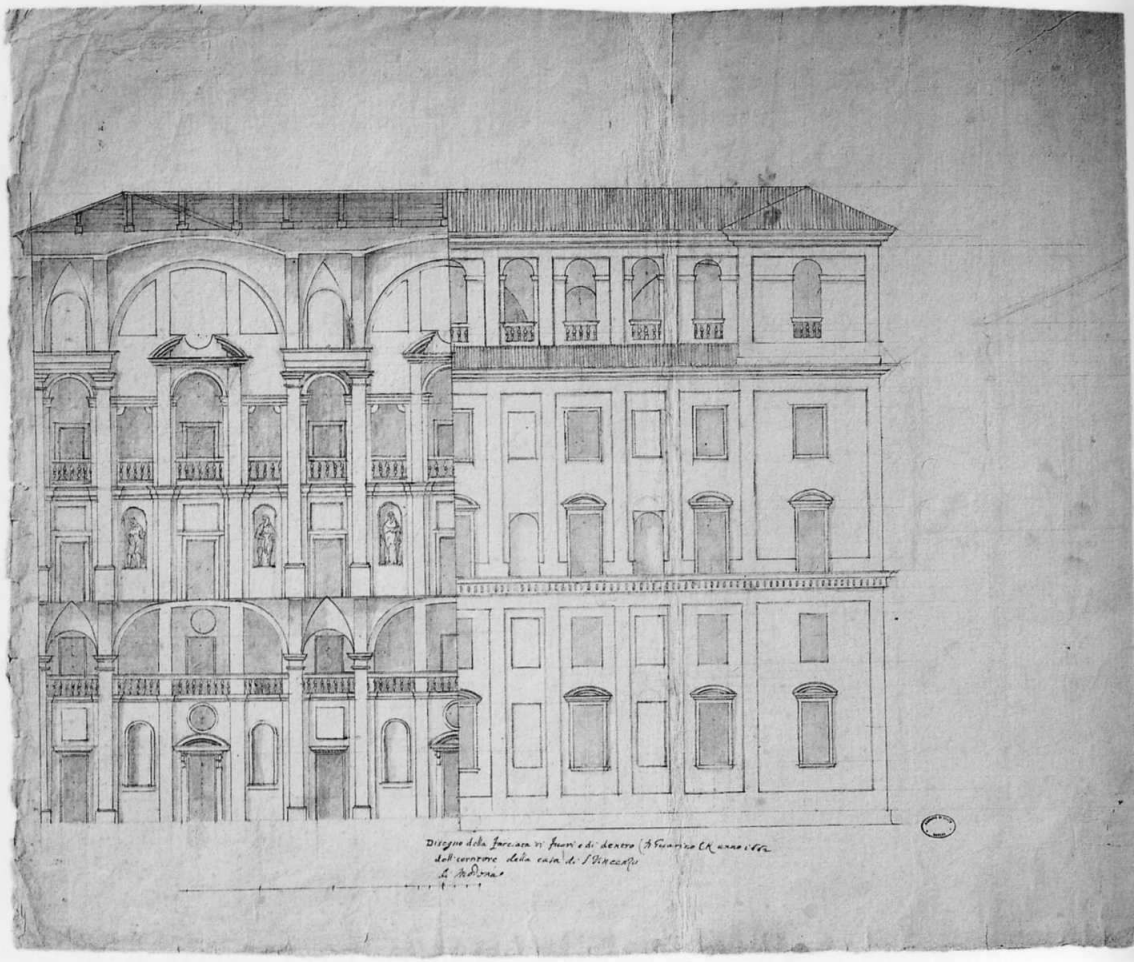
Questi incarichi consentirono a Guarini di mettere a punto, già da allora, alcune delle regole sintattiche che diverranno fondamentali della sua pratica architettonica[18]. Nel suo trattato, pubblicato postumo nel 1737[19], egli spiega che per accrescere la visibilità e la dimensione apparente di un oggetto occorre dividerlo "in più numerose parti"[20] e più avanti, trasferendo il problema all'architettura, con il fine di ottenere il medesimo risultato negli edifici da realizzare, afferma che una delle regole "d'ornar le facciate è compartirle in diverse fasce"[21]. A tale proposito diviene significativo constatare che per esemplificare "l'opera a fasce" Guarini riporti, come sua prima fonte di riferimento, "il Palazzo nuovo del Serenissimo di Parma" (Palazzo della Pilotta), poiché sappiamo che pochi anni addietro, attorno al 1655, a causa di alcuni non precisati attriti sorti con la corte estense, che gli costarono la carica di Preposto in San Vincenzo a favore del più anziano Bernardo Castagnini, Guarini andò in esilio a Parma dove il 9 settembre 1656 fu eletto al Capitolo teatino[22].





In questo contesto l'incarico modenese potrebbe essere inteso come il laboratorio delle prime sperimentazioni di quello che diverrà in seguito un suo specifico assunto linguistico.
Sulla base delle considerazioni sopra esposte, difficilmente possiamo sostenere che gli anacoluti, le incongruenze sintattiche, sin qui evidenziate nel disegno per il San Vincenzo, siano attribuibili ad una supposta scarsità di mezzi finanziari e soprattutto che possano essere lette come indicatori di quella semplificazione compositiva che scandì l'evolversi stilistico nel suo cammino artistico[23]. Probabilmente queste considerazioni furono invece alla base della scelta da parte dei Teatini di scartare (o soltanto di accantonare) la proposta del Guarini soprattutto in un momento in cui i rapporti del confratello con la corte estense non erano sereni. E come la *Pietà trionfante*, composta a Modena e dedicata al duca estense, venne pubblicata e rappresentata nel 1660 a Messina, allo stesso modo le idee che egli aveva maturato per la facciata del San Vincenzo forse poterono concretizzarsi solo a Messina.
Il problema di una datazione precisa del disegno per la facciata del San Vincenzo rimane pertanto ancora aperto.

Vi sono inoltre altri disegni, all'interno del *corpus* di 25 fogli menzionato, che potrebbero fornire ulteriori informazioni sulla vicenda costruttiva di questa facciata. Esiste infatti un'altra proposta per la facciata (fig. 5)[24], un disegno per la cantoria di controfacciata (fig. 6)[25] e ancora della facciata è possibile scorgere un abbozzo a matita sulla parte destra della tavola raffigurante la sezione e il prospetto del convento sul Canal Grande, firmata e datata 1662 da Guarini (fig. 7)[26]. Non fu certamente Guarino l'autore di questi elaborati, ma un ignoto – e possiamo aggiungere incolto autore –, un capomastro che ebbe modo di mettere mano ai suoi disegni, presumibilmente molti anno dopo. L'abbozzo a matita a fianco della tavola relativa al convento potrebbe testimoniare una fase della costruzione in cui si ritornò a ragionare sulla facciata tenendo attentamente in considerazione le quote relative alle varie "fascie" stabilite da Guarini per la fronte della Casa sul Canal Grande. La stessa mano – talmente goffa da non essere neppure in grado di disporre correttamente il verso delle volute – ci pare di ravvisarla nella seconda soluzione per la facciata della chiesa. Un'ulteriore conferma che il disegno del Guarini fosse noto e tenuto in considerazione, for-



7. Guarino Guarini, *Disegno della facciata di fuori e di dentro del corridore della Casa di S. Vincenzo di Modena... Don Guarino C.R. anno 1662*, scritta autografa, quotato, inchiostro acquerello; a destra un abbozzo a matita della facciata della chiesa. Modena, Archivio di Stato, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 1.

Nella pagina a fronte

5. Anonimo, progetto per la facciata della chiesa di San Vincenzo a Modena, inchiostro e matita. Modena, Archivio di Stato, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 18.

6. Anonimo, progetto per la cantoria di controfacciata della chiesa di San Vincenzo a Modena, inchiostro e acquerello. Modena, Archivio di Stato, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 22.

se anche a distanza di tempo, ci viene fornita dalla schematica rappresentazione della controfacciata, sulla cui sommità è riportata la serliana che egli aveva impiegato. E se qualcuno nei suoi disegni ne aveva tenuto conto, forse l'ipotesi del Guarini restò valida a lungo.

Ma la storia ebbe un altro corso: perché ancora un secolo i Teatini dovevano attendere affinché la loro chiesa potesse essere completata con l'innalzamento della facciata. Un secolo durante il quale il dibattito architettonico attorno ai modi di comporre le facciate delle chiese si fece sempre più intenso e critico nei confronti delle licenze barocche e i cui riflessi si faranno sentire nella fronte della parrocchiale teatina.

Dal 1737 era salito al trono ducale Francesco III d'Este, il quale aveva avviato una lungimirante politica monetaria della quale, passata la metà del secolo, poteva finalmente raccogliere i frutti[27]. In realtà la grande disponibilità economica del duca era in parte conseguente alla *scandalosa* vendita, effettuata fra il 1743 e il 1746, a Federico II re di Polonia ed Elettore di Sassonia, di 100 dipinti appartenenti all'antica quadreria estense, che portò nelle casse dello Stato 100.000 zecchini pari a 3 milioni di lire modenesi[28]. Se per alcuni aspetti queste operazioni di politica economica possano dirsi discutibili, certamente in questa fase storica esse furono alla base della realizzabilità di un grandioso ed efficiente piano urbanistico per Modena e il suo territorio che il duca andava elaborando a partire dagli anni Cinquanta del Settecento. Si trattò di una complessa serie di interventi di trasformazione urbana che comportarono l'abbattimento di interi lotti male edificati di origine medievale, l'apertura di nuove strade, come la via Giardini da Modena a Pistoia, di canali e d'argini, la costruzione di edifici di pubblica utilità, fra i quali l'Albergo dei Poveri, il Grande Ospedale, la Fabbrica dei Panni, la Biblioteca Pubblica, l'istituzione della Generale Opera Pia dei Poveri[29]. Anche il completamento della fronte teatina sul Canal Grande rientrava fra le opere di "pubblico decoro" dell'ambizioso disegno ducale. Sin dal 1758 Francesco III aveva esercitato continue pressioni affinché i frati erigessero la facciata, "esonerandoli definitivamente dall'obbligo, dai Teatini mai adempiuto, di costituire le doti a due spose modenesi"[30]. Il 10 dicembre 1759 il Preposto Gherardo Boccabadati, accogliendo le richieste avanzate dal duca, metteva ai voti il preventivo di ventimila lire modenesi,

valutato per la costruzione della facciata, che il consiglio capitolare della Casa immediatamente approvava[31]. Tre giorni dopo Domenico Lucenti (n. 1711)[32] assumeva l'incarico della direzione dei lavori sottoscrivendo un contratto rogitato dal notaio Ludovico Rizzi[33]. L'11 gennaio 1760[34] i Padri presentavano al consiglio cittadino la richiesta di gettare le fondazioni della nuova facciata. Il permesso fu loro accordato il 28 gennaio[35].

Dall'analisi dei documenti emergono due figure: il Preposto Gherardo Boccabadati e il capomastro Domenico Lucenti. I loro ruoli si precisano in un documento del 12 gennaio 1760, nel quale il primo "proponeva la sua stessa persona" quale rappresentante della committenza teatina nella realizzazione dell'opera, mentre al secondo, che a seguito di quella data avrebbe dovuto fornire un disegno della facciata, veniva assegnato il compito di "architetto e direttore di tal fabrica"[36]. Le 8520 lire stabilite quale onorario per le mansioni svolte da Lucenti furono saldate ratealmente a partire dal 23 ottobre 1762[37] e poi definitivamente il 12 aprile 1764 grazie ad un lascito della contessa Moreni[38]. Il saldo totale dell'opera, per il cui pagamento i Teatini si trovarono costretti a vendere tutte le argenterie, è datato 25 agosto 1766[39].

Curiosamente nella messe di documenti relativi al San Vincenzo, dalla quale è possibile ricostruire con buona precisione la conduzione e i costi del cantiere, non si è trovata alcuna traccia del protagonista principale dell'intera vicenda costruttiva, di colui che fornì il disegno dell'attuale fronte sul Canal Grande: Niccolò Maria Gaspare Paoletti (1727-1813)[40]. Non era un Padre Teatino, sebbene storicamente l'Ordine preferisse affidare ai propri affiliati la direzione dei cantieri, non un modenese e neppure un artista gravitante attorno alla corte estense, ma un giovane progettista fiorentino alle prime armi il cui nome fu suggerito al duca da Ignazio Enrico Hugford (1703-1778), pittore anglo-fiorentino, più noto e apprezzato come esperto d'arte, soprattutto quale *connoisseur* dei *Primitivi*, al tempo tornati prepotentemente all'attenzione del mercato antiquario europeo[41]. Personaggio, quest'ultimo, che pure ai Teatini non doveva essere del tutto sconosciuto se la sua miglior prova, da pittore, la diede proprio in una chiesa dell'Ordine, quella dei Santi Michele e Gaetano di Firenze: trattasi della pala nella cappella Ardinghelli, "un assai lodato quadro in onore di S. Andrea dipinto dal Signor Ignazio Hoxford, che vi ha effigiato con stupende attitudini il Santo all'Altare colto dall'accidente apostolico, e gli astanti pieni di compassione"[42].

Del ruolo d'intermediario giocato da Hugford nella vicenda costruttiva della facciata teatina, è Giuseppe Del Rosso (1760-1831)[43], allievo e biografo del Paoletti, a darci notizia: "... il Duca di Modena che formava la sua gloria nell'abbellire di nuove fabbriche la sua capitale volendo costruire la nuova Chiesa di S. Vincenzo de' Teatini nè aveva a tal uopo fatti fare molti disegni, e sparsesi nell'Italia le misure del locale destinato affine di adunarne molti insieme avanti di decidersi Ignazio Hudgford valente pittore, e restauratore di quadri antichi de' quali nè avea messa assieme nella sua casa in Firenze una ricca collezione fu anch'egli incaricato dai Ministri del Duca di procurare al concorso qualche disegno di fiorentino artefice. Hudgford conoscendo il carattere bizzarro del Paoletti, e la sua avversione ai concorsi, e d'altronde conoscendolo capace di sostenere al confronto d'altri Italiani l'onore della sempre trionfante Scuola Fiorentina, lo spronò come semplice esercitazione ad occuparsene tacendoli la circostanza che altri già avevano esibiti i loro pensieri. Con tale stratagemma, e con penosa insistenza riuscì di ottenere i bramati disegni corredati di modini, e profili nella giusta proporzione; quali spedì al Duca, e sottoposti ad esame, e al confronto degli altri furono trovati di gran lunga migliori, di che oltre l'essere egli stato largamente rimunerato fu ancora invitato a trasferirsi colà. Ivi giunto trovò che si allestirono i fondamenti, onde date alcune generali disposizioni renunziando ad ogni offerta del Duca che desiderava averlo al suo servizio, quanto più presto deliberò ritornarsene in patria sembrando ad esso liberarsi da un gran peso coll'allontanarsi da una Corte. Terminata la fabbrica il Duca, che non aveva rinunziato alle speranze di averlo presso di se, lo fece invitare di nuovo per rivederla, ma per quanto egli in seguito lo desiderasse, mai c'indusse"[44].

Abbiamo preferito citare per esteso il passo poiché solo in esso sono contenute preziose informazioni che ancora una volta i documenti d'archivio non registrano: innanzitutto la scelta da parte di Francesco III di indire una sorta di concorso d'idee non ufficiale; ed inoltre l'interesse di avere "qualche disegno di fiorentino artefice" che ancora una volta giunge quale testimonianza dell'abitudine estense di prediligere l'opera di artisti *stranieri* per le realizzazioni più strettamente autocelebrative. Ma quanto di quel che riferisce Del Rosso è attendibile e non frutto dell'intenzione apologetica dell'allievo verso il maestro? Egli infatti non dice chi fossero gli "altri Italiani" coinvolti nella gara con i quali, a sua insaputa, Paoletti dovette misurarsi[45].

Del Rosso afferma inoltre che il Paoletti giunse sul





cantiere del San Vincenzo nel momento in cui "si allestirono i fondamenti, onde date alcune generali disposizioni [...] deliberò ritornarsene in patria". E noi sappiamo che i Padri Teatini ottennero il permesso di gettare le fondazioni il 28 gennaio 1760 e pertanto questa data potrebbe essere intesa come termine *post-quem* per stabilire la presenza del Paoletti a Modena. Possiamo forse precisare ulteriormente questo momento, poiché sappiamo che il 12 maggio 1760[46] i Padri ottenevano il permesso di poter avanzare "nel piede di oncie trè di più" la base della facciata. Come spiegare allora, a distanza di quasi quattro mesi, una variante in corso d'opera? Tale richiesta troverebbe una giustificazione d'essere con l'entrata in scena del Paoletti sul cantiere di San Vincenzo. I fatti potrebbero avere avuto il seguente corso: Domenico Lucenti in quanto "architetto e direttore di tal fabrica" aveva sicuramente consegnato un disegno per la facciata e fu in base a quello che i Padri Teatini avevano avanzato la richiesta di gettare le fondazioni. Ma il disegno non dovette soddisfare il duca e venne scartato a favore della proposta dell'architetto fiorentino. Quando però si mise mano alla facciata secondo le indicazioni del Paoletti fu necessaria una misura correttiva nella base di appoggio dell'edificio. Avviata la modifica delle fondazioni, Paoletti ripartì immediatamente senza mai più ritornare a Modena neppure per vedere la sua opera conclusa. Il cantiere venne diretto e amministrato d'ora in poi da Lucenti, il quale portò a termine i lavori nell'ottobre 1761[47].

Al tempo in cui venne coinvolto dall'amico pittore a cimentarsi in quest'opera – "come semplice esercitazione" a causa della "sua avversione ai concorsi" – Paoletti era considerato tra i giovani più promettenti usciti dalle schiere dell'Accademia Fiorentina del Disegno, nella quale rientratovi più tardi da docente si distinguerà, assieme a Leonardo de' Vegni, come uno degli animatori del nascente movimento neoclassico nella Toscana granducale. Dal 1744 Giuseppe Ruggieri lo aveva voluto come assistente nei lavori di costruzione dei bagni di San Giuliano Terme vicino a Pisa terminati nel 1762, e attorno al 1750 aveva firmato la sua prima opera per il Casino dei Nobili a Pisa.

La critica ha giustamente notato nella fronte del Paoletti per il San Vincenzo un esplicito ritorno alle forme, "purgate e razionali", del classicismo cinquecentesco di stampo toscano, espressione di un atteggiamento architettonico perfettamente in linea con

il lucido programma urbanistico di Francesco III[48]. Naturalmente, determinante fu il riferimento al primo Settecento romano depurato degli eccessi barocchi: è dunque innanzitutto l'opera romana di Ferdinando Fuga (1699-1781) che Paoletti ebbe presente. Fiorentino anch'egli, Fuga apparteneva alla generazione dei maestri del Paoletti – come Ferdinando Ruggieri (1687-1741) con il quale studiò architettura – e che, sebbene ancora legato alla cultura barocca, guardava anche alla lezione dei maestri toscani del Cinquecento.

Nella facciata di Santa Maria dell'Orazione e Morte (1732)[49] in via Giulia (fig. 8), Paoletti poteva osservare un chiaro riferimento all'"ordine invertito"[50] già impiegato da Michelangelo nel vestibolo della Laurenziana. Sulla fronte alta e stretta di quella chiesa, riprendendo alcune variazioni di quel motivo, studiate per il progetto non realizzato di Santa Maria sopra Minerva (1724)[51] e nella prima versione, respinta dal papa, per il Palazzo della Consulta (1732)[52], Fuga realizzava su due livelli sovrapposti un sistema di fasce avanzanti e rientranti, animate dal gioco chiaroscurale offerto da paraste contrapposte a colonne. Come nel motivo michelangiolesco le colonne libere, serrate l'una all'altra, s'incuneavano nello spazio esiguo della nicchia.

In San Vincenzo Paoletti si trovò ad operare con gli stessi elementi di Santa Maria dell'Orazione e Morte ma con il problema di doverli disporre su una superificie molto più larga. È questo il motivo per cui nella prima fascia le colonne alveolate si distanziano per fare posto a una specchiatura incorniciata in laterizio che annulla la tensione tra muro di fondo e colonne incastrate (figg. 9-10). Un esempio analogo Paoletti aveva potuto vederlo a Firenze, sulla facciata del San Giovannino dei Gesuiti (poi degli Scolopi), progettata da Bartolomeo Ammannati (1511-1592) intorno al 1579, nella quale il motivo della coppia di semicolonne "incastrate" a riempire interamente la nicchia veniva affiancato da un riquadro vuoto, leggermente sporgente, ripetuto nel livello soprastante (fig. 11)[53].

La soluzione venne ripresa più tardi, nel 1650, a Roma, da Martino Longhi il Giovane (1602-1660) il quale sulla facciata dei Santi Vincenzo e Anastasio[54] adottò un identico ritmo dei sostegni verticali, seppur utilizzando solo gruppi di colonne libere (motivo per cui la chiesa fu volgarmente soprannominata il "canneto") intervallati ad un riquadro vuoto. Non irrilevanti paiono inoltre alcuni connotati simbolici sottesi a tale confronto: la chiesa in piazza Fontana di Trevi fu infatti tenacemente voluta da Giulio Mazarino, tanto che le sue esequie furono celebrate con un effimero approntato da Elpidio Benedetti e realizzato dal pittore Giovan Francesco Grimaldi (1606-1680) il 28 aprile 1661 (fig. 12)[55]. E possiamo ricordare che il cardinale romano era legato sia agli Estensi, per via della nipote Laura Martinozzi, la "reggente" del ducato alla morte di Alfonso IV, che ai Teatini per essere stato il loro protettore a Parigi, adoperandosi affinché se ne edificasse la chiesa di Sainte-Anne-la Royale, per il cui progetto, nel 1662, chiamò da Modena Guarino Guarini[56].

Nella fascia superiore del San Vincenzo, Paoletti decise di invertire la partizione sottostante: in corrispondenza della nicchia collocò una voluta di raccordo che termina in una statua (fig. 13), mentre alla coppia di paraste a fianco del portale sovrappose una coppia di colonne contenute in una nicchia falsa, realizzata con l'ausilio di sottili spalle mura-

Alla pagina precedente

8. Ferdinando Fuga (1687-1741), facciata della chiesa di Santa Maria dell'Orazione e Morte, Roma, via Giulia, 1732.

9. Facciata, primo livello: dettaglio dell'ordine in nicchia intervallato da un riquadro vuoto. Modena, chiesa di San Vincenzo.

10. Facciata, primo livello: nicchia con ghirlanda. Modena, chiesa di San Vincenzo.



Nella pagina a fronte

11. Bartolomeo Ammannati (1511-1592), facciata della chiesa di San Giovannino dei Gesuiti, Firenze, 1579 circa.

12. Elpidio Benedetti e Giovan Francesco Grimaldi (1606-1680), apparato per il funerale del cardinale Giulio Mazarino sulla facciata dei Santi Vincenzo e Anastasio (architetto Martino Longhi il Giovane, 1650), Roma, 28 aprile 1661. Da E. Benedetti, *Pompa funebre...*, Roma 1661. Incisione di Dominique Barrière.



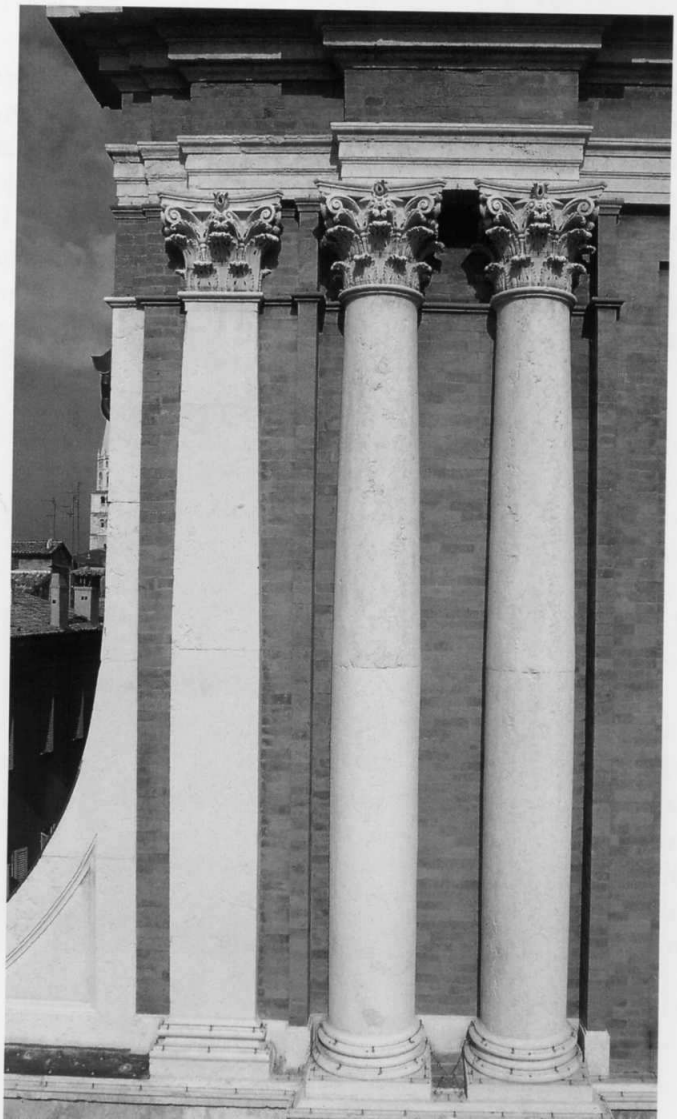


rie (fig. 14). Quest'ulteriore variazione sul tema genera però un'impressione ambigua poiché in tal modo le colonne collocate nelle nicchie risultano effettivamente arretrate, ma non abbastanza, tanto che i soprastanti segmenti di trabeazione sono aggettanti. Un'anomalia, quest'ultima, che unita alla scelta d'impiegare l'ordine corinzio al secondo livello, laddove per coerenza al canone antico ci aspetteremmo il composito, è forse attribuibile alla direzione del cantiere da parte del Lucenti e alla cattiva abitudine del Paoletti[57] di non seguire il cantiere poiché "risparmiando più che poteva fatica e studio: dava i suoi disegni a pezzi, motivi per cui in molte sue fabbriche non vi si scorge unità di pensiero"[58]. Alle medesime ragioni vorremo attribuire alcuni dettagli poco riusciti del portale: i capitelli corinzi sono intrappolati nel muro tanto che si operò una sorta di scasso (fig. 15).

Il riferimento alla sintassi tardocinquecentesca venne perseguito da Paoletti anche nel lessico degli ordini da adottare: e come l'artificio michelangiolesco fu subordinato ad una logica normalizzante, mitigandone il carattere "invertito", così la grammatica degli ordini venne ricondotta alla declinazione ritenuta più corretta. Inoltre all'impiego del canone antico si sovrapponeva un problema di ordine pratico, ricorrente nell'opera degli architetti. Bisogna infatti ricordare che il Paoletti si trovò ad elaborare il proprio progetto direttamente da Firenze, senza recarsi prima a Modena sul sito. L'architetto fiorentino disponeva naturalmente di un rilievo della facciata, probabilmente fornitogli in braccia modenesi dal Lucenti. Un testo che si presentava estremamente congeniale a coniugare e risolvere tali problemi era la *Regola* del Vignola (1562), al tempo tornata fortemente all'attenzione del pubblico specialistico e non. Vignola aveva proposto un procedimento che basandosi sull'altezza complessiva dell'ordine, senza usare "né bracci, né piedi, né palmi di qual si voglia luogo, ma solo… una misura arbitraria detta modulo", consentiva di adeguare ogni ordine ad una qualsiasi altezza data[59]. Il carattere estremamente divulgativo del trattato, dovuto a quella "facilità nell'operare" vantata da Vignola nella prefazione, fu sicuramente alla base della sua fortuna editoriale che non registrò un solo momento di declino sino alla metà del Novecento[60]. Coloro che seguivano la *Regola* del Vignola all'epoca del Paoletti lo facevano però con l'intento di riferirsi ad un esempio antecedente gli ec-



13. Facciata, secondo livello: dettaglio della voluta con statua di *San Vincenzo*. Modena, chiesa di San Vincenzo.



14. Facciata, secondo livello. Modena, chiesa di San Vincenzo.

Alla pagina 53

18. Facciata, secondo livello: dettaglio delle basi attiche. Modena, chiesa di San Vincenzo.

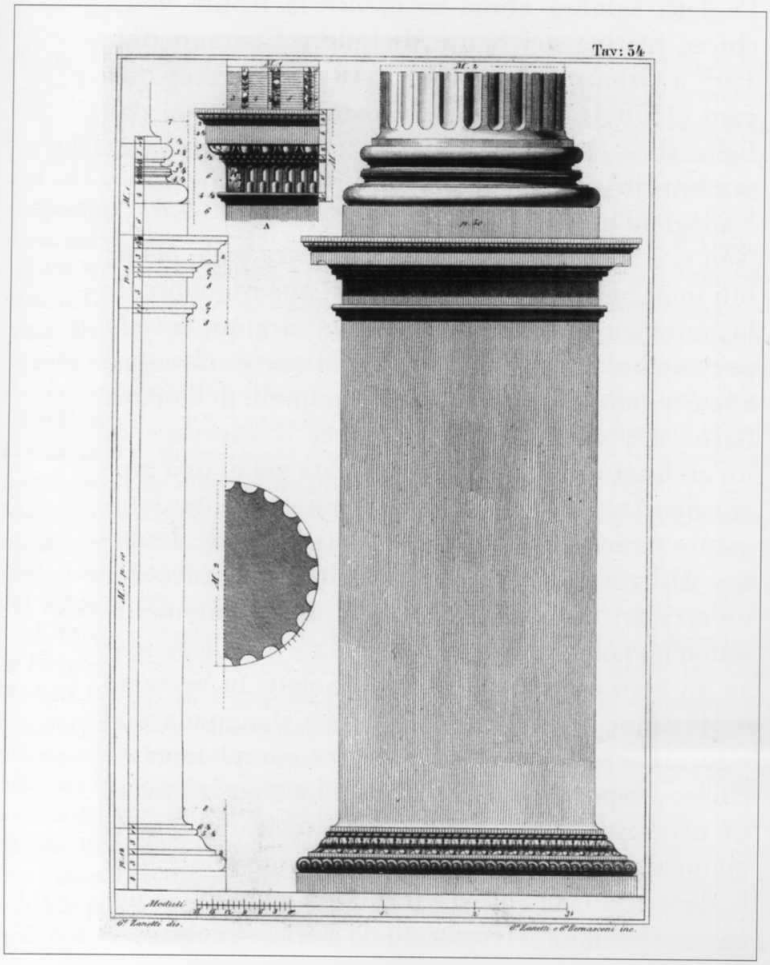
19. Gherardo Silvani (1579-1675), facciata della chiesa dei Santi Michele e Gaetano, Firenze, 1648-1683.

15. Facciata, portale: dettaglio del capitello corinzio. Modena, chiesa di San Vincenzo.



16. Jacopo Barozzi detto il Vignola (1507-1573), *Del piedistallo corinzio.* Da J. Barozzi detto il Vignola, *Gli ordini d'architettura civile...*, Venezia 1852, tav. XXXIV.

17. Facciata, primo livello: dettaglio delle basi corinzie. Modena, chiesa di San Vincenzo.





cessi "strabocchevoli" del Barocco – oggetto di lì a poco delle critiche di Lodoli, Algarotti e Milizia[61]. Il corinzio adoperato da Paoletti è palesemente tratto da Vignola (fig. 16); lo si desume in particolare dalla base posta su una fascia di piedistallo, nel primo livello (fig. 17). Il Barozzi, con il quarto libro del Serlio alla mano[62], aveva fortemente criticato l'uso improprio delle basi in molteplici esempi antichi e in quelli a lui contemporanei[63]: sotto al corinzio, ad esempio, si trovava frequentemente la base attica[64] mentre quella andava impiegata per il solo composito con l'eccezione di poterla tollerare qualche volta anche nello ionico, per il quale a sua volta egli preferiva l'uso dell'omonima base[65]. La base corinzia[66] era però la più complessa di quelle istituite dall'antichità classica, tanto che Palladio la definiva composta "dell'Attica, & della Ionica"[67]. Vignola, come altri prima di lui, la ricavò dal Pantheon; ma per Paoletti quella base assumeva un significato ulteriore poiché era presente in un esempio fiorentino considerato nel Rinascimento alla stregua delle antichità romane: il battistero di San Giovanni[68]. Nella seconda fascia l'ordine corinzio è posto su base attica (fig. 18), in disaccordo con la "regola" adottata da Serlio e Vignola. Forse, la presenza di tale base potrebbe confermare l'intenzione di Paoletti, non rispettata da Lucenti, di utilizzare al secondo livello l'ordine composito.

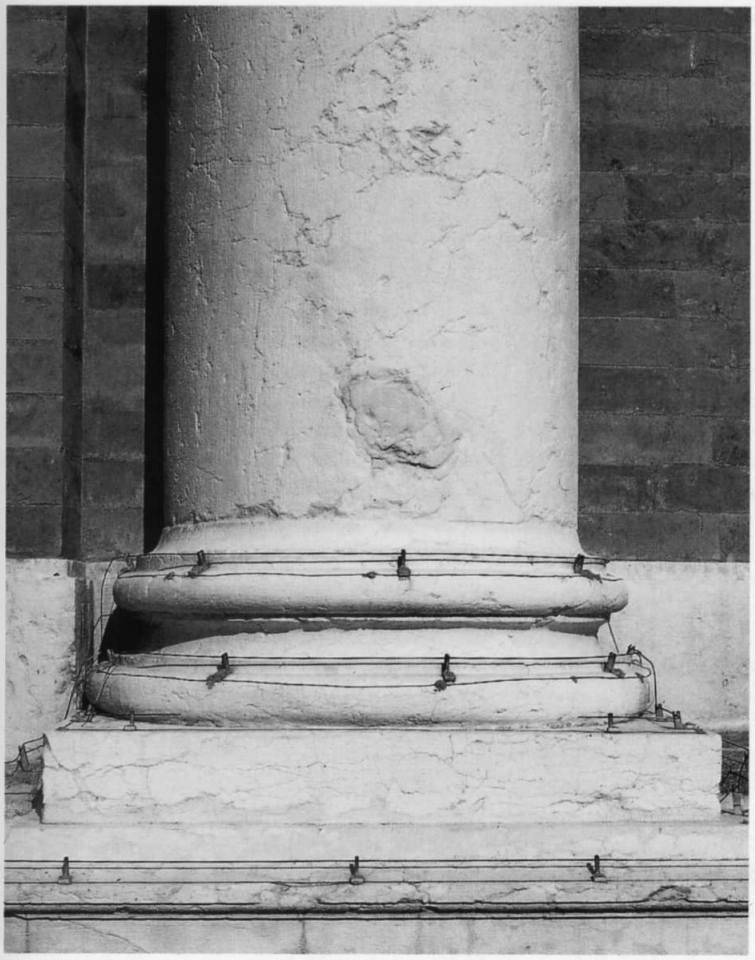
Non sappiamo se Francesco III fosse in grado di cogliere riferimenti così pertinenti alla grammatica degli ordini antichi, tuttavia anche queste scelte erano perfettamente in linea con il suo piano urbanistico per Modena e di riflesso con i suoi propositi autocelebrativi. La facciata fu eretta in una fase della storia dei Teatini che definire decadente è riduttivo: parrocchia e Ordine verranno, di lì a un decennio, soppressi dallo stesso Francesco III e dal figlio di questi, continuatore della politica paterna[69]. L'Ordine dei Teatini non ebbe alcun ruolo nelle scelte per la costruzione della facciata, si accollò tutte le spese (eccetto l'onorario del Paoletti) e l'unico che ne trasse beneficio fu l'ambizioso Preposto Boccabadati il quale riuscì ad apporre il proprio nome a quello del duca nel fregio di facciata in forza delle sue nobili origini modenesi[70].

Di fronte al medesimo progetto, Guarini, pur lavorando a fasce e dunque apparentemente sottolineando la suddivisione orizzontale, aveva ribadito la centralità dell'asse di simmetria, sovrapponendo su tre livelli, ecletticamente, una nuova sorpresa. Egli aveva colto lo spirito dei tempi che chiedevano di enfatizzare il punto di passaggio fra esterno e interno, trasformando l'ingresso alla chiesa nel principale artificio retorico di tutta la composizione[71].

Diversa fu la scelta del Paoletti. La sua facciata è concentrata più sulle ali che sul centro, quasi a volerla allungare e stirare, facendone una fronte continua con il laterale convento e contribuendo in tal modo ad alimentare l'effetto prospettico del corso Canalgrande. Il portale è di nuovo *in scala*: la sua misura è ampiamente contenuta nella prima fascia, allontanando il ricordo dei sovradimensionati portali barocchi. Tuttavia egli dovette conciliare le proprie intenzioni progettuali, e quelle programmatiche del duca, con lo spirito e il gusto barocco che informano le sobrie linee della Casa come pure l'interno festante e luminoso del "nuovo Tempio". Rispetto all'interno la facciata del Paoletti è come *appoggiata* al corpo della chiesa. Essa fu pensata come un organismo essenzialmente indipendente dall'interno, per cui le sue partizioni non corrispondono alla suddivisione interna e dunque pare non esservi coerenza fra dentro e fuori. L'idea di un grande pronao con ordine gigante, suggerita dal Lodoli negli stessi anni come soluzione ideale per le facciate delle chiese[72], avrebbe facilmente aggirato il problema, ma Paoletti doveva riuscire a fare convivere due esperienze stilistiche differenti.

È ancora alla lezione barocca che Paoletti guarda. Proprio per il modo in cui sono sottolineate le due fasce, separate da un'ardita sporgenza del cornicione, Paoletti sembra abbia in mente la fronte della chiesa teatina dei Santi Michele e Gaetano (fig. 19)[73] a Firenze, iniziata nel 1648 da Gherardo Silvani (1579-1675) e probabilmente terminata dal figlio Pier Francesco nel 1683. Riferimento che sembra ribadito anche nel portale sul cui frontone è adagiata una coppia di statue[74].

Non si è ancora indagato a sufficienza sulle possibili fonti barocche degli architetti appartenenti alla generazione del Paoletti. E non sarà qui la sede per tale indagine[75]. Ma la commistione di elementi appartenenti al lessico antico con quelli dell'epoca barocca possono forse spiegarci il successo di un'architettura che sembra animata già di una *grazia neoclassica* ma che non è ancora completamente *razionalista* nello spirito di Algarotti, Lodoli e Milizia e pertanto si definisce meglio come un'architettura di compromessi, apparentemente sottotono poiché impegnata a mediare e mitigare senza un vero apporto di novità. Paoletti fu pertanto espressione di una fase intermedia che guadava al rigore cinquecentesco senza aver completamente chiuso l'esperienza del Barocco. La transizione ad un neoclassicismo consapevole doveva attendere la maturazione di entrambe queste spinte nel febbrile slancio verso l'antico e il rinascimento di lì a poco massimamente teorizzato da Winckelmann.





Note

[1] "Adì 13 agosto 1614. Li PP. Theatini sono venuti sul Canalgrande con la loro facciata di Chiesa con postizza", ASCMo, G.B. Spaccini, *Cronaca di Modena*, ms. c. 358v.

[2] ASCMo, *Partiti comunali*, 1 e 5 settembre 1614, citato in G. Soli, *La chiesa e il monastero di San Vincenzo*, Modena 1991, p. 16. Per un'ampia disamina delle successive fasi costruttive della chiesa vedasi in questo volume il saggio di Tiziana Contri.

[3] BEUMo, α.G.10.3, Vincenzo Colombi, *Trattato della città di Modena et suo ducato et delle cose in esso accadute diviso in tre libri*, 1650; cfr. S. Klaiber, *Guarino Guarini, honestis parentibus mutinensis*, in *Modena 1598. L'invenzione di una capitale*, a cura di M. Bulgarelli, C. Conforti, G. Curcio, Milano 1999, pp. 219-237, qui p. 221-222.

[4] F. Ferrari, *Memorie Storiche della Regia Chiesa Parrocchiale di S. Vincenzo Martire in Modena*, Modena 1924, p. 12, il quale dice di aver tratto la maggior parte delle informazioni da un manoscritto compilato da un suo "antecessore, certo D. Alberto Albertini Missionario Apostolico che resse la Parrocchia dal 1886 al 1894" (p. 6). Il manoscritto, intitolato *Abbozzo storico della chiesa e parrocchia di San Vincenzo* (1907), era, sino a pochi anni fa, consultabile presso l'Archivio della Curia Arcivescovile di Modena, sotto la dicitura "Documentazione Parrocchiale, cartella S. Vincenzo", ma attualmente è scomparso. Per trovare un riscontro documentario dell'incompiutezza della facciata bisogna risalire a un decennio addietro e precisamente alla *Inchiesta sui Regolari in Italia* voluta da Innocenzo X, per la quale il 19 marzo 1650 i Padri Teatini abitanti nel "monastero di S. Vincenzo" compilavano e consegnavano una *Relatione dello stato della religione* nella quale si affermava: "E la chiesa presto fra sei mesi, o un anno al più, sarà del tutto fornita, se vi sarà chi v'attenda, eccettuato però l'ornamento della facciata fuori della chiesa", *L'inchiesta di Innocenzo X sui Regolari in Italia. I Teatini*, a cura di M. Campanelli, introduzione di G. Galasso, Roma 1987, p. 185.

[5] ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 16.

[6] ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, nn 1-25. I disegni provengono probabilmente da un lascito del Campori al Comune di Modena, cfr. T. Sandonnini, *Il padre Guarino Guarini*, in "Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le provincie modenensi e parmensi", s. III, vol. V, 1888, pp. 483-534, n. 1, p. 492. Dopo la segnalazione del Soli, fu il Fossi a fornire la prima valutazione attendibile di una quindicina di essi (dodici riferiti al convento, tre alla chiesa), M. Fossi, *Guarino Guarini e il convento teatino di San Vincenzo di Modena*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 505-510, tavv. CLXI-CLXIII. In seguito furono esaminati da R. Pacciani, *Un progetto riferibile a Guarino Guarini per il convento dei Teatini di Modena (1662)*, "Palladio", 1, giugno 1988, pp. 83-94; L. Patetta, *Disegni (alcuni guariniani?) per S. Vincenzo a Modena* , "Il disegno di architettura", 6, marzo 1992, pp. 55-64; A. Roca De Amicis, *Guarino Guarini modenese e la tradizione architettonica emiliana*, in "Palladio", 16, luglio-dicembre 1995, pp. 79-92; S. Klaiber, *Guarino Guarini, honestis parentibus mutinensis*, cit.

[7] G. Soli, *La chiesa e il monastero di San Vincenzo*, cit., p. 23. L'attribuzione risale al primo trentennio del Novecento: Soli si dedicò sino alla morte (1924) alla stesura di una serie di fascicoli sulle chiese modenesi, ma una parte considerevole di questo suo lavoro rimase a lungo inedita sino al 1974. La scoperta confermerebbe quanto sostenuto nella dedica alla "Sacra Reale Maestà" nell'*Architettura Civile* (ed. 1737) nella quale elogiando la "somma perizia" dimostrata dal Teatino in alcune opere architettoniche si nomina la Chiesa di "S. Vincenzo di Modena patria dell'ingegnosissimo Autore"

[8] P. Portoghesi, *Guarino Guarini: 1624-1683*, Milano 1956; M. Passanti, *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Torino 1963; D. De Bernardi Ferrero, *I "Disegni d'architettura civile et ecclesiastica" di Guarino Guarini e l'arte del maestro*, Torino 1966; N. Carboneri, *Guarini a Modena*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, atti del convegno, a cura di V. Viale, vol. I, Torino 1970, pp. 47-63; H.A. Meek, *Guarino Guarini*, Milano 1991.

[9] I Guarini abitavano nei pressi della Casa teatina nella quale Guarino entrò all'età di quindici anni, il 27 novembre 1639. Nel 1641 si trasferì a Roma per compiere il noviziato nel Convento di San Silvestro al Quirinale. Qui, nel 1643, iniziò il ciclo quadriennale di studi teologici, terminandoli forse a Venezia nel convento di San Nicolò da Tolentino dove fu ordinato suddiacono (S. KLAIBER, *Guarino Guarini, honestis parentibus mutinensis*, cit., p. 221). In pochi anni raggiunse il vertice della gerarchia ecclesiastica teatina, ricoprendo i seguenti titoli: "sacerdote" a Modena con nomina l'8 gennaio 1648 e "revisore dei conti" l'8 marzo dello stesso anno; "soprintendente" alla costruzione della chiesa il 13 ottobre 1649, nomina a "cassiere" e "lettore di filosofia" nel medesimo anno; "procuratore" della casa il 30 maggio 1654; "Preposto" nel 1655 sostituendo brevemente il fratello, ma cause ancora ignote gli fecero subito preferire, per volontà degli Estensi, Bernardo Castagnini e da allora fu allontanato da Modena; nel 1656 è a Parma e a Guastalla; "scrutatore" il 5 luglio 1657; tra il luglio 1657 e il 1660 non si hanno sue notizie; nel 1660 lo sappiamo a Messina; nel 1662 tornò brevemente a Modena, per ripartire alla volta di Parigi. Cfr. T. SANDONNINI, *Il padre Guarino Guarini*, cit.; A. ROCA DE AMICIS, *Notizie su Guarino Guarini nell'Archivio Generale dei Teatini*, in "Regnum Dei", 120, 1994, pp. 69-103.

[10] ASMo, Archivio Segreto Estense, *Cancelleria Ducale, Archivio per Materie, Arti Belle*, cass. 9. Cfr. M. FOSSI, *Guarino Guarini e il convento teatino di San Vincenzo di Modena*, cit., n. 13, p. 509.

[11] ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 1: "Disegno della facciata di fuori e di dentro del corridore della casa di S. Vincenzo di Modona", "Don Guarino C[hierico] R[egolare] anno 1662", scritta autografa, quotato, inchiostro e acquerello, cm 40x56; ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 2: "Facciata che guarda sù il canal grande della casa di S. Vincenzo di Modona anno 1662", inchiostro e acquerello, cm 34x44; ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 3: "Facciata interna ed esterna del lato del chiostro orientale col profilo del refettorio e scale 1662", inchiostro acquerello e matita, cm 28x42.

[12] L.F. VALDRIGHI, *Dizionario storico-etimologico delle contrade e spazii pubblici di Modena*, Modena 1880, p. 132; T. SANDONNINI, *Il padre Guarino Guarini*, cit., p. 490; P. PORTOGHESI, *Guarino Guarini: 1624-1683*, cit.; N. CARBONERI, *Guarini a Modena*, cit., pp. 51-53. Capitelli con cornucopie, che partono riunite dall'asse del calato in basso per svilupparsi diagonalmente senza però arrivare agli apici angolari, sormontano una coppia di colonne binate, in marmo bianco e nero, ai lati della porta di San Clemente nel nartece di San Marco. Dalla bocca di ciascuna cornucopia partono due tralci di vite (frutti a grappolo e piccole foglie frastagliate): un tralcio si arriccia a sostituire la voluta angolare, mentre l'altro si avvolge al centro del calato in alto per ricongiungersi al tralcio dell'altra cornucupia. La conoscenza di tale esempio, non lontano dai capitelli del San Vincenzo, costituirebbe per Guarini un'ulteriore testimonianza a favore della sua presenza a Venezia negli ultimi anni del noviziato (ringrazio Paola Modesti per la descrizione minuziosa, effettuata in loco, di questi capitelli). Esempi consimili furono rilevati, già nel corso del secondo Quattrocento e del primo Cinquecento, da vari architetti fra i quali Francesco di Giorgio Martini (Torino, Biblioteca Reale, *Codice Saluzziano*, ms. 148, f. 15v; Siena, Biblioteca Comunale, S. IV 4, f. 34v) e Battista Brunelleschi (Firenze, Biblioteca Marucelliana, A 78.I, f. 93v). E il loro impiego, in realizzazioni coeve dell'area padana, si riscontra un po' ovunque: a Carpi, nel cortile (è il quarto capitello del lato settentrionale) e nel pianerottolo dello scalone del castello di Alberto Pio; a Ferrara, nel cortile di Palazzo Costabili; a Bologna, nel portico del Baraccano e in quello di facciata del Palazzo Bolognini. E naturalmente in pittura: Mantegna impiega un simile esempio nello sfondo dell'episodio della *Circoncisione* nel 'Trittico' degli Uffizi. Quanto alla maniera di legare al centro le cornucopie essa sembra rimandare al corinzio di alcuni templi dedicati ai Dioscuri: quello nel foro romano tanto apprezzato dagli architetti del Rinascimento per i suoi eterodossi caulicoli avvinghiati e l'omonimo napoletano con virtuosistiche "foglie di Olivo", la cui conoscenza poté essere trasmessa in territorio estense grazie ad un accurato rilievo che ne fece Pirro Ligorio negli anni in cui era al servizio di Alfonso II d'Este (Archivio di Stato di Torino, Corte, Bibl. antica Pirro Ligorio, vol. XII, c. 169). Ad avvalorare quest'ultimo richiamo, in ambito di committenza teatina, giunge inoltre la constatazione che il pronao esastilo del Tempio dei Dioscuri a Napoli fu successivamente impiegato come fronte della parrocchiale dell'Ordine, la chiesa di San Paolo, crollata durante un terremoto nel 1688, vedi L. MERCANDO, *Pirro Ligorio e il Tempio napoletano dei Dioscuri*, in *Studi in memoria di Lucia Guerrini: Vicino Oriente, Egeo, Grecia, Roma e mondo romano, tradizione dell'antico e collezionismo di antichita*, a cura di M.G. PICOZZI e F. CARINCI, Roma 1996, pp. 393-398.

[13] I documenti si trovano citati in N. CARBONERI, *Guarini a Modena*, cit., p. 49.

[14] M. FOSSI, *Guarino Guarini e il convento teatino di San Vincenzo di Modena*, cit., p. 507. La Santissima Annunziata andò distrutta, assieme all'annesso convento, durante il terremoto del 1908. Di essa sopravvivono alcune fotografie del 1906 (H.A. MEEK, *Guarino Guarini*, cit., pp. 28, 30) e una tavola fuori testo, non numerata, nella seconda e completa edizione del trattato *Architettura civile* (Torino 1737). Per un'analisi dell'opera cfr. W. HAGER, *Guarinis Theatiner Fassade in Messina*, in *Das Werk des Künstlers. Hubert Schrade zum 60. Geburtstag*, Stuttgart 1960, "Miscellanea Bibliothecae Hertzianae", 1961; M. LO CURZIO, *L'opera di Guarino Guarini a Messina: la facciata della SS. Annunziata ed il convento dei PP. Teatini*, in "Archivio Storico Messinese", s. III, XXX, 1979, pp. 129-148.

[15] G. GUARINI, *La pietà trionfante tragicomedia morale di D. Guarino Guarini modenese cl. reg.*, Messina 1660. La "tragicommedia morale" Guarino l'aveva composta per i suoi allievi modenesi nello spirito del teatro scolastico codificato dai Gesuiti, ma sfortunatamente i contrasti avuti col principe Alfonso IV d'Este, cui l'opera era dedicata, ne impedirono una rappresentazione ed una pubblicazione a Modena.

[16] S. KLAIBER, *Guarino Guarini's Theathine Architecture*, Ph.D. dissertation, Columbia University 1993, pp. 74-81, ritiene invece che l'arrivo di Guarini a Messina si possa anticipare al 1657.

[17] "Le ali estreme si arrestano quindi al primo ordine e tutto il prospetto è finalizzato alla progressione in verticale, recuperando indicazioni organizzative delle facciate controriformistiche. È attraverso questa commistione che l'intreccio e la tensione proposte da Borromini vengono sciolti verso una semplificazione, che ne esplicita il senso globale. Soltanto dopo questa operazione riduttiva, ad un livello successivo, si dispiegano gli stimoli di una formatività «ingegnosa»; ciò soprattutto nella definizione delle sottostrutture plastiche e nell'intreccio degli ordini. Qui è tutto un dire e un non dire, un sovrapporsi di temi in continua tensione vicendevole": S. BENEDETTI, *Guarino Guarini ed il barocco romano*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, cit., vol. II, pp. 705-750, qui p. 716. Inoltre, nell'opera messinese, l'effetto di 'fuori scala' del finestrone è ridotto per effetto della concavità della facciata cui si oppone la convessità del portale d'ingresso.

[18] Vedasi al proposito S. BENEDETTI, *Guarino Guarini ed il barocco romano*, cit.

[19] Una prima raccolta di 44 tavole, preceduta dal ritratto dell'architetto, venne stampata a Torino nel 1686 per i tipi di Domenico Paulino. L'edizione completa, con testo e 35 tavole aggiuntive, uscì, sempre a Torino, nel 1737. Per una ricostruzione della vicenda editoriale vedasi N. CARBONERI, *Introduzione*, in G. GUARINI, *Architettura civile*, note e appendice a cura di B. TAVASSI LA GRECA, Milano 1968, pp. XI-XLVIII.

[20] "Questa Osservazione fu conosciuta anche da Vitruvio al lib. 4 del cap. 4, il quale osservò che le colonne scanalate sempre sembrano più grosse delle lisce. *Hoc autem*, dice egli, *efficit ac ratio, quod oculus plura, et crebriora signa tangendo maiore visus circumitione pervagatur*. E ne adduce la ragione, perché la vista più si dilata, vedendo più superfizie rilevate dal piano, perché non solamente vede il piano, ma di più i loro fianchi, o curvità, per le quali più si diffonde": G. GUARINI, *Architettura civile*, cit., Trattato III, Capitolo 21, Osservazione Quinta, "Quanto in più numerose parti sono divisi gli oggetti, tanto appariscono più grandi, e men numerose appariscono più piccoli", pp. 244-245.

[21] "L'altro modo d'ornar le facciate è compartirle in diverse fascie, le quali tirano dall'alto al basso, e siano risquadrate da fascie eguali per traverso, le quali giungendo così nell'ultima fascia, che al livello corre da un fianco all'altro e sostiene l'ultima cornice sotto il tetto, dividono tutta la facciata in vari campi e corrispondenti, ne' quali son le finestre, tale è il muro C nella tavola XX e queste fascie non dovranno essere men larghe che il decimo o duodecimo della sua altezza, sinché incontrino l'altra fascia, che corre a livello, sopra cui corre una piccola cornice, ed indi segua sin al fine, in tal guisa

che quando sia giunta al decimo o duodecimo della sua larghezza, ivi trovi qualche fascia o cornice o altro ornamento che l'interrompa, e poi di nuovo segua innalzandosi altrettanto; a questo modo è fatto il Palazzo nuovo del Serenissimo di Parma, in cui le fascie sono di ambe le parti continuamente accompagnate colle cornici in quella città, ed in tal guisa ho fatto il Palazzo del Serenissimo Prencipe di Carignano di Racconigi, ove le fascie a piombo sono solamente attraversate dalle fascie a livello senza alcuna cornice, se non l'ultima, che è framezzo. Qui poi a Torino le fascie non sono piane, ma colla cornice, e scolpite a stelle e divise non solamente dalle fascie che corrono a traverso, ma anche dalle cornici che l'interrompono, onde fanno una superbissima vista": G. GUARINI, *Architettura civile*, cit., Trattato II, Capitolo 16, Osservazione Seconda, "Dell'opera a fascie", pp. 223-224, tav. XX.

[22] Per i documenti cfr. T. SANDONNINI, *Il padre Guarino Guarini*, cit., p. 494, n. 2 p. 496; N. CARBONERI, *Guarini a Modena*, cit., p. 48 e n. 4.

[23] S. KLAIBER, *Guarino Guarini, honestis parentibus mutinensis*, cit. p. 225. È l'opinione anche di Roca de Amicis (*Guarino Guarini modenese e la tradizione architettonica emiliana*, cit., p. 89) il quale, pur rilevando nel disegno per la facciata del San Vincenzo un riferimento a "prototipi di facciata tardo cinquecenteschi, come S. Pietro a Guastalla", segno di un ritorno "alle deliberate sconnessioni e le frammentarie sperimentazioni del tardo Cinquecento emiliano con una sorta di *furor* sistematico", è per una datazione posteriore alla realizzazione della Santissima Annunziata.

[24] ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 18, inchiostro e matita.

[25] ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 22, inchiostro e acquerello.

[26] ASMo, E.C.A., Mappe, cart. 1890, fasc. 83, n. 1. Lo nota anche ROCA DE AMICIS, *Guarino Guarini modenese e la tradizione architettonica emiliana*, cit., p. 89, cit., n. 40 p. 92.

[27] Per il contesto storico in esame cfr. G. SALVIOLI, *La legislazione di Francesco III Duca di Modena (da documenti inediti dell'Archivio di Stato di Modena)*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi", s. IV, vol. IX-X, 1900, pp. 107-118; L. SIMEONI, *L'assorbimento austriaco del Ducato Estense e la politica dei duchi Rinaldo e Francesco III*, Modena 1919; F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, Torino 1969, 1998[2]; L. PUCCI, *Lodovico Ricci - Dall'arte del buon governo alla finanza moderna 1742-1799*, Milano 1971; *Aspetti e problemi del Settecento modenese*, Modena 1982; *Formazione e controllo dell'opinione pubblica a Modena nel '700*, a cura di A. BIONDI, Modena 1986; L. MARINI, *Lo Stato Estense*, Torino 1987; *Gli Estensi. La Corte di Modena*, a cura di M. BINI, Modena 1999. Sull'operazione di politica monetaria intrapresa da Francesco III vedasi M. CATTINI, *La politica della zecca modenese da Cesare I a Francesco III d'Este (1598 - 1780)*, "Bollettino di numismatica", 30-31, gennaio-dicembre 1998, pp. 73-101, in particolare alle pp. 96-101.

[28] Sulla vendita di Dresda cfr. O. BARACCHI GIOVANARDI, *La vendita di Dresda. Notizie storiche*, in *Aspetti e problemi del Settecento modenese*, cit., pp. 5-39; G.L. BIANCONI, *Scritti tedeschi*, a cura di G. PERINI, postfazione G. CUSATELLI, Bologna 1998; M. CATTINI, *La politica della zecca modenese da Cesare I a Francesco III d'Este (1598-1780)*, cit., p. 99; E. CORRADINI, *La galleria sacra e la galleria profana: la propaganda dinastica tra Sei e Settecento*, in *Il Palazzo Ducale di Modena. Regia mole maior animus*, a cura di E. CORRADINI, E. GARZILLO, G. POLIDORI, Milano 1999, pp. 249-259, p. 257 e n. 66 p. 259.

[29] V.S. BARIOLA, *L'edificio del Grande Albergo dei Poveri a Modena*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi", s. X, vol. V, 1970, pp. 41-46; O. BARACCHI GIOVANARDI, *L'albergo dei Poveri di Modena*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi", s. XI, vol. V, 1983, pp. 147-165; G. BERTUZZI, *Il rinnovamento edilizio a Modena nella seconda metà del Settecento*, Modena 1983.

[30] Citato in G. SOLI, *La chiesa e il monastero di San Vincenzo*, cit., p. 22.

[31] "Adì 10 xbre 1759. Congregò in questo giorno il R.do P. Prep.to D. Gherardo Boccabadati il Capitolo di questa Casa, ed espose la necessità di prendere a censo passivo la somma di lire venti mila moneta corrente di Modena per varii urgenti bisogni, e principalmente per secondare le replicate premure avanzateci da S. Al.za Ser.ma il Sig.re Duca Padrone di fare la facciata a questa nostra chiesa, e doppo maturo consiglio fù unanimemente determinato colla consueta ballottazione riuscita affirmativa, di scriverne lettera capitolare al R.mo Padre Generale per ottenere le necessarie dispense di contrattare il suddetto debito fruttifero", ASMo, E.C.A., filza 364, *1752. Libro de Capitoli*, 1759 dicembre 10, c. 24r. Per la segnalazione di questa filza ringrazio Marco Dugoni.

[32] Su Domenico Lucenti, figlio del più noto Giacomo (cfr. E. CABASSI, *Notizie degli Artisti Carpigiani con le aggiunte di tutto ciò che ritrovasi d'altri Artisti dello Stato di Modena*. Trascrizione, premessa e apparato critico di Alfonso Garuti, presentazione di Giorgio Bonsanti, Modena 1986, pp. 120-121; M. PELLICCIARI, *Qualche notizia per il capomastro Giacomo Lucenti*, in *Aspetti e problemi del Settecento modenese*, cit., pp. 111-122), vedasi A. GARUTI, *Domenico Lucenti, architetto e capo mastro e il restauro della Chiesa dei Servi di Maria in Mirandola (1739)*, in "Quaderni della bassa modenese", 6, 1984, pp. 61-68.

[33] Lo si desume in un documento del 16 aprile 1764 (ASMo, E.C.A., filza 355, c. 54) nel quale si rimanda ad un atto del notaio Ludovico Rizzi del 13 dicembre 1759 che a sua volta però non fa alcun cenno al contratto del Lucenti.

[34] "Al Memoriale del Padre Preposto de' Teatini, che supplica della opportuna licenza di incominciare li fondamenti della nuova facciata di sua chiesa", ASCMo, *Registri degli atti delle deliberazioni consiliari*, 1760, vol. 327, venerdì 11 gennaio, c. 8. "Chiesa di San Vincenzo. Al Memoriale del Padre Preposto de' Teatini, che supplica della opportuna licenza di incominciare li fondamenti della nuova facciata di sua Chiesa", ASCMo, *Partiti comunali*, venerdì 11 gennaio 1760, c. 8r. "Li Sig.ri disputano con il Sig. Prend [†] dell'Ornato il Sig. Conte Ortensio Bartolomasi, e Sig. Francesco Abbati per informarsi e riferire"; "Chiesa di San Vincenzo. Fu anche detto a chi pare e piace di approvare la Relazione de' signori diputati alla dimanda de' PP. Teatini per i permesso di Fabbrica, litta in Consiglio, dia il voto in oro, ed a chi nò in argento. Dati e raccolti li voti, furono tutti in oro purché all'atto della Fabbrica intervenghino li Sig.ri Diputati", ASCMo, *Partiti comunali*, venerdì 11 gennaio 1760, c. 15v.

[35] "Fu letta una Relazione de' Sig.ri Diputati alla dimanda dei PP. Teatini nella quale favorevolmente consultano la fabbrica della facciata di loro chiesa", ASCMo, *Registri degli atti delle deliberazioni consiliari*, 1760, vol. 327, lunedì 28 gennaio 1760, c. 14. "La Relazione dei Sig.ri Diputati alla dimanda de' PP. Teatini per il permesso di fabbrica, letta in consiglio, dia il voto in oro, ed a chi nò in argento. Dati e raccolti i voti, furono tutti in oro purché all'alto della fabbrica intervenghino li Sig.ri Diputati", ASCMo, *Registri degli atti delle deliberazioni consiliari*, 1760, vol. 327, lunedì 28 gennaio 1760, c. 15. "Chiesa di San Vincenzo. Fu letta una Relazione de' Sig.ri Diputati alla dimanda dei PP. Teatini, nella quale favorevolmente consultano la Fabbrica della Facciata di loro Chiesa. Li Sig.ri restanvano di dar Partito", ASCMo, *Partiti comunali*, lunedì 28 gennaio 1760, c. 14v.

[36] "Adì 12 gennaio 1760. Il R. P.re Prep.to D. Gherardo Boccabadati radunò il Capitolo di questa Casa, ed espose a i PP. vocali, che avendo già ricevuta dal P. R.mo la licenza coll'annesso beneplacito apostolico di prendere a censo passivo la somma di lire ventimila moneta corrente di Modena, proponeva la stessa sua persona, per essere destinato a fare in nome del Capitolo quegli atti giuridici, che di mano in mano potranno occorrere affine di conseguire sia in parte, sia interamente, sia in una, sia in più volte la mentovata somma ad oggetto però unicamente di cominciare, proseguire, e terminare la facciata di questa chiesa. Approvano i Padri la fatta proposta e diedero al med[esim]o Padre Preposito la facoltà di giuridicamente a nome della Communità di contrarre nel modo, che egli conoscerà necessario, ed insieme più vantaggioso un debito fruttifero, o più, sino alla detta somma, e non più, e di disporre, come stimerà meglio, della medesima per la fabbrica menzionata, secondo il piano, e disegno, che presenterà il capo mastro di S. Al[tez]za Ser.ma Do[me]nico Lucenti, accettato da PP. di uniforme consenso per architetto e direttore di tal fabrica. E venuti in conferma di tal loro determinazione alla consueta secreta ballottazione, fù questa ritrovata affirmativa", ASMo, E.C.A., filza 364, *1752. Libro de Capitoli*, 1760 gennaio 12, cc. 24r, 24v.

[37] "Adì 23 ottobre 1762 [...] dal detto P.re Prep.to fù esposto, che avendo la Casa un debito col capo mastro Domenico Lucenti della somma di £ 8520, questi esibiva di pigliare di tanto intanto ad estinzione del detto debito della Casa quella porzione ò poca, ò molta, che dimano in mano tornerà comodo alla nostra Casa, e intanto questo dovrà obbligarsi

à pagare al Lucenti il frutto in ragione d'un 5 per 100 con questo patto però, che à misura, che della Casa si farà qualche sborso in diminuzione del totale debito, si intenda ancora, che resti diminuito lo sborso de' frutti corrispondenti à quella tal somma già pagata, e così si proveda in questo, come dicesi, à scaletta. Piacque ai Padri l'esibizione del partito, e con secreto affirmativo scrutinio fù accettata. Al qual effetto i Padri diedero al R.P. Preposito la facoltà necessaria in forma per far seguire detta convenzione anche per pubblica scrittura", ASMo, E.C.A., filza 364, *1752. Libro de Capitoli*, 1762 ottobre 23, cc. 29r e 29v. ASMo, E.C.A., filza 355, 1762 dicembre 15, c. 49. Ringrazio sentitamente il dott. Cavani dell'Archivio di Stato di Modena per avermi segnalato la filza 355, che raccoglie vari documenti riguardanti i pagamenti rateali riscossi da Domenico Lucenti, relativi ai lavori di costruzione della facciata di San Vincenzo.

[38] "Adì 12 aprile 1764. Propose [il R. P.re Prep.to] di estinguere quel debito di lire otto milla, dico 8000, che la Casa, anni sono, contrasse con mastro Domenico Lucenti, e ciò con le sopra acquistate lire 10000 della Sig.ra contessa Moreni, sopra di che con affirmativo scrutinio fu conchiuso il partito, e medesimamente data la necessaria abilitazione al detto P.re Preposito per far seguire tale esborso anche per pubblica scrittura", ASMo, E.C.A., filza 364, *1752. Libro de Capitoli*, 1764 aprile 12, c. 31r.

[39] "Adì 25 Agosto 1766. Si diede termine alla vendita degli Argenti della Chiesa di S. Vincenzo di Mod.a de' PP. CC. RR. Teatini ad effetto di estinguere il debito contratto a Genova per la Facciata della Chiesa suo come ricavasi dal libro de' Capitoli sotto il di 27 giugno 1766, e colla licenza e condizioni imposte dalla Sagra Congregazione, e suo rescritto ricavasi", ASMo, E.C.A., filza 355.

[40] Nella storiografia locale la prima menzione è ad opera di A. PALMIERI, *Memorie dall'anno 1738 al 1796 per servire alla storia delle fabbriche, ristauri, abbellimenti ed ornato di Modena*, Parma 1834, p. 63, cui seguirono: G. CAMPORI, *Gli artisti Italiani e Stranieri negli Stati Estensi*, rist. anastatica Modena 1855, p. 344; A. RICCI, *Storia dell'Architettura in Italia dal secolo IV al XVIII*, Modena 1857-59, rist. anastatica Bologna 1967, III, pp. 703-704; F. FERRARI, *Memorie Storiche della Regia Chiesa Parrocchiale di S. Vincenzo*, cit., p. 21; G. SOLI, *La chiesa e il monastero di San Vincenzo*, cit., p. 28. Sulla figura e l'opera del Paoletti cfr. F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*. Terza edizione accresciuta e corretta dallo stesso autore, Parma 1781, pp. 388-390; G. DEL ROSSO, *Memorie per servire alla vita di Niccolò Maria Gaspero Paoletti Architetto Fiorentino*, Firenze 1813; G.E. SALTINI, *Le arti belle in Toscana da mezzo il secolo XVIII ai dì nostri*, Firenze 1862, p. 10; *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, a cura di P. PORTOGHESI, Roma 1969, IV, p. 373; *Dalla 'Libreriola' dell'architetto fiorentino Giuseppe Del Rosso. Libri manoscritti disegni*, catalogo a cura di G. ALESSANDRINI STOPPINI, mostra a cura di C. CRESTI, M. JOLE MINICUCCI, Firenze, Biblioteca Riccardiana - Palazzo Medici Riccardi, 3 giugno - 3 agosto 1983, Firenze 1983, p. 14; A. RINALDI, *Paoletti, Gasparo Maria*, in *The Dictionary of Art*, vol. XXIV, London 1996, pp. 24-25. Del medesimo cfr. N.G. PAOLETTI, *Raccolta dei Disegni delle Fabbriche regie de'Bagni di Montecatini nella Valdinievole*, Firenze 1787.

[41] Di lui già il Lanzi annotava che "ebbe fama di sagacissimo conoscitore delle mani dei pittori": L. LANZI, *Storia pittorica della Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del 18. secolo*, Bassano 1795-96, ed. definitiva Bassano 1809, I, p. 280. Nel 1761 collabora come incisore alla *Raccolta di cento pensieri diversi* composti da Anton Domenico Gabbiani, del quale curerà la *Vita* l'anno seguente. Il suo nome compare nella *Serie degli uomini più illustri* data alle stampe a Firenze tra il 1769 e il 1775. Un primo catalogo della sua attività pittorica è in J. FLEMING, *The Hugford's of Florence. With a Provisional catalogue of the collection of Ignazio Enrico Hugford*, "The Connoisseur", CXXXVI, 1955, pp. 106-110, 197-206. Cfr. inoltre S. TRKULJA, *Hugford, Ignazio Enrico (Pisa 1703 - Firenze 16 agosto 1778)*, in *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, Torino 1974, pp. 257-258; M. CHIARINI, *Inediti del Settecento fiorentino: Anton Domenico Gabbiani, Ignazio Hugford, Gian Domenico Ferretti*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, Milano 1977, pp. 586-591; F. BORRONI SALVADORI, *Ignazio Enrico Hugford: collezionista con la vocazione del mercante*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, vol. XIII/4, 1983, pp. 1025-56; F. BORRONI SALVADORI, *Ignazio Enrico Hugford: collectionneur de portraits*, in "Gazette des Beaux-Arts", 5, CII, novembre 1983, anno 125, pp. 165-68, G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai neoclassici*, Torino 1989; S.M. TRYKULJA, *Hugford, Ignazio Enrico*, in *La Pittura in Italia - Il Settecento*, Milano 1990, II, p. 751; G. PERINI, *Dresden and the Italian Art Market in the Eighteenth Century: Ignazio Enrico Hugford and Giovanni Ludovico Bianconi*, in "The Burlington Magazine", vol. CXXXV, s. II, n. 1085, agosto 1993, pp. 550-559; M. BOHR, *Englische Uhren für Grossherzog Cosimo III. und die Ankunft von Ignazio Hugford am Hofe in Florenz*, in "Nuncius", 9, 1994, pp. 393-618; F. LUI, *Un "oltremontano" a Firenze: Ignazio Enrico Hugford, pittore, storiografo, collezionista; l'attività multiforme di un "sagacissimo conoscitore delle mani de'pittori", "re dei galantuomini", nonché copista e pittore lui stesso di "buon stile"*, in "Gazzetta antiquaria", 22-23, 1994, pp. 62-67; D. CORDINGLY, *Hugford, Ignazio Enrico*, in *The Dictionary of Art*, vol. XIV, London 1996, pp. 848-849. Nessuno di questi contributi nomina la presenza a Modena dello Hugford in quegli anni, né l'esistenza di un rapporto epistolare intrattenuto con Francesco III d'Este.

[42] G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze 1755, III, p. 216. Per la datazione della pala cfr. E. CHINI, *La chiesa e il convento dei Santi Michele e Gaetano a Firenze*, prefazione di M. GREGORI, Firenze 1984, n. 101, p. 327.

[43] Architetto, professore all'Accademia del Disegno di Firenze e autore di numerosi scritti, *Dalla 'Libreriola' dell'architetto fiorentino Giuseppe Del Rosso*, cit.

[44] G. DEL ROSSO, *Memorie per servire alla vita di Niccolò Maria Gaspero Paoletti*, cit., p. 14.

[45] E nessuna informazione ulteriore si ricava da Saltini (*Le arti belle in Toscana*, cit., p. 10), il quale riporta la notizia solo al fine di alimentare il mito della scuola neoclassica toscana.

[46] "Li Sig.ri unanimemente condiscesero alla dimanda senza spesa, o danno della città. Li Sig.ri Priori esposero le rimostranze loro fatte per parte dei PP. Teatini in S. Vincenzo, facendo vedere, che non ostante la concessione benignamente ottenuta dal Consiglio Ill.mo per lo avanzamento in istrada pubblica della base di loro facciata da chiesa, trovavano indispensabile secondo le regolate dimensioni lo avanzamento nel piede di oncie trè di più, sopra di che inteso avendo dalli Sig.ri Diputati, che un tale avanzamento sia accordabile, li Sig.ri disponenti presero a farne la presente Relazione, ben persuasi della facilità del Consiglio", ASCMo, *Registri degli atti delle deliberazioni consiliari*, 1760, vol. 327, lunedì 12 maggio 1760, c. 56. "Chiesa di San Vincenzo. Li Sig.ri unanimamente condiscesero alla dimanda senza spesa, o danno della città. Li Sig. Priori esposero le rimostranze loro fatte per parte dei PP. Teatini in S. Vincenzo, facendo vedere, che non ostante la concessione benignamente attenuta dal Consiglio Ill.mo per lo avanzamento in istrada Pubblica della casa di loro facciata da chiesa, trovarono indispensabile secondo le regolate dimensioni lo avanzamento nel piede di oncie tre di più, sopra di che inteso avendo dalli Sig.ri Diputati, che un tale avanzamento sia accordabile, li Sig.ri esponenti presero a farne la presente relazione, ben persuasi della facilità del Consiglio. Li Sig.ri unanimamente approvarono il sentimento dei Sig.ri Diputati, e concessero il sud.to avanzamento", ASCMo, *Partiti comunali*, 12 maggio 1760, c. 56v.

[47] La data è quella riferita dal Soli (*La chiesa e il monastero di San Vincenzo*, cit., p. 22) sulla base della dispersa *Cronaca ms del Collegio di S. Carlo*, al tempo conservata nell'archivio dell'omonimo collegio, della *Cronaca di Modena dal 1759 al 1791* (BEUMo, α.S.7.2) e della *Cronaca modenese* del Franchini (BEUMo).

[48] G. MOROLLI, *Giuseppe Maria Soli, architetto modenese (1745-1822)*, in *Architettura in Emilia Romagna dall'Illuminismo alla Restaurazione*, atti del convegno, Firenze 1977, pp. 103-124. Il saggio pur toccando solo tangenzialmente, alle pp. 107-108, l'opera modenese di Paoletti costituisce la prima e unica lettura della facciata.

[49] Il disegno del progetto originario per la facciata, in seguito modificato da Fuga nella versione realizzata, è conservato al Cooper-Hewitt Museum di New York (1938-88-3782) e pubblicato in H. HAGER, *Il modello di Lodovico Rusconi Sassi del concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano (1732) ed i prospetti a convessità centrale durante la prima metà del Settecento in Roma*, in "Commentari", 22, 1971, fasc. 1, pp. 36-67, fig. 12. Cfr. inoltre G. MATHIAE, *Ferdinando Fuga e la sua opera romana*, Roma 1951; H. HAGER, *Santa Maria dell'Orazione e Morte*, con

nota introduttiva di A. MARTINI, "Le chiese di Roma illustrate", 79, Roma 1964; E. KIEVEN, *Appunti sull'attività romana di Ferdinando Fuga*, in *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento. I disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe. Il Settecento*, catalogo a cura di E. KIEVEN, Roma 1988, pp. 17-37.

[50] L'espressione è di Wittkower, il quale ragionando sul vestibolo della Laurenziana afferma: "A mio giudizio, una più autentica interpretazione di tale architettura deve partire dal fatto che l'abituale rapporto tra parete e ordine è qui semplicemente invertito. L'osservatore viene gettato, senza esserne consapevole, in uno stato di dubbio ed incertezza: egli avverte che pareti e ordini si sono scambiati le parti, e la sua immediata reazione istintiva è di ritenere ciò impossibile. L'intera articolazione parietale quindi mostra un conflitto che l'architettura non fa niente per risolvere": R. WITTKOWER, *Idea e immagine. Studi sul Rinascimento italiano*, Torino 1992, p. 96. Facciamo inoltre notare che colonne libere in nicchia alla maniera michelangiolesca, alternate ad un ordine di paraste giganti su basi corinzie, si trovano pure in territorio estense nella facciata non finita del Duomo di Reggio Emilia iniziata nal 1558 sotto la direzione di Prospero Sogari detto il Clemente ma probabilmente su disegno di Bernardino Brugnoli. Del progetto esiste un modello dello stesso Sogari datato 1583, cfr. E. MONDUCCI, V. NIRONI, *Il Duomo di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1984, pp. 136-138, 143-144; *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, catalogo della mostra, a cura di H. MILLON e V. MAGNAGO LAMPUGNANI, Milano 1994, cat. 59-60, pp. 467-468.

[51] Cfr. E. KIEVEN, *Appunti sull'attività romana di Ferdinando Fuga*, cit., fig. 1, p. 18.

[52] *Ibidem*, cat. 9.

[53] Nel 1579 iniziano i lavori di costruzione della chiesa e del collegio dei Gesuiti a Firenze. Nel 1590 Ammannati presenta il progetto del fronte prospiciente piazza San Lorenzo. Nel 1656 Alfonso Parigi esegue la facciata della chiesa su probabile disegno di Ammannati, vedi C. CARMAGNINI, P. MATRACCHI , *Il Collegio di S. Giovannino a Firenze*, in "Ricerche. Bollettino Quadrimestrale degli Scolopi italiani", 3, novembre 1986, pp. 295-347.

[54] Sulla facciata vedasi ora N. MARCONI, *La costruzione della facciata della chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio in piazza di Trevi (1646-1660)*, in "Quaderni Palazzo Te", 7, giugno 2000, pp. 89-105.

[55] E. BENEDETTI, *Pompa funebre nell'esequie celebrate in Roma al Cardinal Mazarini nella Chiesa d SS. Vincenzo, et Anastasio. L'Abbate Elpidio Benedetti Agente del medesimo Cardinale in detta Città, l'inventò, la descrisse, e la dedicò all'Eccellentiss. Signor Duca Mazarini Armando Carlo della Porta Gran Maestro dell'Artegliaria di Francia*, Roma 1661. Cfr. M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Corpus delle feste a Roma. 1. La festa barocca*, Roma 1997, pp. 401-405, con bibliografia precedente.

[56] E. PICARD, *Les Théatins de Sainte-Anne-La Royale (1644-1790)*, in "Regnum Dei", XXXVI, 1980, pp. 99-374.

[57] Il quale avrebbe potuto desumere quella variante del motivo michelangiolesco dal progetto del Fuga per la facciata di S. Maria sopra Minerva.

[58] F. INGHIRAMI, L. PASQUI, *Notizie biografiche del Prof. Giuseppe Del Rosso*, s.l., s.n., s.d, p. 13, citato in *Dalla 'Libreriola' dell'architetto fiorentino Giuseppe Del Rosso*, cit., p. 14.

[59] J. BAROZZI DA VIGNOLA, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, s.l., s.n., s. d. [1562], III. Per un'approfondita disamina del procedimento e più in generale sulla *Regola* del Vignola vedasi il fondamentale C. THOENES, *La Regola delli cinque ordini del Vignola (1981)*, in *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, introduzione di J.S. ACKERMAN, Milano 1998, pp. 77-123.

[60] Tanto che il testo fu adottato nelle facoltà di architettura sino al 1944, C. THOENES, *La Regola delli cinque ordini del Vignola (1981)*, cit., n. 28, p. 98.

[61] Le idee sull'architettura di Padre Carlo Lodoli (1690-1761), il quale non lasciò alcuno scritto, furono raccolte da Andrea Memmo negli *Elementi di architettura lodoliana* (1786) e nelle *Riflessioni sopra alcuni equivoci sensi... intorno l'architettura* (1788). Francesco Algarotti (1712-1764) pubblicò nel 1753 il saggio *Sopra l'architettura*. A Francesco Milizia (1725-1798) si ascrivono numerosi saggi sull'architettura fra i quali: *Vite dei più celebri architetti* (1768); *Principi di architettura civile* (1781); *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno* (1781); *Dizionario delle belle arti del disegno* (1787).

[62] S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempi dell'antiquita, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venezia 1537, f. IVr.

[63] "La base da Vitruvio nominata Attica o Atticurga nel terzo libro, al capo 3, come prima dagli Ateniesi trovata e posta in opera, a' tempi nostri è in uso metterla sotto il corintio, composito, jonico e dorico indifferentemente, la quale più si confà al composito, che ad alcun altro ordine, ed anche si può tollerare nel jonico; non servendosi della sua propria": J. BAROZZI DETTO IL VIGNOLA, *Gli ordini d'architettura civile... preceduti dagli elementi di geometria pratica, e susseguiti dal dizionario dei vocaboli tecnici di quest'arte con aggiunte tratte dalle opere dei più riputati architetti antichi e recenti, che trattarono intorno agli ordini stessi invisi nuovamente con ogni diligenza da Giuseppe Zanetti ed arricchiti di XV nuove tavole mostranti l'applicazione dei medesimi agli usi civili*, Venezia 1852, p. 73.

[64] Base attica: plinto, toro inferiore, scozia con i suoi due listelli, toro superiore.

[65] Base ionica: plinto, scozia inferiore con i suoi due listelli, doppio astragalo, scozia superiore con i suoi due listelli, toro.

[66] Base corinzia: plinto, toro inferiore, scozia inferiore con i suoi due listelli, doppio astragalo, scozia superiore con suoi listelli, toro superiore.

[67] A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, p. 73.

[68] Più precisamente nei pilastri angolari di nord-est e sud-est che delimitano la faccia principale dell'edificio (in cui si apre la porta orientale), mentre i restanti pilastri registrano in luogo del doppio astragalo tra due scozie, un solo astragalo (con notevoli dimensioni). All'esterno tutte le colonne presentano invece basi attiche, ad eccezione della colonna di sinistra del primo ordine del prospetto settentrionale, si vedano i contributi di G. MOROLLI, *L'architettura del Battistero e "l'ordine buono antico"* (pp. 33-132) e di F. SALVI, *Gli elementi architettonici del Battistero: capitelli, basi, trabeazioni* (pp. 133-142), contenuti in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. PAOLUCCI, Firenze 1994.

[69] G. SALVIOLI, *La legislazione di Francesco III Duca di Modena*, cit.; F. FERRARI, *Memorie Storiche della Regia Chiesa Parrocchiale di S. Vincenzo*, cit.

[70] "*Regnante Francisco III pio invicto maximo Gherardus Boccabadatus ex familia inter Mutinenses antiquissima, atque perillustri, ultimus, Clericos Regulares laudabiliter in patria rexit, et Ducalis huius Templi frontem eleganter extrui curavit. A. M.D.C.C.LXI*" L'iscrizione è riportata correttamente da Ferrari (F. FERRARI, *Memorie Storiche della Regia Chiesa Parrocchiale di S. Vincenzo*, cit., pp. 21-22) mentre inesatta è quella riferita da Soli (*La chiesa e il monastero di San Vincenzo*, cit., p. 30). Sulla composizione del testo e sul contenzioso apertosi fra Teatini e Francesco III cfr. ASMo, E.C.A., filza 355. Gherardo Boccabadati discendeva probabilmente della stessa famiglia cui appartennero alcuni autorevoli personaggi cittadini: il beato Gherardo, festeggiato nella terza domenica di giugno, che la leggenda francescana vuole accanto a San Francesco nell'episodio della predica agli uccelli; Giovanni Battista (1635-1696), giurista, letterato, autore di versi, prose e rime, opere teatrali e de *Il Ricamo, panegirico in morte di Francesco d'Este duca di Modena* (Modena, 1659) e soprattutto della *Pianta della città di Modena co' i suoi scoli sotterranei* (1684).

[71] In questo senso potremmo cogliere la definizione di Argan secondo la quale "nell'architettura barocca, la facciata non è altro che cornice e sviluppo al tema del portale, cioè dell'accesso alla chiesa": C.G. ARGAN, *L'Europa delle capitali, 1600-1700*, Genève 1964, p. 113.

[72] Così Memmo, parafrasando Padre Lodoli: "Un sol ordine dell'altezza della chiesa sopra un solo basamento con un bel frontespizio triangolare in cima, che abbracci tutta la larghezza della facciata": A. MEMMO, *Elementi di architettura lodoliana ossia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*, Zara 1834, I, p. 365.

[73] E. CHINI, *La chiesa e il convento dei Santi Michele e Gaetano a Firenze*, cit.

[74] Su quest'ultima questione e più in generale sull'apparato scultoreo della facciata vedasi il saggio di Alessandra Sarchi contenuto nel presente volume.

[75] La chiesa dei Santi Michele e Gaetano esercitò, ad esempio, notevoli influssi sulle successive realizzazioni dell'architettura sacra fiorentina: ad essa s'ispirò Ferdinando Ruggieri – al cui fianco il Paoletti muovette i primi passi nella professione architettonica – nel prospetto della chiesa di San Firenze.

La facciata



Niccolò Maria Gaspare Paole
(1727-1813), facciata, 1761.



Una delle due fiaccole sul piedritto sinistro, a lato del timpano triangolare superiore.



Secondo livello, settore sinistro: colonne e parasta.



Secondo livello, voluta a sinistra con la statua di *San Vincenzo martire.*











Primo livello: dettaglio di due capitelli corinzi di colonna che racchiudono una nicchia con ghirlanda.



Timpano del portale con al di sotto iscrizione dedicatoria a San Vincenzo martire e la data 1761.

Nella pagina a fronte

Statua di *San Vincenzo martire* sul piedritto a sinistra del secondo livello.

Statua di *San Gaetano Thiene* sul piedritto a destra del secondo livello.


D. VINCENTIO MARTYRI MDCCLXI

Statua allegorica della *Fede* sul timpano del portale a sinistra.



Statua allegorica della *Speranza* sul timpano del portale a destra.



Nella pagina a fronte
Il portale.