

Saggi

20



“Su questa pietra...”

Nuovi studi e ricerche sull'abbazia benedettina
di San Pietro in Modena

a cura di
Sonia Cavicchioli e Vincenzo Vandelli



FRANCO COSIMO PANINI

Con il contributo di



Con il patrocinio di



Immagini 3, 5, 6 su autorizzazione dell'Archivio di Stato di Modena (prot. 3195 /28.01.02/15).

Immagine 4 su concessione della Biblioteca Estense Univeritaria di Modena.

Immagini 38, 39 © The Trustees of the British Museum.

Immagini 42, 56, 95-98 su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Archivio Fotografico della SBSAE di Modena e Reggio Emilia.

Immagine 55 © 2014 Foto Scala Firenze.

© 2014 Franco Cosimo Panini Editore S.p.a.
via P. Giardini, 474/D, Direzionale 70 - 41124 Modena
e-mail info@fcp.it
www.francopanini.it
ISBN 978-88-570-0873-8

Indice

- p. 7 Don Stefano de Pascalis - *Presentazione*
9 Sonia Cavicchioli, Vincenzo Vandelli - *Introduzione*
12 *Ringraziamenti - Elenco delle abbreviazioni*
13 *I luoghi del Monastero*
- 17 Francesco G. B. Trolese OSB
*La riforma benedettina di Santa Giustina
e gli effetti su San Pietro di Modena*
- 35 Matteo Al Kalak
Un monastero nella crisi religiosa del Cinquecento
- 47 Paolo Tinti
*Fra cultura e letture benedettine:
la libreria di San Pietro in Modena capitale (secc. XVI-XVIII)*
- 73 Donato Labate
*Le fortificazioni di Modena medievale alla luce
dei rinvenimenti nell'area dell'abbazia*
- 81 Alberto Monti
*Il contesto di scavo del Cortile della Spezieria dell'abbazia
dall'XI al XX secolo*
- 89 Fabrizio Tonelli
*Il chiostro ionico dei cassinesi di San Pietro a Modena,
una proposta per Correggio, una per Girolamo Bedoli
e alcuni spunti per Cristoforo Solari*

- 107 Vincenzo Vandelli
Da quel 20-29 maggio 2012... Progetti, restauri e scoperte
- 137 Laura Malagutti
Ornamento e interesse per l'antico nelle terrecotte e negli affreschi staccati
- 153 Sonia Cavicchioli
Arca testamenti Domini. Scritture e immagini per la decorazione dell'organo
- 165 Gioia Boattini
La quadreria del monastero: prime indagini
- 175 Stefano Lugli, Simona Marchetti Dori, Marta Caroselli, Paolo Zannini, Paolo Pallante, Enrico Maria Selmo
Studio dei materiali da costruzione come contributo alla storia della fabbrica
- 187 Annalisa Morelli
Indagini strumentali di approfondimento: nuovi contributi alla conoscenza delle trasformazioni e dei danni
- 195 Augusto Gambuzzi
Il rilevamento dei danni, la conoscenza e l'analisi della situazione pregressa, le indagini delle cause, le proposte d'intervento
- 205 Graziella Polidori in collaborazione con Milena Roccabruna
Percorsi e metodologie: la cantoria dipinta dell'organo e l'altare delle statue di Begarelli
- 215 Nunzia Lanzetta
San Pietro, un cantiere aperto. La conservazione del patrimonio storico artistico e i risultati degli interventi ultimati
- 223 Stefano Casciu
L'Altare delle Statue del Begarelli: progetti di studio e di restauro
- 229 *Bibliografia*
- 239 *Indice dei nomi*
- 247 *Autori*

Presentazione

Quando il terremoto del maggio 2012 interruppe il corso normale delle nostre giornate, producendo danni diffusi al complesso di San Pietro, una triste realtà cadde su di noi come su tanti altri. Ci si rese subito conto che erano necessari immediati provvedimenti, e la presenza del cantiere in corso per i lavori di recupero e riqualificazione del Cortile della Spezieria lo consentì. L'avvio davvero rapido dei lavori fu reso possibile dalla preziosa collaborazione di tutti gli enti coinvolti: alla comunità monastica si unirono con solidarietà e comprensione gli organi di tutela, la Regione, la Curia e la stessa Fondazione Cassa di Risparmio di Modena. Grazie a questa collaborazione si misero in campo accertamenti, ricognizioni, soluzioni tecniche che hanno dato vita a un progetto poi eseguito per fasi e ora in corso di ultimazione.

La chiesa e l'annesso complesso monastico benedettino sono per la storia di Modena pietre miliari: non si poteva rimanere inermi dinanzi al rischio corso dalle strutture. Non c'è dubbio, e desidero sottolinearlo, che per evitare danni irreversibili è stato necessario uno sforzo particolarmente importante. Si è attivato un gruppo di lavoro che, per quanto reso possibile dalla situazione, ha approfondito molti punti e aspetti di questo monumento, ancora non abbastanza conosciuto e indagato rispetto all'importanza che riveste, sebbene nell'ultimo mezzo secolo molto sia stato scritto e si sia aggiunto alle memorie e alle notizie dei secoli precedenti. Basti pensare agli studi della Soprintendente Augusta Ghidiglia Quintavalle, pubblicati in occasione del quinto centenario della nascita di Antonio Begarelli con dedica alla memoria di Adolfo Venturi, redatti anche grazie alla collaborazione di padre Giovanni Castagna, preparatissimo monaco bibliotecario del cenobio modenese, scomparso purtroppo prematuramente. Si pensi poi ai lavori del confratello padre Giovanni Spinelli, all'opera di Filippo Valenti, per non dire delle due opere collettive *San Pietro di Modena. Mille anni di storia e di arte* e la più recente *La chiesa di San Pietro* (2006). In effetti, durante i lavori urgenti seguiti al sisma, indagini e approfondimenti furono in prima istanza gui-

dati proprio da quegli studi. Ma l'avvicinarsi con ponteggi laddove prima era impossibile, i ritrovamenti avvenuti in corso d'opera e i confronti con i dati già pubblicati hanno acceso nuovi interessi e nuove attenzioni (ma anche preoccupazioni) che attestano quanto ancora mancasse per una vera conoscenza di questo complesso, attivando così nuove ricerche, nuovi interrogativi e con essi nuovi importanti scambi interdisciplinari. Quante volte ho assistito ai confronti fra i tecnici qui attivi e le maestranze, ma anche fra studiosi di varie discipline o i funzionari delle Soprintendenze qui chiamati per confrontarsi sul ritrovato e sul da farsi!

Di tutto questo resta testimonianza nel volume: grazie ai curatori, che non hanno voluto disperdere il ricco patrimonio di informazioni raccolto e rendere pubbliche le acquisizioni raggiunte anche da giovani studiosi, è stato organizzato alla fine del 2013 il primo incontro pubblico, a cui sono seguiti altri eventi tra cui quello recentissimo dedicato alla dispersa biblioteca monastica.

L'interesse da parte degli studiosi e dei cittadini è stato vasto, come ha dimostrato la presenza di un folto pubblico, che ha seguito con attenzione e con passione i lavori. Il monastero di San Pietro ha ritrovato in quell'occasione e nel corso degli eventi successivi citati la centralità che ebbe anche nella storia culturale di Modena.

Devo dire un grazie a tutti coloro che hanno lavorato, e ancora lo stanno facendo, con grande passione e con spirito di autentico volontariato, un dono davvero straordinario. Un grazie alla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e alla casa editrice Franco Cosimo Panini, che assieme alla comunità monastica sostengono questa pubblicazione affinché non vengano dispersi i frutti di questa esperienza. Un grazie a tutti gli autori per aver lavorato con slancio generoso, dando vita a un patrimonio di conoscenze che ogni lettore potrà da oggi in poi scoprire. Tutto ciò è parte di un progetto che deve trovare continuità e che mi auguro vivamente possa trovarla per non interrompere una storia millenaria.

Don Stefano de Pascalis O.S.B.
Priore del Monastero Benedettino
di San Pietro di Modena
Parroco di San Pietro Apostolo

Introduzione

Il volume è stato progettato a seguito di una giornata di studi che si tenne il 29 novembre 2013 presso il Monastero benedettino di San Pietro, ma non ne costituisce gli atti. Ne è piuttosto la conseguenza e lo sviluppo.

La giornata di studi giungeva a poco più di un anno dal terremoto del maggio 2012, che aveva prodotto danni seri al monastero e alla chiesa, tanto da imporne la chiusura. Quella giornata, di cui il volume conserva il titolo (“Su questa pietra...”), siglava la riapertura al culto e alla frequentazione di San Pietro in tempi record (e non sembri un’esagerazione), e parve allora necessaria per rendere note le novità emerse nel corso dei restauri, dare conto del metodo di lavoro interdisciplinare che si era instaurato nel cantiere e raccogliere il frutto di alcune nuove ricerche e messe a punto su questioni di grande rilevanza storica e culturale riguardanti il monastero modenese.

Nella molteplicità di punti di vista e metodi messi in campo consiste, crediamo, uno dei valori del libro. Una molteplicità resa esplicita fin dall’indice, e dalle due principali sezioni in cui il libro idealmente si divide: una prima di studi storici e storico-artistici, e una seconda di specifico valore tecnico e tecnico-scientifico.

Se le campagne di scavo archeologico del 2009 avevano fatto luce sullo stato del monastero precedente l’attuale, e sulla sua posizione nella città pre-quattrocentesca (Labate; Monti), i restauri resi necessari dal sisma sono stati occasione di scoperte che oggi rendono molte porzioni del complesso monastico meglio conosciute (Vandelli); grazie a essi e alle indagini scientifiche e diagnostiche che hanno accompagnato e orientato alcuni interventi, è cresciuta la riflessione sulle strutture, sui materiali da costruzione, sul monastero come organismo architettonico. Il recupero di materiali e lo studio ravvicinato di aree della chiesa normalmente non accostabili ha allargato le conoscenze rivelando dettagli architettonici e pittorici illeggibili da terra, e addirittura portato alla luce cospicui frammenti di una decorazione fittile andata distrutta e occultata nel riempimento dell’edificio.

Come padre Stefano De Pascalis sottolinea nella sua presentazione, la bibliografia novecentesca dedicata a San Pietro è la prova dell'interesse costante nei confronti del complesso, e della sua importanza per la storia modenese. Lo sviluppo della ricerca storiografica negli ultimi decenni, e in particolare l'attenzione rivolta alla storia della Chiesa, hanno peraltro fornito strumenti di riflessione ulteriori, che si dimostrano decisivi nel caso del monastero di San Pietro per orientare le ricerche in particolare su due fronti, che ci paiono fondamentali. La messa a fuoco e la migliore comprensione del ruolo rivestito dal cenobio modenese nella congregazione di Santa Giustina, o cassinese, cui aderì dal 1434, e l'approfondimento dello studio della spiritualità cinquecentesca, per sgombrare il campo dai generici sospetti che il monastero sia stato nel corso del secolo luogo di adesione filoluterana e giungere invece, con ulteriori ricerche documentali, a definire i profili e i caratteri della vita religiosa di abati e monaci in quel secolo (Trolese; Al Kalak). Altrettanto essenziali per tratteggiare il profilo del cenobio modenese sono gli studi legati a specifici temi, che contribuiscono a fare emergere la portata e il significato della vita culturale e delle imprese artistiche di cui i monaci furono promotori. Lo studio dei modelli architettonici adottati nel rinnovamento dell'edificio ecclesiale e di parti del monastero fra Quattro e Cinquecento, e una ricognizione sulla consistenza e composizione della biblioteca monastica (Tonelli; Tinti) da un lato; le ricerche sui motivi di derivazione classica nella decorazione, sulla quadreria appartenente al monastero, e sulla ricca ornamentazione dell'organo, che si caratterizza come una sorta di 'manifesto' spirituale di pieno Cinquecento dall'altro (Malagutti; Boattini; Cavicchioli).

Nella seconda sezione si succedono i testi, ricchi delle informazioni che si ricavano solamente dal lavoro sugli edifici e i manufatti, di chi ha partecipato alla progettazione e alla direzione dei restauri nell'edificio (Gambuzzi); del personale tecnico-scientifico delle Soprintendenze responsabili del territorio, nei quali si dà conto delle prospettive e dei progetti di restauro di opere per molte ragioni esemplari (l'altare di Begarelli e la cassa e cantoria dell'organo), ma anche delle vicende storiche di alcuni importanti restauri del passato emerse dagli archivi del Ministero (Casciu; Lanzetta; Polidori); infine di studiosi e operatori che hanno condotto le indagini scientifiche e diagnostiche sull'edificio e i suoi materiali (Morelli; Lugli et alii). Non è presente con un proprio scritto, ma va ugualmente ricordato Luca Rubini per il contributo e per la presenza a fianco dei professionisti e degli studiosi nel corso dei sopralluoghi.

Molto resta da fare, a partire da sistematiche ricerche d'archivio, oltre che sulle fonti e sui materiali già appartenenti al monastero, ora dispersi in seguito alle soppressioni sette e ottocentesche in diversi istituti culturali modenesi: un lavoro che è stato impostato grazie alla collaborazione di questi istituti e che ha visto un primo risultato concreto nella mostra "Il patrimonio disperso: libri documenti opere d'arte dell'Abbazia di San Pietro nei luoghi della cultura modenese", frutto delle prime ricognizioni sul patrimonio librario conservato nel monastero, e sugli inventari che documentano la biblioteca dispersa.

Già un primo risultato è visibile in questa occasione nella lunga appendice dedicata alla cronologia costruttiva ed evolutiva, dove a dati già noti si sono aggiunti gli esiti della consultazione dei nuovi archivi e della rilettura di documenti conosciuti.

Siamo convinti che senza queste ricerche sistematiche non sia possibile proseguire con la giusta attenzione gli studi sulla cultura e l'arte prodotta nel monastero. Occorre fra l'altro prendere in esame la vita del monastero dal punto di vista economico e approfondire la conoscenza delle relazioni non sempre pacifiche fra monastero e città. Tutto ciò richiede un progetto coerente, che riteniamo prioritario. Per questo lavorerà il Centro Studi che andiamo istituendo in San Pietro, grazie all'appoggio e col contributo generoso e accorto di padre De Pascalis, Priore della Comunità benedettina modenese, nonostante le difficoltà del momento economico. Periodo certamente molto difficile, nel quale il pericolo maggiore ci sembra però rappresentato dal grave impoverimento culturale in atto, a cui crediamo necessario opporsi decisamente con iniziative come questa, che si è giovata del contributo generoso e volontario degli studiosi e dei tecnici. A loro va il nostro ringraziamento.

*Sonia Cavicchioli
Vincenzo Vandelli*

Ringraziamenti

Laura Balboni, Enrico Bellei, Anna Chiara Bertolozzi, Giuseppe Pantaleo e Regina Tedeschini dello Studio Progettisti Associati di Sassuolo; Daniele Benati, Rossella Cadignani, Nives Carroli, Paolo Corradini, Francesco Delizia, FBG, Daniela Ferriani, Federico Fischetti, Marta Galvan, Rossella Gavioli, Antonino Libro, Vincenzo Negro, Marina Parmeggiani, Alessandro Petrani, Silvia Rossi, Luca Rubini, Maria Grazia Silvestri, Simone Sirocchi, Luca Tosi.

Archivio di Stato di Modena; Biblioteca Estense Universitaria di Modena; Curia Arcivescovile di Modena e Nonantola; Direzione Regionale per i Beni Culturali Paesaggistici dell'Emilia Romagna; Direzione Struttura Tecnica del Commissario Delegato per la Ricostruzione Regione Emilia Romagna.

Un ringraziamento particolare va alla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena per il contributo concesso per la pubblicazione.

Elenco delle abbreviazioni

- ASMo = Archivio di Stato, Modena;
AMSan Pietro=Archivio del Monastero Benedettino di San Pietro a Modena;
ASBAPBo= Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Bologna, Modena e Reggio Emilia;
ASBASEMo= Archivio della Soprintendenza per i Beni Artistici Storici e Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia;
BEUMo = Biblioteca Estense Universitaria, Modena;
BUB = Biblioteca Universitaria, Bologna
BUP = Biblioteca Universitaria, Padova;
DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960 e sgg.;
DSI = *Dizionario storico dell'Inquisizione*, diretto da A. PROSPERI, con la collaborazione di V. LAVENIA e J. TEDESCHI, Edizioni della Normale, Pisa 2010;
LANCELLOTTI = T. DE' BIANCHI DETTO DE' LANCELLOTTI, *Cronaca modenese (1506-1554)*, 12 voll., a cura di C. BORGHI e L. LODI, Parma 1862-1884;
LAZARELLI = M. A. LAZARELLI, *Informazione dell'archivio del monistero di San Pietro di Modena ... scritta e trascritta da don Mauro Lazarelli da Modena ... archivista negli anni 1710, 1711*, ms. XVIII sec. (1710-1729) in BEUMo, It 976=alfa R.8.1-7;
O.C.G.= T. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinæ de Padua O.S.B. ordinationes capitulorum generalium*, I-II, Montecassino 1939-1970 (Miscellanea cassinese, 16-17, 35);
PM2 = *Il processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone*, a cura di M. FIRPO, D. MARCATTO, con la collaborazione di L. ADDANTE e G. MONGINI, Città del Vaticano 2011;
PMB = [*Processus*] *contra donum Matthiam Brixianum monacum casinensem*, in ASMo, *Inquisizione*, 11,10; SOLI ed.1992 = G. SOLI, *La chiesa e il monastero di San Pietro di Modena*, sec. ex.XIX-in.XX, a cura di L. RIGHI GUERZONI, Modena 1992 (edizione di riferimento, in n.3 fascicoli con paginazione continua).

Laura Malagutti

Ornamento e interesse per l'antico nelle terrecotte
e negli affreschi staccati

Gli eleganti apparati decorativi del monastero benedettino di San Pietro mostrano, nella ripresa di temi e motivi dall'antico, che il cenobio fu un ambiente particolarmente sensibile al richiamo ideologico e formale del mondo classico.

Queste scelte stilistiche e iconografiche erudite si devono certamente al clima di alta e aggiornata cultura umanistica coltivata nel cenobio modenese, testimoniata anche dalla ricca biblioteca nella quale i monaci si dedicavano allo studio dei testi della classicità accanto a quelli sacri.¹ L'uso di motivi profani classici in ambiente sacro, oltre a trovare piena corrispondenza nelle tendenze archeologiche del Rinascimento, va letto alla luce dell'amore per il mondo classico greco e romano nutrito tra le mura dell'abbazia, nella ricerca costante di un equilibrio tra umanesimo e fede.²

Esplorare la fortuna dell'antico e la continuità della tradizione classica nelle decorazioni del complesso benedettino porta a confrontarsi con una problematica complessa e articolata, alla ricerca delle fonti iconografiche che permettevano di attingere un simile patrimonio di immagini e delle modalità di trasmissione di motivi e schemi del repertorio figurativo classico, che possono presupporre una conoscenza diretta del materiale antiquario o rinviare alla circolazione di forme e motivi attraverso fogli incisi e libri di disegni dall'antico.³

La divulgazione del repertorio figurativo classico trova un potente veicolo nell'ampia diffusione di disegni e stampe di antichità che affluiscono nelle botteghe di tutta Italia tra la seconda metà del Quattrocento e la prima del Cinquecento, come i fogli incisi di Nicoletto da Modena, pieni delle più bizzarre mescolanze ornamentali e dei più fantasiosi assemblaggi decorativi, che godettero di grande fortuna editoriale, o le incisioni raffiguranti pannelli ornamentali e candelabre di Giovanni Antonio da Brescia, Zoan Andrea e Giovanni Pietro da Birago, che servirono talvolta come modello diretto per pittori e artigiani.⁴

L'esperienza maturata nei viaggi di studio a Roma sulle volte della *Domus Aurea*, già scoperta sullo scorcio del XV secolo, e sui rilievi della Colonna Traiana o dell'Arco di Costantino rifluisce verso nord attraverso le trascrizioni grafiche di artisti quali il bolognese Jacopo Ripanda o Amico Aspertini, per citare soltanto due esempi, quest'ultimo in particolare dotato di una straordinaria capacità di reinventare in modo fantastico i modelli classici restituendoli con una vena espressionistica e umorale che rappresenta il tratto distintivo di molte riprese dell'antico in area padana, spesso venate da accenti grotteschi.⁵

Lo spostamento delle personalità artistiche è certamente un veicolo fondamentale di aggiornamento culturale e in San Pietro sono attivi diversi pittori tornati ad animare la scena modenese dopo esperienze romane. A questi artisti le famiglie illustri della nobiltà o dell'alta borghesia come i Mazzoni, i Castelvetro e i Beliardi, commissioneranno l'ornamentazione delle cappelle concesse loro in patronato dai padri benedettini, favorendo lo sviluppo della cultura artistica locale.

Pellegrino Munari alias Aretusi (documentato dal 1495 al 1523) affronta proprio la *Pietà* per una delle cappelle di San Pietro come prima commissione al suo rientro da Roma, dove aveva soggiornato dal 1513 al 1519 prendendo parte alla decorazione delle Logge vaticane tra i collaboratori di Raffaello.⁶ Anche Gian Gherardo dalle Catene (*ante* 1482 - 1542 ca.) nella pala raffigurante la *Madonna col Bambino in gloria e i santi Giovanni Battista e Luca*, dipinta nel 1522-1523 per l'altare della famiglia Castelvetro, mostra la conoscenza diretta dei testi più alti del classicismo raffaellesco maturata nel corso di un viaggio a Roma nel 1520.⁷ Un soggiorno romano è ricordato dalle fonti anche per Giovanni Taraschi († 1563), autore della decorazione della cantoria e delle portelle dell'organo nel 1546 e della pala raffigurante l'*Orazione nell'orto* oggi nella sesta cappella a sinistra, notizia che disegna anche per lui un ruolo di divulgatore di idee romane da condividere con i colleghi modenesi.⁸

In questa trama di rimandi non va dimenticata l'appartenenza di San Pietro alla congregazione di Santa Giustina, che promuoveva la mobilità tra i diversi monasteri di abati e monaci, ma anche di artisti e artigiani, favorendo così la diffusione di una cultura uniforme e condivisa tra tutti i cenobi.⁹ A titolo di esempio basta citare il grande plastificatore Antonio Begarelli attivo per il monastero modenese di San Pietro, per quello di San Giovanni Evangelista a Parma e per la comunità di San Benedetto in Polirone.

Il nostro percorso, che seguirà il filo conduttore del gusto per l'antico, può cominciare dalla ricercata decorazione in terracotta della facciata, databile al terzo decennio del Cinquecento e ascrivita alla bottega dei

fratelli Andrea, Camillo e Paolo Bisogni¹⁰, elegante espressione degli alti livelli raggiunti dall'arte decorativa rinascimentale modenese, che qui si dimostra capace di fondere richiamo alla tradizione classica, simbolismo e gusto per la decorazione.¹¹

Il fregio (*Fig. 40*) raffigura una teoria di coppie di cavalli marini sulle cui code intrecciate siedono figure di satiri-demoni, soggetti mitologici entrati nel repertorio decorativo rinascimentale dalla scultura di epoca romana e divulgati da una fitta rete di rimandi iconografici, dimostrando la conoscenza di quella cultura antichizzante e antiquaria nata nei circoli artistici dell'Italia settentrionale, a Padova in primo luogo, e diffusasi fin dall'ultimo quarto del Quattrocento attraverso Ferrara in area padana.¹²

Rispetto ai modelli antichi, però, il connubio tra cavallo marino e satiro realizzato a San Pietro è raro, forse inedito: il satiro, infatti, compare abitualmente in contesti agresti o nel seguito del dio Dioniso, mentre il cavallo marino fa parte delle creature legate al mito di Nettuno. I satiri del fregio, inoltre, sono il frutto di una contaminazione tra la figura del satiro (con corna e barba caprina, zampe e zoccoli) e quella del demone (con corna e ali, ma con piedi umani artigliati) unita allo schema iconografico del prigioniero vinto con le mani legate, tipico delle rappresentazioni romane antiche e replicato nei fogli incisi con pannelli decorativi e candelabre, assai diffusi nel periodo (*Fig. 38*).¹³

Gli esempi di satiri seduti o legati sono numerosi nelle grottesche dipinte e nelle sculture tra Quattrocento e Cinquecento: da quelli presenti nelle fantasiose composizioni di Nicoletto da Modena (*Fig. 39*) ai quattro collocati da Andrea Riccio sulla base del Candelabro del Santo¹⁴, realizzato tra il 1507 e il 1515, modelli per tutti i bronzisti padovani delle generazioni successive, che saranno replicati dal maestro e dalla sua bottega, con sottili varianti, come bronzetti autonomi destinati a soddisfare la passione antiquaria dei collezionisti.¹⁵

Anche i cavalli marini sono un motivo del repertorio classico ricorrente nella decorazione del Cinquecento; nella celebre incisione di Andrea Mantegna con la *Battaglia degli dei marini* (*Fig. 41*), tra le opere del maestro che più profondamente improntarono la produzione figurativa di tutto il primo Rinascimento, compaiono due cavalli dalle zampe anteriori robuste e il corpo di pesce dalla lunga coda molto vicini all'animale marino del fregio di Modena.¹⁶

Nel fregio di San Pietro questi riferimenti colti sono tradotti dalla perizia e capacità espressiva degli artefici in forme vigorosamente naturalistiche che, nonostante una certa ripetizione dovuta all'uso di stampi secondo la prassi di questo tipo di lavori in terracotta, mantengono al

modellato una sorprendente freschezza e una significativa qualità formale, pur agendo all'interno della tradizione artigianale emiliana delle terrecotte decorative che ornavano le facciate di numerosi edifici nel periodo rinascimentale.¹⁷

Il repertorio rinascimentale di gusto antichizzante–archeologico trova vasta applicazione anche all'interno del monastero, con soluzioni formali che adottano i modelli e il lessico della decorazione classica, traendo moduli compositivi ed elementi ornamentali dai rilievi antichi e dal fantasioso repertorio delle grottesche, diffuso tramite disegni, stampe, dipinti e sculture.

Il tema delle creature marine legate al mito di Nettuno, ampiamente diffuso nel repertorio della scultura decorativa rinascimentale in area padana, incontra grande fortuna anche nella decorazione del monastero dove l'adozione dei motivi iconografici del cavallo marino e del tritone lega l'intero complesso benedettino alla cultura locale della decorazione architettonica in terracotta.¹⁸

L'eleganza della tipologia decorativa dei peducci con cavalli marini dovette incontrare a Modena ampio gradimento come attesta un gruppo di cinque esemplari provenienti dall'antico palazzo dei Bellincini, ristrutturato intorno al 1537, conservati al Museo Civico d'Arte (inv. nn. 3, 4, 145) e alla Galleria Estense (inv. nn. 4158, 4159), decorati dall'elegante profilo di due cavalli marini alati con le code attorcigliate legate da un nastro, e la presenza di peducci analoghi in ambienti del monastero di San Pietro, nel salone al piano terreno del palazzo Ferrari Moreni in Rua Muro e nella Torre di Baggiovara.¹⁹

Il motivo della coppia di tritoni, ricorrente nella decorazione dei fregi architettonici, è adottato dalla bottega di Antonio Begarelli nei quattro grandi peducci angolari (*Terrecotte architettoniche*, figura XXII, p. 56) recanti al centro lo stemma di San Pietro, collocati nel quadrato di incrocio dei corridoi del dormitorio al primo piano del monastero come parte di un progetto decorativo volto a sottolinearne l'importanza; progetto che troverà il suo completamento pochi mesi dopo, nel 1535, con la collocazione nel crocevia delle quattro statue del celebre plastificatore raffiguranti *San Benedetto*, *Santa Giustina*, *San Pietro* e la *Madonna col Bambino*.²⁰ Due esemplari analoghi con tritoni alati, conservati alla Galleria Estense, uno dei quali reca al centro lo stemma della famiglia Fontana, sono da ricondurre sempre alla bottega di Antonio Begarelli, attiva anche nella realizzazione di elementi plastici destinati alla decorazione architettonica e alla produzione seriale di pezzi che, come questi peducci, erano personalizzabili applicando di volta in volta lo stemma del committente (*Fig. 42*).²¹

Altre tipologie di peduccio, come quello angolare con putto a gambe

divaricate e braccia aperte a sostenere due volute o quello con chimere alate le cui code, intrecciandosi, si trasformano in racemi e poi in volute, si conservano in vari ambienti del monastero di San Pietro, nelle raccolte del Museo Civico e della Galleria Estense così come in alcuni palazzi cittadini: dimostrano la diffusione di questi prodotti, frutto dell'operosità di una o più botteghe modenesi, come quelle di Begarelli o dei fratelli Bisogni, la cui produzione era volta a soddisfare tanto le esigenze delle famiglie gentilizie locali, desiderose di abbellire i propri palazzi, quanto le necessità plastico-decorative del grande cantiere benedettino.²²

Terrecotte ritrovate

Durante i lavori di ripristino in seguito ai danni provocati dal terremoto, sono emersi in chiesa alcuni frammenti di decorazione in terracotta, risalenti al XV-XVI secolo e raffiguranti elementi architettonici, zoomorfi, floreali, vegetali e antropomorfi (*Figg. 43-46*), che erano stati utilizzati come materiale di riempimento al posto dei mattoni all'interno del muro che divide la navata laterale destra dalle cappelle, sopra gli archi in corrispondenza dell'ultima e penultima cappella, causando così il cedimento strutturale in seguito alle scosse sismiche.

Dal punto di vista formale si tratta di elementi che adottano motivi tipici della decorazione di ispirazione classica diffusa in area padana dalla seconda metà del Quattrocento, quando il gusto per il fasto archeologizzante dei grandi maestri padani quali Mantegna, Cossa, Tura era confluito nel repertorio di innumerevoli botteghe di intagliatori, stuccatori, plasticatori e scalpellini spesso di grande qualità, decretando il rapido diffondersi dei modelli del repertorio antico nella produzione a sfondo decorativo.²³

Il loro avventuroso ritrovamento ne fa una testimonianza del gusto per l'antico "prima di San Pietro"; essi, infatti, furono impiegati nella nuova chiesa come materiale di scarto, forse perché parte di un organismo decorativo demolito in seguito a danneggiamenti o perché ritenuti espressione di un gusto non più aggiornato.

Potrebbe trattarsi di scarti, a causa di un difetto nella cottura o di un mutamento nel gusto, provenienti dalla fornace che nei secoli XV-XVI sorgeva nei pressi del monastero, forse la stessa utilizzata in seguito da Antonio Begarelli e dai fratelli Bisogni per la cottura dei lavori plastici commissionati dai padri benedettini.²⁴ Proprio in stretta attinenza con questo ritrovamento acquista particolare interesse la notizia della fornace

ce fatta erigere dal monastero benedettino nella sua proprietà in località Casa Longa (o Calonga) nel borgo di Baggiovara, e merita di essere richiamato il contratto che nel 1533, quando è in atto la riedificazione del complesso monastico, i padri benedettini stipularono con il fornaciaio Giovanni de Rubonis da Cremona alias Zetti, che permette di avere un'idea di questo tipo di produzione artigianale.²⁵

Nei patti riguardanti la costruzione e l'affitto triennale della fornace, oltre la quantità annua di coppi, tavelle, tavelloni, "trombete" (tubi) e calce da fornire ai monaci, viene precisato che "ditto maestro Zoane lavori de zetti", cioè rilievi in cotto, e riguardo la formatura di questi rilievi gli viene richiesto di "farli belli et boni"; sono inoltre elencati i vari elementi da eseguire: cornici per le porte delle celle e per le finestre, cornicioni con "modioni", cornici con l'architrave e arcate come quelle esistenti nel chiostro grande.²⁶

I frammenti potrebbero però anche provenire da una demolizione, e, a questo proposito, i lavori di costruzione della nuova chiesa, iniziati nel 1476 "per avere un tempio degno del risorto cenobio",²⁷ vedono tra i primi provvedimenti presi per aprire il cantiere proprio l'abbattimento di "una casetta avente un orticello attiguo e davanti un portico" posta "juxta platea monasterii" e proprietà del monastero.²⁸

Riguardo una possibile derivazione dalla vecchia chiesa, stando alle notizie riportate dal Soli sulla base del Lazarelli e della *Cronaca Modenese* del Lancellotti, potrebbe trattarsi solo di materiale proveniente dalla demolizione di una struttura interna, come un altare, e non dall'esterno della chiesa, per esempio dalla facciata. Come noto, infatti, la vecchia chiesa rimase in piedi per la durata del cantiere della nuova basilica "ed ancora qualche anno dopo", al fine di garantire la continuità delle funzioni liturgiche, e fu definitivamente demolita soltanto nel 1510, quando la nuova chiesa era già compiuta nella sua struttura muraria principale ed erano già stati stipulati i primi contratti per i giuspatronati delle cappelle.²⁹

È improbabile che si cominciasse a demolire gli altari e le cappelle nella vecchia chiesa fino a quando in questa continuarono a essere tumulati i defunti, come avvenne per Antonio Cimicelli, che nel 1500 fu sepolto nella vecchia San Pietro, e verosimilmente per il conte Ludovico Boschetti, che morì nel 1501 e – secondo quanto riportato dal Soli – venne sepolto "nella chiesa vecchia [...] in un loculo dietro al coro".³⁰ Soltanto nel 1505 si cominciarono a tumulare i defunti nella nuova basilica e il primato, secondo la testimonianza del Lancellotti, spetta a Nicolò Morano che il 5 luglio 1505 fu il primo sepolto nella nuova chiesa, dove, nonostante fosse finita "nel greggio soltanto", si co-

minciò a celebrare la messa, come ricordano Lazarelli e Lancellotti, il quale scrive che si “principiò de dire la prima messa in la gexia nova”.³¹

Certamente nel fervido cantiere legato alla riedificazione della chiesa e del monastero non mancarono spostamenti, smembramenti e episodi di riutilizzo, come avvenne per la “sepoltura de marmore” di Girolamo di Alessandro Carandini, un sarcofago di marmo pario del IV secolo riutilizzato come sepoltura dalla famiglia Carandini, che “dalla gexia vecchia fu trasportata alla nova” e fu “posta in el monasterio di Santo Pedro apreso il Campanil de la gexia”, nel cimitero dei monaci. Qui rimase fino all’inizio del XVI secolo, quando fu trasferito “nelle Canoniche del Duomo”, dove nel 1812 fu smembrato per ricavarne lastre da impiegare nel restauro del pavimento della cripta, operazione dalla quale su iniziativa del Malmusi si salvò la faccia recante l’iscrizione del IV secolo, collocata nel 1829 nel Museo Lapidario.³²

Fregi dipinti nella chiesa e nel monastero

Se l’esterno della chiesa conserva nel mattone a vista e nella decorazione in cotto l’aspetto originale, l’interno presenta una situazione ornamentale molto diversa da quella rinascimentale, alterata dalle frequenti ridipinture che si sono succedute tra il XVII e il XVIII secolo.³³

Per quanto concerne la decorazione della chiesa, Lazarelli scrive che certamente erano affrescate le colonne, come egli stesso ebbe modo di constatare nel 1715 quando caddero delle porzioni di intonaco rivelando “i segni delle antiche pitture”.³⁴ Circa la decorazione dei muri, l’archivista del monastero è contraddittorio, come già evidenziato dal Soli: in un passo accenna alla tradizione che tutta la chiesa fosse affrescata, mentre in un altro luogo del manoscritto asserisce che tale tradizione appariva infondata, poiché i saggi effettuati sulle pareti non avevano rivelato traccia di pitture preesistenti.³⁵

A smentire quest’ultima affermazione del Lazarelli, Soli richiama l’asserzione dello Spaccini, che parla di pitture “nella volta della chiesa”³⁶ e il ritrovamento di “pitture a fresco” scoperte dietro l’organo.³⁷

Si tratta di un frammento di fregio decorativo, strappato all’inizio del secolo scorso e oggi conservato nella parte sinistra del transetto (cappella già dei Santi Pietro e Paolo martiri), raffigurante *Cristo fanciullo benedicente* (Fig. 47), unico superstite, conservatosi proprio grazie alla protezione offerta dalla cassa dell’organo, di un organismo decorativo più ampio e articolato.³⁸ Questo doveva comprendere un fregio lungo le pareti della navata centrale, sul tipo di quello più tardo in San Giovanni

Evangelista a Parma, e nelle navate laterali elementi decorativi dipinti derivati dal linguaggio dall'architettura antica: cornici con modanature lungo le ghiera degli archi e lacunari con rosoni nei sottarchi delle cappelle, come testimoniano le tracce emerse in seguito alla caduta di alcuni frammenti di intonaco dovuta al terremoto.³⁹

Il fregio ha carattere decorativo e presenta il Cristo bambino in un tondo circondato da creature fantastiche dai corpi ibridi per metà ferini o fogliati attinte dal repertorio classicistico-archeologizzante delle grottesche, insieme alle due chiavi sormontate dalla tiara papale con il triregno, simboli di san Pietro. Dal punto di vista stilistico esso mostra un riflesso dei modi avviati da Francesco Bianchi Ferrari nella pala eseguita per l'abbazia di San Pietro che porterebbe a attribuirlo a un seguace del maestro, forse a Giovanni Antonio Scacceri (doc. 1499-1528), la cui attività nella decorazione della chiesa è tramandata dalle fonti.⁴⁰ A questo artista Lazarelli assegna la decorazione dipinta della cassa dell'organo, i cui intagli sarebbero stati dorati da Pellegrino Munari, dove nel fregio e nelle candelabre in *grisaille* interpreta il repertorio decorativo all'antica con esuberante plasticismo venato da umori grotteschi.⁴¹

Il percorso sulle tracce dell'antico nella decorazione di San Pietro di Modena si conclude con un altro fregio del quale purtroppo rimangono modesti lacerti, il più vasto dei quali si trova oggi nell'antisagrestia, dove ha trovato riparo dopo essere stato staccato dalla sua sede originaria.

Si tratta di ciò che rimane della decorazione esterna che si trovava lungo la parete della chiesa affacciata sul Cortile della Spezieria (della Porta o della Fontana), un largo fascione dipinto tra l'architrave delle finestre e il cornicione realizzato nel 1541 da Girolamo da Vignola, ricordato dalle fonti anche come autore della decorazione della sagrestia.⁴²

Questa decorazione, che vede la luce durante il primo mandato come abate del modenese Pellegrino degli Erri (1537-1542), uno dei più importanti abati nella vita del monastero, si colloca sul crinale di una nuova cultura che vedrà l'evoluzione del fregio decorativo con girali vegetali continui abitati da creature fantastiche, sul tipo di quello con il *Fanciullo benedicente*, in direzione di quello narrativo per scomparti, nel quale il repertorio della grottesca è gradualmente sostituito dal racconto per episodi di soggetti biblici, mitologici o di storia antica e moderna rappresentati policromi.⁴³

La svolta si colloca nel quarto decennio del Cinquecento, quando alla cultura archeologizzante dell'antiquaria quattrocentesca subentra una più matura consapevolezza di rapporto col mondo classico, accompagnata dall'assimilazione nella cultura figurativa delle idee elaborate nei cantieri romani presieduti da Raffaello.

Queste idee romane, giunte in pianura padana attraverso la fondamentale presenza di Giulio Romano alla corte dei Gonzaga, oltre che tramite la diffusione delle stampe della scuola di Marcantonio Raimondi, si alimenteranno qui di suggestioni venete e nordiche filtrate attraverso Ferrara e la lezione dei Dossi.⁴⁴

I protagonisti di questa stagione decorativa sono Giovanni Girola, a capo di un'attiva bottega a Reggio Emilia, il giovane Lelio Orsi, anch'egli attivo in area reggiana prima del trasferimento a Novellara nel 1546, e Nicolò dell'Abate, le cui realizzazioni negli interni e sulle facciate dei palazzi modenesi dovevano essere molto più numerose di quante sono giunte fino a noi, come ci testimonia Vedriani scrivendo: "Se poi io volessi dir tutti i fregi, c'ha fatto nelle Sale, & in molte Camere di Modona pieni d'Historie Sacre, e Profane sarei troppo lungo".⁴⁵

Proprio Nicolò dell'Abate è per Girolamo da Vignola il tramite di nuove esperienze culturali e non a caso nelle *Pitture della Chiesa di Modana*, a proposito della decorazione nel Cortile della Spezieria, di cui già all'epoca non restava quasi nulla, e del suo autore Lazarelli scrive che un gruppo di puttini "mostra la bravura del suo pennello, a segno che da qualche dilettante sono stati stimati di Nicolò Abbate".⁴⁶

Sebbene si tratti a volte solo di frammenti, come nel caso dei fregi dipinti, o di momenti decorativi sparsi nel tessuto dell'intera abbazia e spesso in non eccellente stato conservativo, come nel caso dei numerosi peducci, l'immagine che scaturisce da questa passeggiata è quella di un complesso benedettino che dalla facciata ai chiostri, passando per l'interno della chiesa e gli ambienti del monastero, cercava di fare rivivere nella sua decorazione i fasti del mondo antico.

¹ Sulla biblioteca del monastero si rimanda a E. MILANO, *La biblioteca del monastero*, in *La chiesa di San Pietro a Modena*, a cura di E. CORRADINI, Modena 2006, pp.281-290; al contributo di Paolo Tinti nel presente volume e alla recente mostra *Il patrimonio disperso. Libri documenti opere d'arte dell'Abbazia di San Pietro nei luoghi della cultura modenese* a cura di Sonia Cavicchioli e Vincenzo Vandelli (Modena, 27 settembre - 6 ottobre 2014).

² P. A. VIOLA, *Tra arte e teologia: Begarelli e i Benedettini cassinesi*, in *Emozioni in terracotta. Guido Mazzoni, Antonio Begarelli. Sculture del Rinascimento Emiliano*, catalogo della mostra (Modena, Foro Boario, 21 marzo - 7 giugno 2009), a cura di G. BONSAANTI, F. PICCININI, Modena 2009, p. 72. Sulla cultura umanistica modenese e i suoi rapporti con il cenobio benedettino si rimanda a L. SERCHIA, V. VANDELLI, *L'architettura del monastero e la cultura umanistica modenese*, in *San Pietro di Modena. Mille anni di storia e di arte*, Modena 1984, pp. 43-46. Sulla situazione modenese si rimanda a S. PEYRONEL RAMBALDI, *Speranze e crisi nel Cinquecento modenese. Tensioni religiose e vita cittadina ai tempi di Giovanni Morone*, Milano 1979.

³ Su questo argomento si rimanda a A. NESSEL RATH, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III. Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1986, pp. 87-147.

⁴ Si rimanda a *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art*, Washington 1973.

⁵ Sulla questione delle grottesche, del loro recupero e valenza si rimanda a C. ACIDINI LUCHINAT, *La grottesca*, in *Storia dell'Arte Italiana. XI. Forme e modelli*, Torino 1982, pp. 161-200; N. DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londra 1969. Su Amico Aspertini si rimanda al recente *Amico Aspertini. Artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 27 settembre 2008-11 gennaio 2009), (a cura di) A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008. In particolare per i disegni si rimanda a M. FAIETTI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini*, Modena 1995.

⁶ Per la *Pietà* di Pellegrino Munari si rimanda alla scheda di Daniela Ferriani in *Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra (Modena, Foro Boario, 20 marzo - 19 giugno 2005), a cura di S. BÉGUIN e F. PICCININI, Cinisello Balsamo 2005, p. 217 n. 12. Su Pellegrino Munari si rimanda a F. SRICCHIA SANTORO, *Intorno a Raffaello: un contributo per Pellegrino da Modena*, in "Prospettiva", 33-36 (1983-1984), pp. 166-174; M. FERRETTI, *Nota su Pellegrino da Modena*, in "Bollettino d'arte", 24 (1984), pp. 53-58; M. FERRETTI, *Integrazione a Pellegrino da Modena*, in "Bollettino d'arte", 27 (1984), pp. 119-120. Cfr. G. MANCINI, *Nicolò dell'Abate: dagli esordi alla prima maturità tra Modena e Parma*, in *Nicolò dell'Abate* cit., p. 47, p. 55 nota 38.

⁷ Sulla pala Castelvetro si rimanda alla scheda di Claudia Cremonini in *Nicolò dell'Abate* cit., pp. 220-222 n. 15. Su Gian Gherardo dalle catene si rimanda a C. CREMONINI, *Prima di Nicolò. Cultura figurativa a Modena nei primi decenni del Cinquecento: Filippo da Verona e Gian Gherardo dalle Catene*, in *Nicolò dell'Abate* cit., pp. 27-45; C. CREMONINI, *Nuovi modelli per la pala d'altare a Modena nei primi decenni del Cinquecento: Filippo da Verona e Gian Gherardo dalle Catene in San Pietro*, in *La chiesa di San Pietro a Modena* cit., pp. 123-147.

⁸ F. FORCIROLI, *Vite dei modenesi illustri*, ed. a cura di S. CAVICCHIOLI, Modena 2007, pp. 163-164; G. TIRABOSCHI, *Notizie de pittori, scultori, incisori e architetti nati degli Stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, Modena 1786, p. 337. Su Giovanni Taraschi si rimanda in particolare a M. DUGONI, *Vicende storiche e artistiche delle cappelle e dei dipinti*, in *La chiesa di San Pietro a Modena* cit., pp. 106-108, p. 121 nota 114.

⁹ Il monastero di Modena fu aggregato a Santa Giustina da papa Eugenio IV con la bolla del 20 novembre 1434. Sull'organizzazione della congregazione cassinese si veda A. Pantoni alla voce *Congregazione Benedettina Cassinese*, in *Dizionario degli Istituti di perfezione*, II, Roma 1975, pp. 1477-1485.

¹⁰ B. BELARDINELLI, *La facciata e la sua decorazione*, in *La chiesa di San Pietro a Modena* cit., p. 44; L. SERCHIA, V. VANDELLI, *L'architettura del monastero e la cultura umanistica modenese*, in *San*

Pietro di Modena. Mille anni di storia e di arte, Modena 1984, p. 61. La paternità della decorazione plastica della facciata di San Pietro è tradizionalmente attribuita ai fratelli Andrea, Camillo e Paolo Bisogni. La fonte documentaria più antica su questi artisti è costituita dal contratto stipulato il 26 settembre 1534 tra l'abate del monastero e i fratelli Antonio e Andrea Bisogni che si impegnano a lavorare nella "fabbrica del dormitorio". I patti concordati prevedono l'intonacatura dei volti, la posa della pavimentazione ("saligado"), l'esecuzione delle pareti comprensiva di finestre ad occhio e di lunette, il tutto fatto eseguire da "boni maestri et non con tristi che butino via la roba" (ASMo, Archivio Notarile di Modena, filza 1510 (notaio Giovanni Battista Scodobi), n. 33, 26 settembre 1534; O. BARACCHI GIOVANARDI, *Regesto delle fonti archivistiche e bibliografiche*, in *San Pietro di Modena. Mille anni di storia e di arte*, Modena 1984, p. 173 n. 23). Un secondo contratto, stipulato l'anno seguente e di cui si conosce solo la trascrizione parziale data dal Lazarelli, è anch'esso riferito al dormitorio e comprende la posa in opera di "zetti", ossia di cornici in terracotta, a porte e a finestre. (M.A. LAZARELLI, *Informazione dell'Archivio del Monistero di San Pietro di Modana ...*, ms. sec. XVIII, in BEMo, It. 1001 = *α.R.8*, II, c. 250). Vedriani definisce Andrea, Paolo e Camillo Bisogni "sovrani maestri nell'arte plastica" e attribuisce loro "figure, cornici, capitelli e altri abbigliamenti, che vediamo per esempio nella ortografia o sia facciata di San Pietro, di Sant'Agostino, di tante porte, e simili" (L. VEDRIANI, *Raccolta de pittori, scultori et architetti modenesi più celebri*, Modena 1662, pp. 119-120). Più cauto l'atteggiamento di Tiraboschi che, riferendosi a Lancillotti, dice di aver trovato citato nelle cronache modenesi solamente il nome di Andrea come "semplice muratore". Per quanto riguarda Paolo, Tiraboschi riporta la notizia, tratta dalle memorie della Confraternita del SS. Sacramento di Formigine, secondo la quale egli avrebbe lavorato all'altare in gesso di San Nicolò nella parrocchiale nel 1588. Egli asserisce di non aver "alcuna notizia" di Camillo (G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, VI, Modena 1786, pp. 334-335).

¹¹ BELARDINELLI, *op. cit.*, p. 43; E. CORRADINI, *Il maggior monumento del Rinascimento modenese: la chiesa e il convento di San Pietro del riformato ordine di San Benedetto*, in *La chiesa di San Pietro a Modena* cit., p. 8. La facciata in laterizio fu molto probabilmente iniziata nei primi anni del Cinquecento, il fregio risulta lavorato solo nel 1530 mentre i tre portali marmorei andranno in opera ancora più tardi, nel 1549. Cfr. G. SOLI, *Chiese di Modena*, ed. a cura di G. BERTUZZI, III, Modena 1974, p. 126; T. DE' BIANCHI DETTO DE' LANCELLOTTI, *Cronaca Modenese*, X, Parma 1868, pp. 64, 74. Fondamentali contributi sulla facciata di San Pietro sono SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.* in particolare pp. 52-65; BELARDINELLI, *op. cit.*, pp. 43-49.

¹² SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, pp. 58-59; BELARDINELLI, *op. cit.*, p. 43.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Su Andrea Riccio si rimanda in particolare al recente *Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra (Trento Museo Diocesano Tridentino, Museo Castello del Buonconsiglio, 5 luglio - 2 novembre 2008), a cura di A. BACCHI, L. GIACOMELLI, Trento 2008. Sull'ambiente padovano si rimanda a G. BODON, *Archeologia e produzione artistica fra Quattro e Cinquecento: Andrea Riccio e l'ambiente padovano*, in BACCHI, GIACOMELLI, *op. cit.* pp. 121-139.

¹⁵ La schiera dei satiri usciti dalla fiorentine bottega di Andrea Riccio che ricordano con maggior o minor fedeltà i loro 'antenati' del candelabro padovano è infinita e di qualità varia, il maestro e la sua bottega produssero oggetti in bronzo quali lucerne, calamai e candelabri riprendendo di frequente il motivo del satiro legato (si ricordano a titolo di esempio: gruppo con *Satiro e Satirissa* del Bargello a Firenze; base di lampada con tre *Satiri legati* Amsterdam Rijkmuseum; altro esemplare Washington National Gallery; *Satiro legato* Houston Museum Texas). La fortuna rinascimentale della rappresentazione dei satiri, creature semiferine in genere associate al corteggio dionisiaco, è legata alla riscoperta di esemplari antichi, tra cui i celebri *Satiri Della Valle* che ornavano il cortile di palazzo Della Valle a Roma e il gruppo

erotico del cosiddetto *Pan e Dafni*, noto ai primi del Cinquecento in almeno due copie, una in collezione Cesi (oggi palazzo Altemps) e l'altra nella Farnesina di Agostino Chigi (oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli) e replicato anche in un famoso bronzetto di Pier Jacopo Alari Bonacolsi per Isabella d'Este (Vienna, Kunsthistorisches Museum). D. Gasparotto in BACCHI, GIACOMELLI, *op. cit.*, p. 358 n. 56.

¹⁶ SERCHIA VANDELLI, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷ Sul cotto si rimanda a *Il cotto tra storia e ricerca. Contributi allo studio*, atti del convegno (Ferrara 28 settembre 1995), a cura di C. DI FRANCESCO, Firenze 1997 con bibliografia. Sulle terrecotte architettoniche a Modena si rimanda a M. CANOVA, *Terrecotte architettoniche*, in *Le Raccolte d'arte del Museo Civico di Modena*, a cura di E. PAGELLA, Modena 1992, pp. 147-150; M. CANOVA, M. C. VECCHI, *Censimento delle terrecotte architettoniche modenesi*, in *Terrecotte architettoniche. La raccolta del Museo civico d'arte di Modena*, a cura di M. CANOVA, Modena 1998, pp. 45-50. Al fregio di San Pietro sono stati ricondotti un frammento di fregio con testa equina di profilo e un frammento con vaso e fiore di cardo. Se non si tratta di scarti di fornace o di cantiere finiti in mezzo a materiali di riporto, questi due frammenti costituiscono i resti dell'apparato decorativo di un edificio ornato dal medesimo fregio realizzato per la facciata della chiesa di San Pietro. A sostegno della seconda ipotesi si può richiamare la presenza, in via Cesare Battisti, di un frammento di cornicione identico a quelli della chiesa e la diffusa consuetudine di riutilizzare gli stampi, documentata anche in altre città e non circoscritta solo agli elementi decorativi minori. Su questi due frammenti si rimanda a *Terrecotte architettoniche cit.*, pp. 84-86 nn. 83, 84.

¹⁸ CANOVA, VECCHI, *op. cit.*, pp. 45-50.

¹⁹ SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, p. 59. Su questi peducci si rimanda a: G. GUANDALINI, G. MARTINELLI BRAGLIA, *La torre di Baggiovara: un ciclo ariostesco di seguaci di Nicolò dell'Abate*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi", XI (1989), p. 140; G. GUANDALINI in *Il Palazzo Comunale di Modena. Le sedi, la città, il contado*, a cura di G. GUANDALINI, Modena 1985, p. 88, fig. 103; L. RIGHI GUERZONI in *Sculture a corte. Terrecotte, marmi, gessi della Galleria Estense dal XVI al XIX secolo*, a cura di J. BENTINI, Modena 1996, pp. 54-57 nn. 27-28; M. CANOVA in *Terrecotte architettoniche cit.*, p. 89 n. 95 e in *Emozioni in terracotta cit.*, p. 204 n. 51d.

²⁰ SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, p. 75. Sull'attività di Begarelli per il monastero di San Pietro si rimanda a F. FRISONI, *Antonio Begarelli e le sculture di San Pietro*, in *San Pietro di Modena. Mille anni di storia e di arte*, Cassa di Risparmio di Modena 1984, pp. 129-148; L. CIANCABILLA, *L'opera di Antonio Begarelli*, in *La chiesa di San Pietro a Modena cit.*, pp. 215-228; VIOLA, *op. cit.*, pp. 71-81. Sulla figura di Begarelli si rimanda alla fondamentale monografia di G. BONSANTI, *Antonio Begarelli*, Modena 1992 e al recente *Emozioni in terracotta cit.*

²¹ SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, p. 65. Ringrazio Vincenzo Vandelli per la segnalazione di un inedito peduccio con tritoni alati e stemma al centro (forse quello dei Valentini) analogo a quelli del crocicchio di San Pietro e della Galleria Estense conservato nella parte più antica di palazzo Rangoni (quella che ingloba quanto rimane del celebre Palazzo Valentini). Sui peducci della Galleria Estense si rimanda a R. SALVINI, *Sculture inedite al Museo Estense*, in "Emporium", 105 (1947), pp. 160-161, fig. 9; SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, pp. 61-65, 75, 82, fig. 64; GUANDALINI, MARTINELLI BRAGLIA, *op. cit.*, p. 88; L. RIGHI GUERZONI in BENTINI, *Sculture a corte cit.*, p. 50 n. 25, p. 52 n. 26; M. CANOVA in *Terrecotte architettoniche cit.*, pp. 86-87 n. 85 e in *Emozioni in terracotta cit.*, pp. 202-203 nn. 51a-51b.

²² SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, p. 75. Un esempio è costituito dalla tipologia di peduccio angolare con putto a gambe divaricate e braccia aperte a sostenere due volute conservato al Museo Civico. Il medesimo tipo è documentato da esemplari conservati nel monastero di San Pietro e in raccolta privata, provenienti da palazzo Colombi, mentre alcune varianti caratterizzano i peducci analoghi presenti in palazzo Ferrari Moreni e nella torre di Baggiovara. L'esemplare del Museo Civico d'Arte è pubblicato da M. Canova in *Emozioni in terracotta cit.*, pp. 203-204, n. 51c e in CANOVA, *Terrecotte architettoniche cit.* pp. 89-90 n. 96.

Cfr. GUANDALINI, MARTINELLI BRAGLIA, *op. cit.*, p. 140. Un altro esempio è costituito dal peduccio con chimere alate conservato alla Galleria Estense e proveniente forse dal corredo plastico del monastero di San Pietro, al pari dei numerosi altri peducci simili conservati presso il Museo Civico di Modena (inv. nn. 1, 2, 143, 180-196) dei quali una ricca serie di esemplari analoghi prodotti a stampo si trova tuttora in vari ambienti del complesso benedettino (una immagine è pubblicata in SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, p. 73 fig.52).

Per questo esemplare si rimanda a L. Righi Guerzoni in *Sculture a corte cit.*, p. 58 n. 29.

²³ CONFORTI, *op. cit.*, p. 20; BELARDINELLI, *op. cit.*, p. 44.

²⁴ L'esistenza di un forno per terrecotte all'interno del cenobio benedettino è assai improbabile, come dimostra la disamina documentaria condotta da Orianna Baracchi Giovanardi (BARACCHI GIOVANARDI, *op. cit.*, p. 173 n. 25). L. RIGHI GUERZONI, *Le fornaci a Modena tra Quattro e Cinquecento*, in *Terrecotte architettoniche cit.*, p. 15.

²⁵ ASMo, Archivio Notarile di Modena, filza 1509 (notaio Giovanni Battista Scodobi), n. 635, 13 febbraio 1533. Cfr. LAZARELLI, *Informazione cit.*, II, cc. 237-240; BARACCHI GIOVANARDI, *op. cit.*, p. 173 n. 22.

²⁶ ASMo, Archivio Notarile di Modena, filza 1509 (notaio Giovanni Battista Scodobi), n. 635, 13 febbraio 1533. BARACCHI GIOVANARDI, *op. cit.*, p. 173 n. 22. Quattro anni dopo il contratto sarà rinnovato al figlio Bernardino che si impegna a fabbricare i consueti laterizi e in più "quelle cornise parerà al monasterio". ASMo, Archivio Notarile Modena, filza 1510, n. 112, 23 febbraio 1537. RIGHI GUERZONI, *op. cit.*, p. 15.

²⁷ SOLI, *op. cit.*, p. 104. Sulla cronologia delle fasi costruttive della chiesa si rimanda a CONFORTI, *op. cit.* e a SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*

²⁸ SOLI, *op. cit.*, p. 104.

²⁹ *Ibid.*, pp. 105, 109-112.

³⁰ *Ibid.*, pp. 108 -109.

³¹ *Ibid.*, p. 109, LANCELOTTI, *Cronaca Modenese cit.*, VI, p. 7; LAZARELLI, *Informazione cit.*, II, cc. 38-39.

³² SOLI, *op. cit.*, pp. 112-113; LAZARELLI, *Informazione cit.*, II, c. 90.

³³ L. RIVI, *Antiche pitture, vecchie e nuove scialbature. Vicende di tutela tra Ottocento e Novecento*, in *La chiesa di San Pietro a Modena cit.*, pp. 235- 241.

³⁴ SERCHIA, VANDELLI, *op. cit.*, p. 50 con rimando a LAZARELLI, *Informazione cit.*, IV, cc. 353-354. Cfr. SOLI, *op. cit.*, p. 113.

³⁵ LAZARELLI, *Informazione cit.*, IV, cc. 353, 354; Cfr. SOLI, *op. cit.*, p. 113.

³⁶ Lo Spaccini nella sua *Cronaca di Modena* scrive che "sopra l'altar maggiore vi è l'Ascensione di Cristo Signore Nostro" di mano di Francesco Bianchi Ferrari come i "Santi che sono nella volta della Chiesa" (G. B. SPACCINI, *Cronaca di Modena*, ed. a cura di R. BUSSI e C. GIOVANNINI, Modena 2002). La notizia è ripresa da Vedriani il quale conferma che Bianchi Ferrari dipinse in San Pietro "sopra l'Altar maggiore l'Ascensione di Christo con tutti quei Santi, che si mirano ivi intorno" (VEDRIANI, *op. cit.*, p. 40). Lazarelli riporta che nel 1512 la volta del coro e l'intera cappella maggiore furono dipinte "eccellentemente all'arabesca" e attribuisce queste pitture a Giovanni Taraschi (LAZARELLI, *Informazione cit.*, II, c. 70; M. A. LAZARELLI, *Pitture delle chiese di Modona*, edizione a cura di O. BARACCHI GIOVANARDI, Modena 1982, p. 111).

Soli riporta le testimonianze, concludendo che le due asserzioni non si escludono, dal momento che Lazarelli fa riferimento ad "arabeschi", mentre Spaccini e Vedriani parlano di pitture di figura (SOLI, *op. cit.*, p. 113). Entrambe le attribuzioni sono tuttavia da rifiutare, poiché si ha notizia che il coro della chiesa fu terminato nel 1512, anno in cui Francesco Bianchi Ferrari era già morto, mentre Giovanni Taraschi era ancora troppo giovane per ricevere dai monaci la commissione della decorazione (M. A. LAZARELLI, *Vita di Don Crisostomo Barbieri Fontana da Modana monaco cassinese*, ms. sec. XVIII, in BEUMo, It. 1002 = α . R.7.7., c. 12). Rimane praticabile l'ipotesi di un intervento di Giovanni Antonio Scacceri, avanzata in qualche carta d'archivio per la somiglianza che le pitture del catino absidale mostravano

con quelle della cassa lignea dell'organo a lui riferite (ASMo, Soppressioni Napoleoniche, Benedettini di Modena, filza 2654, M. A. Lazarelli, *Libro di notizie della chiesa di San Pietro di Modona*, 1712, c. 57r). Si rimanda a DUGONI, *op. cit.*, p. 94.

³⁷ SOLI, *op. cit.*, p. 114.

³⁸ Il frammento è stato recuperato da R. Pasqui nel 1960-62, strappato, pulito e trasferito in altra parte della chiesa. In occasione dei sopralluoghi condotti in seguito al terremoto del maggio 2012 sono state rinvenute dietro la cassa dell'organo le tracce dello strappo. Su questo frammento di affresco si veda SOLI, *op. cit.*, p. 114; *Arte in Emilia II*, catalogo della mostra, a cura di A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, Parma 1962, p. 49 n. 34; A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *San Pietro in Modena*, Modena 1965, p. 11; D. BENATI, *La decorazione pittorica. Il Cinquecento*, in *San Pietro di Modena. Mille anni di storia e di arte*, Modena 1984, p. 88; D. BENATI, *Francesco Bianchi Ferrari e la pittura a Modena fra '4 e '500*, Modena 1990, pp. 130, 143 nota 11. Lo stesso assetto decorativo, con una figura sacra (Madonna col Bambino e San Giovanni Battista) circondata da motivi a grottesche, si riscontra in due fregi staccati conservati alla Galleria Estense provenienti da un casolare di campagna a Montale (Modena), probabilmente in passato sagrestia o canonica di una chiesa, pubblicati da Augusta Ghidiglia Quintavalle: *Arte in Emilia III. Gli affreschi del Duomo di Modena e reperti d'arte dal Medioevo al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, Modena 1967, p. 64 nn. 41-44.

³⁹ Sulla decorazione della chiesa si rimanda al contributo di Vincenzo Vandelli nel presente volume.

⁴⁰ ASMo, Soppressioni Napoleoniche, Benedettini di Modena, filza 2654, M. A. Lazarelli, *Libro di notizie della chiesa di San Pietro di Modona*, 1712, c. 57r. Giovanni Antonio Scacceri è documentato a Modena dal 1506 al 1523 e ricordato come scultore di terrecotte oltre che come pittore di fregi e stemmi. Nel 1512 portò a termine, dopo la morte di Francesco Bianchi Ferrari, la pala dell'*Annunciazione* per la Cattedrale di Modena ora alla Galleria Estense. Per l'affinità stilistica esistente fra i fregi monocromi dell'*Annunciazione* e quelli dipinti sul cornicione degli affreschi dei fratelli Adamo e Agostino Setti nella chiesa di San Lazzaro, entrambe queste decorazioni gli sono state attribuite. A. VENTURI, *L'Oratorio dell'Ospedale della Morte*, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le province modenesi", VII (1914), p. 1085; GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *Arte in Emilia III cit.*, pp. 69-71 nn. 48-49.

⁴¹ ASMo, Soppressioni Napoleoniche, Benedettini di Modena, filza 2654, M. A. Lazarelli, *Notizie della chiesa di San Pietro di Modona*, 1712, c. 57r; LAZARELLI, *Informazione cit.*, vol. II, cc. 87-88. Cfr. SOLI, *op. cit.*, pp. 116-120. Sulla decorazione pittorica dell'organo si rimanda al contributo di Sonia Cavicchioli nel presente volume e al contributo di EADEM, *Temi biblici e musicali nella decorazione dell'organo*, in *La chiesa di San Pietro a Modena cit.*, pp. 175-187.

⁴² Nell'*Informazione dell'archivio del monistero di San Pietro a Modena* all'anno 1541 si legge: "In quest'anno Girolamo da Vignola dipinse il friso del claustro della speziaria, ormai consumato, come si ha dal libro delle notizie de libri maestri a carte 77 come anco dipinse la sacristia a carte 78, 79" (LAZARELLI, *Informazione cit.*, II, c. 282.). La stessa notizia è riportata anche nel *Libro di notizie della chiesa di San Pietro di Modona* conservato presso l'Archivio di Stato di Modena (ASMo, Soppressioni Napoleoniche, Benedettini di Modena, filza 2654, M. A. Lazarelli, *Libro di notizie della chiesa di San Pietro di Modona*, 1712, c. 57v) e nelle *Pitture della Chiesa di Modana* (LAZARELLI, *Pitture delle chiese cit.*, p. 114). Tiraboschi nel suo *Notizie de' pittori, scultori, incisori e architetti nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena* traccia un sintetico profilo di Girolamo da Vignola, interamente basato sulle notizie fornite da Lazarelli, aggiungendo come sua personale notazione che "il poco che ci rimane di esso cel mostra un de' più graziosi Pittori di maniera Raffaellesca, che visser nel secolo XVI" (TIRABOSCHI, *Notizie de' pittori cit.*, pp. 356-357).

⁴³ F. PICCININI, *Nicolò e la Magnifica Comunità modenese*, in *Nicolò dell'Abate cit.*, p. 85. Si rimanda inoltre alle considerazioni svolte in L. FORNARI SCHIANCHI, *Correggio, Parmigianino e la decorazione parmense del '500: appunti e considerazioni*, in *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Reggio Emilia - Novellara, 28-29 gennaio 1988),

a cura di J. BENTINI, Bologna 1990, pp. 13- 31; M. MUSSINI, *Cicli decorativi profani nell'Emilia del Cinquecento: appunti di lettura*, in *Nicolò dell'Abate alla corte dei Boiardo. Il Paradiso ritrovato*, catalogo della mostra (Scandiano, Rocca dei Boiardo, 10 maggio-11 ottobre 2009), a cura di A. MAZZA, M. MUSSINI, Cinisello Balsamo 2009, pp. 85-95.

⁴⁴ PICCININI, *op. cit.*, p. 86.

⁴⁵ VEDRIANI, *op. cit.*, p. 65; su Nicolò dell'Abate si rimanda al recente *Nicolò dell'Abate* cit. Su Giovanni Giarola si rimanda a A. MAZZA, *Giovanni Giarola e la decorazione a Reggio al tempo di Nicolò dell'Abate*, in *I luoghi di Nicolò dell'Abate. Pitture murali e interventi di restauro*, atti del convegno (Scandiano, 10 giugno 2005), a cura di A. MAZZA, Novara 2007, pp. 145-178.

⁴⁶ LAZARELLI, *Pitture delle chiese* cit., p. 114.



38



39



40



41

38. Nicoletto da Modena, pannello ornamentale con Marte. Londra, The British Museum, Department of Prints & Drawings, incisione.
39. Nicoletto da Modena, pannello ornamentale con satiri legati. Londra, The British Museum, Department of Prints & Drawings, incisione.
40. Chiesa abbaziale, facciata, particolare del fregio con coppie di cavalli marini e satiri-demoni legati, terzo decennio del XVI sec.
41. A. Mantegna, *Battaglia degli dei marini* (parte sinistra), ante 1481. Chatsworth, Devonshire Collection and Chatsworth Settlement Trustees, incisione a bulino e punta secca (primo stato).



42

42. Bottega di A. Begarelli, peduccio con tritoni, secondo quarto del XVI secolo. Modena, Galleria Estense, terracotta lavorata a stampo e a stecca.
- 43-46. Frammenti di decorazione in terracotta ritrovati all'interno della muratura nella chiesa abbaziale.
47. G. A. Scacceri (?), *Cristo fanciullo benedicente*. Modena, Chiesa di San Pietro, affresco staccato e posto su pannello.



43



44



45



46



47