

PIER GIORGIO PASINI

I GUARINI E I « PITTORI ERRANTI » RAVENNATI TRA CINQUECENTO E SEICENTO

Conosciamo abbastanza bene, soprattutto grazie alle vecchie ricerche di Corrado Ricci, i fratelli Gian Battista e Francesco Ragazzini, « pittori erranti ravennati », attivi fra il 1547 e il 1616 a Ravenna, Fano, Macerata, Todi, fino a Guardiagrele (1). La loro vicenda, che sembrerebbe isolata e singolare, è comune a molti artisti 'minori', che proprio perché tali furono costretti a vagare in provincia, spesso anche molto lontano dalla loro patria. Un po' per il languire di ricerche organiche, un po' per la scarsa qualità delle loro opere, ben pochi altri pittori erranti sono stati segnalati e seguiti nel loro peregrinare; con reale pregiudizio, credo, per l'effettiva conoscenza della cultura regionale, caratterizzata più dal loro operare che dall'attività — spesso discontinua e riservata ad un'élite di committenti colti — degli artisti emergenti per qualità ed originalità di opere.

Simile alla vicenda umana ed artistica dei Ragazzini è quella dei Guarini, Bernardino e Vitale (padre e figlio), altri « pittori erranti ravennati », attivi fra il 1579 e il 1617 a Ravenna, nel Ravennate (Russi), a Forlì, a Rimini e nella Romagna meridionale (Mercato Saraceno, Saludecio); non ho notizie della loro attività altrove, ma credo che un'attenta ricognizione nei paesi minori delle Marche potrebbe portare al ritrovamento di qualche indizio sulla loro attività.

La letteratura artistica, che non li ignora completamente,

(1) C. RICCI, *Pittori erranti: i fratelli Ragazzini*, « Felix Ravenna », XVIII (1915), pp. 767-772; Id., *Ancora dei Ragazzini*, ibid., XXII (1916), pp. 935-936; C. SELVELLI, *Intorno ad un dipinto di « pittore errante » ravennate a Fano*, ibid., XXIV (1916), pp. 1015-1019; A. MAMBELLINI, *I fratelli Ragazzini a Fano. Da nuovi documenti d'archivio*, « Fanestria, uomini e cose di Fano », Fano 1937, p. 199.

fornisce ben pochi dati e giudizi su questi due pittori; l'Uccellini, non si sa a quale titolo, include Bernardino fra i più celebri pittori di Ravenna, mentre l'Oretti lo definisce « autore di buona mediocrità »; lo stesso Oretti ricorda come di « pittore ordinario » un dipinto di Vitale, che invece il Lanzi definisce « di sodo stile, né molto lontano dal caraccesco » (2). Nessuno ricorda mai insieme Bernardino e Vitale. Per il solo Bernardino il Bernicoli fornisce notizie riguardanti alcuni dipinti distrutti (3). E dal solo Bernardino sono firmate le prime opere che ho potuto rintracciare.

Si tratta di una *Sacra Famiglia* (fig. 1) nell'arcipretale di Russi, datata 1599, e di una *Madonna col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Antonio Abate* (fig. 2) nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano di Mercato Saraceno, datata 1601. Nella stessa chiesa è anche un'altra tela, senza firma né data, attribuibile a Bernardino (4). Per quanto siano tutte, meno l'ultima, in

(2) M. ORETTI, *Pitture di Napoli e dello stato ecclesiastico*, manoscritto del 1777, pp.7 e 197, (Bologna, Archiginnasio); L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, X, Milano 1831, p. 85; P. UCCELLINI, « *Dizionario storico di Ravenna* », Ravenna 1855, p. 374; A. CAPPI, *Luca Longhi illustrato*, Ravenna 1853, p. 132; C. SPRETI, *Memorie di pittori, scultori e incisori ravennati*, ms. inizio del XIX secolo (pubbl. da C. Ricci, Ravenna 1902).

(3) S. BERNICOLI, *Arte e artisti in Ravenna*, « *Felix Ravenna* », VIII (1912), p. 310. Ripete le notizie del Bernicoli: L. GUERRINI, *Memorie storiche e ricordi particolari dei Guerrini di Ravenna*, Firenze 1928, pp. 73-74. Cf. anche la voce *Guerrini Bernardino*, in THIEME - BECKER, « *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler* », XV, Leipzig 1922, p. 173 e la voce *Guarini Bernardino* nel « *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani* », VI, Torino 1974, p. 204, dove il Guarini viene definito « scolaro e imitatore dei Carracci ».

(4) Arcipretale di Russi: *Sacra famiglia*, olio su tela centinata, firmata sul lato destro dello sgabello della Vergine: BERNARDINUS GUARINUS RAVENNAS PINGEBAT MDIC; in una tavoletta in basso a sinistra, con i nomi dei committenti, è ripetuta la data. È citata da V. TASSELLI, *La chiesa arcipretale di Russi*, « *Bone Pastor* », num. unico, Russi 1924.

Chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Mercato Saraceno: *Madonna in trono col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Antonio Abate*, olio su tela, cm 180 x 155, firmata in basso a sinistra: BERNARDI(nu)S GVARI(nu)S RAVE(n)NAS PINGE(ba)T MDICI; *I Santi Bartolomeo, Caterina e Lucia*, olio su tela, cm 180 x 155, non firmata né datata. Queste tele mi sono state segnalate dal dott. Antonio Corbara che vivamente ringrazio. Sono opere dignitose, ma modeste, tanto che mi sembra un po' sproporzionato l'entusiasmo dimostrato per esse, dopo la mia comunicazione agli Studi Romagnoli, da O. PIRACCINI, *Il patrimonio culturale della Provincia di Forlì*, I, «Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna», XVII (1973), p. 90: «Negli ultimi anni dello stesso secolo sedicesimo, i rettori della chiesa [dei SS. Cosma e Damiano] rivolsero parte delle loro commissioni ad artisti ravennati. Questo fatto può essere con certezza sostenuto dalla presenza di due 'bellissimi' dipinti ad olio su tela, opere entrambi di quel Bernardino Guarini che fu tardo, ma abile prosecutore dei modi manieristici appresi sicuramente alla scuola di Luca Longhi ». Ma va precisato che non siamo affatto sicuri di un discepolato del Guarini presso il Longhi, e che non erano tanto i committenti a ricercare il nostro oscuro ravennate quanto lui stesso ad andare 'a caccia' di committenti. Al volume del Piraccini rimando per la riproduzione della tela raffigurante i tre santi (tav. XLVII). In fase di correzione di bozze il dott. Corbara mi segnala anche un'altra tela

cattivo stato di conservazione, non è difficile scorgervi i caratteri tipici della scuola ravennate, soprattutto evidenti nel gusto per la stilizzazione lineare dei panneggi e nel timido uso di cangiantismi; ma anche nel tipo di pittura, calma, suasiva, in un



Fig. 1 — Russi, Chiesa Arcipretale. Sacra Famiglia, tela di Bernardino Guarini.

certo senso borghese e tipicamente controriformistica, in cui si mescola il senso di una realtà feriale ad eleganze e idealizzazioni manieristiche.

(*Visitazione e Santi*, cm 165 x 165, nella parrocchiale di Montesorbo) da lui attribuita alla cerchia di Bernardino Guarini, ma non ho avuto la possibilità di vederla.

Delle tre tele la più convincente è quella di Russi, col suo tono intimo di scena domestica, anche se i personaggi hanno gesti convenzionali e l'ambiente, aperto su un opaco paesaggio di maniera, non ha una dimensione precisa. Forse è la penombra silenziosa e fresca in cui sono immerse le figure e le cose che dà



Fig. 2 — MERCATO SARACENO, *Chiesa dei Santi Cosma e Damiano*. Madonna col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Antonio Abate, tela di Bernardino Guarini.

unità e un accento di arcaica sincerità al dipinto, sicuramente memore dell'atmosfera familiare di certe opere bolognesi. Ma anche del manierismo controriformistico romano, mediato da stampe o, chissà, da qualche opera di pittori romagnoli già attivi a Roma: ciò non spiegherebbe l'incertezza e la frammentarietà del dipinto, ma potrebbe giustificare la diligente osservazione degli attrezzi e del banco da lavoro di San Giuseppe e, ancor più, la devota dolcezza del volto della Madonna che né a Russi, né a Mercato Saraceno, sembra conservare l'impronta raffaellesca fedelmente tramandata dai ravennati, ma rimanda direttamente a Scipione Pulzone (e particolarmente alla *Sacra Famiglia* della

Galleria Borghese e alla *Madonna della Divina Provvidenza* di San Carlo ai Catinari della quale esiste una copia fedele, che però non so datare, nel Riminese).

Russi è stata forse la prima tappa del peregrinare di Bernardino Guarini, che sapevamo operante a Ravenna nel 1579 e 1588; un peregrinare umile nei paesi minori della Romagna, alla ricerca di committenti semplici e poco esigenti, propensi a pagare in natura — qualche staio di grano, qualche misura d'olio — i suoi santi arcaici. Il pittore probabilmente era già accompagnato dal figlio, ma le uniche opere firmate da entrambi sono due tele nella chiesa parrocchiale di Saludecio, datate 1610. In questa cittadina al confine con le Marche essi avevano eseguito anche un altro dipinto e tutta la decorazione del distrutto oratorio del Santissimo Sacramento (5).

Le due superstiti opere di Saludecio (figg. 3-4) sono impa-
 ginate in maniera corretta e convenzionale e confermano le buone
 qualità artigianali e i limiti provinciali della pittura dei Guarini;
 che col tempo si è fatta forse appena un po' più 'solida', un po'
 più 'naturale', ma non ha perso nulla dei manierismi che cono-
 scevamo, sotto ai quali affiorano ricordi ormai veramente arcaici
 appena tinti di uno sfumato più morbido, di un colore più te-
 nero, forse per la vicinanza di opere baroccesche.

(5) Chiesa Parrocchiale (San Biagio) di Saludecio: *I Santi Giuseppe, Sebastiano, Rocco e un coro d'angeli*, olio su tela, cm 220 x 160, firmata al centro in basso, sul pilastrino di San Sebastiano: BER(nardinu)S GVER(inu)S RAV(enn)AS/ET.VITALIS FIL(iu)S/.P(inxerunt)./MDCX; *L'Immacolata Concezione, Sant'Antonio da Padova e due fanciulli*, olio su tela, cm 220 x 160, firmata in basso a sinistra su un masso: BER(nardinu)S GVER(inu)S RAV(enn)AS / ET . VITALIS FIL(iu)S / . P(inxerunt) . / MDCX. I dipinti sono stati restaurati, per conto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, da A. Santunione nel 1974. Sono citati in: *Ariminen. Canonizationis Beati Amati Ronconi (informatio super dubio)*, Romae 1775, p. 19; D. A. FRONZONI, *Atti della visita pastorale del 17 settembre 1780*, ms. nell'arch. parr. di Saludecio. Ivi è citata e descritta accuratamente anche una *Crocifissione con vari santi*, firmata e data come le due tele ancora esistenti. Tutte e tre erano nella cappella del Beato Amato Ronconi, da cui furono rimosse alla fine del Settecento durante la totale ricostruzione della chiesa; in quell'occasione fu dispersa la *Crocifissione*, originariamente all'altar maggiore. Sulle altre opere saludecesi dei nostri pittori informa esaurientemente il *Libro dell'uscite e dell'entrate della Compagnia del Santissimo Sacramento della terra di Saludecio*, ms. nell'arch. parr. di Saludecio; in esso a c. 146 v. sono segnati gli acconti dati a Bernardino e a Vitale: « Adi 22 aprile 1610. Messer Bernardino Guerino pitore da Ravenna ha convenuto con la Compagnia del Corpo di Cristo di dipingere il suo oratorio della sua chiesa qui dentro di Saludecio con fargli dieci misterii della Passione di nostro signore Jesu Cristo, ed il cenaculo in faccia, et detta fattura haverla fatta durante il priorato di Agostino Masini priore di detta compagnia, che in fine di detto priorato sarà finita l'opera quale andarà dipinta a guazzo su il muro et questo per scudi ventisette et mezzo mozzi... ». I pittori furono poi saldati, come si legge a c. 29 r. dello stesso manoscritto, con « scudi ventisette et mezzo mozzi per sua mercede in tanti dinari et staia due et una casella di grano ».

Non è possibile, né giusto, voler distinguere e sottolineare sugli esecutori a proposito di questi dipinti firmati congiuntamente da Bernardino e Vitale. Ma dei due quello rappresentante San Giuseppe, San Sebastiano e San Rocco (fig. 3) sembra più ar-



Fig. 3 — SALUDECIO, *Chiesa parrocchiale di S. Biagio*.
I Santi Giuseppe, Sebastiano e Rocco, tela di Bernardino e Vitale Guarini.

caizzante, più fedele ai caratteri delle opere viste finora. Le figure allungate hanno ancora le pose ricercate dei santi di Mercato Saraceno, e i toni un'intensità che ricorda ancora i manieristi emiliani. Nel dipinto con l'Immacolata (fig. 4) le figure sono piene, la materia pittorica vibrante e la stesura, pur tra ingenuità ed incertezze, più fluida, più caraccesca; e più evidenti risultano anche i nuovi ricorsi alla pittura dei baroccheschi. Per questo penso che Vitale abbia avuto una parte maggiore che non

il padre nell'esecuzione di questa seconda tela, anche se poi entrambe rivelano lo stesso gusto per una pittura senza problemi, di rappresentazione; e di rappresentazione devota e ideale, più che di narrazione e di osservazione.



Fig. 4 — SALUDECIO, *Chiesa parrocchiale di S. Biagio*.
L'Immacolata e S. Antonio da Padova, tela di Bernardino e Vitale Guarini.

Dopo un ritorno in patria, nel 1616 (6) per lavori di se-

(6) Per le notizie su Bernardino a Ravenna cf. BERNICOLI, op. cit. A Forlì l'Oretti (op. cit., p. 7) aveva annotato nella chiesa delle Monache della Torre: « Altra tavola con un Santo Pontefice, San Giuseppe, Sant'Antonio di Padova, una Santa Francescana; sotto si legge la seguente leggenda: ... *Bernardinus Guarinus/Raven.pingebat/ 1617*, autore di buona mediocrità »; il dipinto, in seguito disperso, è ricordato dal Thieme-Becker. A Rimini, in San Francesco, il Lanzi, (op. cit.), segnala un *Pietà*: « I Ravennati nel 1617 avevano un Guerini, pittore di sodo stile, né molto lontano dal caraccesco, per quanto indica una sua *Pietà* a San Francesco di Rimini, ove notò la sua patria ». La stessa tela era stata annotata anche dall'Oretti (op. cit., c. 197 r.), ma

condaria importanza ora distrutti, nel 1617 troviamo Bernardino a Forlì e Vitale a Rimini: entrambi firmano contemporaneamente due opere non più esistenti. Non so quanto durasse ancora la loro vita e il loro errare nelle città e nei paesi della provincia romagnola (7).

Queste sono, in breve, le notizie sulla vicenda dei nostri due Guarini; pittori modesti, traduttori di sentimenti devoti in forme semplici e diffusori di una civiltà pittorica che ha la sua matrice nell'arte di Luca Longhi; una civiltà pittorica che ha avuto una diffusione, in provincia, di una notevole estensione topografica e temporale attraverso epigoni pressoché insensibili ad ogni istanza di revisione e di aggiornamento, e quindi fedeli alla loro cultura d'origine.

Come i Guarini e come, prima di loro, i Ragazzini, dovettero essere molti i pittori ravennati che operarono fra Romagna e Marche, ai margini delle zone di influenza dei grandi centri culturali, seguendo itinerari che toccavano paesi privi di una tradizione artistica viva e scarsi di operatori artistici. La loro atti-

senza indicazione di autore, come « Cristo morto, S. Carlo, la Madonna addolorata e S. Ignazio, credo ordinaria ». È citata nella sagrestia della stessa chiesa dalle *Guide di Rimini* del Tonini (1926, p. 109), e del Mangini (1933, p. 110), e da G. Ravaoli (*Pittori dell'età barocca a Rimini*, « Libertas Perpetua » (Museum), 1941, p. 58), i quali precisano trattarsi di un'opera di Vitale; è stata distrutta durante l'ultima guerra.

- (7) Riunendo dati vecchi e nuovi, questa è in sintesi l'attività nota dei Guarini:
- 1579: Bernardino dipinge, insieme ad Antonio Giambelletti, un cornicione ed un fregio ornamentale nel nuovo chiostro del Monastero di Classe.
- 1588: Bernardino dipinge quattro figure nell'oratorio del Comune di Ravenna.
- 1599: Bernardino firma la *Sacra Famiglia* di Russi.
- 1601: Bernardino firma la *Madonna e Santi* per la chiesa di Montesorbo (ora a Mercato Saraceno) e dipinge contemporaneamente la pala con tre santi per la stessa chiesa.
- 1610: Bernardino e Vitale firmano insieme tre tele per la cappella del Beato Amato nella chiesa parrocchiale di Saludecio; nello stesso anno dipingono a guazzo « dieci misteri della Passione di Gesù » e un' *Ultima Cena* nell'oratorio della compagnia del Santissimo Sacramento di Saludecio.
- 1616: Bernardino restaura una Madonna e vi aggiunge grottesche nella sala del Palazzo Comunale di Ravenna; inoltre restaura o ridipinge, nella sala del Consiglio, un affresco rappresentante la Port'Aurea, e dipinge attorno alla porta della stessa sala le figure di San Vitale e Sant'Apollinare.
- 1617: Bernardino firma una tela rappresentante quattro santi, nella chiesa delle Monache della Torre, a Forlì.
- 1617: Vitale firma una tela con una *Pietà* nella chiesa di San Francesco (ora Cattedrale), a Rimini.

Abbiamo inoltre notizia di « due dipinti in tela del secolo XVII, colla firma di Bernardino Guarini, rappresentanti San Michele e Santa Maria Maddalena », acquistati dal Ministero della Pubblica Istruzione per il Museo Nazionale di Ravenna; cf. « Felix Ravenna », XXIV (1916), p. 1022 e XXV (1917), p. 1054. Di essi non ho trovato traccia, né presso il Museo Nazionale di Ravenna, né presso la Galleria dell'Accademia di Ravenna, né presso la Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

vità si dilata da Ravenna — in cui non trovano spazio soprattutto per il diretto predominio della bottega dei Longhi, che offre prodotti indiscutibilmente di qualità migliore — nel Ferrarese, penetra attraverso la Romea e l'Emilia nel territorio Rimi-



Fig. 5 — SANTARCANGELO DI ROMAGNA, *Chiesa Collegiata*. Madonna col Bambino in trono e i Santi Carlo Borromeo e Lucia, tela di Giovan Battista Amato.

nese e si disperde sulle colline marchigiane. Quest'area era già stata in buona parte battuta dai ravennati, soprattutto dal Cotignola e più tardi dai Longhi, e quindi era predisposta ad accogliere il linguaggio di questi artisti minori, per quanto corrotto ed arcaico. Ricorderemo che specialmente Luca Longhi è presente con sue opere in quasi tutta la Romagna, da Forlimpopoli a Santarcangelo (1530 e 1531), a Ferrara (1561); dei suoi con-

giunti Gerolamo e Barbara lavorano a Cesena (1553) e a Cervia, mentre Francesco consolida ed estende la zona d'influenza familiare inviando opere ad Argenta, a Bertinoro, a Castrocaro e



Fig. 6 — MONDAINO, *Chiesa parrocchiale di S. Michele Arcangelo*.
La SS. Trinità e Santi, tela di Giovan Battista Fantoni.

soprattutto a Rimini, nel 1568 e nel 1581 (8). Mano a mano che i mercati artistici si aprono all'importazione di opere bolo-

(8) Sull'attività di Luca Longhi e, in parte, dei suoi familiari è ancora di qualche utilità il repertorio fornito da CAPPI, op. cit.; si veda anche A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, IX: *La pittura del Cinquecento*, V, Milano 1932; W. DIRANI, *Luca Longhi*, Ravenna 1939.

gnesi, la zona d'influenza ravennate viene ridotta e spinta ai margini, soprattutto verso la Romagna meridionale, dove però incontra la temibile concorrenza della scuola urbinata, la cui influenza si estende ben presto fino a Faenza (si ricordi l'operosità di Benedetto Marini, nel 1617) e Bologna. Rimini, per la sua posizione geografica è un nodo strategico importante, in cui naturalmente confluiscono e si confrontano i traffici mercantili ed artistici, soprattutto fra Cinque e Seicento, quando la città per scarsità di pittori locali è disponibile alle più diverse penetrazioni artistiche. Essa accoglie prima Francesco Longhi (1568 e 1581), che vi lascia forse il suo capolavoro; ma subito dopo Bartolomeo Cesi « retour de Rome » (1585-1590), Giorgio Picchi da Castel Durante (1588-1595) e Andrea Boscoli (1599): artisti di varia estrazione, ma provenienti da Roma e dalle Marche, verso cui sembra inclinare il gusto cittadino, come dimostra l'attività di uno scolaro riminese del Barocco, Giulio Cesare Grazi (1589), il soggiorno del vecchio Federico Zuccari (1609), e quelli di Giovan Francesco da Modigliana (1609) del Visacci, 'creato' del Barocco (1612-1620) e, più tardi, di Girolamo Cialdieri (1637) (9). La città però accoglie contemporaneamente le offerte del mercato veneto, presente sulla piazza con opere di buona qualità, di Nicola Frangipane (1585-86), di Paolo Veronese (1587-88), del Tintoretto minore (1598) e, più tardi, di Pasquale Ottino, Cosimo Piazza (1611) e Palma il giovane (1610-16 c.) (10).

L'unico pittore a cui la città fornisce stabilmente lavoro è Giovanni Laurentini, detto l'Arrigoni, delizioso artista di educazione zuccaresca, devoto alle languorose eleganze cromatiche barocchesche, a volte venate di un pacato naturalismo (11): un pittore che andava a... 'pennello' ai nobili, al clero, ai responsabili delle confraternite, impegnati proprio in questi decenni nello sforzo di applicare fedelmente in tutta la diocesi i principi della controriforma, sotto la direttiva di ottimi vescovi.

Ma questi fatti artistici interessano solo la cultura ufficiale della città, non toccano il territorio che, con poche eccezioni, è

(9) Sull'attività riminese di questi artisti e sulla datazione delle loro opere cf. le mie note a C. F. MARCHESELLI, *Le pitture delle chiese di Rimini 1754*, Bologna 1972, passim.

(10) Anche per gli artisti veneti cf. la nota precedente. A Pasquale Ottino sono riferibili i laterali della pala del Veronese in San Giuliano, come accennavo nella *Guida per Rimini*, Vicenza 1972, p. 70, che illustrerò in un apposito studio.

(11) Sull'Arrigoni (1550-1633) si vedano le notizie raccolte in TONINI, *Storia di Rimini*, VI-2, Rimini 1888, pp. 245-252 e le mie note a MARCHESELLI, op. cit., passim.

percorso da pittori erranti ravennati, gli ultimi di una stagione in declino, e da pittori erranti urbinati, i primi di una stagione sfortunata.

È impossibile dar conto in breve dell'intrecciarsi di queste



Fig. 7 — MONDAINO, *Chiesa parrocchiale di S. Michele Arcangelo*.
Pietà, tela di Antonio Pomarancio.

due correnti, a cui ben presto se ne affianca un'altra, che ha la sua matrice nel naturalismo caravaggesco; esulerebbe, del resto, dal nostro argomento. Ma qualche nota sulle opere ravennati potrà dare un'idea più precisa della consistenza della loro diffusione in questo territorio di confine e di transito. Tenendo dun-

que presenti le opere giovanili di Luca (1531) a Santarcangelo) e di Francesco (1568 e 1581 a Rimini) troviamo prima prodotti anonimi e mediocri nella valle del Marecchia, a Santarcangelo e a Corpòlo (datati 1580) (12); Villa Verucchio invece conserva una tela forse un po' più antica e di qualità migliore (13). Più tardi, ancora a Santarcangelo, troviamo un'opera dignitosa, firmata nel 1612 da un altrimenti ignoto Giovan Battista Amato, che è mentalmente e formalmente fratello dei nostri Guarini, e come loro comincia ad essere 'corrotto' da ideali caracceschi e da vaghezze barocchesche (14).

La penetrazione nella valle del Conca, più appartata e più tributaria alla cultura marchigiana, ma presidiata a San Giovanni in Marignano da un'abbazia benedettina dipendente da San Vitale di Ravenna, comincia in un secondo tempo. Sorvolando su minori testimonianze, troviamo i già ricordati Guarini a Saludecio nel 1610 e un certo Giovan Battista Fantoni nel 1650 a Mondaino, con una pala modesta, di carattere decisamente arcaico (15); poco dopo, nel 1654, lo stesso pittore firma e data a San Martino dei Mulini un dipinto ancor più modesto, sconnesso dal punto di vista compositivo e con vistosi riporti dal Ribera, dal Centino e dall'iconografia popolare (16).

(12) Santarcangelo, Collegiata: *San Biagio tra i Santi Bartolomeo e Antonio Abate*, tela di cm 220 x 180, datata 1580; committente il parroco Antonio Ricci.

Corpòlo, Chiesa Parrocchiale: *Crocifissione e Santi*, tela di cm 310 x 198 datata 1580; committente don Bartolomeo Traversari; restaurata nel 1974, a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, da A. Santunione.

(13) Casalecchio di Villa Verucchio, chiesa di San Paterniano (ora nella chiesa parrocchiale di Villa Verucchio): *Madonna col Bambino e i Santi Lucia e Paterniano*, tela di cm 145 x 180: il dipinto è molto rovinato ed è ridotto nelle sue dimensioni da una pesante cornice barocca di legno intagliato.

(14) Santarcangelo, Collegiata: *Madonna col Bambino in trono, incoronata da due angeli, e i Santi Carlo Borromeo e Lucia* (fig. 5), tela di cm 280 x 190; datata e firmata in basso a destra: MDCXII/IO. BAPT(ist)A AMATUS PINGEBAT. Allo stesso pittore è ascrivibile anche un bel dipinto rappresentante la Madonna col Bambino in gloria, incoronata da angeli, e due santi, sullo sfondo di Santarcangelo: in cui il ricordo della pittura marchigiana, in ispecie del tardo Taddeo Zuccari, è molto forte e ravviva il generico manierismo longhiano e baroccesco di cui l'opera è tuttavia impregnata. Ha subito nel 1972 un restauro conservativo a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

(15) Mondaino, chiesa parrocchiale di San Michele Arc.: *La SS.ma Trinità e i Santi Giovanni Battista, Caterina, Giuseppe, Maddalena e Rita* (fig. 6), tela centinata di cm 220 x 130; firmata e datata in basso a destra: IOA(nni)S BAPT(ist)A FANTONIUS/PINGEBAT-1650.

(16) San Martino dei Mulini, chiesa parrocchiale: *Madonna col Bambino, Sant'Antonio Abate e San Bernardino in gloria, martirio di San Bartolomeo e San Martino col povero*; tela di cm 260 x 170. Nel 1940 don Luigi Pasini (*Memorie della parrocchia di San Martino dei Mulini*, ms. nell'arch. parr., c. 3 r.) vi lesse la seguente scritta: « G. B. Fontani 1654 ». La tela è molto rovinata.

Debbo precisare che nessun documento ci assicura sulla patria ravennate di questi pittori (cioè l'Amato, il Fantoni e gli altri anonimi, ch  i Guarini ostentano costantemente la loro origine); la loro cultura figurativa per  mi sembra rimandare sem-

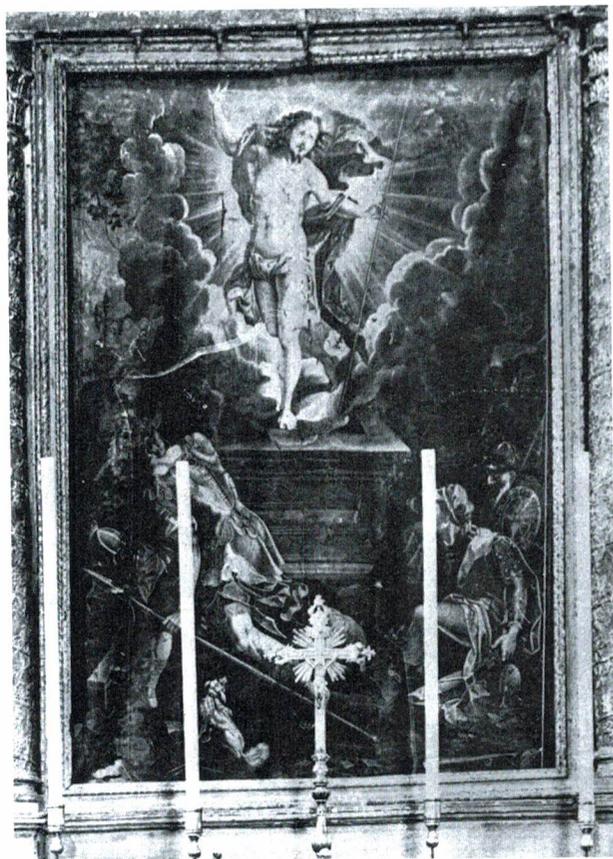


Fig. 8 — MONTEFIORE, *Chiesa parrocchiale di S. Paolo*.
Resurrezione, dipinto, ora distrutto, di Silvio Aiani.

pre al manierismo dei Longhi, e in particolare alla cifra pi  facile di Francesco, sia pure impoverita nel carattere e nella qualit  da una parte, e arricchita timidamente da qualche diversa esperienza da un'altra; tanto che non mi sentirei di definirli semplicemente e genericamente 'romagnoli'.

Le date che ho citato danno un'idea della inattualit  di questa pittura; ma la gente a cui essa si rivolgeva era certo pi  in-

teressata all'effetto pietistico che a quello formale: la sua religiosità era la religiosità della campagna, semplice e senza tempo, paga di una rappresentazione chiara dei soggetti devozionali. Non si spiegherebbe altrimenti la possibilità di convivenza di stili tanto diversi come per esempio a Saludecio, dove accanto ai Guarini operano il Viviani e il Visacci, baroccheschi fanatici, e il Ridolfi; o a Mondaino, dove la fantasiosa pittura del Picchi (17) viene accolta come quella arcaistica del Fantoni. E soprattutto non si spiegherebbe l'indifferenza di fronte ad opere piene di straordinarie novità, come quelle del Pomarancio (1625) a Mondaino (fig. 7) (18) e del Cagnacci (1627) a Saludecio (19). Si tratta di una indifferenza condivisa anche dai rarissimi artisti locali: come Silvio Ariani di Montefiore (20) pittore non scarso, di marca popolare, attivo nella zona fino al terzo decennio del secolo, che dopo gli Zuccari non sembra aver conosciuto altri che ravennati e urbinati, anzi longhiani e baroccheschi: una *contaminatio* d'altra parte logica, senza contraddizione alla radice, anche se in definitiva anacronistica. Anche l'Ariani (fig. 8) si mantiene fedele ad una tradizione antica, profondamente radicata, che gli impedisce di guardare alla realtà con occhi disincantati e di riconoscere le novità prodotte a pochi passi dal suo modesto laboratorio. Ma la sua pittura, come quella dei Ragazzini, dei Guarini, degli altri numerosi anonimi e quasi anonimi pittori erranti, rende facilmente comprensibile la virtù dei santi che presenta ed evidente la soprannaturalità dei fatti che racconta: è perfettamente adeguata, cioè, alle esigenze dei committenti e dei fruitori in quest'epoca e in questi luoghi fuori mano.

(17) Del Picchi esiste sull'altar maggiore una pala rappresentante l'apparizione di San Michele Arcangelo, firmata e datata 1592, che ricorda la *Processione* di Giovanni de' Vecchi (1580-90) nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli a Roma; è inedita e sconosciuta anche alla scarsa letteratura locale.

(18) Del Pomarancio ho trovato a Mondaino una bellissima *Pietà* (tela centinata di cm 280 x 170) così sottoscritta dal pittore: ANTONIVS/POMARANCIVS/FECIT/ANNO JUBILEI/MDCXXV. È stata restaurata nel 1970, a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, da A. Santunione. Ho dato notizia dell'opera, che ritengo di capitale importanza nel percorso artistico del Pomarancio e per lo sviluppo del « naturalismo » riminese, nelle note alla citata ediz. critica del Marcheselli, pp. 105-106.

(19) P. G. PASINI, *Note ed aggiunte a Guido Cagnacci*, « Boll. d'Arte » del M.P.I., II (1967), pp. 78-89; *Id.*, *Due note sul Cagnacci*, « Rimini storia e arte », I (1969), pp. 41-47.

(20) Qualche notizia sull'Ariani, pittore a cui dedicherò prossimamente un breve studio, è fornita da G. VITALI, *Memorie storiche della Terra di M. Fiore*, Rimini 1828, p. 131.