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

ATTI E MEMORIE

MEMORIE

SCIENTIFICHE, GIURIDICHE, LETTERARIE

SERIE IX – VOL. I – FASC. I, 2017

Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena

Modena 2017

Acc. Naz. Sci. Lett. Arti di Modena
Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie (a.a. 2017)
Ser. IX, v. I (2017), fasc. I

Luca Silingardi

LA MADONNA COL BAMBINO DI JEAN BOULANGER DELLA GALLERIA ESTENSE:

DA PERDUTA PALA D'ALTARE A DIPINTO "DA STANZA" RITROVATO

ABSTRACT

The opening to the public of the Este Gallery's depositories, an extraordinary *study collection* set up in 2015 in the Ducal Palace of Sassuolo, has given the chance to acknowledge the work of one of Guido Reni's most eminent pupils, the French Jean Boulanger (1608-1660), in a *Madonna with Child* which is conserved there. Boulanger was the Duke Francesco I d'Este's painter from 1638 and he was the protagonist of the decoration of the Sassuolo's realm. A timely restoration, promoted by the Rotary Club Sassuolo, has thus confirmed the lecturer's first attributional hypothesis and it has allowed to support it better through the constraining stylistic comparisons with some of the artist's essays already restored, thus dating it between 1656 and 1660. As the compositional postulate seemed to indicate, the painting traces in the folded edges of the canvas have then allowed to ascertain the fragmentary nature of the work. In fact, it would be the celestial glory of a bigger canvas that some archive investigations acknowledge in the one once standing in the Pasquini family's chapel, *alias* Sandonati, in the church of the nuns of San Marco in Modena. This work has been considered "lost" for almost two centuries, and it represented in the lower part Saint Hermenegild standing and Saint Casimir, King of Poland, on bended knees. In the margins of this, in the same collection, another acknowledgement: a small, unknown *Deposition* of the Modenese Sigismondo Caula (1637-1724), one of the most eminent Boulanger's pupils.

Tra i dipinti e le sculture che hanno lasciato i depositi modenesi della Galleria Estense per essere esposti in un'ala del Palazzo Ducale di Sassuolo aperta al pubblico nel maggio del 2015, in un nuovo allestimento denominato *Sotto una nuova luce*, che si configura come straordinaria *stu-*

Figura 1 - Jean Boulanger, *Madonna col Bambino* (prima del restauro), olio su tela, 1656-1660. Modena, Galleria Estense (in deposito presso il Palazzo Ducale di Sassuolo)

dy collection a disposizione di esperti o semplici appassionati, ha subito attirato l'attenzione di chi scrive una *Madonna col Bambino*, raffigurante la Vergine – il capo circondato da una luce alonante fra due ali di nubi dorate dalle quali affiorano volti di cherubini – col Figlioletto seduto sul ginocchio destro della madre e da lei amorevolmente sorretto (figura 1).[1] Ritenuta in passato del bolognese Flaminio Torri (1621-1661), forse per via del tono cupo e ombroso derivato dal viraggio delle

L'autore rivolge un sentito ringraziamento alla cara amica Graziella Martinelli Braglia, con la quale per prima ha condiviso l'intuizione del riconoscimento dell'opera, e ad Angelo Mazza, Daniele Benati e Sonia Cavicchioli, che hanno confermato l'ascrizione del dipinto al catalogo di Jean Boulanger. Un particolare ringraziamento anche agli amici e consoci del Rotary Club Sassuolo, che ha generosamente finanziato il restauro, egregiamente condotto da Giorgia Ferrari di Sassuolo, nonché a Sabina Magrini, segretario regionale del Ministero per i Beni, le Attività Culturali e il Turismo dell'Emilia-Romagna, e a Laura Bedini, funzionario responsabile del Palazzo Ducale di Sassuolo.

[1] Inv. R.C.G.E. n. 132, olio su tela con armatura diagonale (densità 9 x 9 fili/cm^2) di 52,5 × 69 cm. Sull'analoga tela dell'antica rifoderatura, era presente una etichetta cartacea con l'iscrizione, in parte illeggibile, "Palazzo Reale di Modena / Inventario G(enerale) / […]8". Il lembo di tessuto con l'etichetta è stato conservato e apposto sulla nuova rifoderatura.

vernici protettive e dai maldestri restauri subiti nel corso del tempo, l'opera fu poi dubitativamente accostata al pittore della corte estense del secondo Seicento Francesco Stringa (1635-1709),[2] e come tale è stata appunto presentata al pubblico nel citato nuovo allestimento, quando, pochi giorni dopo l'apertura, è stata vista dallo scrivente. Nonostante ossidazioni, danni del tempo e pesanti ridipinture ne offuscassero l'aulica bellezza e ne spegnessero la brillante cromia stesa dalla pennellata d'elegante scioltezza, l'opera è parsa subito – soprattutto nella figura del Bambino, quasi esente da superfetazioni – recare lo stile di uno dei più illustri allievi di Guido Reni (1575-1642), il francese Jean Boulanger (1608-1660), nato a Troyes dal pittore Olivier e da Catherine Fèvre,[3] dal 1638 pittore di Francesco I d'Este e grande protagonista della decorazione pittorica del Palazzo Ducale di Sassuolo.[4] Un'attenta lettura del dettato compositivo, suggerita dagli sguardi divergenti e verso il basso delle due figure, invitava poi a ulteriori indagini per verificare se, piuttosto che di un dipinto "da stanza" di formato orizzontale, non si trattasse del frammento di un'opera di maggiori dimensioni. Da un primo esame, con-

---

[2] La proposta fu avanzata da Angelo Mazza, all'epoca funzionario dell'allora Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, in occasione del progetto di riallestimento dei depositi.

[3] L'atto di nascita del 1608, già riferito all'omonimo incisore francese, con cui più volte è stato confuso il pittore di Francesco I d'Este, è trascritto, seppure riferendolo ancora erroneamente al calcografo, in ANTOINE-HENRI-FRANÇOIS CORRARD DE BREBAN, *Les Graveurs Troyens. Recherches sur leur vie et leurs oeuvres*, Troyes 1868, p. 30: "Paroisse Saint-Jacques, janvier 1608. Le jeudi 24 a été baptisé un fils d'Olivier Boulanger (peintre) et de Catherine Fèvre, sa femme. A eu pour parin Jean Seavoix (peintre) qui a imposé le dit nom, accompagné de N^as^ Verrat (peintre) et de Margueritte de Pierre Desfossés". Ulteriore avallo al riconoscimento dell'atto di nascita in quello del nostro pittore, morto a Modena il 24 luglio 1660 e sepolto nella chiesa di San Vincenzo (Modena, Archivio Storico Comunale, *Libro dei morti dal 1653 al 1669*, c. 130), è il suo testamento del 21 luglio 1660, in cui afferma, appunto, di essere "figliolo del già Monsù Olivier da Troa di Sampagne, stato della Francia" (pubblicato in MASSIMO PIRONDINI, *Giovanni Boulanger, un pittore francese nel ducato di Modena*, Modena 1969, p. 95). Inoltre, come riporta Corrard De Breban, presso gli archivi parrocchiali di Troyes, in Champagne, dal 1600 al 1615 non sono registrati altri Jean Boulanger (p. 31). Il riconoscimento dell'atto di nascita del 1608 in quello del pittore della corte di Francesco I d'Este, fino a prima ritenuto nato nel 1606, spetta a SIMONE SIROCCHI, *Jean Boulanger (Troyes, 1608 - Modène, 1660). La formation et le portrait troyens du «premier peintre du duc»*, in "Mémoires de la Société Académique de l'Aube", 138 (2015), pp. 215-240, in part. le pp. 216-226.

[4] Sull'autore, si vedano: MASSIMO PIRONDINI, *cit.*; *Ducale Palazzo di Sassuolo*, a cura di Massimo Pirondini, Genova 1982; IDEM, *Giovanni Boulanger*, in *La scuola di Guido Reni*, a cura di Massimo Pirondini, Emilio Negro, Modena 1992, pp. 45-54; DANIELE BENATI, *Jean Boulanger*, in *Tesori ritrovati. La pittura del ducato estense nel collezionismo privato*, catalogo della mostra (Modena, Chiesa di San Carlo), Milano 1998, p. 186; ALESSANDRA BIGI IOTTI, GIULIO ZAVATTA, *Per Jean Boulanger disegnatore*, in *Modena barocca. Opere e artisti alla corte di Francesco I d'Este (1629-1658)*, a cura di Stefano Casciu, Sonia Cavicchioli, Elena Fumagalli, Firenze 2013, pp. 163-172; GRAZIELLA MARTINELLI BRAGLIA, *L'Arcadia in villa. Il ciclo decorativo di Jean Boulanger nella residenza estense delle Pentetorri*, "Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie dell'Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena", 8. ser., 16 (2013), fasc. II, pp. 403-445.

Figura 2 - Particolare del lembo inferiore della tela con tracce di pittura

dotto *in loco* con i funzionari della Galleria,[5] infatti, la tela, che aveva subito una rifoderatura antica, recava i segni di una riduzione del formato originale, testimoniata dalla pittura presente su tutti e quattro i lembi ripiegati e fissati sul telaio (figura 2), mostrando così le tracce di una storia problematica. Confermata l'attribuzione a Boulanger da Graziella Martinelli Braglia *in primis*, poi da Angelo Mazza, da Daniele Benati e da Sonia Cavicchioli, profondi conoscitori della pittura emiliana del XVII secolo, in accordo con la direzione della Galleria Estense e con il determinante intervento degli amici del Rotary Club Sassuolo – di cui chi scrive è onorato di fare parte – si è quindi deciso di restaurare il dipinto, per permetterne una migliore lettura sia dei dati stilistici sia di quelli storici.[6] Nel corso del restauro – diretto da Federico Fischetti, curatore delle opere sei e settecentesche della Galleria, ed egregiamente condotto da Giorgia Ferrari, alla quale si deve anche l'ottimo intervento di

[5] Si ringrazia, a tale proposito, Federico Fischetti, curatore dei dipinti sei-settecenteschi della Galleria Estense, che ha anche diretto il restauro dell'opera, pur manifestando dubbi sull'assegnazione a Boulanger.

[6] L'opera restaurata è stata presentata al pubblico il 17 ottobre 2015 nel Salone delle Guardie del Palazzo Ducale di Sassuolo. SABINA MAGRINI, LUCA SILINGARDI, *Il restauro della Madonna col Bambino di Jean Boulanger*, pieghevole stampato a cura del Rotary Club Sassuolo con testo introduttivo di Sabina Magrini e testo storico-critico di Luca Silingardi, Sassuolo 2015.

Figura 3 - L'opera durante il restauro

alcuni anni fa sulla *Madonna del Popolo* di Boulanger presso le Raccolte Civiche d'Arte di Sassuolo – sotto le due grossolane cortine aggiunte agli angoli superiori su una base di stucco, si è rivelata la conformazione sommitale della tela originale, con due scantonature asimmetriche ad angolo retto date dal ridimensionamento della superficie (figura 3). Man mano che il restauro procedeva, poi, si andava rivelando il morbido e fluente pennellare proprio dell'artista e la sua tipica selezione cromatica, assieme alla qualità palpitante della luce; le stesse, ad esempio, della *Madonna della Ghiara e san Giorgio* nella cattedrale di Pergola, in provincia di Pesaro Urbino (figura 4):[7] l'atmosfera intrisa di un chiarore dorato; il richiamo alle suggestioni del colorismo veneto nel punto di rosa appassito della veste della Vergine, enfatizzato dall'uso della lacca di garanza, che svaria in lilla cangiante sotto il battito luminoso; il blu di prezioso lapislazzulo, brillante ed evocativo, del manto, che si sol-

[7] DANIELE BENATI, BENEDETTA MONTEVECCHI, *Giovanni Boulanger per Girolamo Graziani*, "QB - Quaderni della Biblioteca", 2 (1996), pp. 109-112; DANIELE BENATI, *Da Leonello Spada a Francesco Stringa. Modelli forestieri per la pittura reggiana*, in *Il Seicento a Reggio Emilia. La storia, la città, gli artisti*, Milano 1999, pp. 131-158: p. 156; IDEM, scheda n. 49: *La Fama*, in *Banca Popolare dell'Emilia Romagna. La collezione dei dipinti antichi*, a cura di Daniele Benati, Lucia Peruzzi, Milano 2006, p. 142, 49; SIMONE SIROCCHI, scheda n. 69: *Madonna della Ghiara con san Giorgio* in *Gli Este. Rinascimento e Barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra (Venaria, Reggia Sabauda) a cura di Stefano Casciu e Marcello Toffanello, Modena 2014pp. 240-241.

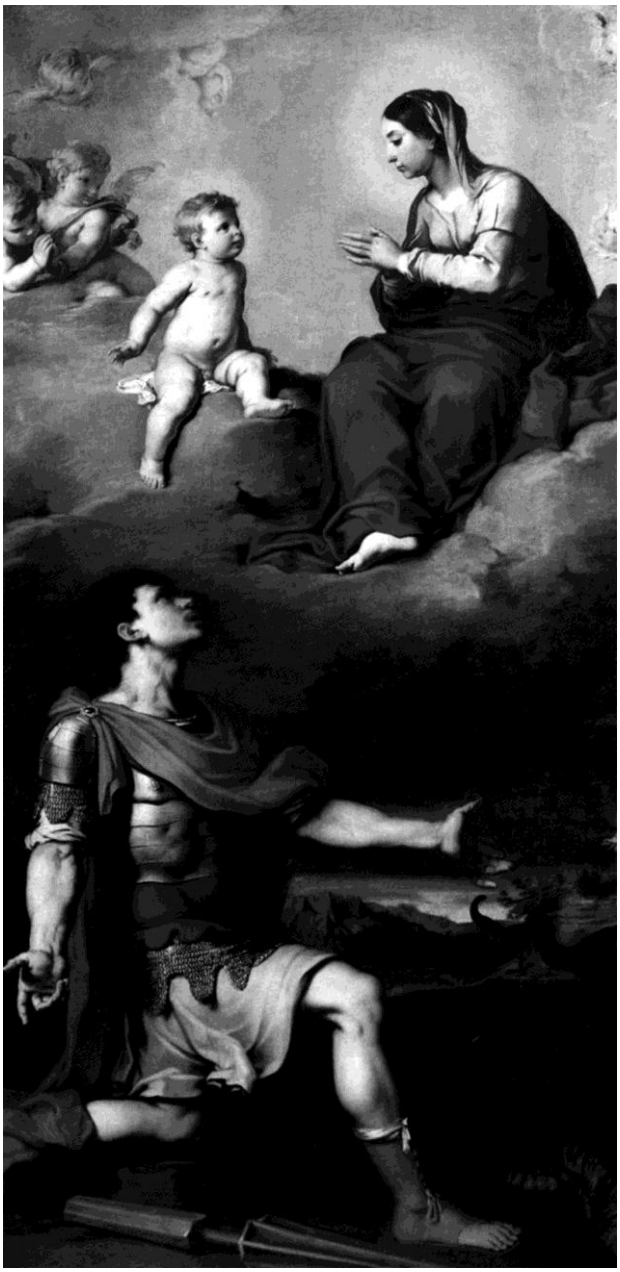

Figura 4 - Jean Boulanger, *Madonna della Ghiara con san Giorgio*, olio su tela, 1652 circa. Pergola (Pesaro-Urbino), Concattedrale di Sant'Andrea

Figura 5 - Jean Boulanger, *Madonna col Bambino e i santi protettori di Sassuolo*, olio su tela, 1646-1649. Sassuolo, Collegiata di San Giorgio

leva alle spalle di Maria per caricarsi di ombre profonde, come nella *Madonna col Bambino e santi* nella collegiata di San Giorgio in Sassuolo (figura 5). E, similmente che in questa pala, il velo ocra che vira all'oro sul capo della Vergine ha un lembo sollevato come da una brezza suscitata dall'apparizione celeste: uno svolazzo restituito da rapide e libe-

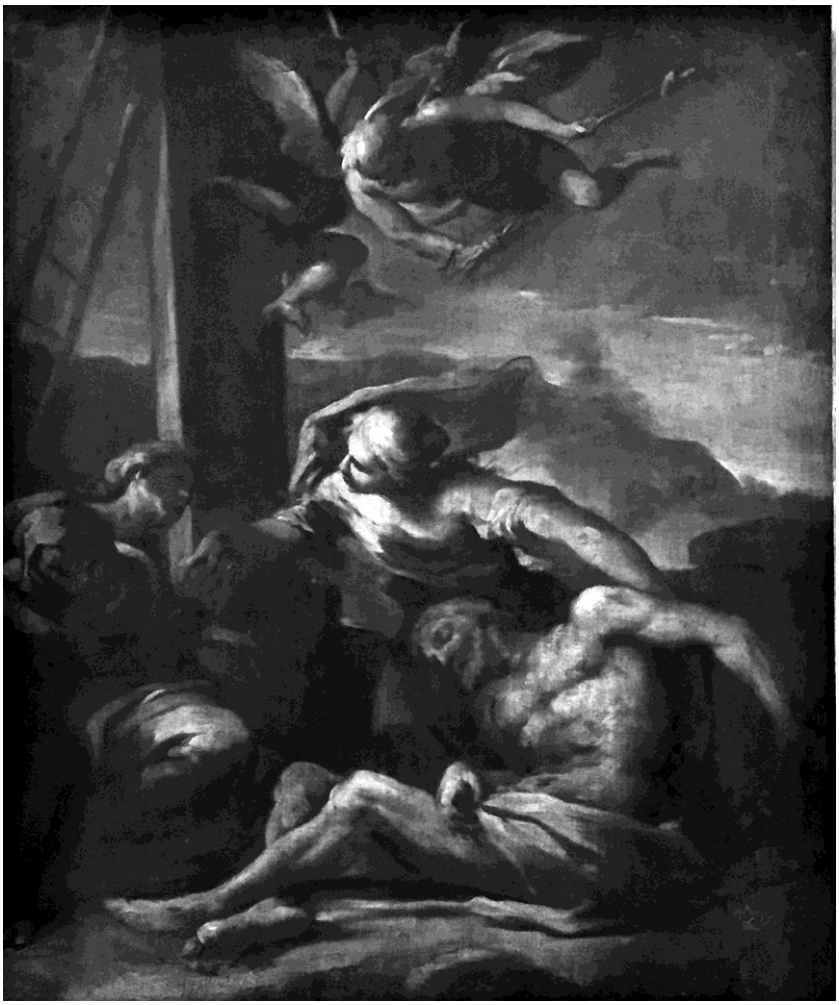

Figura 6 - Sigismondo Caula, *Deposizione*, olio su tela, seconda metà del XVII secolo. Modena, Galleria Estense (in deposito presso il Palazzo Ducale di Sassuolo)

re pennellate, in quel filone di venetismo che, in Modena, sarà di lì a poco di Sigismondo Caula (1637-1724) e, ormai nel Settecento, di Francesco Vellani (1687-1768).

Aprendo ora una parentesi, a margine dell'importante rinvenimento della tela di Jean Boulanger, la *study collection* allestita nel Palazzo Ducale di Sassuolo ha consentito a chi scrive anche l'attribuzione al citato

allievo dell'artista francese, appunto il modenese Sigismondo Caula, di una piccola tela raffigurante una *Deposizione*, già circoscritta nell'ambito emiliano del secondo Seicento (figura 6).[8] Immediato il riconoscimento del tratto agile, veloce e atmosferico, appunto alla veneta, di Caula, anche grazie all'ottimo stato conservativo che non ostacolava la lettura stilistica dell'opera; un'assegnazione accolta anche da Angelo Mazza, che ha poi riferito a chi scrive di avere avuto anni prima la medesima percezione, pur senza pubblicarne la notizia, infilando la foto del dipinto nella cartella del suo archivio che raccoglie la documentazione di Caula. In monocromo color seppia, la *Deposizione*, che pare non tanto bozzetto ma opera "compiuta" per la devozione privata, palesa i modi del maestro nella conduzione esecutiva, e in particolare nel volto della Maddalena, che nel mobile scorcio del profilo, quasi "perduto", rammenta quello della stessa santa nella *Crocefissione* della parrocchiale di Fabbrico, in provincia di Reggio Emilia, consegnata nel 1695, di cui resta anche lo studio preparatorio in una teletta nel Museo Civico d'Arte di Modena.[9]

Ma tornando alla *Madonna col Bambino*, di pari passo alla riscoperta del testo pittorico, dopo il restauro (figura 7), emergevano riscontri sempre più convincenti con saggi certi di Boulanger. A voler istituire confronti "morelliani" circa le tipologie fisionomiche dei personaggi, emergeva nei lineamenti della Vergine il replicarsi di un preciso "tipo" femminile frequente nel *corpus* boulangeriano: dall'*Estate* (o *Cerere*) della Camera di Giove nel Palazzo Ducale di Sassuolo, dell'inizio del quinto decennio del Seicento (figura 8), alla *Madonna del Popolo* delle Raccolte Civiche (figura 9) – per la quale, come si illustrerà meglio a seguire nel testo, si suggerisce di posticipare la datazione, proprio per via delle stringenti assonanze col dipinto in esame, alla fine degli anni cinquanta del Seicento –[10] e alla Vergine della citata pala nella collegiata sassolese; tutte figure, queste, con il mento minuto e quasi sfuggente, il naso diritto e classicamente severo, lo sguardo abbassato sotto il nitido

---

[8] Inv. R.C.G.E. n. 2814, olio su tela.

[9] ADALGISA LUGLI, *Erudizione e pittura alla corte estense. Il caso di Sigismondo Caula (1637-1724)*, "Prospettiva", 21 (1980), pp. 57-74; DANIELE BENATI, scheda n. 46: *La Maddalena*, in *Museo Civico d'Arte. I dipinti antichi*, a cura di Daniele Benati, Lucia Peruzzi, Modena 2005, pp. 76-77.

[10] ELISABETTA SAMBO, *La Madonna col Bambino di Jean Boulanger e Ritratto di gentiluomo di artista modenese d'inizio Settecento*, "QB – Quaderni della Biblioteca", 5 (2003), pp. 81-86. Sambo – riprendendo MASSIMO PIRONDINI, *Giovanni Boulanger*, in *Giovanni Boulanger. La pala di Sassuolo*, cit., pp. 11-17 – propende invece per una datazione all'inizio degli anni quaranta. A proposito di questo dipinto, si segnala che il primo a restituire l'opera, seppure ipoteticamente, al catalogo di Boulanger, dopo essere stato erroneamente attribuito a Giacomo Cavedoni nel corso dell'Ottocento, fu NATALE CIONINI, *Teatro e arti in Sassuolo*, Modena 1902, p. 366.

Figura 7 - Jean Boulanger, *Madonna col Bambino* (dopo il restauro), olio su tela, 1656-1660. Modena, Galleria Estense (in deposito presso il Palazzo Ducale di Sassuolo)

Figura 8 - Jean Boulanger, *L'Estate o Cerere*, tempera su intonaco, 1645 c. Sassuolo, Palazzo Ducale, Camera di Giove

Figura 9 - Jean Boulanger, *Madonna del Popolo*, olio su tela, 1650-1660. Sassuolo, Raccolte Civiche d'Arte e Storia (presso Residenza Municipale)

disegno delle arcate sopracciliari. E non potrà non colpire l'identità fisionomica e di conduzione esecutiva del cherubino sulla destra con l'altro corrispettivo, accanto all'angelo, nella pala di Sassuolo. Anche il lieve broncio che si coglie sul volto del Bambino nella tela della Galleria Estese deriva dall'attenzione acuta e percettiva che Boulanger dedica,

Figura 10 - Jean Boulanger, *Le nozze di Bacco e Arianna* (particolare), tempera su intonaco, 1651-1652. Sassuolo, Palazzo Ducale, Galleria di Bacco

soprattutto negli anni cinquanta del Seicento, al mondo dell'infanzia, giocoso ed espressivo, che anima le sue imprese pittoriche, dal ciclo dedicato a Bacco nella Delizia di Sassuolo agli altri, successivi, nella Villa estense delle Pentetorri, noti soltanto da documenti fotografici.[11] La ricerca di naturalezza, di remota radice correggesca, propria del Bambino di questa teletta, resa nella luminosa tenerezza dell'incarnato e nei setosi riflessi nei capelli, si esprime in particolare nella postura del capo, reclinato così da formare una sorta di doppio mento nelle morbide carni della gola, come in certi putti paffuti della Galleria di Bacco (figura 10), o in quelli che sorreggono lo scudo di Atena con la testa della Gorgone nel *Sogno di Nausicaa* della Residenz Galerie di Salisburgo (figura 11).[12] E, an-

[11] Per una colta e approfondita interpretazione iconografica di queste opere, si rimanda a GRAZIELLA MARTINELLI BRAGLIA, *cit.*

[12] MASSIMO PIRONDINI, 1985, *cit.*, p. 16; IDEM, scheda n. 29: *Il sogno di Nausicaa*, in *L'arte degli Estensi. La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*, catalogo della mostra (Palazzo Comunale, Palazzo dei Musei), Modena 1986, pp. 122-123; IDEM, 1995, *cit.*, p. 49; DANIELE

Figura 11 - Jean Boulanger, *Il sogno di Nausicaa* (particolare), olio su tela, 1651 c. Salisburgo, Residenz Galerie

cora, si attenua la tipologia – allusiva alla futura morte di Gesù – del *puer senex* un poco stempiato, che nella pala di Sassuolo è più il frutto del restauro ottocentesco compiuto da Adeodato Malatesta (1806-1891) che del pennello del pittore francese,[13] in quella vena di affettuosa naturalezza

BENATI, BENEDETTA MONTEVECCHI, *cit.*, p. 112; SIMONE SIROCCHI, scheda n. 68: *Il sogno di Nausicaa*, in *Gli Este*, *cit*, pp. 238-239.

[13] FRANCA LORUSSO DE LEO, *Il restauro della pala di Sassuolo*, in *Giovanni Boulanger. La pala di Sassuolo*, Modena 1985, pp. 25-30; si veda in particolare la mappa dei precedenti interventi di restauro, a p. 27, da cui si evince che tutta la parte sommitale della testa del Bambino, quella che reca appunto le stempiature, è frutto di una integrazione posticcia.

Figura 12 - Guido Reni, *Madonna col Bambino in gloria e i santi Tommaso e Girolamo* (Pala Olivieri), olio su tela, 1634. Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana

che talvolta affiora nella poetica boulangeriana, pur filtrata dall'ideale reniano; la si rinviene, anche qui, coniugata a un'alta nobiltà formale, così come la tenerezza sentimentale dei volti e dei gesti stempera il carattere sacrale e di aulica elezione.

Come s'è anticipato, gli sguardi e l'atteggiarsi delle figure, oltre che i segni materiali sull'opera, hanno indotto chi scrive a ipotizzare che questa *Madonna col Bambino*, databile agli ultimi anni di attività del pittore francese, dunque tra il 1656 – anno del suo rientro a Modena dopo il soggiorno reggiano – e il 1660, altro non sia che il frammento di una più vasta composizione, trasformato in quadro "da stanza". Considerando il catalogo noto di Boulanger, una fondata ipotesi è che si tratti della parte centrale della gloria celeste di una pala già nella distrutta chiesa delle monache domenicane di San Marco Evangelista a Modena, che sorgeva all'angolo tra via Ganaceto e l'attuale via Belle Arti,[14] da circa due secoli ritenuta dispersa, così descritta da Gian Filiberto Pagani nel 1770:

> alla destra rappresentato san Lodovico re di Francia in piedi vestito di regale manto, accenna Maria Vergine sopra le nubi, che tiene in grembo il suo Figliuolo, a i lati del quale due angeli adoratori; nel piano genuflesso san Casimiro, vestito alla militare, attento rimira, e adora la Divina Madre, ed il Divino Figlio.[15]

Ben si spiegherebbero, allora, la direzione degli sguardi della Madonna e del Bambino, che sarebbero rivolti ai due santi nella parte inferiore, e il gesto materno che sembra non solo sostenere, ma porgere il figlio ai riguardanti. Nella netta bipartizione con i santi in basso e la gloria con i due perduti angeli adoranti ai lati, la pala doveva riprendere il modello di Guido Reni della *Madonna col Bambino e i santi Tommaso e Girolamo*, già nella cattedrale di Pesaro e ora nei Musei Vaticani (figura 12), del 1634, mentre si era sicuramente ispirata alla celebre *Vestizione di san Guglielmo* – dipinta da Francesco Barbieri, detto Guercino (1591-1666), nel 1620, già nella chiesa di San Gregorio e ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna – per l'idea compositiva dell'orientamento opposto per le teste della Vergine e del Bambino (figura 13), già sperimenta nella città felsinea da Perugino (c. 1448-1523) nella sua pala per la chiesa di San Giovanni in Monte (ora nella Pinacoteca Nazionale). Il dipinto di Boulanger si innalzava nella cappella di destra, della cospicua

---

[14] GUSMANO SOLI, *Chiese di Modena*, a cura di Giordano Bertuzzi, Modena 1974, vol. II, pp. 353-370.
[15] GIAN FILIBERTO PAGANI, *Le pitture e sculture di Modena*, Modena 1770, p. 19.

Figura 13 - Giovanni Francesco Barbieri, detto Guercino, *Vestizione di san Guglielmo* (particolare), olio su tela, 1620. Bologna, Pinacoteca Nazionale

famiglia Pasquini *alias* Sandonati che lì aveva il proprio sepolcreto. Le indagini d'archivio, realizzate nel corso di questo studio, ne rettificano però il titolo: accanto a san Casimiro, re di Polonia, non san Lodovico bensì sant'Ermenegildo sovrano dei Visigoti, come si vedrà dal testamento di don Marco Sandonati, che ora si individua come il committente. Il riconoscimento della tela oggetto di questo studio in un frammento della citata pala delle domenicane di San Marco motiverebbe, dunque, anche le scantonature sommitali asimmetriche (figura 3), probabilmente dovute al taglio della pala per estrarne quei "due angeli adoratori" che Pagani ricorda all'altezza del Bambino e che al momento non sono ancora stati rintracciati, avendo forse imboccato altre vie collezionistiche.

Dopo la soppressione del convento di San Marco, nel 1785, la pala – come ipotizzato da Pirondini nel 1969 –[16] sembra riaffiorare in un in-

[16] MASSIMO PIRONDINI, 1969, cit., p. 80.

ventario di dipinti ubicati presso l'Accademia di Belle Arti di Modena e provenienti dai complessi religiosi soppressi, redatto da Giuseppe Maria Soli nel gennaio del 1802: «Due santi colla Madonna in alto. Quadrilungo per l'impiedi di Boulanger».[17] Ormai nel 1854, in occasione dell'apertura della Galleria Estense dopo il riordino da parte di Ferdinando Castellani Tarabini, riemerge nell'XI stanza, al numero 411 del catalogo, una *Beata Vergine col Bambino sulle ginocchia*, dipinto su tela di "scuola modenese" (52 × 68 cm) che si crede ora poter essere l'opera in esame, dunque già ritagliata dalla seicentesca pala.[18] Sarebbe dunque un destino parallelo a quello della pala di Guercino con *La Madonna del rosario e i santi Domenico e Marco Evangelista* già sull'altare maggiore della stessa chiesa – di cui sono registrati nel *Libro dei conti* del pittore centese il versamento della caparra, alla data 9 agosto 1655, e il saldo, del 14 marzo 1656, da parte del modenese Lodovico Ghirelli – commissionata da suor Palma Celeste Livizzani, priora del monastero, e ritenuta dispersa fino al 2001, quando Emilio Negro ne presentò la parte sommitale, ora in collezione privata, in una mostra a Fano.[19] Opera di cui è noto l'intero impianto compositivo grazie a una copia dell'originale, prima della decurtazione, segnalata nel 2003 da Angelo Mazza nella parrocchiale di Rubiera e pubblicata dallo stesso nel 2011.[20]

Della pala di Boulanger nella chiesa di San Marco, purtroppo, non sembra fare alcuna menzione suor Giulia Teresa Montecuccoli nella sua *Storia del monastero delle monache domenicane di San Marco di Modena*,[21] che raccoglie informazioni dal 1661 – quando la suora fu eletta priora di quello che da povero monastero era divenuto in quel secolo fiorente cenobio, grazie alle cospicue doti di tante nobildonne che

---

[17] ADOLFO VENTURI, *La R. Galleria Estense di Modena*, Modena 1882, p. 404. Stessa sorte era capitata anche alla pala con *Sant'Eufemia e i leoni*, dipinta dal francese attorno al 1650, già sull'altare dell'omonima chiesa modenese e citata nel medesimo inventario del 1802, prima della sua dispersione.

[18] FERDINANDO CASTELLANI TARABINI, *Cenni storici e descrittivi intorno alle pitture della reale Galleria Estense*, Modena 1854, p. 113.

[19] EMILIO NEGRO, scheda n. 23: *Madonna col Bambino in trono che donano il Rosario a san Domenico*, in *L'anima e le cose. La natura morta nell'Italia pontificia nel XVII e XVIII secolo,* catalogo della mostra (Fano, Edificio L.Rossi), Modena 2001, pp. 104-105.

[20] ANGELO MAZZA, *Guercino, Reggio, il ducato estense*, in ANGELO MAZZA, NICHOLAS TURNER, *Guercino a Reggio Emilia*, Milano 2011, pp. 25, 29-30.

[21] GIULIA TERESA MONTECUCCOLI, *Storia del monastero delle monache domenicane di San Marco di Modena*, 1661-1673, manoscritto del sec. XVIII citato presso la "Biblioteca Vandelli" in GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese o Notizie della vita e delle opere degli scrittori natii degli Stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, t. III, Modena 1783, p. 284, e ricordato nuovamente presso la signora Luigia Lucchi-Vandelli di Modena e riassunto in CESARE CAMPORI, *Memorie modenesi estratte da tre cronache inedite*, "Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Provincie Modenesi e Parmensi", 4 (1868), pp. 185-207: 200-207.

vi presero il velo, delle famiglie Levizzani, Boschetti, Rangoni, Erri –[22] al 1673, data in cui dedica il proprio memoriale alle consorelle; ma va ricordato che il testo è noto solo attraverso un riassunto dei suoi contenuti redatto da Cesare Campori, che potrebbe avere omesso il dato.

Può invece far luce sulla committenza dell'opera la documentazione nell'Archivio del Monastero di San Marco, presso l'Archivio di Stato di Modena, reperita durante questa ricerca.[23] Si tratta di tre successivi testamenti, più un codicillo, degli anni settanta del Seicento, dettati da don Marco Sandonati che si ritiene il committente. Già nel primo atto, il "Testamento del M.to Rev.do Sig.r D. Marco Sandonati", rogato il 31 dicembre 1677 da Girolamo Fiorenzi, notaio in Modena, il prelato ordina di essere inumato nella chiesa delle Monache, «sepoltura della sua Casa posta nanti il Suo Altare dedicato a S. Casimiro».[24] Volontà ribadita nel successivo testamento presso il notaio modenese Tomaso Tomasini, del 22 aprile 1678, in cui il sacerdote stabilisce di esser inumato «nella sua Sepoltura da lui fabricata, avanti il suo Altare erretto in essa Chiesa».[25] Neppure dimentica le monache di San Marco: in un codicillo stilato il giorno dopo, sempre dallo stesso notaio, don Sandonati dispone un lascito 400 scudi al monastero.[26]

Quasi due mesi più tardi, il 4 giugno 1678, ecco un terzo e ultimo "Testamento del M.to Rev.do Sig.r D. Marco Pasquini alias Sandonati" vergato da Girolamo Fiorenzi notaio in Modena: Marco «del fu Sig. Francesco Pasquini detto Sandonati cittadino et sacerdote modonese» conferma di voler essere inumato «nella sua sepoltura, nanti il di lui Altare sotto titolo, et invocazione, di S. Casimiro». Nella penultima pagina nomina

> sue eredi universali le MM. RR. Monache della Chiesa di S. Marco […] con obligo di pagare, et adempire omninamente li sodetti legati, et di mantenere di tutto ciò che sarà necessario il prenomato Altare dal Sig. Testatore erretto nella lor Chiesa, et dedicato à S.ti Casimiro, et Erminigildo.[27]

---

[22] GUSMANO SOLI, *cit.*, p. 364.
[23] Archivio di Stato di Modena (ASMo), Soppressioni, Modena – Monache di San Marco, filza 2346, testamenti 1645-1746.
[24] Ivi, doc. n. 14, "Testamento del M.to Rev.do Sig.r D. Marco Sandonati", 31 dicembre 1677. Girolamo Fiorenzi, notaio in Modena.
[25] Ivi, doc. n. 15, "Testamento del Sig.e D. Marco Sandonati Sacerdote", 22 aprile 1678, Tomaso Tomasini notaio in Modena.
[26] Ivi, doc. n. 16, "Codicillo del Sig.re D. Marco Sandonati Sacerdote", 23 aprile 1678, Tomaso Tomasini notaio in Modena.
[27] Ivi, doc. n. 17, "Testamento del M.to Rev.do Sig.r D. Marco Pasquini alias Sandonati", 4 giugno

Da questi atti, dunque, si apprendono dati biografici sul committente: don Marco Sandonati, *alias* Pasquini, è cittadino modenese, figlio di Francesco e – come dall'epigrafe tombale ai piedi dell'altare, perduta ma nota in una trascrizione – di Camilla Beraldi. Iscritto alla confraternita della Madonna della Neve o dei Battuti, è sicuramente persona agiata, con propria casa nel corso Canalgrande, sotto la parrocchia di Santa Margherita, e varie proprietà, almeno a Baggiovara e a Collegarola; di quest'ultima lascia il beneficio al congiunto canonico Lodovico Sandonati, obbligandolo a celebrare in suo suffragio settanta messe all'anno, con testamento del 22 aprile 1678.[28] Questo don Lodovico appare, in effetti, personaggio interessante, autore di un epigramma in latino, con anagramma, anteposto al volume *Dottori Modonesi* di Lodovico Vedriani – di cui era amico – stampato a Modena nel 1665, e per questo ricordato da Girolamo Tiraboschi nella sua *Biblioteca Modenese*.[29] Sembrerebbe, questa dei Sandonati *alias* Pasquini, una famiglia la cui prosperità nel corso del Seicento si sia basata sulle prebende e i benefici dei suoi ecclesiastici. Per inciso, agli ascendenti di don Marco appartiene, con ogni probabilità, don Silvio Sandonati – o San Donato – ai primi del secolo curato della chiesa di San Lorenzo e confessore di quelle monache.[30]

Ma, soprattutto, dal testamento del 4 giugno 1678 riaffiora, come si è anticipato, un elemento importante circa il soggetto della pala di Boulanger: la vera identità del santo raffigurato con Casimiro, il principe visigoto Ermenegildo, che sinora la storiografia aveva erroneamente ritenuto san Lodovico re di Francia; unica eccezione, lo storiografo benedettino don Mauro Alessandro Lazarelli che, da colto monaco quale era, ben conosceva l'iconografia dei santi e nelle sue *Pitture delle chiese di Modana*, del 1714, pur non avendone colta l'esatta identità, aveva preferito rimanere nel vago; scrive, infatti: «Da una parte, a mano destra vi è un altare, nel di cui quadro è dipinto un San Casimiro Re di Polonia con un altro Santo e con una gloria, mano del celebre Monsù Giovanni Bolangieri».[31] Davvero singolare è la scelta di sant'Ermenegildo

---

1678, Girolamo Fiorenzi notaio in Modena.

[28] Nel testamento del 22 aprile 1678 (in colloc. cit.) don Marco ricorda anche altri parenti, come certo Francesco figlio del cugino Giovan Battista Pasquini. Nel "codicillo" del 23 aprile 1678 (in colloc. cit.) don Marco ricorda di aver lasciato al canonico Lodovico Sandonati il suo "Reliquiario d'argento pieno di reliquie" - oggetto prezioso, indicatore di censo - che va ritirato e donato come lascito a don Fulvio Resi, curato della parrocchia dei Santi Filippo e Giacomo, che nel testamento del 31 dic. 1677 (in colloc. cit.) aveva nominato suo erede.

[29] GIROLAMO TIRABOSCHI, *cit.*, t. V, Modena 1784, p. 7.

[30] SUOR LUCIA PIOPPI, *Diario (1641-1612)*, a cura di Rolando Bussi, Modena 1982, p. 53.

[31] MAURO ALESSANDRO LAZARELLI, *Pitture delle chiese di Modana* (1714), a cura di Orianna Baracchi Giovanardi, Modena 1982, p. 45.

di Siviglia, figlio del re dei Visigoti, che ribellatosi al padre, seguace dell'eresia ariana, fu da questi imprigionato e fatto decapitare nel 586. Era stato canonizzato come martire da papa Sisto V nel 1585, in particolare per le pressioni del re di Spagna Filippo II, «che, forse, nella vicenda del figlio sacrificato dal padre rivive il suo personale dramma di padre spinto dalla ragion di stato a sacrificare il figlio Don Carlo».[32] Era presumibilmente per motivi politici che il culto di questo "recente" e raro santo, promosso dalla corte di Madrid, era attecchito negli stati padani filo-spagnoli e non era rimasto estraneo alla famiglia estense. Ermenegildo, infatti, compare – senza specifici attributi distintivi se non la corona in capo, la corazza del guerriero, il rosso manto regale e la palma del martirio – nell'anta di destra del tabernacolo portatile, con al centro la *Pietà*, dipinto da Annibale Carracci (1560-1609), con l'ipotizzato intervento di collaboratori, come Innocenzo Tacconi (1575-1625 ca.), e ora a Roma, nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. Descritto nell'inventario dei *Quadri che sono in Castello ne Camerini fabricati di nuovo da S.A.S.* del 1663, è dunque appartenuto alle raccolte ducali estensi. Fu commissionato, infatti, dal cardinale Odoardo Farnese e giunse probabilmente alla corte di Modena o nel 1631 con Maria Farnese, venuta in sposa a Francesco I, o nel 1648 con la sorella di lei Vittoria, unitasi allo stesso duca rimasto vedovo.[33] Lo stesso cardinale Farnese aveva commissionato ad Annibale Carracci, nell'ultimo decennio del Cinquecento, un'altra opera con sant'Ermenegildo: un *Cristo fra i santi Pietro e Giovanni Evangelista in gloria e* – in basso – *i santi Maria Maddalena, Ermenegildo e Edoardo d'Inghilterra che presenta il committente*, ora nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti in Firenze.[34] Così ne ha commentato l'iconografia Anna Ottani Cavina: «Se l'identificazione dei Santi transita senza obiezioni negli studi, la loro relazione con il committente non è stata fino ad ora interpretata», e aggiungeva che «meno comprensibile è la raffigurazione, rarissima al di fuori dell'area spagnola, di Ermenegildo di Siviglia, canonizzato da Sisto V nel 1585». Su questa inconsueta presenza la studiosa riferiva l'ipotesi di Roberto Zapperi: «il cardinale Odoardo aveva ra-

[32] GIOVANNA DEGLI ESPOSTI, scheda n. 127: *Tabernacolo portatile con la Pietà*, in *Sovrane Passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense) a cura di Jadranka Bentini, Milano 1998, pp. 358-360.
[33] *Ibidem.*
[34] ANNA OTTANI CAVINA, scheda n. 98: *Cristo in gloria e Santi*, in *Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art – New York, The Metropolitan Museum of Art – Bologna, Pinacoteca Nazionale), Bologna 1986, pp. 290-293.

gioni personali per aderire a quel culto rilanciato da Filippo II. Nelle sue vene scorreva sangue asburgico».[35] Ancora più intimo sarebbe, per Giovanna Degli Esposti, il motivo della devozione del cardinale verso il santo: in una sorta di identificazione, Odoardo, costretto alla carriera ecclesiastica per lasciare al fratello il governo del ducato di Parma, si sarebbe sentito, come Ermenegildo, vittima del padre.[36]

Nella pala, come peraltro nel tabernacolo portatile dell'Estense, la raffigurazione del santo omette elementi distintivi della sua iconografia: «eliminati quasi tutti i suoi attributi tradizionali (la corona, lo scettro, le catene e l'ascia del martirio), Annibale – scrive Anna Ottani Cavina – lo raffigura semplicemente con la palma di martire e la corona di re». [37] È dunque possibile che l'Ermenegildo rappresentato da Boulanger avesse i soli attributi che Annibale Carracci gli assegna – non le catene, non l'ascia della decapitazione – e che proprio per questa vaghezza iconografica il santo non fosse più individuato correttamente, nel corso del tempo, fino all'attuale ritrovamento dell'ultimo testamento di don Sandonati, che ne ha consentito l'identificazione.

D'altro canto, nella pala di Boulanger è piuttosto insolita anche la presenza di san Casimiro, vissuto nel XV secolo, figlio del re di Polonia Casimiro IV, per conto del quale fu reggente, e di Elisabetta d'Austria, figlia dell'imperatore Alberto II d'Asburgo. La sua tradizione agiografica – riportata da Francesco Marchese nel 1656 – riferisce che «soleva ogni giorno genuflesso recitare la seguente oratione […] verso la Beatissima Vergine»,[38] immagine ripresa da Boulanger, che lo raffigurò inginocchiato in preghiera verso la Madonna. Canonizzato nel 1604 da Clemente VIII, il suo culto si sviluppò nei primi decenni del Seicento in funzione anti-luterana e anti-calvinista; il suo inserimento nel 1621, da parte di papa Paolo V, nel messale e nel breviario dei sacerdoti, oltre che nei più diffusi libri di devozione, divulgò la sua fama di sovrano devoto alla Chiesa di Roma, come peraltro sant'Ermenegildo, martirizzato dal padre seguace dell'eresia ariana. Dunque, una credibile ipotesi circa la scelta di questi inconsueti santi può essere, oltre al carattere dinastico "asburgico" del loro culto, il loro valore di *exemplum* da contrapporre ai sovrani protestanti ed eretici, nella temperie fortemente sentita della Controriforma.

---

[35] *Ibidem*, p. 290.
[36] GIOVANNA DEGLI ESPOSTI, *cit*.
[37] ANNA OTTANI CAVINA, *cit*., p. 292.
[38] *Diario sacro dove s'insegnano varie pratiche di divozione per honorare ogni giorno la Beatissima Vergine* […] *per Francesco Marchese*, Roma 1656, vol. II, pp. 16-17.

Di lì a pochi anni, fra il 1662 e il 1663, i due santi sarebbero comparsi nel complesso programma iconografico di Sant'Agostino, il *Pan-theon Atestinum*, fra i «Santi di corona […] consanguinei de' Serenissimi Estensi», oltre che, si crede, in funzione antiprotestante, aspetto questo sinora non sufficientemente vagliato dalla riflessione storiografica su quel ciclo decorativo: Casimiro figura in ben due luoghi, nel busto ascritto a Giovan Battista Barberini (1625-1691), nel lato destro del tempio, sul secondo timpano, fra due statue attribuite a Luca Colombi, *La lotta contro le discordie* e *La diffusione della pace cristiana*,[39] e nella pala già sul primo altare di destra, dispersa – «San Casimiro Re di Polonia vestito all'eroica, con corona reale in capo […], mano di Nicolò Fenice», così la descrive don Lazarelli – mentre Ermenegildo, «con un Angiolo in gloria, che tiene in mano una scure»,[40] era il protagonista della pala del secondo altare a sinistra, spettante a Girolamo Rossi, pittore e incisore romano di origine, condiscepolo, con Flaminio Torri, nella bottega bolognese di Simone Cantarini (1612-1648)[41] – ricordato da Malvasia come «bellissimo giovane, del quale continuamente, e dimesticamente [Cantarini] servivasi per la sua bella effigie, che ritrasse più volte, e la bella simmetria del corpo» –[42] e di cui è testimoniata l'attività all'interno della Rocca dei marchesi Rangoni di Spilamberto.[43]

Ai documenti reperiti nell'Archivio del Monastero di San Marco, va aggiunta un'altra interessante testimonianza, capace di fare luce sull'anno di realizzazione dell'opera: l'epigrafe della tomba presso l'altare della famiglia Sandonati – trascritta da Zoboli nel manoscritto *Sepolcri chiusi*, presso l'Archivio Storico Comunale di Modena, prima che fosse distrutta e riportata da Gusmano Soli – che don Marco, all'epoca curato di San Giovanni Battista, aveva approntato per la madre Camilla Beralda, o Beraldi:

---

[39] SONIA CAVICCHIOLI, *L'"Occidente degli Eroi" in Sant'Agostino. L'iconografia degli stucchi e dei dipinti*, in *La chiesa di Sant'Agostino a Modena. Pantheon Atestinum*, a cura di Elena Corradini, Elio Garzillo, Graziella Polidori, Cinisello Balsamo 2002, pp. 65-77: p. 77, nota 34; con riproduzione a p. 85.

[40] MAURO ALESSANDRO LAZARELLI, *cit*., p. 43.

[41] MARCO DUGONI, *I dipinti e gli altari della chiesa*, in *La chiesa di Sant'Agostino*, *cit*., pp. 133-145: 136, al quale, correggendo il refuso di Lazzarelli, che assegna la tela a uno sconosciuto "Gioseffo Rossi romano", si deve l'assegnazione, pur dubitativa, del dipinto a Girolamo Rossi, che però non fu allievo di Flaminio Torri – come afferma lo studioso – bensì, appunto, suo condiscepolo nella bottega bolognese di Cantarini assieme a Torri.

[42] CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna 1678 (ed. cons. 1841), vol. II, p. 96.

[43] LIDIA RIGHI GUERZONI, *"In forma di vago palazzo". La Rocca Rangoni negli inventari del 1767 e del 1793*, in *Spilamberto e la sua rocca*, atti della giornata di studi (Spilamberto, 28 ottobre 2006) a cura di Paola Corni, Vincenzo Vandelli, Cinisello Balsamo 2007, pp. 80-96: pp. 80-81.

D.O.M.
JUNGE SONIS MEDICI DUO XERSIS CUM QUATER ORE
TUM TRIBUS OCTOBRIS XANTULE NECTE CAPUT
ANNO ILLE MENSE HOC BERALDA CAMILLA QUIEVIT
MARCUS ET EREXIT QUOD MODO VIDES OPUS
FILIUS TUNC D. JO. BAPT. CURATUS[44]

Le prime due righe, che indicherebbero la data di morte di Camilla, sono in realtà un anagramma, probabilmente dettato da quel canonico Lodovico Sandonati che s'è visto comporre l'epigramma in latino nel volume *Dottori Modonesi* dell'amico Vedriani; un testo enigmistico che lasciò perplesso lo stesso Soli, indeciso se interpretarlo come indicazione dell'anno 1623 o del 1660. Ma a ben vedere, aggiungendo alle consonanti di MEDICI, MDC, due volte (DUO) l'iniziale di XERSIS più altre quattro (QUATER), si ottiene MDCXXXXXX, ovvero l'anno 1660, mentre il giorno di ottobre, come deduce Soli, è il tredicesimo (XIII), ricavato dall'iniziale di XANTULE e da TRIBUS. In quella data, dunque, Camilla fu sepolta ai piedi del preesistente altare dei Sandonati, dove circa un ventennio più tardi l'avrebbe raggiunta il figlio. Nell'autunno del 1660, dunque, l'altare era già terminato. Su di esso doveva già essere presente la pala di Boulanger, morto nel luglio di quell'anno, consentendo una datazione della stessa, su base documentaria indiretta, agli ultimi anni di attività del pittore, tra il 1656, quando nella medesima chiesa fu posto il dipinto di Guercino, e il 1660, anno della morte. È così possibile, viste le stringenti assonanze stilistiche, collocare nel medesimo giro d'anni, o poco prima, tra il 1650 e il 1660, anche la *Madonna del Popolo* delle Raccolte Civiche d'Arte e Storia di Sassuolo, fino ad ora ritenuta dell'inizio degli anni quaranta del Seicento, e *Clio, musa della storia* (figura 14),[45] i cui mobilissimi riflessi della veste, che svariano in preziosi cangiantismi sotto il battito della luce, similmente a quelli del dipinto in esame, sembrano meglio addentellarsi, più che ai suoi esordi nel cantiere sassolese, poco dopo la sua uscita dalla bottega di Guido Reni, alle opere degli anni cinquanta del Seicento, come i dipinti della Galleria di Bacco nel Palazzo Ducale di Sassuolo o *Il sogno di Nausicaa*, vero capolavoro del Boulanger; testimonianze

[44] GUSMANO SOLI, *cit*., p. 370, n. 5.
[45] DANIELE BENATI, scheda n. 26: *La Fama*, in *Tesori ritrovati*, *cit.*, pp. 112-113; 1985, IDEM, scheda n. 44: *La Fama*, *cit.*; ARMANDA PELLICCIARI, scheda n. 90: *La Fama*, in *Elisabetta Sirani, "pittrice eroina" 1638-1665*, catalogo della mostra (Museo Civico Archeologico) a cura di Jadranka Bentini, Vera Fortunati, Bologna 2004, pp. 234-235; DANIELE BENATI, scheda n. 49: *La Fama*, *cit.*; SIMONE SIROCCHI, scheda n. 65: *Clio, musa della Storia*, in *Gli Este*, *cit.*, pp. 232-233.

Figura 14 - Jean Boulanger, *Clio, musa della Storia*, olio su tela, 1650-1660. Modena, Bper Banca

di quella straordinaria maturazione stilistica che, dopo il soggiorno romano, tra il 1644 e il 1646, e proprio attorno al 1650, aveva condotto Boulanger verso un linguaggio raffinatissimo, nel quale quella reniana era ormai diventata una, seppur ancora cospicua, semplice componente, in un ampliamento di modelli – da Annibale Carracci alla pittura veneta

– capace anche di recuperare le aristocratiche e vouettiane sprezzature francesizzanti che avevano dovuto caratterizzare la sua iniziale formazione nella bottega paterna.

RIASSUNTO

L'apertura al pubblico dei depositi della Galleria Estense, straordinaria *study collection* allestita nel 2015 nel Palazzo Ducale di Sassuolo, ha offerto l'opportunità di riconoscere, in una *Madonna col Bambino* ivi conservata, l'opera di uno dei più illustri allievi di Guido Reni, il francese Jean Boulanger (1608-1660), dal 1638 pittore del duca Francesco I d'Este e protagonista della decorazione della reggia sassolese. Un provvidenziale restauro, promosso dal Rotary Club Sassuolo, ha confermato così l'iniziale ipotesi attributiva del relatore e ha permesso di meglio suffragarla attraverso riscontri stilistici stringenti con saggi certi dell'artista già restaurati, suggerendo una datazione tra il 1656 e il 1660. Come già pareva indicare anche il dettato compositivo, la presenza di pittura nei lembi ripiegati della tela ha poi permesso di accertare la natura frammentaria dell'opera. Si tratterebbe, infatti, della gloria celeste di una più grande pala che indagini archivistiche suggeriscono di riconoscere in quella che si ergeva nella cappella della famiglia Pasquini, *alias* Sandonati, nella chiesa delle monache di San Marco a Modena, opera da circa due secoli ritenuta dispersa, raffigurante nella parte inferiore sant'Ermenegildo stante e san Casimiro, re di Polonia, genuflesso. A margine di questo, nella medesima raccolta, un altro riconoscimento: un'inedita piccola *Deposizione* del modenese Sigismondo Caula (1637-1724), tra i più illustri allievi dello stesso Boulanger.