

ORLANDO PIRACCINI

LE PITTURE DI FORLIMPOPOLI

PREMESSA

La città di Forlimpopoli ancor oggi conserva all'interno degli edifici di culto ed in luoghi di pubblico servizio un rilevante corpo di opere d'arte, pittoriche in buon numero, a noi pervenute da epoche anche remote. La consistenza di tale patrimonio d'arte appare tanto più marcata se si pensa che la piccola città romagnola in alcun momento della propria storia fu madre di artisti al modo che accadde per altre località della regione pur più modeste per sviluppo sociale ed urbanistico. Forlimpopoli, fin dalla prima ricostruzione quattrocentesca, dovette far ricorso ad artisti attivi in città circonvicine, in Forlì e Ravenna particolarmente, incentivando — come vedremo — col tempo le richieste di prestazioni.

Questa nostra ricerca gioverà almeno a mostrare come legittimamente Forlimpopoli contribuisca con la svariatezza e talora la pregevolezza delle proprie antiche pitture a più d'un capitolo della lunga e complessa vicenda figurativa romagnola dal Quattrocento fin alle soglie del secolo scorso.

RECUPERO RAGIONATO

DELLE PRESENZE ARTISTICHE FORLIMPOPOLESI

La messa al suolo della città di Forlimpopoli ordinata nel 1360 da quell'Albornoz che gli annali fanno apparire come uno dei protagonisti famigerati della meno recente storia di Romagna, provocò il pressoché totale annullamento d'ogni segno di culture in loco preesistenti.

Allora andarono distrutte, infatti, le antiche strutture mu-

rarie delle chiese di San Rufillo e San Pietro e della stessa Rocca; con esse scomparvero pure ornamentazioni, elementi decorativi e qualsivoglia oggetto d'arte mobile ivi conservato. Un piccolo nucleo di avanzi di elementi decorativi architettonici è tuttora esistente entro ed attorno le attuali strutture di San Rufillo ed anche la facciata di San Pietro presenta un nobile resto dell'età romanica di Forlimpopoli. Presso i locali inferiori della Rocca si conservano inoltre molti altri frammenti di varia ed incerta provenienza e tuttavia collocabili spesso negli ancor oscuri tempi della storia romana della città.

La distruzione di Forlimpopoli fu grave e pesante per la popolazione locale; non poco tempo trascorse, infatti, prima che in città si manifestassero sintomi di ripresa. Solamente nel 1378, l'iniziativa di alcuni monaci benedettini fece sì che la chiesa di San Rufillo fosse nuovamente accessibile al culto; un anno più tardi, il Vicario Simbaldo darà impulso alla ricostruzione della Rocca; nell'anno 1380 poi, apparirà già a buon punto la ricostruzione di San Pietro, mentre fervidi saranno i lavori di edificazione della prima chiesa di Sant'Antonio poi detta dei Servi.

In quegli anni medesimi, l'intero nucleo urbano riceve un considerevole impulso edilizio. Ne fa testimonianza lo storico locale Matteo Vecchiazzani nella sua *Cronaca* della città di Forlimpopoli, informandoci inoltre di una rinnovata prosperità demografica e di un miglioramento del tenore di vita della popolazione.

A tale fervore architettonico dovette certamente corrispondere — almeno all'interno degli edifici chiesastici — una ripresa delle attività decorative ed in generale dei mestieri artigianali. Purtroppo le ristrutturazioni cui l'intero tessuto urbano fu soggetto specialmente nel corso dei secc. XVIII-XIX finirono per coprire e addirittura per cancellare le prove di quell'antica ripresa laboriosità artistica.

A testimonianza d'essa avanzano troppo pochi resti di una ampia decorazione figurata che rivestiva la parete di fondo della chiesa di San Pietro; ed in tal senso acquista pure rilievo una immagine tuttora conservata presso la chiesa della Madonna di Fuori raffigurante la B. Vergine con Bambino che le cronache sacre locali dicono staccata nell'anno 1504 dalla Celletta di San Giovanni e dal Comune posta in consegna ai frati Terziari. Sia i frammenti di San Pietro che codesto affresco presentano più di un elemento capace di stimolare una ricerca critica i cui ter-

mini si tenta di precisare nelle singole, specifiche schede. In questo contesto è utile la proposta di una loro verisimile datazione da tale ricerca emersa e che per la Madonna del Popolo dovrebbe dirsi penultimo decennio del sec. XV, il tempo cioè della riedificazione della città; per il lavoro di affrescatura della parete di fondo della chiesa di San Pietro di cui i volti di una Madonna con Bambino e di un Santo Monaco sono avanzi troppo esigui, la proposta è di una possibile esecuzione di parte dell'opera della mano di Giovan Francesco da Rimini circostanziata anche alla data di esecuzione del complesso negli anni 1420-30, in un tempo di particolare fervida attività dell'artista in altre vicine località della Romagna. Si deve anche notare che proprio nel tempo suddetto la chiesa di San Pietro veniva eletta a Collegiata.

Trascorso il primo fervido momento della ricostruzione, Forlimpopoli e la propria popolazione s'apprestarono ad un ottantennio di civica esistenza troppo precario, nella assoluta incertezza degli eventi storici romagnoli, perché un incentivo venisse alla città di sviluppo sia socialmente che culturalmente e dal punto di vista urbanistico.

In quel tempo, tuttavia, si veniva facendo sempre più solida la fortuna anche economica di una famiglia del luogo che già altrove in terra di Romagna, in Sant'Arcangelo particolarmente, godeva di considerevoli privilegi. Fu così che nel 1528 ad Antonello della famiglia Zampeschi, appunto, Forlimpopoli venne affidata a feudo perpetuo. Il fatto coincise con un immediato rialzo del tenore della vita della popolazione determinando un rinnovato impulso all'impiego della gente del luogo nei diversi settori di lavoro, in specie quello edilizio ed artigianale, oltre alle tradizionali attività agricole. Questa data segna inoltre il principio di una vicenda artistica che per un sessantennio almeno sarà ricca di trame aventi per protagonisti alcuni dei nomi maggiori della storiografia pittorica romagnola e non solo romagnola.

Tra il 1528 e l'anno 1530, infatti, Luca Longhi giovanissimo artista ravennate dipinge due pale d'altare di notevole impegno per Antonello Zampeschi. Le due opere, come vedremo, sono da considerarsi di fondamentale importanza per uno studio complessivo dell'opera del Longhi e per la definizione dei processi culturali che recheranno in lui più di una modificazione dei propri metodi stilistici. Nell'anno 1533 è Marco Palmezzano,

nel pieno della propria maturità artistica, a firmare per la locale chiesa dei Servi una Annunciazione che non è certo da noverare tra le opere migliori del maestro forlivese, ma che avanza anche essa a testimoniare la straordinariamente fervida sua mano. Trascorreranno due anni ancora e sarà già ultimato il grande monumento funebre per Brunoro I Zampeschi fatto scolpire dal figlio Antonello allo scalpello abile di un artista che potrebbe essere identificato con quel Jacopo Bianchi in quel tempo attivo presso la Cattedrale di Cesena.

Nell'anno 1551 muore Antonello. A Forlimpopoli tuttavia non vengono a mancare nuovi interventi creativi sia nel campo figurativo che in quello della plastica.

Altri artisti forlivesi, Francesco Menzocchi forse nell'anno 1562 e Livio Modigliani nel 1576, ebbero richieste per opere di considerevole impegno per alcune chiese del luogo. Nell'anno 1590, infine, fu portato a termine un secondo imponente monumento funebre che la vedova di Brunoro II, figlio di Antonello, morto alla ancor giovane età di anni 38, aveva fatto scolpire da Andrea Formaino.

Giunti ormai alle soglie del '600, tornata la città al diretto dominio della Curia Pontificia, la piccola scena d'arte forlimpopolese torna alquanto a svuotarsi di protagonisti. Per tutto il secolo diciassettesimo gli edifici di culto del luogo manterranno intatte le strutture delle proprie architetture, neppure usufruendo di consistenti rinnovamenti negli arredi mobili al loro interno. Cosicché la città resterà assolutamente estranea alle nuove tensioni nel campo artistico figurativo che nella vicina Cesena, ad esempio, ebbero sì ampio e fervido svolgimento per merito dei locali Cristoforo Serra e Cristoforo Savolini e d'altri artisti ancora, e che altrove furono interpretate da artisti di ancor più chiara fama impegnati a dipingere a Forlì in gran misura sia per patrizi locali che per commissioni della Chiesa del luogo.

In un anonimato poco più che dignitoso si pone, così, una paletta d'altare tuttora conservata in un locale interno del monastero delle Agostiniane, avanzo sporadico di un arredo certamente cospicuo al tempo in cui le suore risiedevano nel primitivo convento. Il dipinto raffigura Sant'Agostino in gloria attorniato da Santi ed è datato 1686. Cronologia e fattura collocano l'opera in un'area di tensione vaga certamente, ma originalmente cignanesca, non priva, tuttavia, degli esiti di cognizioni naturalistiche spiccatamente romagnole. Certamente più dichiaratamente bolo-

gnesi le conoscenze figurative dell'autore di una paletta raffigurante San Filippo Neri in estasi, collocata all'interno della elegante e raffinata struttura della chiesetta della famiglia Bandi, ridotta a Cappella del Cimitera urbano, agli inizi del sec. XIX.

È all'inizio del '700 che riprendono impulso le opere di ristrutturazione in quasi tutti gli edifici chiesastici della città di Forlimpopoli che attua finalmente quella volontà di rinnovamento delle proprie strutture urbane già ampiamente collaudata in altre maggiori città romagnole. All'interno degli edifici di culto si rinnova anche parte dell'antico arredo mobile talora fortemente avariato; nelle antiche ancone debitamente rinfrescate vengono collocate nuove tele in sostituzione alle antiche tavole che finiscono lateralmente all'altare d'origine o addirittura in canonica; talune pitture vengono commissionate per la occasione della messa in opera di nuovi complessi d'altare. In effetti un cospicuo *corpus* d'opere — come vedremo — venne commissionato già sin dai primi decenni del nuovo secolo a diversi artisti operosi per lo più nel fervido cenacolo artistico forlivese. Tali pitture quasi sempre bene si adattano alle architetture destinate ad ospitarle e, pur senza presentare elementi di notevolezza particolari sul piano della consistenza stilistica e culturale, con esse ottimamente si completano. Gli studi, da cui anche a Forlimpopoli pervennero dipinti in buon numero, furono quelli dei vari Antonio Francesco e Felice Bondi, Filippo Pasquali, Antonio Fanzaresi, Cristoforo Leoni e di altri artisti ancora che guide e cronache forlivesi dicono genericamente « discepoli del Cignani »; in effetti d'altro non sembrano essi nelle loro pitture curarsi se non di attenersi al meglio ai modelli del maestro bolognese per lo più solamente in loco veduti e considerati.

Una attenta e sicura quanto corretta opera di attribuzione dei dipinti forlimpopolesi potrà avvenire solamente quando meglio verranno individuate ed organizzate le singole personalità, cosa questa più facile a dire che non da compiere anche se è oggi possibile disporre di un accurato censimento delle pitture esistenti negli edifici di culto della città di Forlì che fu in effetti la grande palestra per le esercitazioni di codesti artisti.

Nel sopraddetto ambiente viene comunemente compreso dagli studi locali un altro artista forlivese, forse il più attivo e fervido di tutti: Giuseppe Marchetti nato nel 1722 e operoso fino al settantanovesimo anno d'età. In verità il Casali nella sua

preziosa *Guida alla città di Forlì* dell'anno 1838 ci fornisce di questo artista un dettaglio breve, ma interessante particolarmente nella affermazione secondo la quale egli passò « il tempo del primo alunnato allo studio del Torelli ». Le prime opere del Marchetti esistenti in Forlì danno effettivamente ragione alla affermazione del Casali al modo che appare giustificata la comune nomea di cignanesco attribuita in seguito al pittore, secondo quanto mostrano le opere già dalla prima maturità, poiché per continuare a dirla con la *Guida* forlivese: « i primi suoi quadri erano di un forte colorito che in seguito illanguidì. Non variava quasi mai le fisionomie, per cui i di lui dipinti molto bene si conoscono ».

In Forlimpopoli esistono numerose opere di questo artista, opere della maturità per lo più. Nella chiesa della Madonna di Fuori sono ancor visibili, seppur in precario stato di conservazione, sei palette d'altare e dodici quadretti alle pareti delle singole cappelle laterali. In San Rufillo è certamente di Giuseppe Marchetti una pala riprodotte la *Sacra Famiglia* collocata nella cappella a destra dell'altar maggiore e lateralmente alla quale la stessa mano dipinse a tempera sul muro lo *Sposalizio di Maria* ed il *Transito di San Giuseppe*. Un'altra *Sacra Famiglia* attribuibila al Marchetti è nella chiesa di San Pietro presso la sagrestia nella quale pure si conserva un quadretto raffigurante San Francesco in preghiera anch'esso probabilmente dipinto dal pittore forlivese. Altri sei dipinti che fattezze e dimensioni dicono provenienti dal complesso della Madonna di Fuori, sono attualmente conservati presso la locale Biblioteca.

Gli ultimi anni del secolo diciottesimo recano agli edifici di culto della città di Forlimpopoli lo stesso scompiglio che le soppressioni napoleoniche provocarono alle maggiori località romagnole. In quel tempo buona parte degli arredi sacri andò dispersa; ed anche andarono perduti taluni antichi dipinti anonimi citati dal Vecchiazzani e troppo sommariamente ricordati dai documenti d'archivio. Fortunatamente a questo sconquasso non aggiunsero danno le opere di rinnovamento che le sacre strutture della città ricevettero già a partire dal secondo decennio del secolo scorso. Furono, infatti, quasi sempre riutilizzati gli antichi arredi scampati alla dispersione degli anni travagliati dell'inizio del secolo, semmai dopo interventi di ripristino e di pulitura. Fu la sporadica operosità di un appassionato dilettante locale di Belle Arti, certo Bacchetti, a recare a volte

e pareti di alcuni templi di Forlimpopoli il sapore ingenuo, ma non certamente pacchiano di un prodotto finalmente di casa, dopo secoli e secoli di importazioni di prodotti artistici talora di pregio inconsueto.

Può dirsi qui conclusa questa rapida ricognizione delle opere pittoriche esistenti nella città di Forlimpopoli. La speranza è che soddisfatto ne sia almeno in parte l'auspicio che Pietro Novaga buon cultore delle cose del suo paese già espose al tempo in cui la solerte attività censitiva di Antonio Corbara ebbe a svolgersi nell'anno 1958, per conto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

Alle schede che a codesto sunto facciamo seguire si rimanda per più dettagliata e compiuta riflessione su alcune delle più nobili pitture a noi avanzate a testimonianza della lunga e talora intensa vicenda figurativa della città di Forlimpopoli.

TAVOLA CRONOLOGICA

S'intende con questo strumento sostituire una normale ricostruzione storica, la quale oltre che ripetizione di dati, peraltro altrove facilmente reperibili, difficilmente renderebbe vantaggio nella individuazione dei fatti emergenti nelle vicende locali, civili, religiose e culturali, specialmente in funzione di una indagine critica sugli eventi artistici forlimpopolesi. Codesti fatti hanno un inizio storicamente inequivocabile: l'anno 1360, il tempo, cioè, della totale messa a terra di Forlimpopoli per mano dell'Albornoz, anche se — come vedremo — passeranno decenni, dopo la prima ricostruzione della città, a che un complesso pittorico venisse a rivestire una qualche parete di uno degli edifici di culto locali. Non hanno essi un termine definito. Decretiamo noi l'anno 1798 (il tempo, insomma, delle soppressioni napoleoniche) come ultimo capitolo della nostra ricerca. Quel che accadde oltre tale data sarebbe necessariamente il merito di uno studio sulla dinamica conservativa del più antico patrimonio artistico forlimpopolese, quasi interrompendosi allora, infatti, ogni forma di operosità creativa.

Accadrà comunque che anche a codesti anni, per un verso o per l'altro, toccherà di risalire; come già del resto nella presente tavola.

- 1360: Il cardinale spagnolo Egidio Carrilla d'Albornoz, capitano di ventura al soldo dello Stato Pontificio, entra in Forlimpopoli radandola al suolo senza risparmiare pubblici edifici e chiese.
- 1378: Alcuni monaci benedettini intraprendono la ricostruzione dell'antica abbazia di San Rufillo.
- 1379: Il vicario Sinibaldo ricostruisce le mura e la rocca della città.
- 1379: Per affermazione dello storico locale, Matteo Vecchiazzani, si pone la prima pietra della chiesa di S. Antonio o dei Servi.
- 1380: È a buon punto la riedificazione della chiesa di San Pietro.
- 1400: I signori Ordelaffi danno decisivo impulso alle attività di riedificazione della città.
- 1430: La chiesa di San Pietro viene eletta a Collegiata.
- 1458: L'Abbazia di San Rufillo è ceduta dai monaci benedettini agli abati Commendatari.
- 1461: Dal Vecchiazzani vengono detti ultimati i lavori di costruzione della chiesa dei Servi, sin lì proceduti con alquanto lentezza.
- 1481: Ha termine la precaria signoria degli Ordelaffi. Forlì e Forlimpopoli sono cedute da Sisto IV ai Riario di Imola.
- 1503: Le truppe di Papa Giulio II occupano Forlimpopoli durante la campagna militare contro Cesare Borgia.
- 1504: circa. La municipalità dona ai Padri Terziari la miracolosa immagine della Madonna detta del Popolo. Essa viene collocata nel tempio che da allora sarà detto della Madonna di Fuori.
- 1518: Le monache Agostiniane hanno in Forlimpopoli un convento e chiesa di recente fabbricazione.
- 1522: Viene riedificato l'oratorio di San Nicolò di Bari, proprietà della famiglia Zampeschi di Forlimpopoli.
- 1528: Forlimpopoli viene ceduta in feudo perpetuo al conte Antonello Zampeschi di famiglia locale che già godeva di altri privilegi in terra romagnola.
- 1528: Luca Longhi dipinge una prima tavola per la chiesa di San Rufillo, raffigurando la Madonna col Bambino ed i Santi Valeriano e Lucia.
- 1530: Viene dallo stesso Luca Longhi terminata la seconda opera per la chiesa di San Rufillo raffigurante la Madonna col Bambino ed i Santi Rufillo ed Antonio da Padova.
- 1533: Marco Palmezzano firma l'Annunciazione per la chiesa dei Servi.
- 1535: Si presume ultimato il monumento funebre a Brunoro I Zampeschi fatto erigere dal figlio Antonello. Artefice della grande scultura fu forse Jacopo Bianchi da Dulcigno.
- 1551: Muore Antonello Zampeschi lasciando eredi la moglie, Lucrezia degli Orsini di Roma, ed i figli.
- 1564: L'Abbazia di San Rufillo viene riservata a commenda perpetua al Capitolo della basilica di San Pietro in Roma.
- 1565: Giovanni Rossi, tipografo di Bologna, stampa un dialogo intitolato *L'Innamorato*, scritto da Brunoro III, nuovo signore di Forlimpopoli.

- 1567: Il Consiglio del Comune di Forlimpopoli approva un finanziamento per l'acquisto di un organo da collocarsi nella chiesa dei Servi.
- 1568: Si dà incarico a Zuliano di Roncofreddo di costruire un pubblico orologio.
- 1576: Livio Modigliani pittore forlivese dipinge due portelle all'organo della chiesa dei Servi.
- 1578: Muore Brunoro II figlio di Antonello Zampeschi, a soli 38 anni di età.
- 1590: Risulta terminato il monumento funebre a Brunoro II Zampeschi. A quest'anno ed al successivo risalgono taluni pagamenti della vedova di Brunoro allo scultore Andrea Formaino da Ravenna.
- 1592: Venuta a morte anche la moglie di Brunoro II, Battistina dei Conti Savelli, Forlimpopoli ritorna sotto il diretto dominio della Curia pontificia. Inizia così un controllo della Santa Sede sulla comunità forlimpopolese destinato a durare fino all'anno 1859.
- 1598: Il 22 agosto nasce Matteo Vecchiazani, storico forlimpopolese.
- 1614: Viene portato a termine il campanile della chiesa della Madonna di Fuori secondo il primitivo originale disegno in stile lombardesco.
- 1617: Per elemosine di popolo viene edificata la elegante chiesetta in forma ottagonale dedicata alla Madonna di Loreto. Ad estinzione dalla famiglia Bandi, l'edificio verrà adibito — a partire dall'anno 1798 — a cappella del cimitero comunale.
- 1625: Viene costruita la chiesetta del Carmine, già intitolata alla Immacolata Concezione, a spese di Don Giuseppe Belloni, con casa annessa.
- 1641: Si fonda l'Accademia degli Infiammati.
- 1708: La chiesa dei Servi viene ristrutturata nelle forme attuali.
- 1725: La chiesa di San Ruffillo viene eletta a Collegiata.
- 1733: Si svolgono lavori di ristrutturazione per la chiesa di San Pietro.
- 1740: Fervono anche le opere di ammodernamento del complesso della Madonna di Fuori.
- 1750: Si restaura la chiesa di San Nicolò di Bari.
- 1785: Giuseppe Marchetti di Forlì dipinge sei pale d'altare e dodici dipinti minori per la chiesa della Madonna di Fuori, culminando così la notevole opera in precedenza svolta per altre chiese di Forlimpopoli.
- 1797: In questo e negli anni immediatamente seguenti la chiesa di San Ruffillo ed altri edifici di culto della città di Forlimpopoli vengono privati d'ogni bene immobile dalle autorità napoleoniche.
- 1798: Buona parte del convento dei Serviti viene concesso alla Municipalità che ivi stabilisce la scuola elementare.
- 1798: Su disegno del Conte Raffaele Briganti di Forlimpopoli si costruisce il Palazzo detto della Torre.
- 1817: Si getta il colonnato del Foro annonario.
- 1821: La chiesa di San Ruffillo riceve importanti opere di restauro. Viene costruita una nuova arcata, si dispone una nuova facciata con pronao; la navata mediana è rialzata. Si colloca l'organo.

1840: Viene ristrutturata la chiesa del Carmine su disegni dell'ingegner Schiedi di Forlimpopoli.

SCHEDE ALLE PRINCIPALI PITTURE DI FORLIMPOPOLI

1. Anonimo romagnolo del sec. XIV: *Madonna col Bambino*, affresco staccato, cm 95 x 68; attualmente nell'abside della chiesa della Madonna di Fuori, proveniente dalla celletta di San Giovanni.

Breve descrizione dell'opera: la Madonna è a mezzo busto, perfettamente frontale, avvolta in un manto a cappuccio che le ricopre il capo nimbato. Il Bimbo tenuto dalla madre un poco avanti a sé è a mezzo busto; ad esso la madre avvicina la propria mammella. Nello sfondo, superiormente una semplice travatura su campitura azzurra.

Stato di conservazione: nonostante un intervento di distacco e di trasporto su tela del frammento operato intorno agli anni '50 a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, l'immagine si conserva tuttora in precario stato di conservazione a causa principalmente dello stato di generale avanzato degrado degli ambienti interni della chiesa della Madonna di Fuori. All'epoca del detto restauro, l'affresco appariva già fortemente manomesso dalla primitiva opera di trasporto in loco dalla originaria collocazione nella Celletta di San Giovanni. Certamente a quella operazione si debbono far risalire considerevoli perdite nelle figure medesime della Madonna e del Bambino, essendo probabilmente in origine dipinte anche le parti inferiori dei corpi. Ancor oggi restano inoltre più che evidenti taluni rimaneggiamenti della superficie pittorica recati alle immagini a più riprese nel corso del tempo passato.

Notizie storico-critiche: a prescindere dalla voce rimasta nella tradizione popolare locale secondo la quale la pittura fu, nell'anno 1504, trasportata dalla Celletta di San Giovanni alla casa dei frati Terziari nel luogo ove appunto in quegli anni andava sorgendo la primitiva chiesa detta della Madonna del Popolo dalla gente di Forlimpopoli, l'affresco appare eseguito in epoca assai più antica. Di una datazione agli anni 1360-1380 darebbero ragione gli stessi eventi storici, sacri ed edilizi della città di Forlimpopoli — al modo che si è tentato nel capitolo precedente di precisare — ed anche il modello iconografico e le soluzioni stilistiche che in questo frammento si compongono.

L'immagine della Madonna del Latte appare in territorio forlivese un numero eccezionalmente alto di volte. Quasi tutte codeste opere sono cronologicamente riportabili agli ultimi decenni del sec. XIV ed ai primi del successivo; v'è da dire inoltre che la maggior fortuna di questa immagine sembra da attribuire al merito di artisti in qualche modo attratti dai modi giotteschi della scuola riminese. In questa nostra pittura accanto alle forme larghe delle immagini, alla perfetta frontalità, ai toni morbidi e caldi del colore, si sovrappongono alcune cognizioni stilistiche tipiche del primo momento tardo gotico romagnolo, specie nei motivi di abbellimento di abiti e fondi.

È probabile, quindi, che autore della venerata Madonna del Popolo di Forlimpopoli sia stato un artista forlivese o del contado, forse un aiuto

di uno dei tanti ed ancor poco noti maestri attivi in loco già nell'ultimo ventennio del '300, maestri variamente indotti al modello giottesco ed alle brillantezze tardo gotiche.

2. Giovan Francesco da Rimini (cerchia di): pitture frammentarie con teste della B. Vergine col Bambino e di Santo Monaco, affresco; collocazione originale alla parete di fondo della chiesa di San Pietro (fig. 1).



Fig. 1 — FORLIMPOPOLI, Chiesa parrocchiale di San Pietro. Frammento di affresco con la B. Vergine e il Bambino, attribuito a Giovan Francesco da Rimini e aiuti (Foto Orfeo, Cesena).

Breve descrizione dell'opera: della composizione originale la cui estensione e complessità resta difficile stabilire, avanzano la testa e parte del corpo della Madonna di tre quarti rivolta verso destra con in braccio il Bambino del quale si scorge una piccola sezione del corpo e delle braccia; poco discosta un'altra testa di un Santo Monaco del quale appena ed a tratti si intuisce la veste che gli ricopre il corpo.

Stato di conservazione: quel poco che avanza dell'intera decorazione appare sufficientemente ben conservato, anche se una più attenta pulitura meglio renderebbe evidenti particolari che, allo stato attuale, sono di difficile lettura.

Notizie storico-critiche: già abbiamo avuto modo di affermare l'assenza di documentazione relativamente a questa importante opera di decorazione, certamente una delle prime — l'unica a noi avanzata — a svilupparsi su una parete di un edificio chiesastico di Forlimpopoli dopo la distruzione della città alla fine del sec. XIV. Ipoteticamente gli affreschi si potrebbero far risalire agli anni intorno al 1430 quando la chiesa di San Pietro venne eletta a Collegiata. Il riferimento al nome di Giovan Francesco da Rimini è dettato da ben individuabili fattori stilistici assai prossimi ai modi consueti del maestro e comunque dalla bontà esecutiva delle poche immagini a noi avanzate che fan pensare ad un artista indubbiamente dotato. Il prof. Novaga ci fece a suo tempo giustamente osservare talune dissonanze stilistiche nei volti del Santo fortemente segnato e marcato nei lineamenti e della Madonna più largo e pulito meno chiaroscuro, certamente più finemente colorato.

Alla luce di tali rilievi sarebbe dunque ipotizzabile l'opera di una équipe di artisti variamente dotati e comunque, almeno nelle maestranze, capace di ottimi risultati stilistici oltreché tecnici.

3. Luca Longhi (Ravenna 1507-1580): *Madonna in trono col Bambino ed i Santi Valeriano e Lucia*, tavola, cm 230 x 180; collocazione originale, chiesa di San Rufillo (fig. 2).

Breve descrizione dell'opera: al centro seduta in trono composto da pilastri che si stagliano su un fondo di paesaggio collinare e di cielo azzurrognolo e da un basamento ricoperto da un tappeto, è la Madonna con il Bimbo seduto sulle ginocchia. A sinistra, in piedi, la figura di San Valeriano in armatura; a destra, ugualmente in piedi, è Santa Lucia avvolta in ampio mantello verde su tunica rossa. In primissimo piano, la figura inginocchiata di Brunoro I Zampeschi in atteggiamento orante. Quasi sotto il piede sinistro di San Valeriano è un piccolo cartiglio su cui si legge: *Lucas de Longhi ravennas / pingebat die 2 mag. Anno / MDXXXVIII.*

Stato di conservazione: recentemente restaurata a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, la tavola si conserva in parete alla seconda cappella di destra della chiesa, in buono stato di conservazione.

Notizie storico-critiche: il dipinto fu fatto eseguire da Antonello Zampeschi per la chiesa di San Rufillo allorché per volontà paterna venne eretto l'altare di Santa Lucia in ius-patronato, nell'anno 1528. Erroneamente il Martini nella sua preziosa guida alla Galleria dell'Accademia di Ravenna dell'anno 1959 ritenne datata al 1529 la prima opera di Luca

Longhi identificandola con quello *Sposalizio di Santa Caterina* originariamente dipinta dal giovane artista per la chiesa di San Vitale in Ravenna. In effetti la prima prova di sé Luca la diede ad appena ventun anni di età con questa prima pala per la chiesa di San Rufillo in Forlimpopoli. Le considerazioni dal Martini espresse relativamente allo *Sposalizio di Santa Caterina* bene possono, tuttavia, essere riportate a questa nostra



Fig. 2 — FORLIMPOPOLI, Chiesa parrocchiale di San Rufillo. Madonna in trono col Bambino ed i Santi Valeriano e Lucia, di Luca Longhi (Foto Orfeo, Cesena).

opera poiché di essa costanti restano lo schema compositivo e le stesse tecniche d'esecuzione e si ripetono taluni dettagli con millimetrica giustezza nelle movenze e nelle fisionomie dei personaggi che mutano solamente i segni caratterizzanti. Si guardi, ad esempio, al San Valeriano della Pala Zampeschi: esso altri non è che il San Sebastiano della tavola ravennate debitamente racchiuso in armatura.

Trattandosi della prima opera riconosciuta del Longhi, la tavola forlimpopolese assume un indubbio valore documentario, ma è piuttosto la seconda fatica compiuta due anni più tardi per gli stessi Zampeschi che

in virtù di una indubbia affinata grammatica esecutiva e stilistica meglio ci fornisce indicazioni utili alla definizione dei caratteri formativi alla prima attività dell'artista ravennate del quale la piccola città romagnola conserva sì ampia e fondamentale presenza.

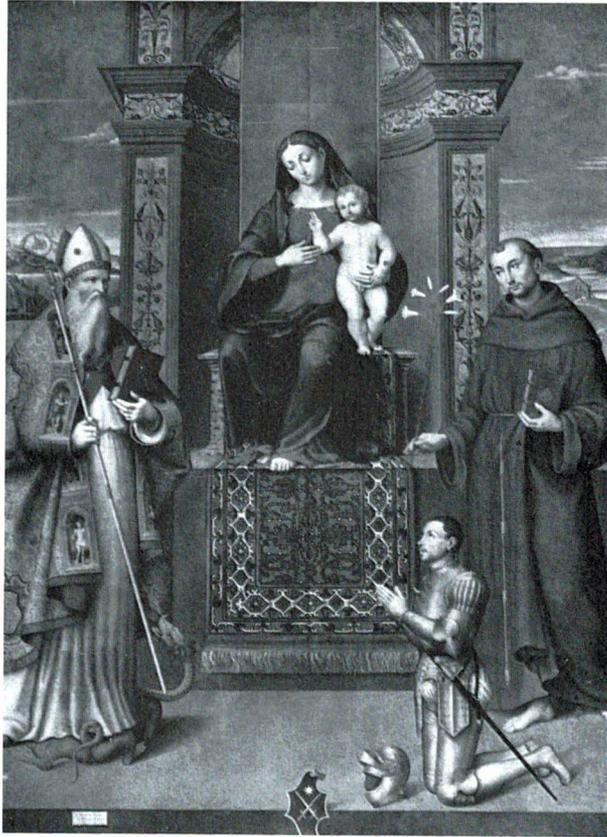


Fig. 3 — FORLIMPOPOLI, Chiesa parrocchiale di San Rufillo. Madonna in trono col Bambino e i Santi Rufillo e Antonio da Padova, di Luca Longhi (Foto Orfeo, Cesena).

4. Luca Longhi (Ravenna 1507-1580): *Madonna in trono con Bambino ed i Santi Rufillo ed Antonio da Padova*, tavola, cm 230 x 180; collocazione originale, chiesa di San Rufillo (fig. 3).

Breve descrizione dell'opera: al centro seduta in trono composto da un alto zoccolo rivestito di un tappeto variopinto, pilastri decorati a fregi dorati ed absidiola da cui scende un drappo verde, è la Madonna in abito rosso e manto azzurro. Trattiene con il proprio braccio sinistro il bimbo in piedi in atto benedicente. A sinistra in piedi è San Rufillo

avvolto in ampio piviale riccamente ornato. A destra, ugualmente in piedi, la figura di Sant'Antonio da Padova in abito francescano. In primissimo piano, pressoché dinnanzi al trono, è la figurina inginocchiata di Antonello Zampeschi in atto orante e completamente avvolto in armatura. L'elmo giace posato a terra accanto allo stemma della famiglia. In basso a sinistra appena sotto la figura di San Rufillo è un piccolo cartiglio sul quale malamente si legge: *Luca de Longhis ravennas / pingebat die XV Aprilis MDXXX.*

Stato di conservazione: recentemente restaurato a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, il dipinto si conserva in abside dietro l'altar maggiore della chiesa. Prima dell'intervento presentava una non eccessiva alterazione del supporto ligneo, ma cadute di colore particolarmente accentuate in corrispondenza delle connessioni delle tavole.

Notizie storico-critiche: il dipinto venne commesso al Longhi dallo stesso Antonello Zampeschi che due anni prima aveva fatto eseguire all'ancor giovanissimo artista ravennate una pala di quasi identica dimensione e fattura per la chiesa di San Rufillo. Al tempo in cui quest'opera fu terminata, Luca non aveva oltrepassato il ventitreesimo anno d'età, con alle spalle ancor troppo scarse prove per una pretesa determinazione di scelte stilistiche e di precisazioni conoscitive; ché pure una maturazione in tal senso questo dipinto sufficientemente evidenzia se lo si pone a confronto con la prima pala per Forlimpopoli del '28 e con lo *Sposalizio di Santa Caterina* dipinto nel '29 per la chiesa di San Vitale in Ravenna — come già si è detto — ma attualmente collocato nella locale pinacoteca.

Analogie nei motivi scenici è facile riscontrare nei tre dipinti al modo che identità nelle tecniche esecutive appaiono evidentissime. In questo lavoro, tuttavia, appare essersi fatta più rigorosamente definita la tensione giovanile di Luca verso i lavori romagnoli di Francesco Francia e del Palmezzano certamente più che del primo Bagnacavallo o degli stessi fratelli di Cotignola.

Occorre perciò ricordare che appena ultimata questa terza fatica, il Longhi cominciò a dipingere una nuova pala d'altare per la città di Santarcangelo di Romagna per commissione degli stessi Zampeschi di Forlimpopoli; nel qual lavoro, per gli ulteriori progressi in esso espressi, si può riconoscere un primo punto d'arrivo nella non poco complessa vicenda artistica del nostro ravennate.

5. Marco Palmezzano (Forlì 1456 c.-1539): *L'Annunciazione*, tavola, cm 275 x 166, con predella; collocazione originale, chiesa dei Servi (fig. 4).

Breve descrizione dell'opera: la scena si svolge sotto un loggiato aperto in fondo, oltre il quale, si svolge un ampio paesaggio collinare; in alto, sotto la volta della campata, appare il Padre Eterno attorniato da serafini. La Madonna è seduta in primo piano con le braccia incrociate sul petto poco discosta da un leggìo sul quale è aperto un libercolo. Dinnanzi a lei sta inginocchiato l'Angelo annunciante. In un cartiglio dipinto sulla faccia anteriore del leggìo, si legge: *Marchus Palmizanus / pictor foroliviensis / fatiebat MCCCCXXXIII.*

Stato di conservazione: la tavola si presenta in uno stato sufficientemente buono di conservazione. Non lo era certamente prima dell'intervento di restauro compiuto nel 1957 a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna; il qual restauro, tuttavia, solamente in parte poté privare il dipinto delle numerose ridipinture subite nel corso dei tempi e



Fig. 4 — FORLIMPOPOLI, Chiesa dei Servi.
L'Annunciazione di Marco Palmezzano (Foto Orfeo, Cesena).

non ovviò alla grave manomissione recata all'opera quando essa venne adattata al nuovo altare, durante la ristrutturazione della chiesa agli inizi del diciottesimo secolo.

Notizie storico-critiche: è certamente questa la presenza più prestigiosa fra quante, opere d'arte d'ogni epoca e di vari autori, si trovano negli edifici di culto della città di Forlimpopoli, anche se — come vedremo — non si potrà considerare *l'Annunciazione dei Servi* tra le opere più significative della fervida e lunga attività del Palmezzano.

Il dipinto fu studiato in modo esauriente da Carlo Grigioni (1956) nella sua monumentale ed ancor preziosa monografia sull'artista forlivese. In quello studio, il Grigioni propose un minuzioso resoconto delle ricerche archivistiche che gli recarono la possibilità dell'importante recupero

di due documenti attestanti altrettanti pagamenti eseguiti dai padri Serviti di Forlimpopoli al Palmezzano in date 6 ottobre 1533 e 24 aprile 1534; fornisce, inoltre, una scheda dettagliata della nostra *Annunciazione* corredata di considerazioni storiche e critiche di indubbia validità. La bontà delle affermazioni e la difficile reperibilità allo studio della *Monografia* ci inducono a rendere un doveroso omaggio al ricercatore forlivese riportando qui la parte terminale della suddetta scheda:

« L'opera, concepita con nobiltà di composizione, è immiserita nell'esecuzione. Tuttavia Gabriele, nonostante i deturpamenti, ha maestà di posa e qualche grandiosità di forme, lontana e affievolita dalla grande "Annunciazione" del Carmine a Forlì. Bello, come quasi sempre, il paesaggio.

Non più nella sacrestia, come si è scritto finora, ma adattata al secondo altare di destra, è la predella, che consta di due tavolette: il *Presepio*, a destra; la *Fuga in Egitto*, a sinistra, due scene che non presentano nulla di particolare. Esternamente a esse, in funzione di basamenti dei pilastri della perduta cornice, si vede la scena dell'*Annunciazione* sdoppiata, con Gabriele a sinistra e l'Annunciata a destra. La strana replica del Mistero che è il soggetto della tavola principale, può far nascere il dubbio che la predella abbia appartenuto a tutt'altra ancona.

Questo quadro ha poco interessato i critici. Lo ricordò il Casali, invecchiando però di un anno, nonostante la data appostavi dall'artista e che è confermata dall'atto di commissione da me rinvenuto.

Il Calzini si limitò a scrivere che la tavola è "notevole per la bellezza degli arabeschi e la lucentezza del paese. Tutto il resto appare inferiore al pennello del pittore forlivese anche in causa del tristissimo stato di conservazione e dei restauri, più che indecenti, a cui è stata sottoposta". E sarebbe augurabile che da questi deturpamenti venisse liberata un'opera, che potrebbe serbare qualche sorpresa.

Esagerando nella lode, "preziosa" chiamò Emilio Rosetti quest'"Annunciazione", "di cui sono pure alcune predelle, che si conservano nella sacristia".

Secondo il Buscaroli, quest'ancona, "le cui storiette della predella sono in sacrestia" è "quieta e bassa d'intonazione e dominata dal Padre Eterno tra teste alate di cherubini" ».

Il dipinto venne esposto alla Mostra organizzata nel maggio-giugno del 1957 dal Comune di Forlì ed interamente dedicata all'opera di Marco Palmezzano. Completa di predella, appare riprodotta su catalogo relativo alla Mostra.

6. Francesco Menzocchi (attr.) (Forlì 1502-1574): *La Deposizione*, tavola, cm 205 x 134; collocazione, chiesa di San Rufillo, da ignota provenienza.

Breve descrizione dell'opera: al centro, in primo piano è il Cristo semidisteso attorno al quale si affaccendano le Marie. Dietro campeggia una gran croce lignea e v'è una gran folla di figure tra le quali si scorge San Giovanni appoggiato alla medesima. Poco discosti appaiono due Santi

Francescani. Sullo sfondo di cielo tenebroso, uno scorcio di paesaggio collinare.

Stato di conservazione: il dipinto si conserva in alquanto precario stato di manutenzione nella canonica della chiesa. Presenta un forte deterioramento del supporto ligneo e frequenti cadute del colore specie lungo le connessioni delle tavole. Marcata anche l'alterazione delle tinte originali generalmente inscurite e patinose.

Notizie storico-critiche: l'attribuzione del dipinto a Francesco Menzocchi risale al Calzini (1894); viene poi assunta dalla Filippini Baldani (1938) la quale riporta la data 1562 recuperata sulla tavola medesima, giudicandola però non di mano dell'artista. Restano questi a tutt'oggi i soli approcci alla tavola di Forlimpopoli che da allora rimase in uno stato di oscura sopravvivenza anzi accentuandosi il grave deterioramento che già all'inizio di questo secolo la rendeva di difficile lettura. Ed infatti sia il Calzini che la Filippini Baldani non senza difficoltà basarono il loro giudizio attributivo sui termini puramente stilistici non avendo essi potuto disporre di note documentarie relativamente al dipinto che ancor oggi mancano.

Alla personalità indubbiamente interessante di Francesco Menzocchi continueremo ad assegnare dubitativamente questo dipinto proponendolo — dopo anni di silenziosa quarantena — alla attenzione di chi intenderà con noi avviare ad una sin qui mal condotta e frammentaria ricerca sulle vicende artistiche forlivesi nel sec. XVI.

7. Livio Modigliani (Forlì 1530 c. - 1602): portelle d'organo: faccia interna, la *B. Vergine dei Servi e Santa Caterina*; faccia esterna, l'*Annunciazione*, olii su tela, cm 180 x 75 cad.; collocazione originale, chiesa dei Servi.

Breve descrizione dell'opera: nella faccia interna sinistra è la Madonna detta dei Servi, in piedi avvolta in tonaca rossa, frontale, a braccia allargate; nella faccia interna della portella destra, la figura di Santa Caterina anch'essa in piedi, frontale, in veste verde e gialla con manto rosso. Le facce esterne delle due portelle formano la scena della Annunciazione, con l'angelo a sinistra in veste giallognola su fondo di cielo e la Madonna a destra in un interno. Sotto la figura di Santa Caterina è la seguente scritta: *Livius de Modegli/anis Pictor Forli/ensis faciebat 1576.*

Stato di conservazione: le pitture si presentano sufficientemente bene conservate se si eccettua una generale patinosità delle tinte ed un naturale e normale allentamento delle tele.

Notizie storico-critiche: sono scarse se non addirittura inesistenti le notizie storiche e note documentarie relativamente a questo importante complesso peraltro dimenticato anche dalle antiche e attuali ricerche sull'opera di Livio Modigliani. Ciò fa non poca meraviglia e perché le tele presentano un segno di facile riconoscimento nella firma autografa dell'autore e per il fatto che esse non sembrano affatto sfigurare nel non cospicuo corpus d'opere a noi avanzato dell'artista forlivese. In una indagine monografica quale il Modigliani certamente merita — nel contesto semmai di un secolo di fervore artistico e di fermenti creativi la portata dei quali

fenomeni deve essere ancora precisata — queste opere forlimpopolesi acquistano particolare interesse per un altro fatto ancora. Esse si collocano, infatti, oltre l'impegno finalmente portato a termine per la Cattedrale di Cesena (1572-74) e la esecuzione delle note tele per la Cattedrale di Forlì cui il Modigliani si dedicò solamente nel 1585; un vuoto di undici anni di attività viene con questo riferimento almeno parzialmente coperto.

Anche ad una prima e sommaria indagine critica, le tele dei Servi di Forlimpopoli appaiono di rilevante importanza: perché esse manifestano intenzioni meno marcatamente manieristiche, un poco temperate dai fermenti poetici che già in quegli anni il lavoro di Federico Barocci recava in terra romagnola. In fondo tutta l'ultima attività di Livio sarà caratterizzata da questa istintiva, irrazionale tensione che per il figlio Giovan Francesco costituirà la prima lezione da esaltare negli anni a venire con i mezzi messi a disposizione da una più pregnante condizione intellettuale.

8. Livio Modigliani (attr.) (Forlì 1530 c. - 1602): due dipinti raffiguranti *La strage degli Innocenti* e *Un fatto miracoloso*, olii su tela, cm 300 x 180; collocazione probabilmente originale, chiesa dei Servi.

Breve descrizione delle opere: *a*) la scena dell'eccidio si svolge in primo piano ove tre uomini si accaniscono su madri e figli. In alto a destra appare Erode seduto in trono, attorniato dai consiglieri. Nell'angolo alto a sinistra, entro un piccolo riquadro, è dipinta la scena della fuga in Egitto; *b*) in primo piano appaiono sei figure di uomini e donne attorno ad una fonte dalla quale zampilla acqua. Poco discosti due frati Serviti autori del fatto miracoloso.

Stato di conservazione: entrambi i dipinti sono stati recentemente restaurati a cura della Regione Emilia-Romagna. Sono collocati ai lati dell'altar maggiore immediatamente al di sotto di finestroni dai quali penetra umidità che fu causa determinante del forte deterioramento delle opere prima dell'intervento di ripristino.

Notizie storico-critiche: l'attribuzione a Livio Modigliani risale ad un parere anni addietro espresso da Antonio Corbara. Neppure in questo caso mancano a comprovare quella affermazione documenti e notizie storiche, e tuttavia ci pare di poter sostenere l'ipotesi dello studioso dopo adeguati raffronti con altre opere di Livio eseguite nella sua tarda età, quando già sporadicamente egli si avvaleva della collaborazione del figlio Giovan Francesco. Significativi mi sembrano in particolare le analogie delle tecniche e dei materiali usati oltretutto degli effettivi modi stilistici tra questa *Strage degli Innocenti* e la *Annunciazione dei Servi* di Cesena dipinta nell'anno 1602 e firmata da entrambi i Modigliani. Cronologicamente riteniamo che le due opere di Forlimpopoli potrebbero essere collocate agli ultimi anni del '500, immediatamente prima del suddetto impegno assunto da Livio a Cesena.

9. Francesco Longhi (Ravenna 1544-1618): *l'Immacolata Concezione*, olio su tela, cm 240 x 160; collocazione, chiesa del Carmine da ignota provenienza (fig. 5).

Breve descrizione dell'opera: al centro, su fondo di cielo, è la figura in piedi, avanzante, della B.V. della Concezione in veste rossa con ampio manto verde-azzurro. I piedi della Madonna poggiano su una luna entro la quale è un piccolo drago. Tutt'attorno ad essa sono nove angeli ad intera figura, in vari atteggiamenti. Nella parte inferiore del dipinto si



Fig. 5 — FORLIMPOPOLI, Chiesa del Carmine.
L'Immacolata Concezione di Francesco Longhi (Fotofast, Bologna).

svolge un paesaggio con la veduta in primo piano di un tempio ed in fondo a destra di uno scorcio di paese con castello su alte rupi.

Stato di conservazione: il dipinto si presenta in buono stato di conservazione, seppur con lieve patinosità dei colori.

Notizie storico-critiche: il riconoscimento e la verisimile paternità del dipinto a Francesco Longhi si debbono ad Antonio Corbara il quale esaminò l'opera nel 1958 durante i lavori di catalogazione per conto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. Il quadro non è datato né quanto meno firmato; relativamente ad esso non esiste documentazione che almeno indichi la reale originaria collocazione. La possibilità che il dipinto sia stato eseguito per la chiesa del Carmine viene messa in discussione dalla data di inizio dei lavori di erezione del tempio tradizionalmente posta nell'anno 1625. Dal Corbara questo dipinto viene giustamente posto in relazione con un'altra opera del Longhi esistente nella Cattedrale di Bertinoro raffigurante la B. Vergine con Bambino ed i Santi Apostoli Pietro e Paolo, firmata e datata all'anno 1600. Tra le due opere appare indubbia una considerevole consonanza dei termini stilistici che permette così di collocare cronologicamente la tela di Forlimpopoli agli inizi del sec. XVII.

Entrambe le opere mi paiono interessanti per una verifica di quella finalmente raggiunta, seppur parzialmente, autonomia dagli schemi paterni che Francesco, ligio fino alla fine ai modelli tipici del manierismo imparati da Luca, tentò di conquistare; e che il Martini non gli riconosce in nessun momento della sua attività, dicendone anzi che « prolungandone passivamente l'insegnamento, non poteva darsi altro che un rovinoso logoramento e svuotamento ».

10. Giuseppe Marchetti (Forlì 1722-1801): complesso d'opere formato da n. 6 pale d'altare e n. 12 quadretti laterali:
 pale d'altare: 1) *I Santi Rocco e Margherita da Cortona*; 2) *San Giuseppe col Bambino e Sant'Antonio da Padova*; 3) *La Natività di Maria*; 4) *I Santi Lorenzo e Sebastiano*; 5) *San Francesco d'Assisi riceve le Stimate*; 6) *L'Immacolata, San Giuseppe da Copertino ed altro santo*;
 dipinti laterali: 1) *Sant'Antonio Abate*; 2) *Sant'Agata*; 3) *Santa Apollonia*; 4) *San Biagio*; 5) *San Donnino*; 6) *Sant'Andrea Avellino*; 7) *Santa Lucia*; 8) *San Francesco di Paola*; 9) *Sant'Emidio*; 10) *San Demetrio*; 12) *Sant'Eurosia*; olii su tele, misure varie, collocazione originale, chiesa della Madonna di Fuori.

Stato di conservazione: sia le pale che i dipinti minori si trovano nelle collocazioni originali, fortemente risentendo tuttavia dello stato di grave abbandono della chiesa le cui strutture interne sono gravemente compromesse da abbondanti infiltrazioni delle acque piovane. Particolarmente i dipinti appesi alla parete meridionale appaiono manomessi al punto da essere difficile l'opera di riconoscimento degli stessi soggetti rappresentati.

Notizie storico-critiche: una non difficile ricerca critica permette la sicura attribuzione di questo complesso d'opere al pittore Marchetti forlivese. Sul retro di alcuni dei su citati dipinti esistono, comunque, carte

manoscritte che sembrano essere gli atti originali di commissione all'artista delle pitture medesime. Una analoga documentazione si trovò sul retro di taluni altri quadretti con raffigurazioni di Santi, giacenti nei locali della civica biblioteca al momento in cui si approntò per essi l'opera di restauro ultimata nel 1974. Fu anche codesto ritrovamento che ci indusse definitivamente a considerare che queste tele furono originariamente dipinte dal Marchetti per la chiesa della Madonna di Fuori facenti parte del complesso che ivi tuttora è collocato; e che il trasporto loro nei civici locali si debba far risalire al tempo delle soppressioni napoleoniche allorché il tempio venne tolto alla proprietà del clero ed assegnato alla Municipalità.

La documentazione, oltre a comprovare la paternità delle opere al Marchetti, riportano la data concorde all'anno 1785. Si tratta, quindi, di opere della piena maturità dell'artista forlivese che già da tempo dimentico della prima lezione torelliana, s'era abituato a modi stereotipati conformemente a quanto espresso dal folto, ma piatto ambiente pittorico della sua città in quella seconda metà del sec. XVIII.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA

Supponendo note al lettore le cognizioni fondamentali della storia di Forlimpopoli di cui peraltro altri studi in questo stesso Convegno comunicati forniscono i termini bibliografici a cui eventualmente affidarsi, riferiamo nella presente nota di quegli strumenti che, per un verso o per l'altro, hanno direttamente agevolato la ricerca sul patrimonio artistico locale.

In primo luogo, ad introdurre il problema nelle linee generali, si potranno così:

R. ROSETTI, *Forlimpopoli e Dintorni*, Milano 1900²;

E. CASADEI, *La città di Forlì e i suoi Dintorni*, Forlì 1929².

E per riferimenti specifici ad alcuni dei luoghi di culto locali:

E. VALBONESI, *Notizie storiche della Confraternita della Buona Morte*, Bertinoro 1859;

L. RICCI, *San Pietro in Forlimpopoli*, Forlimpopoli 1893;

F. M. GIOACHINI, *Raccolta di Notizie storiche concernenti l'Abazia di San Rufillo*, Forlimpopoli s.d.

Editi recentemente volumi miscellanei di studi vari su Forlimpopoli con riferimenti sporadici ad alcuni soggetti della presente ricerca:

AA.VV. *Il ritorno di San Rufillo*, Forlì 1966;

AA.VV. *Pagine di Cronaca e di Storia*, Forlì 1974.

Tra i rari studi storici pubblicati dall'inizio di questo secolo, certamente utile ai fini della nostra ricerca è apparso:

U. SANTINI, *Il Comune di Forlimpopoli sotto la Signoria degli Zampeschi*, Bologna 1903.

In riferimento alle singole pitture ed agli artisti che ebbero con la città di Forlimpopoli rapporti di lavoro:

Anonimo, *Il pittore Giuseppe Marchetti*, « La Madonna del Fuoco », XI (1925);

A. BALDINI, *Monografia statistica, economica, amministrativa della Provincia di Forlì*, III, 1867;

R. BUSCAROLI, *La Pittura romagnola del Quattrocento*, Faenza 1931;

E. CALZINI, *Francesco Menzocchi*, « Boll. Società Amici dell'Arte di Forlì », XVII (1894);

E. CALZINI, *La chiesa di San Rufillo in Forlimpopoli*, *ibid.*, 1895;

A. CAPPI, *Luca Longhi Illustrato*, Ravenna 1853;

A. CORBARA, *La rara "Concessione" di Forlimpopoli*, « Il Ponte Bertinorese », III, n. 1 (1959).

Guida d'Italia - Emilia e Romagna, C.T.I., Milano 1971;

A. FILIPPINI BALDANI, *Livio Modigliani*, « Romagna Eroica », I (1942);

C. GRIGIONI, *Marco Palmezzano*, Forlì 1956;

R. PAPINI, *Catalogo della Mostra delle Opere del Palmezzano in Romagna*, Faenza 1957;

E. ROSETTI, *La Romagna - Geografia e storia*, Milano 1894;

- L. SERVOLINI, *La pittura gotica romagnola*, Forlì 1944;
M. VECCHIAZZANI, *Storia di Forlimpopoli*, Rimini 1654;
A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano 1935, IV, p. IX; VII, p. II.
Infine, specialmente per i riferimenti ai Monumenti d'epoca zampestiana, si vedano:
S. BACCARINI, *I due mausolei nella chiesa di San Rufillo di Forlimpopoli*, « Boll. Società Amici dell'Arte di Forlì », CLXXI (1895);
C. GRIGIONI, *Jacopo Bianchi scultore veneto nel sec. XVI*, « Rass. Bibl. dell'Arte », I-II (1899);
A. FILIPPINI BALDANI, *Jacopo Bianchi di Venezia e Pietro Barilotto faentino scultori del '500 a Forlì*, « Il Rubicone », I (1932);
A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, X, Milano 1935, p. I.