

ANNA TAMBINI

## DOCUMENTI INEDITI PER LA STORIA DELLA PITTURA IN ROMAGNA

Alcuni manoscritti inediti di Gaetano Giordani, databili alla metà circa dell'Ottocento, sono di particolare interesse per la storia del patrimonio artistico in Romagna, che soprattutto a partire dalla fine del Settecento è stato gravemente depauperato. Le confische napoleoniche prima e i rivolgimenti politici ed economici del Risorgimento poi, hanno portato alla dispersione di molti dipinti che erano nelle chiese e nelle collezioni private. Per tali ragioni diventa preziosa ogni testimonianza che, come i noti elenchi di Marcello Oretti del 1777, contribuisca al recupero della fisionomia artistica della regione.

I documenti qui discussi, per la cui edizione critica si veda il mio intervento in «Romagna arte e storia», 46 (1996), riguardano Rimini e Cesena e sono tratti dal Ms B 1819 *Ricordi di Belle Arti*, della Biblioteca dell'Archigianasio di Bologna. Per Rimini, il Giordani ci fornisce un elenco dei quadri raccolti nel Palazzo Pubblico, estratto da una lettera scrittagli dal Sig. Paolucci, Segretario Comunale, in data 22 aprile 1828. L'elenco costituisce la più antica descrizione, a tutt'oggi nota, della Quadreria Comunale (precedendo quella del Tonini del 1864) e ci ragguaglia sul nucleo più antico dei quadri che formarono l'attuale Pinacoteca. Dieci i dipinti menzionati, fra cui sono presenti la *Pietà* del Bellini, la pala del Ghirlandaio e quella di Domenico Tintoretto, il *San Giacomo* del Cantarini, per citare le opere più importanti; oggi ne sopravvivono sei.

È recente l'esposizione al pubblico, dopo il restauro, della *Sacra Famiglia* (Fig. 1), apprezzata dal Giordani come «lavoro pregevole di uno scolaro di Raffaello». Il dipinto (tela, cm. 142 x 118), tradizional-

mente riferito a Perin del Vaga<sup>1</sup>, si qualifica come una copia *della Sacra Famiglia col libro* (Firenze, Palazzo Pitti) (Fig. 2), attribuita a Giulio Romano<sup>2</sup>. La composizione in controparte suggerisce il tramite di una incisione. Per il resto le differenze rispetto al prototipo sono minime, all'interno di una rivisitazione che palesa un gusto nordico, come indica l'inserzione del paesaggio, che indurrebbe a pensare al raffaellismo emiliano. In tal senso è anche un'indicazione di Pier Giorgio Pasini<sup>3</sup>.

Ci sono però alcune componenti di stile, come lo sfumato intenso, quasi leonardesco, dei volti e la figurazione tonale come nei veneti, più che basata sul disegno, che non sono facilmente rapportabili alla pittura emiliana della prima metà del '500, ma puntano ad una data più tarda, già verso la cultura correggesca e i modi del Barocchi (significativo il confronto con la *Madonna di San Simone*, Urbino, Galleria Nazionale, del 1567 circa, che anche a livello iconografico è prossima al quadro di Rimini). In tale ambito è possibile ravvisare l'autore dell'opera in Terenzio da Urbino, come già suggerito da Ferdinando Bologna in una comunicazione scritta al Museo del 1957. Terenzio Terenzi, detto il Rondolino (1575 c.-1621), autore di formazione barocca, si caratterizza per una puntuale ripresa dei modelli raffaelleschi, fino a produrre copie che spacciava per autografi del maestro, secondo il Baglione<sup>4</sup>. Le figure della Madonna e del Bambino sono quasi identiche a quelle della pala nella Parrocchiale di San Lorenzo in Campo presso Pesaro (Fig. 3), eseguita dal Terenzi nel 1604 circa. Ciò suggerisce per la tela di Rimini una data entro la prima attività dell'artista.

<sup>1</sup> L. TONINI, *Guida del forestiere nella città di Rimini*, Rimini 1864, p. 36; L. DE MAURI, *Guida storica ed artistica di Rimini*, Bologna 1909, p. 44; «Catalogo della Pinacoteca di Rimini», dattiloscritto 1924, pubblicato da P.G. PASINI, *La Pinacoteca di Rimini*, Cinisello Balsamo 1983, n. 27, p. 210; B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance, Central Italian and North Italian Schools*, I, London 1968, p. 324, con la riserva: «copia?».

<sup>2</sup> M. CHIARINI, *Raffaello nelle collezioni fiorentine: acquisizioni, esportazioni, fortuna*, nel catalogo della mostra *Raffaello a Firenze*, Firenze 1984, pp. 234-236. Anche Adolfo Venturi (IX, 1926, p. 353 nota, fig. 289) attribuisce l'opera a Giulio Romano in un momento giovanile con riflessi del Sodoma. È dipinta su tavola, cm. 35,4 x 24.

<sup>3</sup> Catalogo *Presepi e Madonne nel Museo della città*, a cura di P.G. Pasini, Rimini 1991-1992, scheda 4.

<sup>4</sup> Per notizie sul Terenzi, oltre alla breve voce nel *Dizionario Enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*, XXXI (1976, rist. 1983), pp. 44-45, si veda il fondamentale saggio di L. MOCHI ONORI, *Terenzio Terenzi (detto il Rondolino)*, in *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano 1992, pp. 421-430.



Fig. 1. Terenzio da Urbino, Sacra Famiglia col libro, RIMINI, *Pinacoteca Comunale*



Fig. 2. Giulio Romano, *Sacra Famiglia col libro*, FIRENZE, *Palazzo Pitti*



Fig. 3. Terenzio da Urbino, Madonna col Bambino e i Santi Lorenzo e Benedetto, particolare, SAN LORENZO IN CAMPO (PS), *Parrocchiale*

Il fatto che il Terenzi sia un pittore di Urbino e sia stato al servizio del cardinale Giulio della Rovere fa pensare che abbia potuto conoscere forse anche direttamente l'opera di Giulio Romano, che si sa giunta a Pitti nel 1635 con provenienza dalle proprietà di Vittoria della Rovere. È interessante confrontare il dipinto riminese con altre versioni della *Sacra Famiglia col libro* ad opera di pittori emiliani del '500. Una copia, gentilmente segnalatami da Pier Giorgio Pasini, è comparsa a New York presso Sotheby's (Fig. 4); la provenienza emiliana è attestata da un'antica scritta nella cornice che la riferiva al Francia<sup>5</sup>. Un altro bell'esemplare è comparso ad un'asta Semenzato (Fig. 5), attribuito a Dosso Dossi secondo un parere di Mina Gregori<sup>6</sup>, dove il brano del paesaggio crea un'apertura naturalistica di grande effetto. All'interno della bottega dei fratelli Dossi, ci sembra convenga meglio il nome di Battista, di cui è noto il ricorso a modelli di Giulio Romano (la *Madonna con Bambino e San Giovannino* di Varsavia, databile al 1518-19 riprende la *Madonna Novar* di Edimburgo). A Battista rinviano inoltre alcuni caratteri stilistici, come la definizione nitida e precisa del segno, l'intonazione più descrittiva del paesaggio, l'affettuosa resa del Bambino e di San Giovannino (quest'ultimo manca nel prototipo).

Lo stesso soggetto è attestato anche da una inedita tavoletta di collezione privata, da noi rintracciata (Fig. 6), che rimanda al filone raffaellesco che fa capo al Bagnacavallo senior, come indicano le affinità con la *Madonna col Bambino e Sant'Agnese* (Parigi, Musée des Arts Decoratifs), che riteniamo opera sicuramente autografa del Bagnacavallo, anche se non è inclusa nei recenti studi sull'artista<sup>7</sup>. Sarebbe tentante identificare la suddetta *Sacra Famiglia* di collezione privata con l'opera vista da Marcello Oretti a Bologna in casa Todeschi, raffigurante la *Madonna col Bambino che apre un libro e San Giuseppe, mezze figure al naturale*, da lui ritenuta del Bagnacavallo e oggi dispersa<sup>8</sup>. All'interno del catalogo tradizionalmente assegnato al Bagnacavallo, la critica

<sup>5</sup> SOTHEY'S, *Important Old Master Paintings*, New York, January 14, 1994, n. 191, attribuita a Central Italian School, 16th century; olio su rame, cm. 34,2 x 21,6.

<sup>6</sup> F. SEMENZATO, *Asta di importanti dipinti antichi in Venezia*, Palazzo Giovannelli, 23 ottobre 1983, n. 76; olio su tavola, cm. 48,2 x 38,5.

<sup>7</sup> C. BERNARDINI, *Il Bagnacavallo senior: Bartolomeo Ramenghi pittore*, Rimini 1990.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 138.



Fig. 4. Scuola Emiliana, sec. XVI, Sacra Famiglia col libro, NEW YORK, *Asta Sotheby's*

recente ha isolato un gruppo di opere passandole all'attività bolognese di Gerolamo Marchesi da Cotignola tra il 1521-1531<sup>9</sup>. A noi sembra che per certi caratteri di stile, come il linearismo risentito e la solidità metallica dei panneggi, la *Sacra Famiglia* di collezione privata sia affine a tale gruppo. Nel gruppo suddetto, secondo noi, non va inserito lo *Sposalizio Mistico di Santa Caterina* (Faenza, Pinacoteca Comunale)<sup>10</sup>, che riteniamo opera di Luca Longhi; su questa attribuzione concorda anche un parere orale di Daniele Benati che avvicina la *Sacra Famiglia* (Fig. 6) agli esiti di Nicolò Pisano.

Nel manoscritto del Giordani, seguono poi alcuni appunti sui quadri nelle chiese di Rimini, dove rispetto alle descrizioni, per altro più ampie, del Marcheselli (1754) e dell'Oretti (1777), risulta nuova la menzione di una *Cena in Emmaus*, firmata dal veneto Pietro Paolo da Santacroce e datata 1590, già nell'oratorio di San Girolamo. L'opera, citata negli studi sull'artista<sup>11</sup>, con discrepanze sulla data letta anche 1591 e 1598, non è mai stata riprodotta e l'accurata descrizione del Giordani che vi annota «l'oste in atto di cavarsi la berretta, un giovane che versa il vino, un povero, un puttino che scherza con frutta e un cagnolino» può servire per identificarla, se non è andata distrutta insieme all'oratorio nel 1944. È anche interessante che rispetto al Marcheselli (1754) che non lo menziona e all'Oretti (1777) che lo dice «dipinto antico», il Giordani riconosca la «maniera giottesca» del Crocifisso Malatestiano.

Di grande interesse è la descrizione della collezione Diotallevi, dal momento che non abbiamo un catalogo della raccolta che si è smembrata con vendite, donazioni, ecc. Nel dicembre 1857 il Giordani descrive 28 quadri scelti tra i migliori. Prevalgono dipinti emiliani del '500 e del '600, spesso attribuiti ad autori prestigiosi come Reni, Correggio, Domenichino, ma più plausibilmente riportati dal Giordani alla scuola e ai

<sup>9</sup> D. BENATI, *Girolamo Marchesi*, in *I dipinti antichi della Banca Popolare dell'Emilia*, Modena 1987, pp. 46-50 e A. UGOLINI, *Per Gerolamo Marchesi: dalla «Concezione» di Pesaro alla «Madonna in gloria» di Lugo*, «Arte Cristiana», 748 (1992), pp. 25-36.

<sup>10</sup> Si veda la scheda in BERNARDINI, *Il Bagnacavallo senior*, cit., pp. 230-231 che pure vi ravvisa rapporti con opere di Luca Longhi.

<sup>11</sup> G. FIOCCO, *I pittori da Santacroce*, «L'Arte» (1916), p. 205; legge la data 1591; F. HEINEMANN, *Giovanni Bellini e i Belliniani*, Venezia 1962, p. 197; B. DELLA CHIESA—E. BACCHESCHI, *I pittori da Santacroce*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo: Il Cinquecento*, II, Bergamo 1976, p. 6; TONINI, *Guida*, cit., p. 209, la ricorda con la data 1598. Non è citata né dal Marcheselli, né dall'Oretti, per i quali si veda la ristampa anastatica in C.F. MARCHESELLI, *Pitture delle chiese di Rimini*, Rimini 1754, a cura di P.G. Pasini, Bologna 1972.

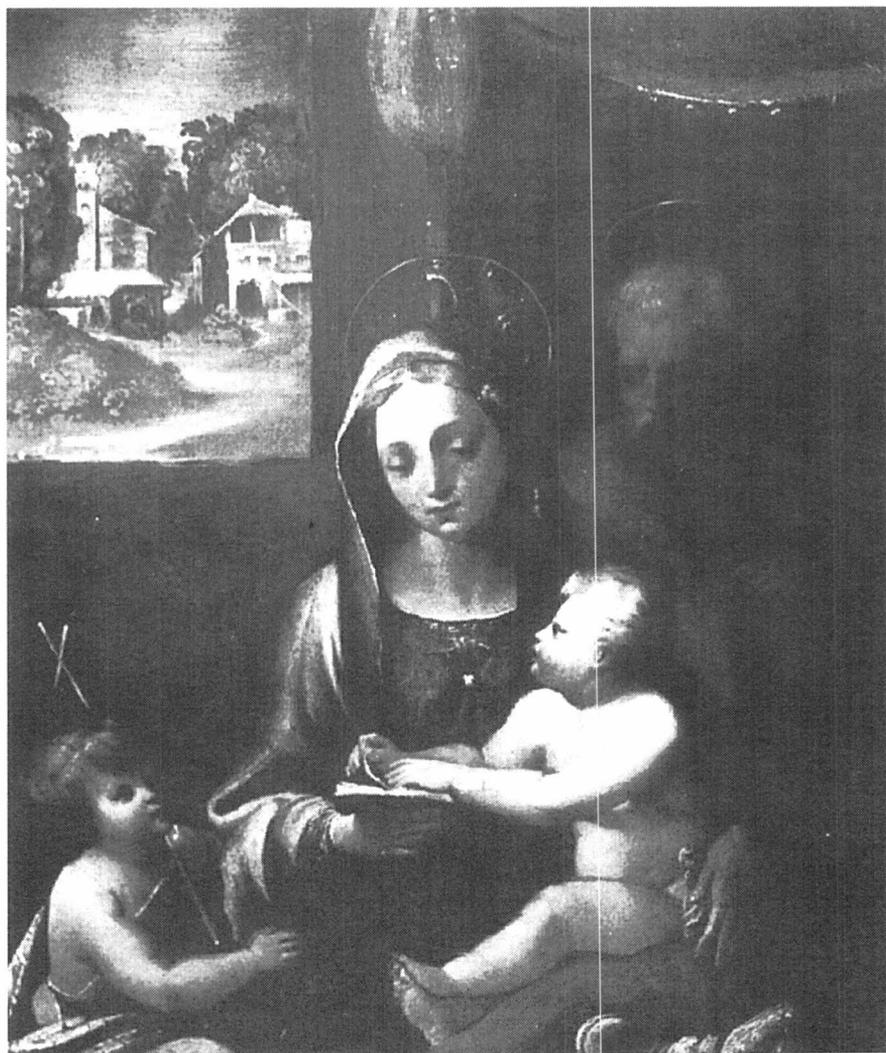


Fig. 5. Battista Dossi, Sacra Famiglia col libro e San Giovannino, VENEZIA, *Asta Semenzato*

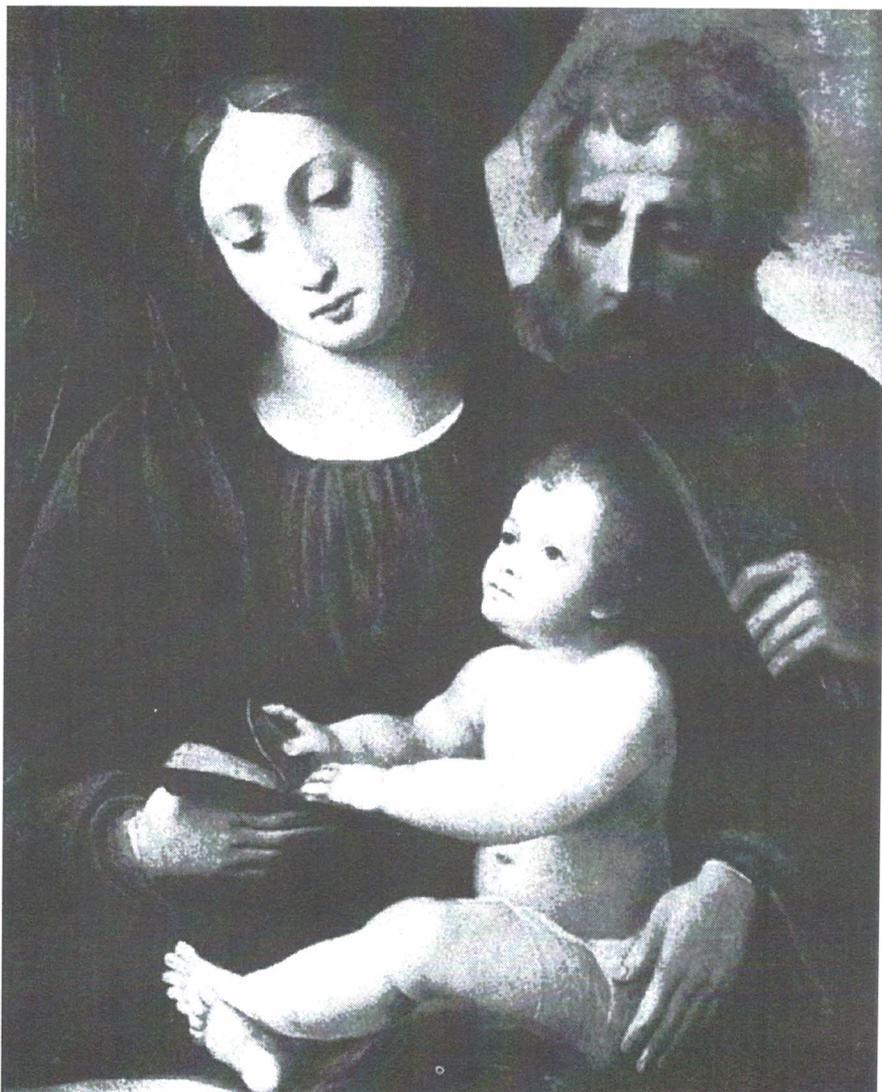


Fig. 6. Girolamo Marchesi (?), Sacra Famiglia col libro, *collezione privata*

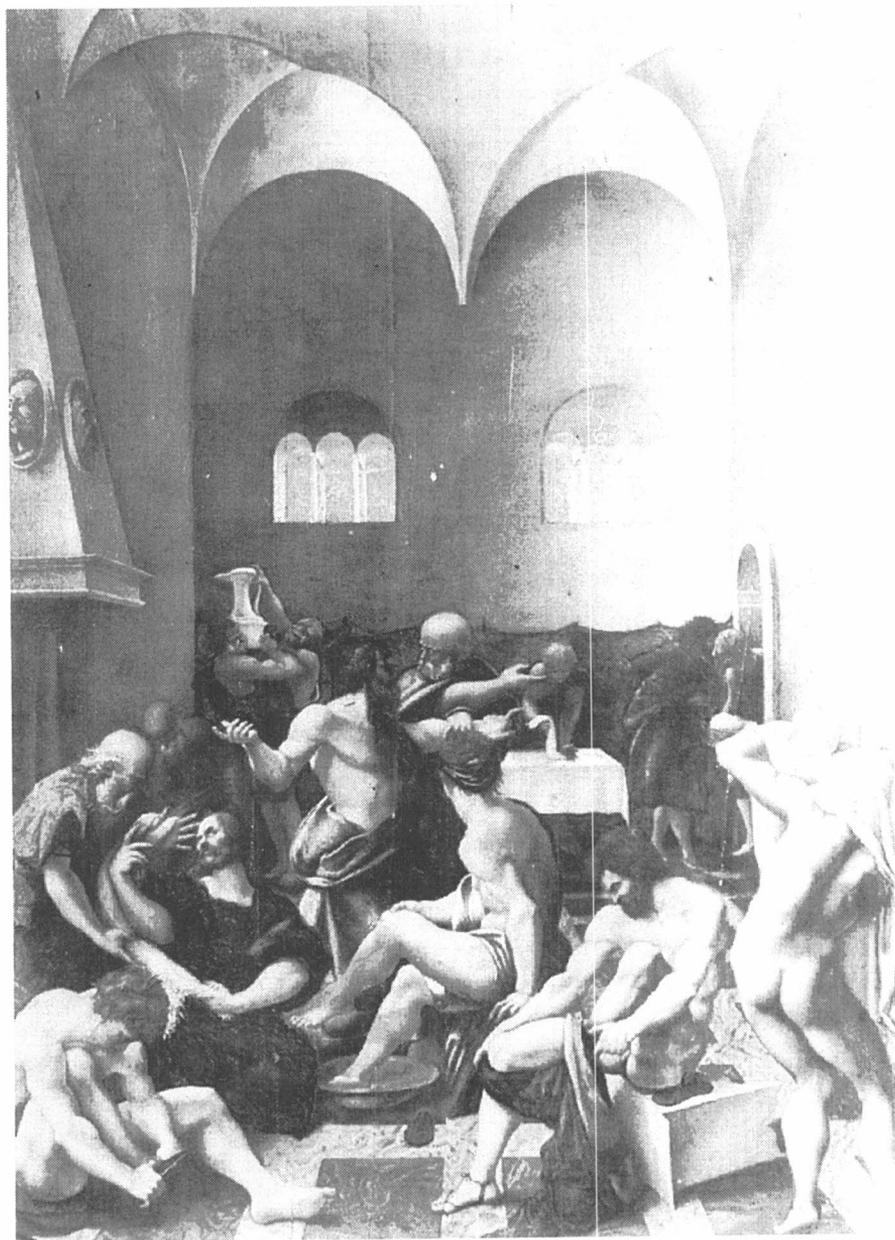


Fig. 7. Girolamo Genga, *Lavanda dei piedi*, STRASBURGO, *Musée des Beaux Arts*, già CESENA, *chiesa di Sant'Agostino*

loro seguaci. È il caso di una *Sacra Famiglia* pretesa di Raffaello, che il Giordani considera piuttosto una copia. Dalla sua descrizione è possibile ravvisare il prototipo nella celebre *Sacra Famiglia con l'agnello* (Madrid, Museo del Prado), di cui esistono numerose copie (almeno 18) e pertanto resta difficile identificare l'esemplare Diotallevi, oggi disperso. Il contributo più importante che ci viene dal Giordani riguarda l'antico trittico attribuito a Giotto, ma che il Giordani tende a considerare opera della sua scuola, incerto tra quella fiorentina (per cui fa il nome del Gaddi), oppure bolognese (Simone dei Crocifissi) o anche senese. L'accurata descrizione, che concorda con alcuni dati offertici dal Tonini, ci ha permesso di riconoscere il dipinto nel trittico ora presso il Duca di Norfolk, che può ritenersi opera di Giuliano da Rimini verso il 1320 circa, in origine forse nella chiesa riminese di San Cataldo<sup>12</sup>.

Passando a Cesena, il Giordani illustra in maniera particolareggiata la raccolta di due rivenditori d'arte, Silvestro Ragazzini e Giovanni Guerra, che tenevano il loro deposito nella ex chiesa del Carmine. Gran parte dei quadri in vendita provengono da chiese soppresse dai francesi tra il 1796-1810. Ciò induce a pensare che dietro al fervore filofrancese del Ragazzini, che nel 1805 partecipa alla Guardia d'onore per Napoleone a Bologna<sup>13</sup>, vi fossero anche interessi di natura economica. Il Giordani elenca in tutto una ventina di quadri, di alcuni dei quali si è persa memoria, come il *San Martino*, firmato da Giovanni Laurentini detto l'Arrigono, datato 1594, probabilmente già nella chiesa omonima di Cesena e una pala del raro pittore faentino Jacopone Bertucci, datata 1577, con la *Vergine col Figliolo e due Apostoli*, di cui uno è San Bartolomeo e l'altro non identificato. È stata invece ritrovata la pala del Cigoli, che era in San Domenico di Cesena ed è ora a Parigi, nella chiesa di Notre Dame de Bonne Nouvelle<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> A. TAMBINI, *Giuliano e Pietro da Rimini nel ciclo di Tolentino*, in *Arte e Spiritualità nell'ordine agostiniano*, (Atti del Convegno Tolentino, 1992), Roma 1993, pp. 207-212 e della stessa, la scheda nel catalogo *Il Trecento Riminese. Maestri e Botteghe tra Romagna e Marche*, a cura di D. BENATI, Milano 1995, pp. 186-189.

<sup>13</sup> A. VARNI, *Gli anni di Napoleone*, in *Storia di Cesena: IV Ottocento e Novecento, I, 1797-1859*, a cura di A. Varni, L. Lotti, B. Dradi Maraldi, Rimini 1987, pp. 92 nota, 111.

<sup>14</sup> M.L. CHAPPEL, *Missing pictures by Lodovico Cigoli. Some problematical works and some proposals in preparation for a catalogue*, «Paragone», 373 (1981), pp. 74-75, tav. 63 e dello stesso, *Un tableau d'autel de Lodovico Cigoli retrouvé*, «Revue de l'Art», 56 (1982), pp. 59-64.



Fig. 8. Maestro dei Balderraccani, Madonna in trono col Bambino e Santi, già ROMA, collezione Muti Bussi, già FORLÌ, chiesa di Santa Maria in Valverde

Tra i principali apporti che ci vengono dal Giordani, ricordiamo i seguenti:

- 1) Dipinto con *Dio Padre* di Girolamo Genga. Il Giordani lo dice proveniente dalla chiesa di Sant'Agostino di Cesena, dove fungeva da lunetta sopra a una *Lavanda dei piedi* dello stesso Genga. La lunetta non è più rintracciabile, mentre la *Lavanda dei piedi*, secondo il Giordani «portata via dai Tedeschi nel 1760», va, secondo noi, identificata con quella oggi a Strasburgo, Musée des Beaux Arts (Fig. 7). La provenienza da Sant'Agostino, dove il Genga aveva eseguito nel 1515-18 la famosa *Disputa sull'Immacolata Concezione* oggi a Brera, permette di confermare per la *Lavanda dei piedi* la datazione vicina a questi

anni suggerita dalla Colombi Ferretti<sup>15</sup>. La testimonianza del Giordani permette inoltre di riconoscere con sicurezza il tema sacro del quadro, già erroneamente inteso come una *Stufa di uomini*.

- 2) Pala descritta in dettaglio come la «*Beata Vergine col Bambino ed ai lati i Santi Apostoli Pietro e Paolo, Francesco e Bernardino*. In un gradino è figurata in piccolo a chiaroscuro la *Strage degli Innocenti*. Sopra il secondo gradino evvi uno stemma figurante un cane in fondo rosso, ai lati sono le lettere A-B. Paese in fondo». Ed il Giordani aggiunge: «Era in Valverde a Forlì e vuolsi eseguita per il Segretario di Caterina Sforza Riario». Il segretario era Antonio Baldraccani, a cui si riferisce appunto lo stemma. L'opera è identificabile, a nostro avviso, nel dipinto quattrocentesco menzionato in Santa Maria in Valverde da M. Oretti (1777) e da lui attribuito al Palmezzano. La descrizione più dettagliata del Giordani con esplicito riferimento ad Antonio Baldraccani, risolve ogni dubbio sulla identificazione della tavola con quella citata dall'Oretti e di recente riconosciuta da Zeri nella raccolta Muti Bussi a Roma (Fig. 8) e da lui attribuita ad un anonimo romagnolo chiamato Maestro dei Baldraccani<sup>16</sup>. A livello iconografico è anche interessante che il secondo Santo francescano, inteso da Zeri come Sant'Antonio da Padova, venga identificato dal Giordani con San Bernardino, particolarmente venerato dal terzo ordine francescano, dal quale era officiata la chiesa di Valverde.
- 3) Pala con la *Beata Vergine con Bambino e diversi Santi*, «del Palmeggiani di Forlì, segnata col nome del pittore e l'anno 1537». È oggi nella Pinacoteca Vaticana (Fig. 9). Si è sempre creduto che provenisse dalla chiesa del Carmine di Cesena, equivocando per il fatto che qui era il deposito del Ragazzini. Il Giordani la dice provenire da San Domenico, come è confermato sia dalla presenza di questo Santo nella pala, sia dalla testimonianza dell'Oretti, che annotava in San Domenico «una bella antica tavola d'altare» con la *Madonna col Bambino, Santi e un angelo musicante*, agevolmente riconoscibile con quella del Palmezzano<sup>17</sup>.
- 4) *Beata Vergine e Santi*, «dello stesso Palmeggiani, tavola che ha alquanto sofferto le ingiurie del tempo». Potrebbe identificarsi con l'altra pala del Palmezzano

<sup>15</sup> A. COLOMBI FERRETTI, *Girolamo Genga e l'altare di Sant'Agostino a Cesena*, Bologna 1985, p. 36, fig. 12. La *Lavanda dei piedi* misura cm. 87 x 65.

<sup>16</sup> F. ZERI, *Schede romagnole. Il Maestro dei Baldraccani*, «Paragone», 441 (1986), pp. 22-26, figg. 240-241 ed inoltre S. TUMIDEI, *Un'aggiunta al «Maestro dei Baldraccani» e qualche appunto sulla pittura romagnola del tardo Quattrocento*, «Prospettiva», 49 (1987), pp. 80-91, che propone la provenienza da Valverde. Per la testimonianza dell'Oretti, cfr. *Pitture nella città di Forlì descritte da Marcello Oretti Bolognese nell'anno 1777*, in *Il patrimonio culturale della provincia di Forlì*, II, a cura di O. Piraccini, Bologna 1974, p. 44.

<sup>17</sup> M. ORETTI, *Pitture della città di Cesena raccolte in essa città da me Marcello Oretti l'anno 1777*, in *Il Patrimonio culturale della provincia di Forlì*, I, a cura di O. Piraccini, Bologna 1973, p. 180. Si veda inoltre G. VIROLI, *Pittura del Cinquecento a Forlì*, I, Forlì 1991, p. 55.



Fig. 9. Marco Palmezzano, *Madonna col Bambino in trono fra sei Santi e un angelo musicante*, ROMA, *Pinacoteca Vaticana*, già CESENA, *chiesa di San Domenico*, opera firmata e datata 1537

datata 1510, già a Forlì, chiesa di San Francesco Grande, oggi alla Pinacoteca Vaticana, dove può plausibilmente essere giunta attraverso il Ragazzini.

Altri quadri della raccolta Ragazzini Guerra provengono da collezioni private, come una *Lucrezia* del Cagnacci o un *Cristo portacroce* del Palmezzano, soggetti presenti in molte raccolte romagnole e spesso copie o derivazioni dagli originali. È questo anche il caso di molti dipinti della collezione dei Marchesi Guidi di Cesena, a cui il Giordani accenna brevemente «giacché pochi sono i pregevoli ed originali», come confermano le incisioni tratte da Alessandro Bornaccini (*Quadri del Marchese Costantino Guidi*, 1823, album presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena e la Gambalunga di Rimini). Si tratta per lo più di copie ed imitazioni, pretese di Reni, Guercino, Raffaello, utili più per una storia del gusto che per la storia dell'arte.

L'unica opera di pregio che il Giordani vi segnala è una *Madonna con Sant'Agostino, San Sebastiano e San Giovanni Battista*, firmata da Benedetto Coda e che è possibile identificare con quella del Museo di Varsavia (Fig. 10), pubblicata di recente<sup>18</sup>. È interessante che il Giordani legga la data 1503, anziché il tradizionale 1510, perché ciò sembra dar ragione a Zeri che ritiene più plausibile una data anticipata, almeno 1508<sup>19</sup>. La raffigurazione di Sant'Agostino suggerisce la provenienza da tale chiesa di Cesena.

Ritengo utile infine accennare ad un'altra testimonianza del Giordani (dal Ms B 1804, *Memorie riguardanti le Belle Arti* della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna), relativa ad un'opera del pittore bolognese Antonio da Crevalcore: il trittico oggi a Londra, collezione privata. Non se ne conosce la provenienza, ma secondo un'intelligente proposta dello Schizzerotto, poteva essere in origine nella cappella dei Notai in San Petronio a Bologna<sup>20</sup>. L'analitica descrizione del Giordani non lascia dubbi nel riconoscere l'opera nelle «tre tele dipinte a tempera che si credono di Francesco Cossa» e che il Giordani vede nel Palazzo Arcivescovile di Bologna, dandoci pertanto un utile supporto per un'ulteriore indagine su tale proposta.

<sup>18</sup> A. UGOLINI, *Una mostra sammarinese e Benedetto Coda*, «Arte Cristiana», 733 (1989), p. 312, fig. 1.

<sup>19</sup> F. ZERI, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, II, Baltimora 1976, p. 391.

<sup>20</sup> G. SCHIZZEROTTO, *Antonio da Crevalcore «davanti ai rostri»: un enigma ritrovato*, «Paragone», 441 (1986), pp. 31-58.

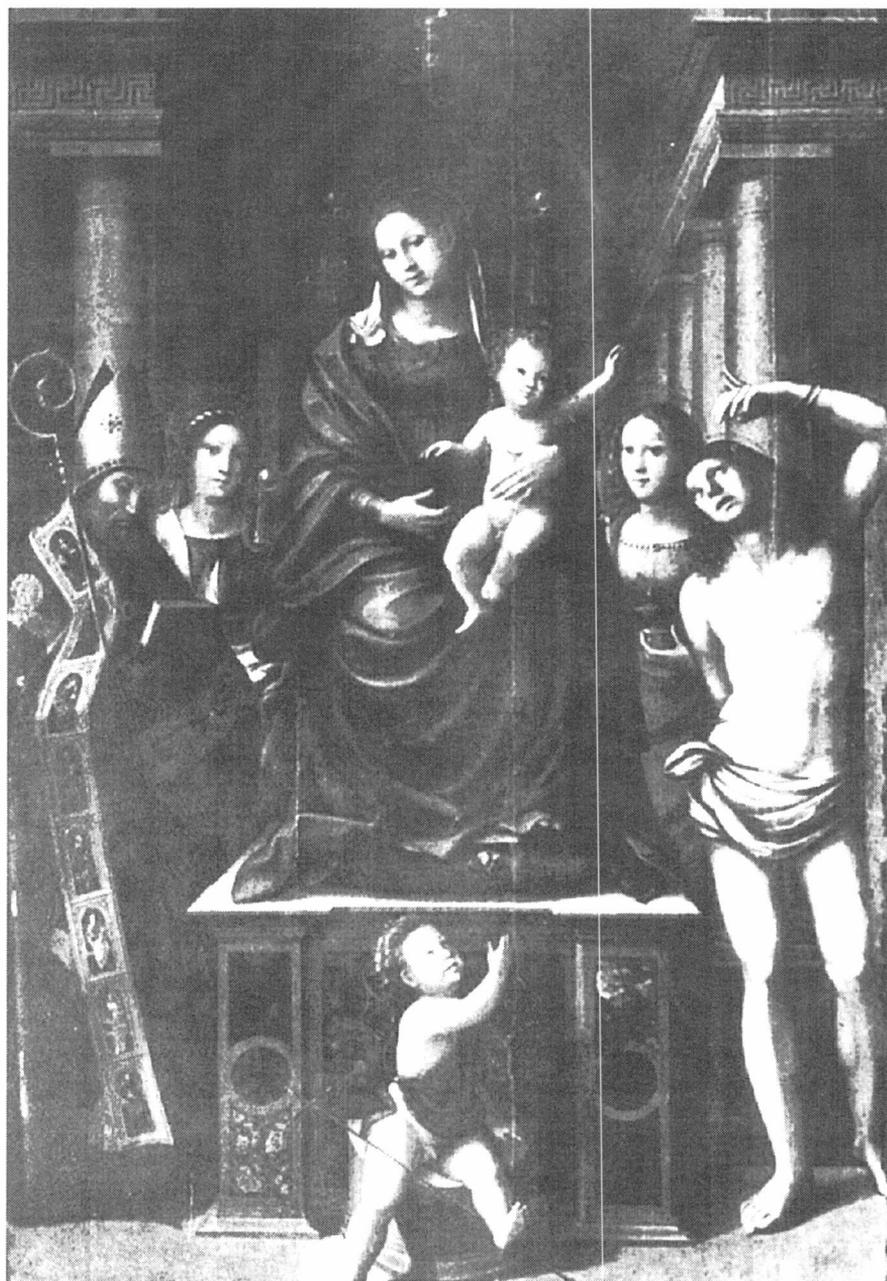


Fig. 10. Benedetto Coda, *Madonna col Bambino e quattro Santi*, VARSAVIA, *Museo Nazionale*, già CESENA, collezione *Guidi*, opera firmata e datata 1503