
PER SAPERNE DI PIÙ

A.A.V.V., *Le tecniche artistiche*, Milano, 1978

Bonsanti G., Antonio Begarelli, Modena 1992
 Cremonini C., *Il Crocifisso di Antonio Begarelli: un fortunato recupero* nell'opuscolo "Torna a Modena un Cristo inedito di Antonio Begarelli", Modena 2007

Cipriano Piccolpasso Durantino, *Tre libri dell'arte del vasajo: nei quali si tratta non solo la pratica, ma brevemente tutti i segreti di essa cosa che persino al dì d'oggi è stata sempre tenuta nascosta*, Roma, 1857

Ferretti M., *In Piazza e in museo. Intorno alla Madonna del Begarelli*. In "Le raccolte d'Arte del Museo Civico di Modena", a cura di Enrica Pagella, Modena 1992.

Fuga A., *Tecniche e materiali delle arti*, in "I Dizionari dell'Arte", Milano, 2006

Silingardi G., Barbieri A., *Enciclopedia modenese* Vol. 2, Verona, 1991

Soli G., *Chiese di Modena*; a cura di Giordano Bertuzzi, Modena, 1974

Zamboni S., *Antonio Begarelli. "I maestri della scultura"*, Milano, 1996

Zuffi S., *Episodi e personaggi del Vangelo*, in "I Dizionari dell'Arte", Milano, 2003

SITO INTERNET

www.comune.modena.it/museoarte/

Comune di Modena
**MUSEO CIVICO
 D'ARTE**



I mestieri dell'Arte:

LO SCULTORE

Antonio Begarelli e la sua bottega



Palazzo dei Musei - viale Vittorio Veneto 5 - Modena
 orari: da martedì a venerdì 9-12
 sabato, domenica e festivi 10-13 e 15-18
 chiuso i lunedì non festivi
 info: museo.arte@comune.modena.it
www.comune.modena.it/museoarte
 tel. 059 2033100 - 3122

ITINERARIO IN PROVINCIA

Molte opere del Begarelli sono conservate non solo a Modena, ma anche in provincia e fuori da essa. Qui di seguito proponiamo, in aggiunta all'itinerario di città, due itinerari: uno in provincia e un altro fuori provincia.

- 1 *Monumento funebre di Gian Galeazzo Boschetti, 1525-27, San Cesario sul Panaro, Chiesa Parrocchiale*
- 2 *Madonna che allatta il Bambino in una gloria di angeli, Carpi, Chiesa del Crocifisso*
- 3 *Cristo in croce con la Vergine e san Giovanni, santi Bonaventura e Pellegrino. Bomporto, Chiesa Parrocchiale*
- 4 *Madonna col Bambino e cherubini, Monteursello di Guiglia, Chiesa Parrocchiale, 1545*
- 5 *Busto di Cristo, Camurana di Medolla, Chiesa Parrocchiale*
- 6 *Cristo risorto, Carpi, Cattedrale*



Progetto e coordinamento didattico
Luana Ponzoni

Testi
Eva Ori

Laboratorio didattico
Christian Capirossi
Elisa Casinieri
Eva Ori
Joachim Silue Kagnedjatou

Impaginazione
Mirella Rotolo

In copertina
Antonio Begarelli
Madonna di Piazza, 1522 - 1528

ITINERARIO FUORI PROVINCIA

- 1 *Madonna col Bambino (Immacolata concezione), San Benedetto Po (Mantova), Museo Civico Polironiano, 1541?*
- 2 *Trentuno statue grandi al vero entro nicchie, San Benedetto Po (ex San Benedetto Polirone, Mantova), Chiesa abbaziale, post 1541; post 1559*
- 3 *Madonna col Bambino e san Giovannino; santa Felicità col figlio san Vitale; san Benedetto; san Giovanni Evangelista, Parma, Chiesa di San Giovanni (transeetti sinistro e destro), ante 1543*
- 4 *Busto di san Benedetto, Parma, Accademia*



ITINERARIO IN CITTÀ



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

Qui di seguito proponiamo un percorso utile per approfondire la conoscenza delle opere di Antonio Begarelli all'interno dell'ambito cittadino. Sono infatti numerose le sue opere conservate ancora a Modena, benché il contesto originario non sia stato mantenuto.

MUSEO CIVICO D'ARTE

- 1 *Madonna di Piazza*, 1522-1528
- 2 *Testa d'angelo*, 1528
- 3 *Cristo crocifisso*, 1540-1550

GALLERIA ESTENSE

- 4 Frammenti dell'altare della chiesa di San Salvatore, post 1534
- 5 *Ritratto di Leonello Belleardi*, 1529
- 6 *Madonna col Bambino*, anni trenta del '500
- 7 *Busto di Cristo*
- 8 *Santi Bonaventura e Pellegrino* (dal gruppo di Bomporto)
- 9 *San Giovanni Battista*

CHIESA DI SANT'AGOSTINO

- 10 *Compianto su Cristo morto*, 1526

DUOMO

- 11 *Presepio*, 1527

CHIESA DI SAN FRANCESCO

- 12 *Deposizione dalla croce*, seconda metà del '500

CHIESA DI SAN DOMENICO

- 13 *Visita di Gesù alla casa di Lazzaro*, seconda metà del '500

CHIESA DI SAN PIETRO

- 14 *San Benedetto*, di fianco in alto *Vergine*, sotto *san Pietro*
- 15 *Santa Giustina*
- 16 *Pietà*, post 1544
- 17 *Altare delle statue o Altare di San Pietro e Paolo*, 1553 (il completamento avvenne ad opera del nipote Ludovico).

La "Madonna col Bambino e san Giovannino" detta *Madonna di Piazza*

Antonio Begarelli,
Madonna di Piazza, 1522-28
Modena,
Museo Civico d'Arte.



Il 26 ottobre 1521 il Consiglio Comunale della città delibera di impegnare la somma di 200 scudi per una statua di marmo della Madonna da porre sulla facciata del Palazzo Comunale; 200 scudi risultarono essere troppo pochi per una statua di marmo di Carrara, nessun artista si rese disponibile ad assumere l'incarico per quella cifra irrisoria, così si optò per un materiale più povero e facilmente reperibile quale la terra e quindi per una scultura in terracotta che i Conservatori decisero di commissionare per 120 lire al giovane scultore modenese Antonio Begarelli, figlio di mastro Giuliano.

La somma venne pagata a mastro Giuliano nel febbraio del 1523: questo pagamento rappresenta il primo documento della carriera del giovane Begarelli.

L'opera si presenta come un gruppo isolato di tre figure: la Vergine con in braccio il piccolo Gesù benedicente e san Giovanni bambino vestito di pelli di pecora e in atto di reggere una croce, oggi perduta. La composizione risulta inscritta in una figura triangolare. Originariamente il gruppo scultoreo era stato dipinto con tempera bianca a imitazione del marmo con profilature dorate. Con i numerosi interventi di restauro la cromia è stata rimossa svelando l'aspetto odierno.

La presenza della Madonna nella piazza costituiva un punto di riferimento rassicurante per la comunità modenese, oggetto di venerazione e culto collettivo. Questo si può ben notare nel gesto protettivo di Maria che sembra quasi avvolgere san Giovanni, ed in quello del Bambino benedicente rivolto verso la Piazza.



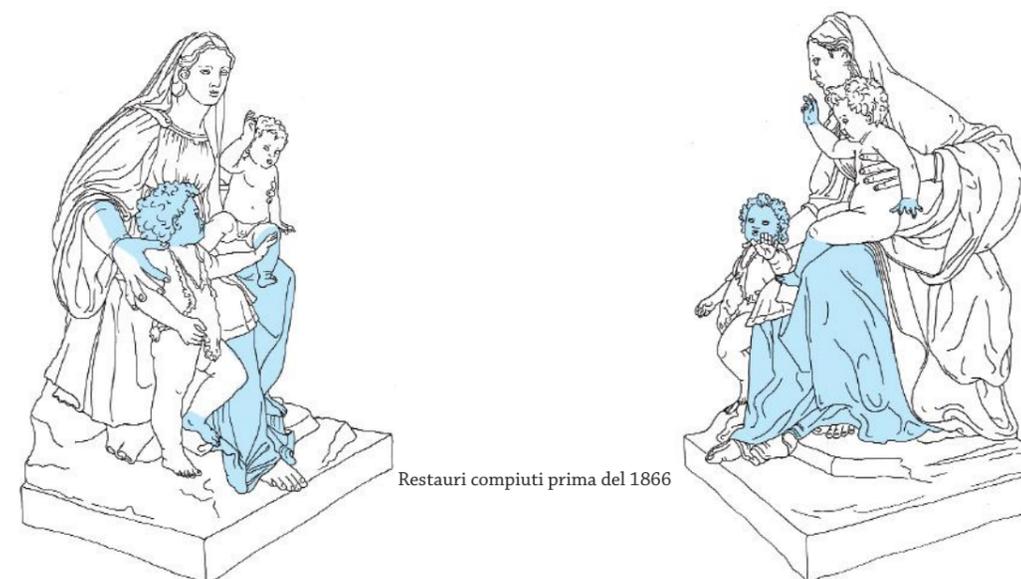
Particolari dei volti di Maria, san Giovannino e Gesù



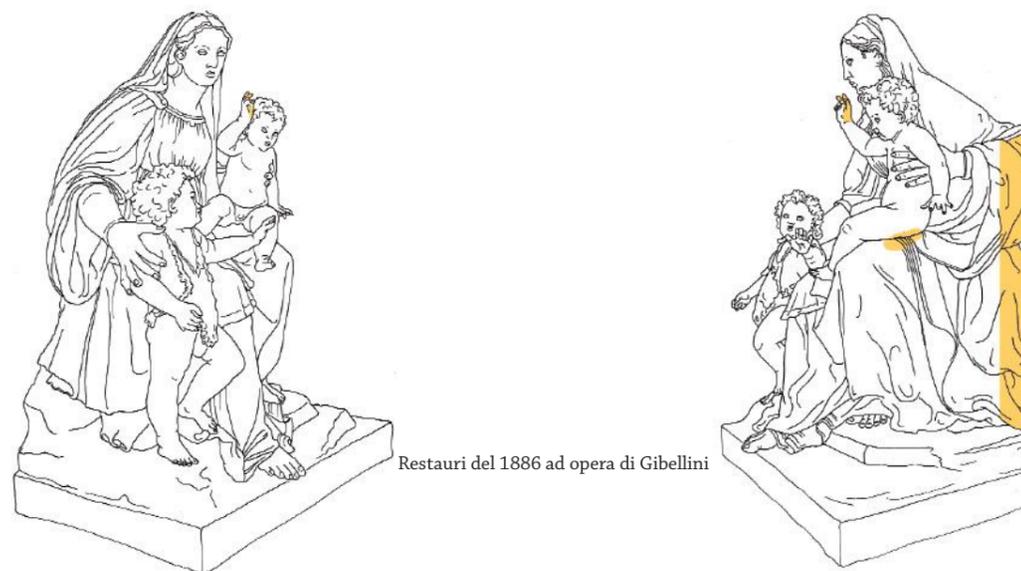
Particolari della Madonna. Le mani ed i piedi della Vergine risultano sproporzionati rispetto al resto del corpo. Questo è dovuto alla sua collocazione originaria in un'edicola (ora rimossa) sulla facciata del Palazzo Comunale. I fedeli guardando in alto, per un effetto prospettico, avrebbero percepito le mani e i piedi di Maria di dimensioni più piccole. Per ovviare a tale inconveniente Begarelli ne aumentò i volumi.



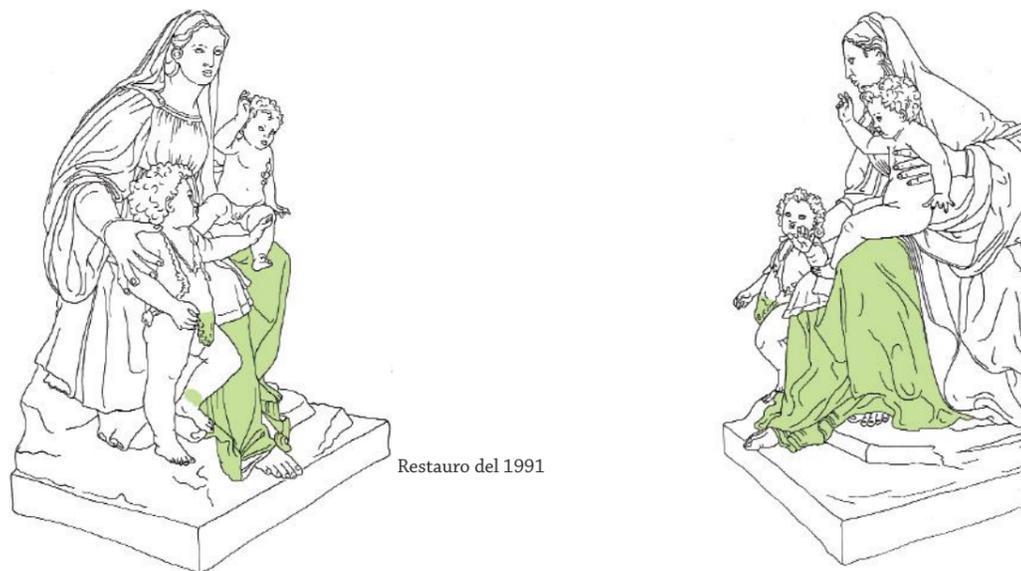
Particolari della veste della Madonna. La veste di Maria risulta movimentata da un ricco panneggio e da una finissima decorazione sugli orli.



Restauri compiuti prima del 1866



Restauri del 1886 ad opera di Gibellini



Restauro del 1991

Antonio Begarelli,
Compianto su Cristo morto:
particolare della gamba
di Cristo durante i restauri.
Modena,
Chiesa di Sant'Agostino.



Antonio Begarelli,
Compianto su Cristo morto:
una delle Pie Donne durante
le operazioni di restauro.
Modena,
Chiesa di Sant'Agostino.



A volte per effettuare un restauro, operazione preliminare è lo smontaggio completo delle sculture. Si procede poi con l'eliminazione delle aggiunte in gesso e delle stuccature. Si eseguono puliture con solventi tenuti a contatto con le superfici attraverso impacchi di pasta di legno coperti da cellofan, per mantenerne l'umidità e rifinendo a secco con bisturi. Il rimontaggio avviene per mezzo di collanti reversibili, così come le integrazioni eseguite con resine. Dove necessario si inseriscono perni o bacchette in acciaio inossidabile o di fibra di vetro.

Sopra tutto il complesso si applica infine una leggera patinatura di cere microcristalline.

Dopo il restauro importantissima è la conservazione, ossia il mantenimento del buono stato dell' opera attraverso una periodica pulizia per impedire allo sporco di stratificare per evitare ulteriori restauri.

Antonio Begarelli, *Cristo in casa di Marta e Maria* durante i restauri.
Modena, Chiesa di San Domenico.



SCHEDA DI APPROFONDIMENTO

San Giovanni Battista



Antonio Begarelli,
1522-28,
Particolare con san Giovannino
Madonna di Piazza.

I Vangeli raccontano che Giovanni, figlio di Zaccaria, un sacerdote del tempio di Gerusalemme e di Elisabetta, cugina di Maria, nacque circa sei mesi prima di Cristo. Fu l'arcangelo Gabriele ad annunciarne la nascita agli anziani genitori. Nella sua giovinezza si ritirò nel deserto dove visse in penitenza, nutrendosi di bacche e coprendosi con pelli di animale. Fu un profeta molto ascoltato e preparò il popolo ebraico all'avvento di Gesù; battezzò nelle acque del Giordano coloro che si pentivano dei propri peccati, fra cui lo stesso Gesù. Giovanni morì decapitato per ordine del re Erode Antipa che lo aveva fatto incarcerare perché lo aveva biasimato per aver sposato Erodiade, moglie di suo fratello. Erodiade, durante un banchetto, chiese allora alla propria figlia Salomè di danzare per Erode. Salomè danzò divinamente cosicchè Erode le promise di concederle qualsiasi cosa avesse desiderato; su istigazione della madre, Salomè chiese la testa del Battista.

I suoi attributi sono la pelle di animale con cui si vestì nel deserto, l'agnello, per la frase pronunciata quando vide Gesù al Giordano *ecce agnus dei* e una lunga croce composta di legni o canne incrociate, spesso con cartiglio che riporta la stessa frase. Nella croce si può riconoscere il simbolo dell'anticipazione della morte di Cristo; nella pelle di animale la povertà; l'agnello è simbolo del sacrificio di Gesù ed è un riferimento alle parole riportate nel cartiglio.

Antonio Begarelli raffigura san Giovannino in un atteggiamento giocoso, con una folta chioma di riccioli, vestito con una pelle di animale e con la croce nella mano destra, oggi andata perduta.

Luca Ferrari, *San Giovanni Battista*,
prima metà XVII secolo, olio su tela
Modena,
Museo Civico d'Arte.



Tiziano Vecellio e bottega,
San Giovanni Battista,
metà XVI secolo, olio su tela,
Madrid, El Escorial, Monastero



La statua fu collocata a partire dal 1528 sulla facciata del Palazzo Comunale entro un'edicola creata l'anno prima dal maestro Paolo Tagliapietra col fondo colorato a cobalto e fregi in oro, visibile nel dipinto *Piazza Grande con l'Albero della libertà* 1796, conservato al Museo Civico di Modena.



Venne poi rimossa dalla sua originaria collocazione negli anni della Rivoluzione francese, trovando momentanea sistemazione presso l'Accademia Atestina di Belle Arti, dove confluirono anche altre opere di Begarelli; nel 1819, in piena Restaurazione, l'opera fu restituita alla Municipalità, che la trasferì alla chiesa del Voto, e soltanto nel 1886 fu definitivamente collocata al Museo Civico dove è tuttora conservata.

Piazza Grande con l'Albero della Libertà, seconda metà XVIII secolo, Cerchia di Ludovico Bosellini, olio su tela, Modena, Museo Civico d'Arte.

Museo Civico d'Arte, Modena. Sala dell'Arte Sacra

IL RESTAURO DI UN'OPERA



La *Madonna di Piazza* prima del restauro;

La *Madonna di Piazza* dopo il restauro.



La *Madonna di Piazza* è stata sottoposta a diversi restauri; i primi risalgono al 1815 ad opera di Silvestro Reggianini, allievo dello scultore e direttore dell'Accademia Atestina di Belle Arti Giuseppe Pisani. Rifece in cotto le parti mancanti, che in precedenza erano state colmate impastando gesso e polvere di mattone. Altro restauratore ottocentesco fu Giuseppe Gibellini che operò sulla statua nel 1866. I restauri più recenti risultano invece del 1992, e sono stati eseguiti da Dina Tacconi e Tiziano Quartieri. Il restauro necessario per la salvaguardia di un'opera è sempre un intervento che la modifica nella materia e nell'immagine. Oggi il restauro è concepito come intervento di conservazione e di ricostruzione delle parti mancanti, con operazioni di consolidamento dei materiali più che di mimesi del testo artistico. L'intervento di ricostruzione comunque deve essere sempre leggibile e differenziarsi dall'opera originale.

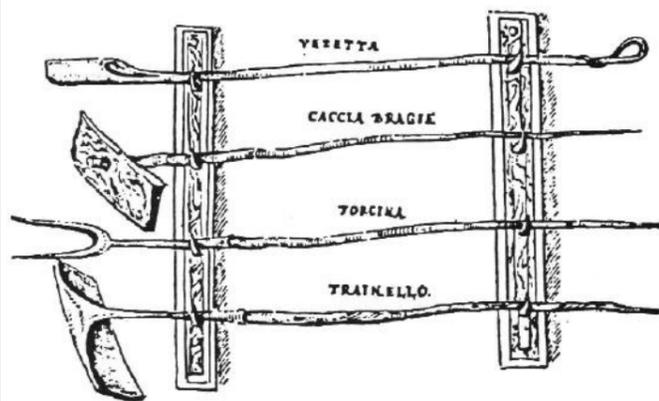


Antonio Begarelli,
Angelo ai piedi di san Benedetto
Una delle ali prima e dopo il restauro
San Benedetto Po, Chiesa abbaziale.



Cavatone le bragie, quelle ramortonsi butandovi sopra un pochetto di aqua a guisa di coloro che adaquano gli orti; puoi manegionsi con una pala di ferro, acciò quel umido penetri per tutto. Questa chiamasi carbonella, la quale si adopera l'inverno accendendovi il fuoco (...)

(...) e quando gli harete dato vicino a 11 ore di fuoco, aprasi una delle vedette e guardasi come ella è chiara; e s'ella vi par chiara, smaltate tutte le vedette e guardate ch'elle siano di par chiarezza, e se l'ultima, allo andare in là, non vi paresse chiara come le altre, abassasi il fuoco dinanzi e facciasi che le fiamme entrino bene, sì ch'elle arivino alla parte men chiara; e s'elle non vi si ponno far andar cossi, aprasegli tutt'a tre le bochette della volta di sopra, che vedrete che il fuoco, sentendo l'esito, se ne andrà a quella volta. Fatto cossi, come ella vi parà ugualmente chiara, lassate dar giù il fuoco; poscia achinatevi e guardate sotto la fornace se quella malta che già desti sugli archetti è colata. Vò dire ch'ella habbia fatto certe colature longhe come dita, pendenti a guisa delle aque giacciate che vediamo il verno pendar dà tetti; e che la murata dinanzi si sia spicciata attorno a torno, e le bochette di sopra si siano fiorite di una certa cenere bianca. Questi sonno gli segni che la fornace è cotta, ma non ve ne state però a questo. Lassate dar giù alquanto il fuoco, puoi pigliate la **vedetta**, che è uno instrumento di ferro grosso quanto il dito aurichulare, lungo duo pasi, in cima del quale vi è una chiola alquanto maggior del ferro, entro la quale vi si mettano certi pezzi di legni di salce ben secchi, fatti apposta, detti gli stechi, o vero altro legniam dolce. Et apperte le vedette, cacciavisi dentro questo ferro con il legnio nella sommità, nel quale subito si accenderà il fuoco, e cossi potrete vedere gli vostri lavori come se gli havesti in mano. Cossi farete a tutt'a quatro le vedette e, se vi paresse che di dietro la non fosse ben chiara come negli altri luoghi, pigliate un fastel di pali o vero altro legniam dolce che sia ben secho, e facetene pezzetti longhi doi palmi e larghi doi dita et andate gettandoli a quella banda della fornace per di sotto via, dove la non vi par chiara, fin a tanto ch'ella si rischiarì. Qui voglio darvi un altro avvertimento, che mai non si facci tanto gran fuoco che non resti un palmo di bocha aperta; e quando la vi parà ben chiara e lustrante, alentasi il fuoco et aramortonsi le bragie ai suo' tempi, como già si è detto (...)



Glossario:

Bochetta: apertura

Cacciabragie: strumento di ferro usato per spargere le braci

Frogni: troppo cotti

Trainello: strumento di ferro utilizzato per togliere le braci

Vedetta: strumento di ferro dotato di un cilindretto che accoglie un listello di legno. All'interno del forno poteva fungere da torcia per vedere lo stato di cottura delle terrecotte

Vedette: finestrine per le quali si poteva verificare la cottura dei pezzi

SCHEDA DI APPROFONDIMENTO

La Piazza Grande di Modena



La *Madonna di Piazza* del Begarelli era inserita nello spazio urbano più significativo della città di Modena: Piazza Grande, luogo denso di storia e simboli.

La piazza, sin dal Medioevo è la sintesi dell'immagine stessa della città. In essa infatti, si svolgevano le principali funzioni politiche, commerciali e religiose.

Solitamente, in Italia, la piazza è collocata al centro del tessuto urbano di origine medievale, circondata da una schiera di edifici che la cingono e da cui si dipartono le principali arterie cittadine. Nella piazza si accostano i poli principali del potere laico e religioso racchiusi rispettivamente nel Palazzo Comunale e nella Cattedrale. Queste caratteristiche tipiche delle piazze italiane si possono cogliere facilmente nella piazza modenese con il suo Duomo romanico e Palazzo Comunale a fianco.

Dal 1997 la Piazza, il Duomo e la Torre Ghirlandina sono stati riconosciuti dall'Unesco, Patrimonio dell'Umanità.

Modena. Veduta aerea di Piazza Grande

Modena. Veduta del Duomo e del Palazzo Comunale



ALTRE OPERE CONSERVATE AL MUSEO CIVICO D'ARTE



Antonio Begarelli,
Testa d'Angelo, 1528-29
Particolare del Monumento funebre Belleardi
Modena, Museo Civico d'Arte.

Al Museo Civico pervenne, probabilmente insieme alla *Madonna di Piazza*, anche il frammento di un'altra importante opera dello scultore distrutta nel 1807, la testa di uno degli angeli del *Monumento funebre di Leonello Belleardi*, eretto tra 1528 e 1529 nella chiesa di San Francesco. Altri due frammenti – il busto di Leonello e una testa di putto – furono destinati alla Galleria Estense. Quando il 24 febbraio 1528 il giurista modenese Leonello Belleardi morì, il fratello Giacomo, conferì l'incarico di eseguire la tomba dedicata a lui e al padre Francesco, ad Antonio Begarelli. Il monumento fu collocato all'interno della chiesa di San Francesco, ma nel 1807, dopo che l'edificio era stato trasformato in magazzino militare per accogliere la cavalleria dell'esercito francese dal 1798, fu distrutto dai soldati stessi.

Si sono salvate poche parti: il busto di Leonello, una testa di putto (ora alla Galleria Estense), e la testa d'angelo, oggi restaurata, conservata al Museo Civico d'Arte.

L'insieme scultoreo originario, collocato sotto un arco all'interno della chiesa, comprendeva un'arca marmorea a zampe leonine, riccamente ornata attornata da un complesso plastico in terracotta che prendeva origine dalla statua, adagiata sul coperchio, del banchiere Francesco. Dietro di lui stava seduto il figlio Leonello, con la toga dottorale, berretto in testa e catena dell'ordine equestre al collo, in atto di leggere un libro tenuto tra le mani. Sopra l'arcata vi era Cristo in gloria, seduto e benedicente; in basso ai suoi piedi tra le nubi si vedevano angioletti festosi. Più in basso, sopra due nuvole, posti uno a destra e uno a sinistra, stavano due angeli a figura intera, reggenti tra le mani cartigli con scritte allusive alla morte dei giusti.

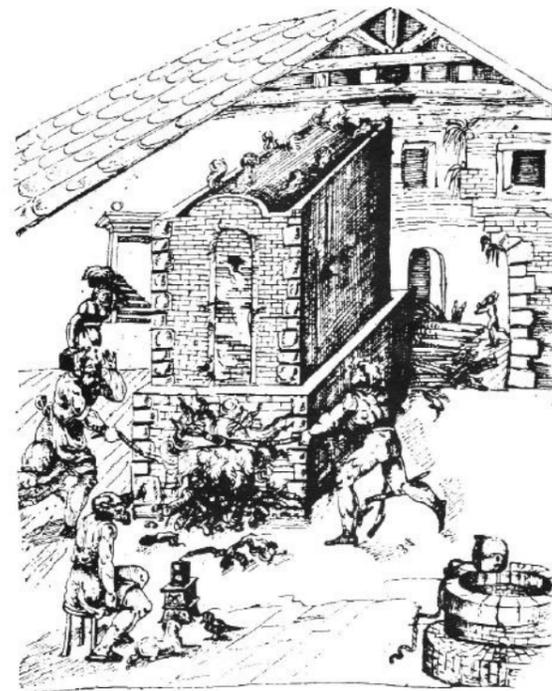
La testa conservata oggi al Museo appartiene proprio ad uno di questi due angeli.

SCHEDA DI APPROFONDIMENTO

Il lavoro nella fornace



La tipica fornace verticale del Cinquecento



Il movimentato lavoro attorno alla fornace.

Cipriano Piccolpasso, vasaio di Casteldurante nelle Marche, tra 1556 e 1559 scrive i *Tre libri dell'arte del vasaio* in cui descrive e rivela i segreti delle «manifatture» con una lunga descrizione dei forni che venivano impiegati.

Dalle immagini si può vedere una fornace del Cinquecento per la cottura di ceramiche e il lavoro che si svolgeva attorno ad essa.

Di seguito un breve brano tratto dai *Tre libri dell'arte del vasaio*: (riempita la fornace) "Fatto questo, chiudasi l'uscio o vogliam dire bocca della fornace con pezzi di mattoni, lasciando una **bocchetta** un palmo lontan da la volta. Puoi habbiassi sciabione ben mollo e ben rimenato. Poscia con mano, cuoprasi tutta la bocca murata, chiudendo tutti gli apperti, lasciando solo quella bocchetta che vi ho detto.

Parimenti chiudonsi le quattro **vedette** che son sul muro a man destra (...). Queste, dico, rachiudonsi con mattoni dandogli sopra detta malta, sì che non spirino. Cuoprasi puoi gli 9 scioratoi che si veggano su la volta; questo fassi con piatelli o vero pezzi di coppi, affine che il fuoco habbia alquanto di esito. (...)

Fatto tutto questo, con il nome di Iddio, pigliasi un pugnio di paglia, con il segno della croce accendasi il fuoco, il qual con legnie ben seche vengasi inalzando pian piano per insino alle 4 ore, e dipuoi creschasi; però con avvertimento, perché, se bene non vi sono lavori feniti, crescendo troppo il fuoco, gli lavori si piegano e vengano **frogni**, e cossi che la fornace si vegga bianca, cioè tutta infocata; e quando ella harà hauto vicino a dodici ore di fuoco dorebbe, secondo la ragione, esser cotta.

Gli è anco da sapere che, là vicino alle sei ore, le bragie di tutte le legnie che vi sonno arse si troveranno su la bocca della fornace.

Allora togliasi quel strumento detto il **caccia-bragia**, che è un asse largo un palmo e longo dui, forato in mezzo, posto in cima di una pertica. Con questo, dico, imbratato con malta, spengosi ananzi le bragie fin sul muro di dietro, slargandole bene per tutti i lati. Fatto cossi raggiungasi le legnie al fuoco, alzandolo come prima. Non si facci, perciò, sì gran cattassa di legnie che si turi tutta la bocca vota. Cotta ch'ella, sarà, tolgasegli il fuoco e, di là a un'ora, s'ella ti pare fredda assai, cavagli tutte le bragie di sotto; e questo fassi con un **trainello** di ferro della grandezza del caccia-bragia, con il suo manico, o vogliam dir chiola, di ferro, lunga un braccio, cavigliato al sommo di una pertica, la quale se imbratti con malta per conservarla dal fuoco.

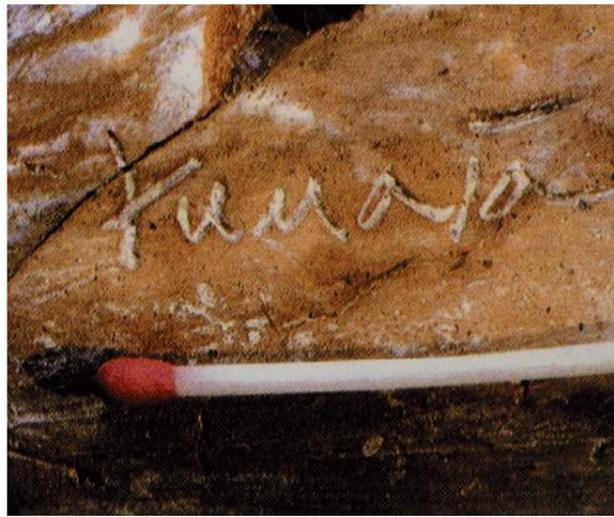
COME REALIZZAVA LE OPERE ANTONIO BEGARELLI

Per realizzare le sue opere, Begarelli costruiva in un primo momento un modellino che forniva le linee guida per l'esecuzione delle sculture a grandezza reale ed in base al quale il committente stipulava il contratto.

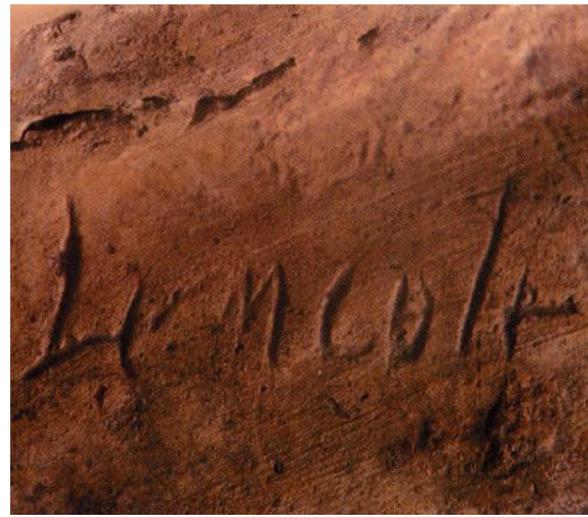
Il passo successivo consisteva nel costruire un solido telaio in legno che avrebbe costituito l'anima della statua. Questo supporto ligneo veniva poi ricoperto da una prima quantità di argilla. Successivamente si procedeva per aggiunte ulteriori fino alla modellatura e rifinitura finale delle figure. L'opera, leggermente asciugata, veniva poi sezionata in varie parti, svuotata internamente per evitare che cuocendo crepasse e lasciata essiccare per diversi giorni in attesa della cottura in fornace.

Solitamente il plastificatore cuoceva a parte la testa e le mani, staccate dal resto. Siccome cuoceva molti pezzi contemporaneamente, anche di statue diverse, vi incideva sopra parole sommarie definendo i vari pezzi, utili promemoria per il successivo assemblaggio.

Ecco due frammenti di statue in cui si leggono due parole in dialetto modenese utili nella fase di rimontaggio: "tuvaia" (tovaglia) e "linzol" (lenzuolo). Il pezzo su cui è scritto "tuvaia" appartiene al piccolo tavolino del gruppo scultoreo della Chiesa di San Domenico; il pezzo su cui compare la parola "linzol" appartiene invece al sudario di Cristo nel Compianto della Chiesa di Sant'Agostino.



Parola "tuvaia" segnata sulla creta prima della cottura.
Il fiammifero rende chiaramente le dimensioni del termine scritto.



Parola "linzol" segnata sulla creta prima della cottura

Prima di infornare i lavori si spruzzava su essi del caolino (argilla bianca), base uniforme per accogliere il colore. Dopo la cottura e il raffreddamento si procedeva all'assemblaggio. Dove le parti non combaciavano si usavano materiali di riempimento come il gesso.

CRISTO CROCIFISSO

Il *Crocifisso* di Antonio Begarelli è stato acquistato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e concesso in comodato al Museo Civico dove attualmente è esposto.

Le sue esigue dimensioni (misura in altezza circa 62 cm) fanno pensare che fosse un'opera destinata alla devozione privata e parte forse di un complesso più vasto.

La terracotta mostra gli inconfondibili caratteri stilistici dello scultore modenese. Cristo è raffigurato ancora vivo, con gli occhi verso il basso, sofferente, rivolti nel dialogo ideale con la Madre e san Giovanni (soggetti indiziati per una eventuale appartenenza della piccola scultura ad un gruppo plastico composto da più figure).

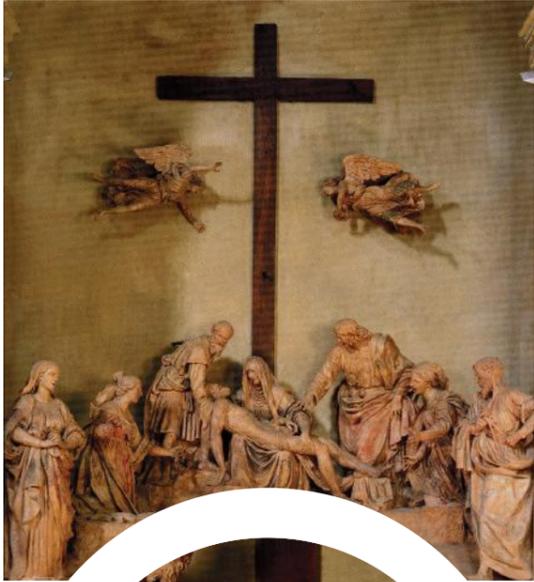
Il Cristo mostra tracce di una coloritura rossastra, intervento forse posteriore, visibile soprattutto in corrispondenza delle stuccature e forse riconducibile ad un residuo di cromia, un tempo più estesa, sovrapposta in occasione di un intervento di recupero dell'opera. Un colore bruno s'intravede invece tra i capelli.

I dati stilistici sembrano collocare l'opera in una fase matura della produzione di Begarelli, dato che compaiono richiami di opere degli anni quaranta.



Antonio Begarelli,
Cristo crocifisso con particolare,
1540-1550;
Museo Civico d'Arte, Modena

LA VITA



Vi sono diverse lacune sulla vita giovanile di Antonio a partire dalla sua data di nascita. Antonio figlio di Mastro Giuliano, secondo la "Cronaca modenese" del Lancillotto, nacque a Modena nel 1499; un altro storico modenese, il Forcioli, ne anticipa la nascita al 1479. Data più verosimile risulta comunque il 1499 avvalorata da un documento rinvenuto nel convento di San Pietro dal Lazarelli.

Molto si è discusso anche sulla sua formazione artistica, a causa della sempre scarsa documentazione. Prima del 1522 non si sa nulla: né delle sue esperienze di apprendimento della tecnica della terracotta, né presso quali artisti, e in quale città, abbia ricevuto una formazione professionale, né quali viaggi abbia compiuto per incrementare le proprie conoscenze e misurarsi con culture diverse e quali centri artistici abbia visitato. Per questi motivi alcuni pensano che avesse completato il suo apprendistato fuori di Modena (forse a Roma), dal momento che nessuno prima di allora si era accorto della presenza in città di uno scultore di grande valore come risultò inaspettatamente alla presentazione della *Madonna di Piazza* al Consiglio della Comunità.

Modena era un centro culturale vivace con botteghe di artisti plasticatori già affermati fra cui: Benedetto degli Erri, Galeotto Pavesi, Giovanni dell'Abate e Guido Mazzoni.

Proprio in questo contesto artistico Antonio comincia a realizzare i suoi primi lavori. A seguito della statua della *Madonna di Piazza* (1522), la sua prima opera certa e dopo aver dato ulteriore prova delle sue capacità con il *Compianto* ora in Sant'Agostino, il *Monumento Boschetti* a San Cesario, il *Presepe* del Duomo, il Comune delibera per l'artista il pagamento di uno stipendio fisso.

Essiccazione

Una volta creato, un manufatto va lasciato riposare all'aria. Durante l'essiccazione, che ha durata di due o tre giorni, l'opera subisce una riduzione di volume: le particelle d'acqua evaporano, lasciando così degli spazi vuoti, il materiale tende a restringersi, coprendo quasi tutto lo spazio lasciato dall'acqua. I vuoti che rimangono, una volta avvenuta l'essiccazione, danno luogo alla porosità dell'oggetto. Seccandosi l'impasto assume un colore di grigio più chiaro. Quando l'essiccazione è completata si passa alla fase di cottura in forno.

Cottura

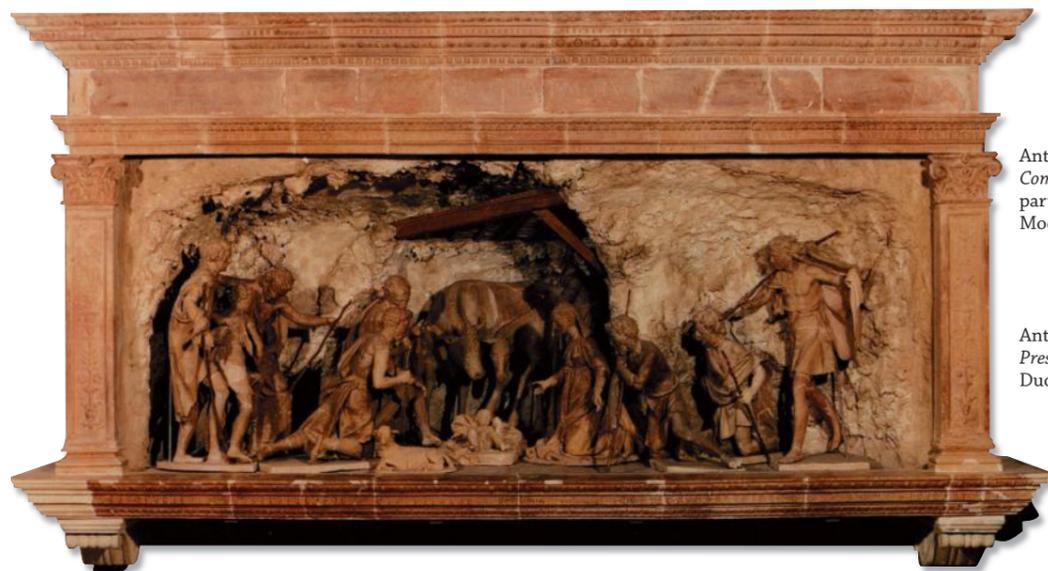
Con la cottura l'oggetto si riduce ulteriormente e diviene più leggero e resistente. Attraverso un apposito forno si procede a cuocere il manufatto per diverse ore. Le temperature che si raggiungono nella cottura variano dagli 800°-900°C fino ai 1300°-1400°C. Il calore del forno deve aumentare gradualmente, così come dev'essere graduale il raffreddamento. Dopo la cottura l'oggetto subisce un'ulteriore riduzione di volume assumendo quel tipico colore rossastro.

La fornace

Solitamente veniva utilizzato un forno verticale per la cottura dei mattoni, formato da una camera inferiore, dove si accendeva il fuoco, e da una camera superiore divisa dalla prima da un ripiano forato, poggiante su muretti o archi, sopra cui stavano i pezzi delle sculture.

Decorazione

Nel Rinascimento, dopo la cottura la scultura in terracotta poteva essere lasciata con una coloritura naturale o, come nel caso di Begarelli, dipinta con una tempera bianca ad imitazione del marmo ed impreziosita da profili e ornamenti in oro zecchino.

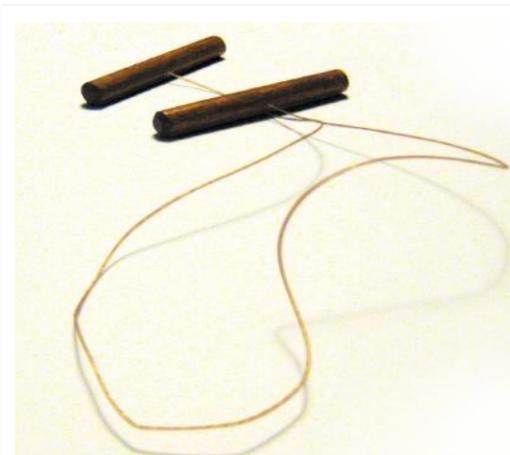


Antonio Begarelli,
Compianto su Cristo morto,
particolari 1526;
Modena, Chiesa di Sant'Agostino.

Antonio Begarelli,
Presepio, 1527
Duomo di Modena

Strumenti per il modellamento:

Filo d'acciaio per tagliare i pani di argilla,



spatole in legno per lisciare, mirette, utili per asportare strati di argilla, mattarello



Stecche per modellare



Struttura di legno ottima come base per piccoli lavori



Gli anni trenta sono segnati dalle commissioni dei padri benedettini del monastero di San Pietro di Modena di cui Begarelli era divenuto oblat. Per loro realizzerà: una *Madonna col Bambino*, *San Pietro*, *Santa Giustina*, *San Benedetto*, *Cristo morto sorretto da Giuseppe d'Arimatea con la Vergine e san Giovanni*.

Chiese e case modenesi si arricchiscono delle sue opere. La sua bravura lo farà giungere perfino presso la corte di Ferrara ospite del duca estense Alfonso I.

Risalgono agli anni '40 del 1500: *La Vergine col Bambino e san Giovannino*, *Santa Felicità*, *San Benedetto e San Giovanni evangelista* commissionati dai Benedettini di Parma; una *Crocifissione*, un *San Pellegrino*, un *San Francesco* e la *Madonna del Latte* conservati alla Galleria Estense. In questo periodo si nota una significativa influenza raffaellesca dovuta probabilmente alla presenza in Emilia di alcune opere dell'artista urbinato e di artisti della sua scuola.

Negli ultimi anni della sua vita realizza il gruppo della Pietà. Dal 1553 fino alla morte (1565) lavora per ricavare il grande Altare delle statue di San Pietro ultimato poi dal nipote Ludovico.

Lo scultore muore il 28 dicembre 1565, e viene sepolto nella chiesa di San Pietro, sotto la grande ancona fittile che aveva lasciato incompiuta al momento della morte.



Antonio Begarelli,
*Cristo morto sorretto
da Giuseppe d'Arimatea,
con la Vergine, san Giovanni
e due angeli*
Modena,
Chiesa di San Pietro.

MATERIALI E TECNICHE

Materia prima nella realizzazione delle opere in terracotta è la creta o argilla.

L'argilla è un materiale sedimentario di colore grigiastro che si trova lungo il greto dei fiumi. Diventa malleabile quando idratata e può quindi essere facilmente lavorata con le mani. Per questo si dice che assume un comportamento plastico. Quando è asciutta diventa rigida e quando subisce un intenso riscaldamento, diventa permanentemente solida e compatta e prende il nome di terracotta.

Operazioni per la realizzazione di opere in terracotta:

- Preparazione dell'impasto
- Modellazione
- Essiccazione
- Cottura
- Decorazione



Varie tipologie di mirette mentre asportano argilla.

Preparazione dell'impasto



Un pane di argilla

La preparazione dell'impasto è molto importante. Dopo l'estrazione l'argilla deve essere pigiata, lavata, privata delle impurità e lasciata decantare. L'argilla deve essere ben impastata prima della modellazione in modo da eliminare tutti gli eventuali vuoti d'aria e renderla compatta. Non bisogna inoltre manipolarla eccessivamente al fine di evitare di sfaldare la sua struttura e impedire la formazione di crepe e rotture durante le fasi di essiccazione e cottura.

Modellazione

Quando tutto è pronto si passa alla lavorazione manuale con l'ausilio di diversi strumenti e all'occorrenza di una struttura portante di base. I vari pezzi di creta possono essere uniti fra loro utilizzando la "barbottina" in modo che non si disgiungano in fase di essiccamento. Terminata la modellazione, si procede ad essiccazione per alcuni giorni.



La barbottina è un legante liquido ottenuto dall'impasto di argilla in quantità variabili a seconda dell'uso, ma piuttosto denso e di consistenza cremosa. Nella lavorazione della creta, ha principalmente lo scopo di "incollare" diversi pezzi di una stessa opera lavorati separatamente.

Barbottina ottenuta sciogliendo in acqua argilla secca