

MARIACRISTINA GORI

IL SANTUARIO DI  
S. MARIA DELLE GRAZIE A FORNÒ'  
E I DIPINTI DEI SUOI ALTARI

Il santuario di Santa Maria della Misericordia poi delle Grazie di Fornò, che sorge nella campagna tra Forlì e Forlimpopoli, è, senza dubbio, il monumento più singolare del territorio forlivese, anzitutto perché a date assai precoci adotta, in modo totalmente inconsueto per un edificio dedicato alla Vergine, una pianta centrale. L'ampiezza della fabbrica, inoltre, appare sicuramente eccezionale. Il suo impianto, infatti, è costituito da una vasta struttura architettonica con presbiterio chiuso da una muratura cilindrica, sormontata dal tamburo poligonale della cupola e circoscritta dal deambulatorio, e presenta una pianta circolare, che raggiunge il diametro di trentaquattro metri<sup>1</sup>. Costruito nelle forme e proporzioni attuali fra il 1450 e i primissimi anni del Cinquecento, rappresenta uno degli esempi più straordinari di ciò che ha saputo produrre la cultura del Rinascimento in Romagna, al tempo di Melozzo da Forlì.

<sup>1</sup> G. SANTARELLI, *Brevi notizie storiche della chiesa di S. Maria delle Grazie volgarmente detta di Fornò*, Bordandini, Forlì 1857; M. GORI, *Santuario di Fornò*, in *Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo*, catalogo della mostra (Forlì, 8 novembre 1994 - 12 febbraio 1995), Leonardo Arte, Milano 1994, pp. 312-317 (con bibliografia precedente); M. GORI, *Guida ai luoghi di Melozzo*, Milano 1994, pp. 22 s, 48; G. VIROLI, *Chiese ville e palazzi del forlivese*, Milano 1999, pp. 17-28; BARBARA PAGANO, *Il santuario di Santa Maria delle Grazie a Fornò*, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, relatore prof. Amedeo Belluzzi, a.a. 2004-2005.

Piero (o Pietro) Bianco da Durazzo, il fondatore di quest'importante complesso architettonico, è descritto anzitutto nella "Cronica" che Giovanni di Mastro Pedrino, pittore e cronista forlivese del basso Medioevo, redige dal 1411 al 1464. Si tratta di «uno romito de novo abbito vestido bianco», un eremita vestito di bianco che arrivò a Forlì nel 1448, «de paexe alieno e forse albanexe, chiamato per nome Piero, solitario de vita apostolicha», che subito raccolse intorno a sé un gran numero di fedeli («començò avere fama con molta devoçione»). Giovanni di Mastro Pedrino lo descrive come un uomo ispirato da profonda dedizione morale e da una rettitudine esemplare: «non tocha dinare, non calça né scarpe né calçe, né porta camixa né sacha né frasca, vive segundo che gl'è dado a mangiare ale chaxe, e non va çerchando se non quando la fame el thocha: parla pocho»<sup>2</sup>.

Piero Bianco da Durazzo edificò, anzitutto, entro le mura urbane di Forlì, presso porta Cotogni, un piccolo oratorio, che intitolò a Santa Maria delle Grazie, detto anche "dello zoppo", per essere egli claudicante: «edifichò una celletta come fosse uno oratorio, e poxegle nome Santa Maria da le Gratie». Al culto di Maria associò ben presto una speciale devozione a Bernardino da Siena, che, com'è noto, nacque nel 1380, morì mentre era in viaggio verso Napoli nel 1444, e fu canonizzato nel 1448; proprio nell'anno in cui il "romito bianco" giunse a Forlì. Sappiamo che Piero Bianco spesso andava a Siena, dove restava ogni volta per sei mesi: «E molte fiade lue andava as-Siena, e staxea lì per sie mixe a la volta, può tornava». A testimonianza di tale collegamento resta nel santuario di Santa Maria delle Grazie a Fornò, sia nelle fasce architettoniche di coronamento, sia nell'arca sepolcrale di Piero Bianco, la presenza del disco fiammeggiante con al centro il nome di Cristo, nella forma paleografica latina IHS, derivata da Iesus, che è il principale attributo iconografico di San Bernardino, propugnatore della devozione al Santissimo Nome di Gesù. Nel

<sup>2</sup> GIOVANNI DI M<sup>o</sup> PEDRINO DEPINTORE, *Cronica del suo tempo*, con note storiche di A. PASINI, vol. II (1437-1464), Roma 1934, pp. 253 s; G. MISSIRINI, *Chi à 'l mal sel gode. Un indice per Giovanni di M.<sup>o</sup> Pedrino, depintore e cronista forlivese del basso medioevo*, Forlì 1989, pp. 67, 195.

santuario quest'elemento ornamentale e simbolico si alterna al monogramma di Maria sormontato da una corona.

Nelle "Cronache Forlivesi" di Andrea Bernardi detto il Novacula si racconta che Piero Bianco dopo avere edificato la celletta a Porta Cotogni in Forlì (ubicata alla fine dell'attuale Via Giorgio Regnoli), nel 1450 si trasferì a Fornò e qui restò fino alla sua scomparsa avvenuta il 6 aprile 1477. Alla sua morte Pino III Ordelauffi (1453-1480), signore di Forlì, fece trasportare il corpo di Piero Bianco nella medesima celletta, quindi fece eseguire un monumento nella chiesa cattedrale di Santa Croce, nella cappella della Madonna del Fuoco, che al tempo era posta a destra del presbiterio, e lì restò fino al 13 aprile 1479, quando fu traslato a Fornò<sup>3</sup>.

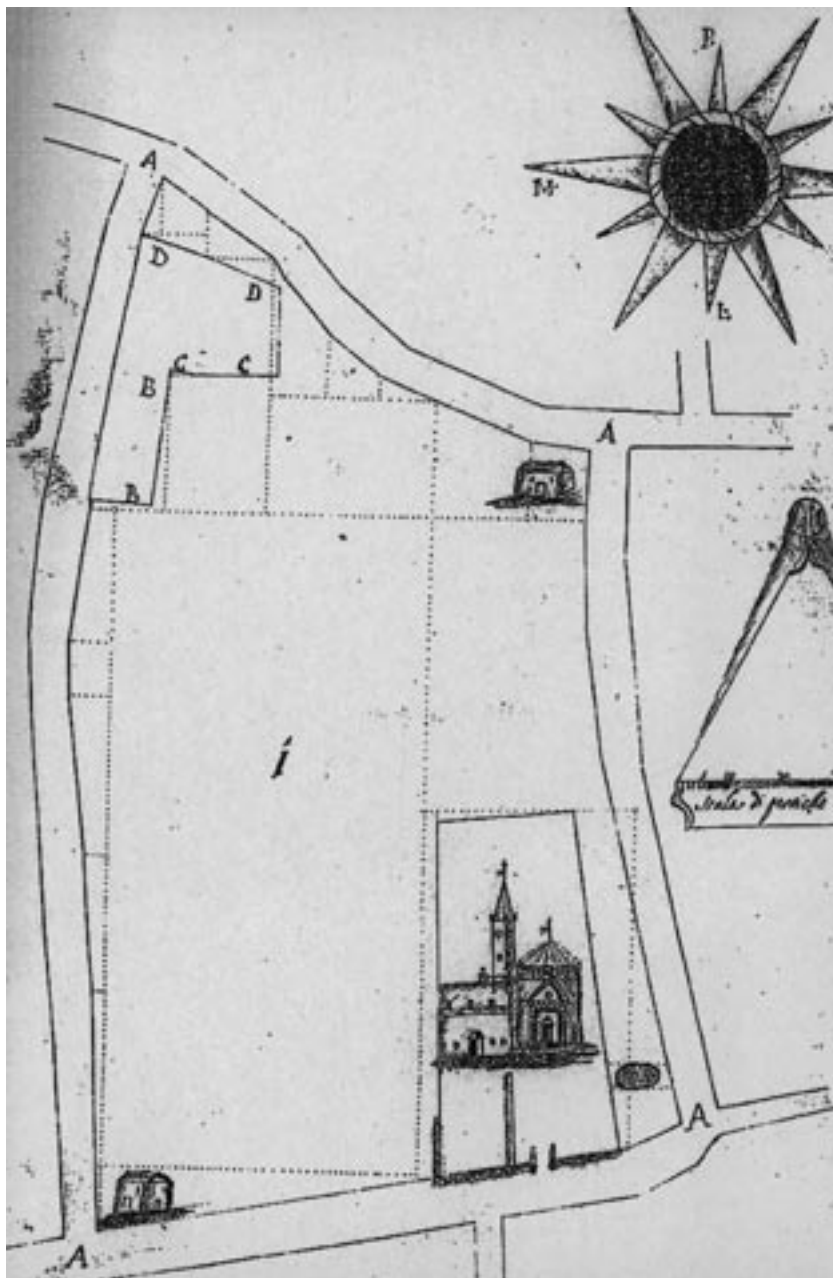
Dopo la perdita del suo carismatico fondatore, il complesso di Fornò fu affidato da Pino III alla Congregazione Lateranense del Santissimo Salvatore già Canonici Regolari di S. Maria in Porto di Ravenna, alla quale appartenevano in Romagna ben dieci canoniche<sup>4</sup>. Il complesso, grazie a questa saggia scelta, si sviluppò ulteriormente ed assunse il titolo di abbazia.

In un primo tempo il santuario dedicato alla Madonna della Misericordia e poi delle Grazie ebbe le proporzioni di un tempietto, poiché nel 1453 è definito da Giovanni di Mastro Pedrino "cappella ovvero oratorio" e nel 1460 "giexola". Le limitate dimensioni iniziali dell'edificio sono rilevate inoltre da un documento del 1451 che lo definisce oratorio. Questa prima costruzione aveva mura sottili e fu realizzata ispirandosi forse a fabbriche orientali, che adottano in complessi mariani la pianta centrale (nella nostra penisola riservata, da sempre e al tempo,

<sup>3</sup> ANDREA BERNARDI (NOVACULA), *Cronache Forlivesi*, dal 1476 al 1517, a cura di G. MAZZATINTI, vol. I, parte I, Bologna 1895, pp. 13 s.

<sup>4</sup> Le Canoniche appartenenti alla Congregazione Portuense in Romagna sono: S. Croce di Cesena, S. Agostino di Fiumana (Forlì), S. Maria di Stradella di Faenza, S. Maria Maddalena di Gualdo di Longiano, S. Marino de Abbatissis di Rimini, S. Giovanni di Santarcangelo, S. Lazzaro del Terzo di Rimini, S. Maria delle Grazie e di Gesù di Fornò (Forlì), S. Sebastiano di Rimini (delle canonichesse), S. Salvatore di Rimini.

Si veda M. Tosi, *Privilegi pontifici per i Canonici Regolari Lateranensi di S. Agostino (1049-1518)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Giuseppe Rabotti, a. a. 1994-95.



*Piante e misure dei beni che possiedono li RR.m.PP Canonici di Santa Maria di Fornò, 1680. Archivio di Stato di Forlì.*

ai martyria e ai mausolei). La chiesa custodisce la Madonna col Bambino un'imponente statua (altezza cm 174) eseguita attorno al 1454-1455 da Agostino di Duccio, anche se non si può stabilire con certezza dove in origine fosse stata collocata, prima di essere tralata in una nicchia esterna del nartece, sopra l'ingresso principale (la sua ultima posizione nel santuario, prima del recente restauro) e il coevo rilievo marmoreo, che rappresenta la Santissima Trinità adorata da Piero Bianco, nonché la sacra icona raffigurante la *Theotocos*, in atto di reggere con entrambe le mani una tavola raffigurante entro una cornice a mandorla l'immagine del Salvatore seduto, che reca nella mano sinistra il globo. Sullo sfondo, color lapislazzulo, del dipinto si stagliano le stelle e, in basso a sinistra, Piero Bianco inginocchiato, che assume la medesima posizione presente nel rilievo di Agostino di Duccio. Quest'ultima preziosa opera pittorica purtroppo non è oggi più visibile, poiché è stata trafugata dal sacro edificio nel 1986 e mai più recuperata.

Tracce del primitivo santuario sono individuabili in quattro finestre monofore con strombo (affiorate durante un restauro del 1910) presenti nel muro interno del deambulatorio, negli archi gotici murati che circondano la zona presbiteriale, e nel pavimento originale interrato di circa un metro rispetto al livello di calpestio attuale, creato nel 1503, come dichiara una coeva epigrafe.

La chiesa di santa Maria della Misericordia fu quindi edificata, come indica l'iscrizione sopra la porta d'ingresso, nell'anno del Giubileo 1450, e fu coperta da una volta, che ben presto, nel 1476, presentò gravi problemi statici, per cui Piero Bianco fu costretto a fare eseguire alcuni contrafforti esterni: [Piero Bianco]«fece voltare dita ghiesia tonda di sopra di prede senza alcuna chiava, per mode, immediate come la fu voltà, le butò alcuno mancamentocercha l'anno inanze a dita soa morte». Fu tale il dolore di Piero Bianco nel vedere il santuario diruto, che poco dopo morì: «Per mode che al fu hopunione de multe presone che [...] sua morte fuse sta' parte per la gram melanconia, che lui s'aveva prese de dita ghiesia che non cashase, perché sempre mai quande alcuno maestro i avese dito frate Piero, non



Portale d'ingresso del Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò; con l'epigrafe che ne ricorda la fondazione e particolare degli affreschi dell'ardica.

è possibile che questa volta possa stare lasso che non cascha per la gram gravezza, lavande stile le mure intorne e po' non esere chiavarde per alcuna via, lui rispondeva e dicea che lui non dubitava de cosa alcuna, perché lui sapeva bene che la nostra Dona non lasaria cascare. E per queste, quande lui la vite così aperta, molte se n'atrìstò e in poco tempo se ne morì»<sup>5</sup>.

Dopo tali cedimenti strutturali, l'edificio fu devastato dal terremoto dell'11 agosto 1483 e, in seguito, verso la fine del secolo, dalle inondazioni dovute allo straripamento del fiume Ronco.

Sul finire del Quattrocento fu dunque necessaria una ridefinizione dell'intero complesso architettonico. La rinnovata impostazione progettuale dell'edificio, completato nelle forme attuali nei primi anni del Cinquecento, sembra possa essere scaturita dalla fertile mente, di formazione melozziana, dell'architetto forlivese Pace di

<sup>5</sup> ANDREA BERNARDI (NOVACULA), op. cit., pp. 15 s.

Maso del Bambase (ca. 1440-1500), a più riprese invocato per giustificare la felice idea spaziale del santuario<sup>6</sup>. A suffragare tale ipotesi resta il fatto che qui, come nell'oratorio di S. Sebastiano a Forlì, da lui stesso ideato, l'apparato decorativo delle eleganti cornici plastiche fu realizzato dall'architetto e decoratore ravennate Bernardino Guiritti, che seguì la realizzazione delle fabbriche dopo la morte di Pace e che appose il proprio sigillo ad alcuni elementi del fregio in cotto, nel quale si alternano una profusione di motivi ornamentali (petali, fusi, foglie di quercia, rosette, ovoli, dentelli) e una fascia con i monogrammi della Vergine e di S. Bernardino<sup>7</sup>.

Si pose, quindi, mano all'edificio negli ultimi anni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento. I medesimi affreschi interni, posti nella zona superiore e di coronamento del muro perimetrale e della muratura del presbiterio (messi in luce durante un recente restauro) presentano, infatti, la data 3 marzo 1501. Il fregio, che presenta l'emblema araldico della famiglia della Rovere ed è formato da una finta balaustrata e da una fascia che reca l'inno alla Vergine di San Bonaventura, è dei primi anni del Cinquecento e sembra mostrare possibili legami con l'ambito veneto e lombardo.

L'edificio trovò quindi una sua definizione al tempo dei Riario Sforza, quando l'architettura, in origine gotica, assunse forme classiche; ciò confermerebbe possibili accostamenti con coevi edifici romani; che evocano l'Anastasis, la chiesa a pianta centrale costruita in età costantiniana a Gerusalemme per custodire il Santo Sepolcro, e una più precisa analogia con la chiesa di S. Stefano Rotondo e le sperimentazioni di Francesco di Giorgio Martini.

Il pontefice Giulio II della Rovere per ben due volte visitò il santuario e il contiguo complesso conventuale, sostandovi venerdì 9 ottobre 1506 e sabato 27 febbraio 1507. L'episodio è ricordato

<sup>6</sup> M. GORI, *Architetti e maestranze nelle fabbriche forlivesi del Quattrocento*, in *Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo*, cit., p. 205.

<sup>7</sup> B. MONTUSCHI SIMBOLI, *Bernardino Guiritti, architetto e decoratore*, in «Faenza», LXX (1984), fasc. III-IV, pp. 168-177.



Particolare degli affreschi del deambulatorio del Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò.

da un affresco posto a lato dell'arco d'ingresso del presbitero, che lo ritrae con il volto sbarbato, e da una epigrafe collocata in posizione simmetrica<sup>8</sup>. Papa Giulio II, infatti, si fermò al santuario e dimorò in alcune stanze che sono ora scomparse, quando alla guida di 500 uomini e seguito da 24 cardinali, partì alla conquista della recalcitrante Bologna dei Bentivoglio. Si fermò sia sulla strada dell'andata, sia su quella del ritorno, tornando a Roma, dopo la resa dei bolognesi. Qui si trattenne presso la fiorente comunità monacale di Fornò, concedendo privilegi ed indulgenze.

Oggi resta ben poco del monumentale complesso conventuale, in gran parte demolito nel corso della prima metà dell'Ottocento,

<sup>8</sup> A. PASINI, *Arte, storia, mistici fiori, Quinto centenario del Santuario di Fornò*, in «La Piè», nn. 3-4 (1950), pp. 61-68.



nel quale si poteva rilevare una perspicua relazione con la raffinata architettura di Leon Battista Alberti e dove appariva più manifesto l'influsso delle corti malatestiane di Rimini e della vicina Cesena; testimoniato per altro in modo eloquente dalla presenza delle medesime sculture di Agostino di Duccio<sup>9</sup>.

Nel 1792 i Canonici regolari di S. Salvatore si trasferirono a Forlì, nel complesso di Sant'Antonio del borgo Schiavonia, già convento dei Gesuiti (ora cenobio francescano) e mantennero a Fornò un cappellano per l'ufficiatura. In questo modo aumentò il degrado dell'edificio, ed anche quando nel 1829, i canonici tornarono in possesso dell'immobile dopo la sua soppressione, la situazione non mutò, anzi iniziò proprio allora il sistematico abbattimento del convento.

A ciò si opposero cittadini ed autorevoli personaggi forlivesi, che chiesero la sospensione dell'atterramento, che avrebbe dovuto interessare anche la medesima chiesa. Così per volere dello stesso pontefice Pio IX furono accolte tali richieste e si diede avvio al restauro. L'impegnativa opera di ripristino fu realizzata dall'architetto forlivese Giacomo Santarelli (1786-1859) fra il 1853 e il 1857.

Dopo tale riattamento si segnalano ulteriori perdite, poiché nel 1870 crollò la cuspide conica del campanile, mentre durante l'ultima guerra, il terzo lato del chiostro, le sagrestie, vecchia e nuova, e il campanile furono rasi al suolo. Il santuario nonostante le travagliate vicende conserva ancora molte opere degne di nota, ad iniziare dall'atrio, nel quale si trovano affreschi con i santi monaci dell'ordine lateranense (Ubaldo Gelasio, Agostino e Prospero), inseriti entro un fregio ad elementi fitomorfi. Come l'affresco posto sopra la porta d'ingresso, raffigurante i soldati dormienti, i dipinti sembrano potersi riferire agli anni 1495 e consentono l'individuazione di legami con la cultura umbro marchigiana.

La struttura racchiude, inoltre, come si è detto, straordinarie opere di scultura fra le quali, addossato alla parete esterna del

<sup>9</sup> G. CONTI, *L'edificio. Architettura e decorazione*, in *La Biblioteca Malatestiana di Cesena*, Roma 1992, pp. 55-118 (in particolare p. 103).



AGOSTINO DI DUCCIO, *Madonna col Bambino*. Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò (dopo il restauro, ora nel palazzo Vescovile di Forlì).

deambulatorio, il sepolcro di Piero Bianco. L'eremita è ritratto disteso, vestito con la semplice tonaca, con i piedi scalzi, e sul capo la berretta, che era solito portare e di cui parla Novacula. Il suo volto è assai realistico e sembra desunto da una maschera funeraria. Non è emersa fino ad ora, da studi specifici relativi a questa scultura una convincente attribuzione. Mentre sono stati individuati, più in generale, influssi della scuola veneziana del Lombardo, da mettere in relazione con la committenza dei Canonici Lateranensi di Ravenna.

Vi è poi il già ricordato rilievo marmoreo raffigurante la Santissima Trinità adorata da Pietro Bianco, che già nel 1938 Carlo Lodovico Ragghianti riferiva alla bottega di Agostino di Duccio ed assegnato senza riserve da Anna Zanoli allo stesso Agostino nel 1961. Nonché la Madonna col Bambino del medesimo scultore, che dopo un recente accuratissimo restauro è stata tralata presso il palazzo Vescovile di Forlì<sup>10</sup>.

È probabile che le quattro cappelle, costituite da absidole semicircolari, che si aprono nel vasto perimetro circolare interno del santuario siano state costruite verso la fine del Seicento. Giacomo Santarelli nelle sue "Brevi notizie storiche della chiesa di S. Maria delle Grazie volgarmente detta di Fornò" del 1857 dichiara: «Non oso affermare che la erezione delle quattro cappelle, che vedasi simmetricamente distribuite in quattro punti del grande circolo sia lavoro di questa seconda epoca della nostra chiesa» intendendo gli anni attorno 1502 «certo è però che furono fabbricate dopo il nuovo piano. Ma poiché ciò poco monta non aggiungerei parola in proposito»<sup>11</sup>. Resta il fatto che i quattro rispettivi altari contengono

<sup>10</sup> C. L. RAGGIANTI, *La mostra di scultura antica a Detroit (U.S.A.)*, in «La Critica d'Arte», vol. III (1938), pp. 170-183, in part. la p. 179; A. ZANOLI, *Il tabernacolo di Fornò di Agostino di Duccio*, in «Arte antica e moderna», nn. 13-16 (1961), pp. 148-150; P. G. PASINI, *Una Madonna di Agostino di Duccio*, in *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche. Studi in memoria di Mario Zuffa*, a cura di P. DEL BIANCO, vol. II, Rimini 1984, pp. 533-536; A. ZANOLI, in *Il potere le arti la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, a cura di A. DONATI, Milano 2001, p. 324; M. GORI, *Mater Amabilis. L'iconografia mariana nella scultura della diocesi di Forlì-Bertinoro fra Quattrocento e primo Novecento*, Forlì 2002, pp. 74 s.; G. VIROLI, *Scultura dal Duecento al Novecento a Forlì*, Milano 2003, pp. 84-87.

<sup>11</sup> G. SANTARELLI, *Brevi notizie storiche della chiesa di S. Maria delle Grazie volgarmente detta di Fornò*, Bordandini, Forlì 1857, 19.



AGOSTINO DI DUCCIO, *La Santissima Trinità adorata da Piero Bianco*. Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò.

paliotti in scagliola dipinta ed uno di essi contiene la seguente iscrizione: “ANNO DOMINI MDCLXXXVI D.V. AUG. F”. Vi sono inoltre altrettante ancone seicentesche in legno intagliato, dipinto e parzialmente dorato, con coppie di colonne rudentate, capitelli corinzi e timpani fratti di manifattura emiliano romagnola. Ci sembra utile infine ricordare che nel volume “Piante e misure dei beni che possiedono li Reverendi Padri Canonici di S. Maria di Fornò” del 1680<sup>12</sup> è contenuto uno schematico disegno raffigurante il santuario che non sembra presentare alcun cenno alla presenza delle quattro cappelle.

Nella prima cappella a sinistra dell’ingresso sull’altare è collocata una pala raffigurante “S. Agostino nello studio” (olio su tela, cm 215x145), che in questa sede si propone di assegnare al pittore forlivese Filippo Pasquali (1651-1697).

Il mediocre stato di conservazione non consente la piena leggibilità del dipinto, poiché i toni di colore originali presentano un diffuso ed evidente abbrunamento, mentre lo sfondo appare assai offuscato. È indubbio che, se si provvederà ad un’auspicabile opera di restauro, con la pulitura della superficie cromatica, si potranno acquisire dati più puntuali e coerenti.

La soluzione compositiva qui adottata presenta, in primo piano, Sant’Agostino come Padre della Chiesa, a figura intera, seduto nello studio e ritratto nell’atto di vergare una carta. Il Santo, che indossa un sontuoso piviale, è raffigurato con i suoi attributi tradizionali: i libri e gli oggetti dello studioso, il pastorale e la mitria propri del vescovo. Il suo sguardo è rivolto al cielo, popolato da angeli, dove compare la parola “Veritas”.

Prevalgono colori marroni e gialli, come la veste, e i sapienti giochi di luce, che ci suggeriscono un rinvio alla bella pala con “San Romualdo” della Pinacoteca civica di Forlì e “Sant’Apolinare, un chierico e due putti” della Cattedrale di Ravenna<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> ARCHIVIO DI STATO DI FORLÌ, CRS, n. 204. La carta contenuta nel volume “Piante e misure dei beni che possiedono li Reverendi Padri Canonici di S. Maria di Fornò” è riprodotta nel presente studio in base all’autorizzazione n. 3000/v.9 del 24/10/2005. Si ringrazia la direttrice dell’Archivio di Stato di Forlì dr. Fiorenza Danti.

<sup>13</sup> G. VIROLI, *I dipinti d’altare della Diocesi di Ravenna*, Bologna 1991, pp. 80 s.



FILIPPO PASQUALI (1651-1697), *S. Agostino nello studio*. Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò.



FILIPPO PASQUALI (1651-1697), *S. Biagio*. Chiesa di S. Maria Assunta in Sadurano (Castrocaro Terme e Terra del Sole)

Nella prima tela si confrontano i due angioletti, che giocano con la tiara del santo, con i due fanciulli che sorreggono il pastorale di Sant'Agostino. Nella seconda tela la figura di Sant'Apollinare ricorda nella resa pittorica del volto, nel panneggio dei sontuosi paramenti liturgici, nella sapiente resa dei giochi di luce la nobile figura del S. Agostino di Fornò.

Il pittore Filippo Pasquali, considerato in modo troppo marginale, nel contesto della pittura forlivese di età barocca, fu in realtà assai apprezzato in vita. A testimonianza di ciò si può ricordare che sue pale si conservano a Ravenna (chiesa di Santa Maria Maddalena, Cattedrale) e a Forlì (chiesa di S. Domenico, e S. Salvatore, ora rispettivamente Suffragio e Pinacoteca Civica).

Un interessante confronto, a nostro avviso, può essere stabilito fra la tela di Fornò e una pala delle medesime dimensioni custodita nella chiesa di S. Maria Assunta in Sadurano (Castrocaro Terme e Terra del Sole), raffigurante "S. Biagio" (olio su tela, cm 215x145), che si propone in questa sede di riferire sempre a Filippo Pasquali e dove in modo eloquente appare una relazione puntuale con la medesima figura del santo che grandeggia sulla scena. Si tratta di un dipinto che recentemente è stato oggetto di un accurato restauro, realizzato dal laboratorio Arrigoni e Bagnoli, che ora appare più agevolmente valutabile sul piano critico.

Nella seconda cappella a sinistra dell'ingresso è collocata "L'Annunciazione" (olio su tela, cm 215x145), che deve essere riferita ad un anonimo pittore di ambito romagnolo, e datata fra il 1700-1710.

Lo stato di conservazione, anche in questo caso, appare assai precario, poiché la tela è allentata e lacerata, mentre appaiono evidenti alcune estese cadute del pigmento cromatico, che rendono scarsamente agevole una puntuale lettura.

In primo piano sono collocati Maria e l'Arcangelo Gabriele. Quest'ultimo, dalla giovane e slanciata figura androgina, reca nella mano destra il giglio e si appoggia sul ginocchio sinistro su dense e plastiche nubi, mentre Maria all'annuncio dell'incarnazione di Gesù, mostra con la semplicità di gesti la sua totale sottomissione alla volontà divina. Nella porzione superiore della





PITTORE ROMAGNOLO DEI PRIMI ANNI DEL SETTECENTO, *L'Annunciazione*. Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò.

tela si stagliano due angeli in volo e più in alto la colomba dello Spirito Santo. L'ispirazione della composizione sembra derivare da modelli cinquecenteschi manieristi, ma l'esecuzione riporta ad un periodo più avanzato e lascia pensare più che all'ambito pittorico della scuola forlivese, al contesto ravennate dell'inizio del Settecento.

Nella prima cappella a destra dell'ingresso è presente "Il transito di S. Giuseppe" (olio su tela, cm 215x145), che a nostro avviso può essere riferito, attraverso un convincente confronto stilistico, a Cristoforo Leoni (1684-1739).



CRISTOFORO LEONI (1684-1739), *Davide unto re dal Profeta Samuele*. Abbazia di S. Mercuriale, cappella del SS. Sacramento.



CRISTOFORO LEONI (1684-1739), *Il transito di S. Giuseppe*. Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò.

Il dipinto, in cattivo stato di conservazione, presenta la tela allentata, lacerata e vaste cadute di colore. Ciò rende difficilmente leggibile una iscrizione posta nella porzione inferiore della pala. La composizione affronta un fortunato tema iconografico assai presente nella pittura barocca forlivese, che vede Maria e Gesù al capezzale di Giuseppe morente. La Vergine è rappresentata in modo abbastanza peculiare a figura intera e slanciata, ai piedi del letto.

L'opera a nostro avviso deve essere confrontata con la produzione del "pittore forlivese" che «acquistò fama nella scuola di Carlo Cignani»<sup>14</sup>, Cristoforo Leoni (1684-1739)<sup>15</sup> ed in particolare la tela, raffigurante "Davide unto re dal Profeta Samuele" (olio su tela, cm 200x350), custodita nella cappella del SS. Sacramento in S. Mercuriale<sup>16</sup>. Ciò che rende più convincente l'attribuzione a questo pressoché ignorato pittore è, oltre alla conduzione pittorica, la quasi palmare resa dei volti maschili, ispirati ai medesimi tipi umani. I profili netti dei volti, l'affettuosità semplice e piena di candore, le forme semplificate e tornite ci appaiono come elementi comuni. Predomina inoltre in entrambi i dipinti la medesima fresca tavolozza, che vede il prevalere di colori rosa, azzurro, rosso, grigio e marrone.

Nella seconda, ed ultima, cappella a destra dell'ingresso, infine

<sup>14</sup> G. CASALI, *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, ms. XIX sec., Biblioteca comunale di Forlì, Raccolte Piancastelli (busta n. 295, C. R. 168), *ad vocem*.

Su Cristoforo Leoni si veda: I. ZANELLI, *Vita del gran pittore Carlo Cignani*, Bologna 1722, pp. 61 s; P. A. ORLANDI, *Abecedarario pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri, ed i tempi ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura, e d'architettura*, Bologna 1753, pp. 161 s; M. ORETTI, *Notizie dei Professori del Disegno, cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e di forestieri di sua scuola*, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio (ms. B 129), cc. 452 s.; G. MARCHETTI, *Notizia esatta di tutti li quadri originali di molti celebri professori anzi delle loro più rare e singolari opere che esistono in tutte le chiese di questa nostra città*, Biblioteca Comunale di Forlì, Raccolte Piancastelli (ms III/73), c. 31; E. CASADEI, *Guida di Forlì*, Forlì 1928, p. 416.

<sup>15</sup> E. GARAVINI, *Gli allievi forlivesi di Carlo Cignani: indagini su Andrea Felice e Francesco Antonio Bondi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, relatore prof. Deanna Lenzi, a. a. 2001-2002.

<sup>16</sup> L. BOSI, *Notizie storiche di Forlì*, ms. XIX sec. (1820), in *Il patrimonio culturale della provincia di Forlì*, II, a cura di O. PIRACCINI, Bologna 1974, p. 63; G. CASALI, *Guida di Forlì*, Forlì 1865; E. CASADEI, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Forlì 1928, p. 35.

<sup>17</sup> G.B. CAVALCASELLE, J.A. CROWE, *Storia della pittura in Italia*, IX, Firenze 1902, p.

è posta la pala raffigurante “La famiglia della Vergine” (olio su tela, cm 194x170) di un anonimo artista di ambito romagnolo, databile fra il 1690-1710.

L’equilibrata composizione è inserita entro un vasto spazio architettonico, coperto da volta a botte cassettonata, che si apre, nello sfondo, sulla campagna. La Vergine col Bambino è assisa su un alto trono e alle sue spalle è posta S. Anna. Ai piedi del trono, sul lato sinistro del dipinto è posto in piedi San Giuseppe con il piccolo Giuseppe d’Arimatea e Maria di Cleofa con Giacomo minore. Sul lato destro sono invece rappresentati Maria Salomè con Giovanni Battista in braccio, e accanto Gioacchino con Giacomo maggiore bambino. Al centro della composizione ai piedi del trono sono seduti sul gradino i piccoli Simone e Taddeo.

La pala riprende in maniera evidente la tela dipinta da Pietro Perugino per la chiesa di Santa Maria degli Angeli in porta San Pietro a Perugia, ora conservata al Musée des Beaux Arts di Marsiglia. L’opera, che riscosse grande successo, fu voluta dal notaio Angelo di Tommaso del Conte, attraverso una disposizione testamentaria dell’8 dicembre 1500, e risultò già terminata nel 1502<sup>17</sup>.

Lo stato di conservazione del dipinto è estremamente precario e compromesso da vaste cadute del pigmento cromatico. L’auspicio, anche in questo caso è che presto si avvii una ormai indilazionabile opera di restauro, che potrà senza dubbio, gettare luce sulla conoscenza dell’opera e consentirne una più puntuale lettura.



PITTORE ROMAGNOLO DEI PRIMI ANNI DEL SETTECENTO, *La famiglia della Vergine*. Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò.



PIETRO PERUGINO, *La famiglia della Vergine*. Musée des Beaux Arts di Marsiglia.



ROMOLO LIVERANI, *Il santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò*, 1842. Forlì, Biblioteca comunale, Raccolte Piancastelli.



ROMOLO LIVERANI, *Chiostro e santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò*, 1842. Forlì, Biblioteca comunale, Raccolte Piancastelli.