

MARIACRISTINA GORI

AGGIUNTE AL CATALOGO DELLE OPERE
DI ANTONIO FANZARESI
(1700-1772)

Con l'obiettivo di meglio delineare le personalità artistiche che scaturirono dalla feconda cerchia cignanesca, ci sembra interessante suggerire (o meglio riproporre sulla scia dell'articolo del 1992) alcune considerazioni su Antonio Fanzaresi, un versatile pittore, nato a Forlì il 13 ottobre 1700, che «imparò i principi dell'arte nella scuola del conte Felice Cignani» (1), soltanto di recente oggetto di studi specifici e segnalato all'attenzione degli studiosi (2).

Il pittore Antonio Fanzaresi fa parte della nutrita schiera di giovani promettenti artisti richiamati nell'ambiente forlivese, fra la fine del seicento e i primi decenni del settecento, dalla gran fama europea di Carlo Cignani, principe dell'Accademia Clementina che si trasferì definitivamente a Forlì dove si spense nel 1719. In quell'affollata scuola, com'è noto, gravitarono personalità di sicuro rilievo, provenienti da altri ambiti geografici, come nel caso di Federico Bencovich, Francesco Mancini e Ignazio Stern, ma anche moltissimi artisti locali chiamati ad assolvere le numerose richieste

(1) G. CASALI, *Guida per la città di Forlì*, Forlì 1863, II ed., p. 46, nota 1.

(2) M. GORI, *Antonio Fanzaresi (1700-1772), pittore forlivese*, «Forlimpopoli documenti e studi», III (1992), pp. 59-86; M. GORI, voce, *Antonio Fanzaresi*, «Dizionario Biografico Italiani», Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, vol. XLIV, 1994, pp. 746 s.

della committenza ecclesiastica, costituita principalmente dagli ordini religiosi.

Nell'ambito della scuola, in particolare nella seconda generazione degli allievi, quella di Paolo Cignani, nipote di Carlo, e dello stesso Fanzaresi, figurano anche numerosi religiosi, secolari e regolari, in grado di meglio comprendere le esigenze più evidenti della liturgia corrente.

Le sue prime opere rivelano con grand'evidenza l'apprendistato cignanese, ma, al tempo stesso, tradiscono modi impacciati, e incertezze nella definizione di un corretto disegno, come si può osservare nella pala raffigurante *Il battesimo di Cristo* (olio su tela, cm 173x110), che un tempo ornava la chiesa di S. Giovanni a Branzolino, mentre ora è custodita presso il Vescovado di Forlì. Quest'ultima opera mostra, in ogni modo, una chiara derivazione dalle raffinate intonazioni dei modelli reniani, che bene si accordano alle felici note cromatiche e al morbido sfumato che delinea le figure.

Per analogia stilistica si può ricordare il dipinto con *Il transito di S. Giuseppe* (olio su tela, cm 220x143), già nella chiesa di S. Maria Assunta in Schiavonia, in seguito sostituito con una pala di padre Antonio Belloni (3), e quindi traslato nella chiesa parrocchiale di S. Giorgio, sua attuale ubicazione.

In questi anni, come si è detto, ha preso corpo il cospicuo catalogo delle opere, che l'artista eseguì non soltanto nella città natale, dove scomparve il 25 febbraio 1772, ma anche in Toscana, terra nella quale si recò per realizzare alcune pale; fra le quali devono essere ricordate *S. Pietro*, datata 1744 e destinata all'omonima cella nell'eremo di Camaldoli, e una copia della *Madonna col Bambino, S. Domenico e il beato Michele eremita*, che sostituì l'originale delineato nel 1704 dal pittore veronese Antonio Balestra (1666-1740), per la cappella del Rosario nella chiesa di Camaldoli.

(3) M. GORI, *Note sul pittore Antonio Belloni (1720-1790)*, «Romagna arte e storia», n. 40, 1994, pp. 63-70.



Fig. 1 - A. FANZARESI, *La visitazione di Maria a santa Elisabetta*. Forlimpopoli, chiesa dei Servi.

All'incirca nei medesimi anni si colloca l'esecuzione del dipinto raffigurante *S. Romualdo genuflesso* (olio su tela, cm 187x138), opera eseguita per la certosa di Pontignano (Siena) (4), che ancor oggi orna il quarto altare del lato sinistro.

Ultimamente è stato proposto di assegnare alla sua produzione pittorica una coppia di tele custodite nella Cattedrale di Cervia (5), in precedenza riferite genericamente ad un pittore romagnolo del

(4) LEOPOLDO DA VIENNA, *Notizie storiche spettanti al sacro eremo di Camaldoli*, Firenze 1795, pp. 82, 108; G. CASALI, *Memorie per le biografie degli artisti forlivesi*, ms. sec. XIX (1856), Biblioteca Comunale di Forlì, Raccolte Piancastelli, ad vocem; F. FONTANI, *Viaggio pittorico della Toscana*, VI, Firenze 1827, p. 24; E. ROMAGNOLI, *Cenni artistici di Siena e i suoi suburbi*, Siena 1840, p. 74; F. BROGI, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena*, Siena 1897, p. 90; C. BENI, *Guida illustrata del Casentino*, Firenze 1908, p. 350.

(5) M. GORI, *Le espressioni artistiche nel seicento e nel settecento*, «Storia di Cervia», vol. III, Rimini, Ghigi, in corso di pubblicazione. Si rinvia a questo saggio anche per la bibliografia e le vicende critiche.

XVIII secolo ed, in seguito, a Michele Valbonesi (1731-1808) (6). Si tratta dell'*Adorazione dei magi* (olio su tela, cm 182x121) e della *Presentazione di Gesù al tempio* (olio su tela, cm 183x117), due dipinti collocati nel transetto della chiesa. Tale attribuzione poggia su basi stilistiche e sul confronto con la pala raffigurante la *Presentazione di Maria al tempio* (olio su tela, cm 235x180) posta nella Chiesa del Carmine a Forlì, dove analogamente compaiono spunti iconografici attinti dalla splendida pala di Guido Reni, *La Purificazione della Vergine*, un tempo nella cappella Sassi del duomo di Modena (ora Parigi, Louvre), nonché dalla *Circoncisione*, eseguita per la chiesa di S. Martino a Siena.

La tela forlivese fu commissionata allo stesso Fanzaresi dalla contessa Caterina Morattini Monsignani, ad ornamento della cappella da lei voluta nel 1759 nella chiesa dei carmelitani. Quest'ultimo edificio custodisce numerose altre opere dell'artista, documentate da carte d'archivio, che consentono puntuali riscontri e considerazioni dialettiche.

Nelle tele cervesi sembra potersi riconoscere, a nostro avviso, il suo peculiare stile, fatto di pose convenzionali, ma anche di abili effetti di luce; di tipi umani troppe volte proposti senza alcuna variazione, ma anche di una morbida e quanto mai felice stesura del colore.

Ancor prima del periodo toscano la sua presenza è attestata a Forlimpopoli da un manoscritto del settecento conservato all'Archivio di Stato di Forlì. Per un altare laterale della chiesa dei Servi, dedicato a Maria, infatti, attorno al 1735, eseguì quindici piccoli ovali, raffiguranti i *Misteri del rosario* (olio su tela, cm 25x33; 25x50; 20x25), segnalati nel già citato studio comparso sulle pagine di questa rivista nel 1992 (7), e al quale si rinvia per ulteriori notizie.

(6) M. CAVALLI, *Michele Valbonesi: un percorso artistico tra Bologna e la Romagna*, «Romagna arte e storia», 53, 1998, pp. 35-46. Su Michele Valbonesi: O. PIRACCINI, *Un pittore in Val di Savio: Michele Valbonesi di Ranchio (1731-1806 ca.)*, «Studi Romagnoli», XXVII, 1976, pp. 131-144; A. BONDI, *Per un percorso del pittore ranchiese Michele Valbonesi*, «Ranchio vita e storia di una comunità», a cura di M. Mengozzi, Cesena, Stilgraf, 1995, pp. 311-346.

(7) M. GORI, *Antonio Fanzaresi (1700-1772), pittore forlivese*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», III (1992), pp. 59-86.



Fig. 2 - A. FANZARESI, *I santi Caterina d' Alessandria e Rufillo in adorazione della Vergine*. Forlimpopoli, Municipio (foto Giorgio Liverani).

Sempre a Forlimpopoli si conserva inoltre un altro bel dipinto da assegnare al suo catalogo, poiché nel locale Municipio, e più precisamente nella sala del segretario comunale, è custodita una pala raffigurante la *Madonna col Bambino e i santi Caterina d'Alessandria e Rufillo* (olio su tela, cm 266x150) (8). L'opera proviene dalla chiesa di S. Nicolò, un edificio donato nel 1679 dal principe Giulio Savelli di Roma ai Battuti Neri o «Compagnia della buona morte» (9). Il Valbonesi ricorda i pregi artistici della chiesa di San Nicolò a Forlimpopoli, registrando i singoli episodi architettonici e decorativi. Fra il 1749 e il 1750, «a Mastro Carlo Panzocchi di Ravenna in unione ad un Mastro Tommaso Righini» di Forlimpopoli furono assegnati centoventiquattro scudi, per aver costruito «l'elegante cupola e gli altri ornamenti che ancora abbelliscono la chiesa». Valbonesi non manca poi di segnalare ciò che a noi più interessa nel presente ambito: l'assegnazione di «scudi trenta al pittore Fanzaresi di Forlì per un quadro nuovo, e per la pulitura degli altri due» (10).

E' interessante notare come la Madonna, che radiosa campeggia nella parte alta e centinata della pala, sia un'evidente e palmare citazione tratta dalla *Disputa dei Padri della Chiesa sull'Immacolata*, dipinta da Guido Reni e ora custodita al museo dell'Ermitage di San Pietroburgo. Si deve altresì aggiungere che Santa Caterina d'Alessandria appare pressoché identica alla figura femminile, posta nel medesimo scorcio prospettico, delineata da Fanzaresi per la *Presentazione di Maria al Tempio* nella chiesa del Carmine, e come entrambe ricordino la santa proposta dal Reni nella pala con *Il Crocifisso e i santi Caterina d'Alessandria e Giulio*, a Lucca nella chiesa di Santa Maria Corteorlandini (ora Pinacoteca), o santa Cristina della perduta pala eseguita per la chiesa dei cappuccini di Faenza.

(8) G. VIROLI, *Pittura del Seicento e del Settecento a Forlì*, Bologna, Nuova Alfa, 1996, p. 165.

(9) L. VALBONESI, *Notizie storiche della confraternita della buona morte e dell'ospedale già dei pellegrini in Forlimpopoli*, Bertinoro, tipografia Bordandini, 1858, pp. 14-16.

(10) L. VALBONESI, *op. cit.*, p. 32.

L'artista d'altronde, molto spesso, mostra di attingere i propri temi iconografici dal repertorio delle più note stampe, infatti, anche il *San Michele Arcangelo* (olio su tela, cm 133x95), custodito nella sagrestia della chiesa di S. Lucia a Forlì (ma proveniente da S. Domenico) deriva in modo palmare da un'incisione tratta da un quadro di Guido Reni, eseguito per la chiesa dei cappuccini a Roma. E' noto, infatti, come la produzione dei maestri locali nel secolo diciottesimo sia ispirata all'opera del maestro bolognese e dei principali esponenti del classicismo romano. In particolare poi Fanzaresi è definito da Giovanni Casali nel suo manoscritto del 1858, intitolato «Memorie per le biografie degli artisti forlivesi», «graticolatore di stampe», poiché l'artista sembra esercitare la propria propensione imitativa attraverso la trascrizione delle più fortunate incisioni reniane. Per raggiungere un risultato il più possibile fedele all'originale, l'artista si avvaleva, infatti della quadrettatura del foglio, l'ausilio più idoneo alla trasposizione del disegno sulla tela.

Attorno al 1750, tornato in patria dopo il breve soggiorno toscano, Antonio Fanzaresi dipinse, *La Sacra Famiglia con i santi Fedele da Sigmaringa, Felice da Cantalice e Serafino da Montegranaro* (olio su tela, cm 250x174) per la chiesa di S. Maria del Fiore a Forlì, un'opera che vede il prevalere delle morbidezze cromatiche e l'immersione in una tersa luce dorata, che definisce nitidamente il chiaro impianto formale, con evidenti richiami al raffinato stile di Felice Cignani.

Sempre al medesimo periodo, si possono riferire la *Madonna col Bambino e i Santi Antonio Abate ed Eleuterio* (olio su tela, cm 300x200 ca.), della chiesa di S. Giovanni Battista a Casemurate, e la pala per l'altare maggiore della chiesa di S. Antonio Abate in Ravaldino. Il dipinto rappresenta *La Morte di S. Anna*, (olio su tela, cm 380x250) e fu commissionato all'artista dai carmelitani scalzi. Fanzaresi mostra qui il raggiungimento della maturità stilistica, avendo conseguito una maggiore perizia nella costruzione dello spazio, nonché una migliore orchestrazione dei contrasti cromatici e luminosi, forse suggeriti anche da spunti attinti ad opere celeberrime di Carlo Maratta.



Fig. 3 - A. FANZARESI, *La Sacra Famiglia con i Santi Fedele da Sigmaringa, Felice da Cantalice e Serafino da Montegranaro*. Forlì, chiesa di S. Maria del Fiore (foto Giorgio Liverani).



Fig. 4 - A. FANZARESI, *Presentazione di Maria al tempio*. Forlì, chiesa del Carmine (foto G. Liverani).

Da poco si è concluso il restauro, finanziato dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì ed eseguito dal Laboratorio del Restauro di Ravenna, della pala raffigurante la *Madonna col Bambino e i santi Vincenzo Ferreri, Giovanni Nepomuceno e il beato Torello da Poppi* (olio su tela, cm 320x200), che orna un altare laterale della chiesa del Suffragio a Forlì (11).

Il dipinto, donato nel 1761 dal padre teologo Guido Torelli alla Compagnia del Suffragio, era già stato oggetto di un primo restauro nel 1927, attuato da Cesare Camporesi (1869-1944), pittore e decoratore originario di Meldola; come ricorda un'iscrizione posta sul retro della tela e come conferma Antonio Mambelli in un suo studio edito nel 1943 (12). Ciò nonostante appariva ormai urgente un ulteriore intervento, grazie al quale sono emersi preziosi dati conoscitivi sull'opera, ad iniziare da quelli relativi alla stessa tela, che fa da supporto al pigmento cromatico, e che si è rivelata essere costituita dall'unione di tessuti diversi cuciti insieme, al fine di adattare la superficie alla forma dell'ancona, in cui attualmente è alloggiata.

Fanzaresi, infatti, per realizzare la parte alta del dipinto, che segue l'andamento centinato della cornice, si è servito di un pezzo di tela, sul quale era stata precedentemente rappresentata una Madonna col Bambino; resa oggi visibile attraverso l'indagine radiografica, che è qui presentata. Da tali analisi è emerso il volto del Bambino, quello della Vergine e il particolare del giglio, frammenti evanescenti che, in ogni modo, appaiono molto simili iconograficamente al dipinto definitivo del Fanzaresi.

L'ordinato schema compositivo dell'opera mostra, soprattutto nella parte alta, dove appare la colomba dello Spirito Santo attorniata da cherubini, una certa semplificazione formale ed uno stile, a tratti, riassuntivo e non particolarmente convincente.

(11) Desidero ringraziare la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, nella persona del suo Presidente, avv. Piergiuseppe Dolcini e della dr. Maria Carla Brumat, responsabile dell'Ufficio Stampa, per avermi fornito utili indicazioni. Deve essere formulato inoltre un ringraziamento a mons. Sergio Scaccini, rettore del Suffragio.

(12) A. MAMBELLI, *La chiesa e la compagnia del suffragio in Forlì*, XXI (1943), nn. 3-4, p. 398.



Fig. 5 - A. FANZARESI, *Adorazione dei magi*. Cervia, Cattedrale (foto Giorgio Liverani).



Fig. 6 - A. FANZARESI, *Presentazione di Gesù al tempio*. Cervia, Cattedrale (foto Giorgio Liverani).



Fig. 7 - A. FANZARESI, *Madonna col Bambino e i santi Antonio Abate ed Eleuterio*. Casemurate, chiesa di S. Giovanni Battista (foto G. Liverani).

Più interessante è la porzione inferiore della pala, ove spiccano il padre domenicano san Vincenzo Ferreri, rappresentato con la fiamma sospesa sul capo, che simboleggia l'ardore e l'ispirazione profetica della sua predicazione, e il beato Torello da Poppi, ritratto nell'atto di reggere un interessante modellino della città di Forlì. Durante il restauro, una volta rimosse le patine superficiali, che offuscavano i colori stesi dall'artista, è emersa chiaramente, nella zona centrale del dipinto, la rappresentazione di un lupo. Sembra si possa trattare di un attributo iconografico del beato Torello, poiché, l'eremita vissuto nel tredicesimo secolo, ancora in vita, era già invocato dai boscaioli del casentino, affinché liberasse le campagne dai lupi.

In primo piano è collocata inoltre la figura genuflessa di S. Giovanni Nepomuceno. Dalla mano sinistra di quest'ultimo, che trattiene fra le dita la propria lingua trovata incorrotta dopo il martirio, s'irradia una luce chiara che collega in un'unità cromatica e luminosa il primo piano allo sfondo paesistico; contenuto nello spazio che si apre al centro a cannocchiale.

Nella stessa chiesa del Suffragio è presente un'altra opera di Antonio Fanzaresi, *Il transito di S. Giuseppe* (olio su tela, 260x155), opera che precede di dodici anni la precedente pala, e ispirata alla composizione d'identico tema realizzata nel 1686 da Marcantonio Franceschini (1648-1729) per la chiesa del Corpus Domini di Bologna.

Scarse sono le testimonianze pittoriche degli ultimi anni dell'attività e della vita di Antonio Fanzaresi -fra l'altro un'importante tela, dipinta per la parrocchiale di Toranello (Riolo Terme) nel 1771, è andata perduta durante l'ultima guerra (13) - per questo motivo ci sembra particolarmente importante riconoscere la sua mano in una pala custodita nei depositi della Pinacoteca di Forlì e riferibile con una certa sicurezza al 1771.

(13) P. SERAFINO GADDONI, *Le chiese della Diocesi di Imola*, vol. I, Imola 1927, p. 190



Fig. 8 - A. FANZARESI, *Morte di Sant'Anna*. Forlì, chiesa di S. Antonio Abate in Ravaldino (foto Giorgio Liverani).

Si tratta di un'opera, intitolata *San Vincenzo Ferreri che guarisce un infermo* (olio su tela, cm 358x205; formato della tela cm 361x241), un tempo attribuita, non senza riserve, a Giacomo Zampa (14). Al centro della pala è posto S. Vincenzo Ferreri, che guidato dallo Spirito Santo predica indicando il Crocifisso. Ai lati è disposta la folla dei fedeli ed infermi, che mostrano le proprie sofferenze fisiche; a destra uno sciancato su un carretto, a sinistra una madre che tiene fra le braccia il figlio ammalato, in alto, le nubi e gli angeli completano la composizione.

In origine il dipinto era collocato nella chiesa di S. Giacomo Apostolo in S. Domenico (seconda cappella a sinistra), con la soppressione degli ordini religiosi è confluito nel patrimonio della Pinacoteca Civica. E' proprio a questo dipinto, a nostro avviso, che si riferisce Marcello Oretti nel 1777, quando descrivendo le opere del S. Domenico ricorda una tavola d'altare, raffigurante *S. Vincenzo Ferreri che guarisce un infermo* (15).

A Jadranka Bentini spetta il merito di aver segnalato questo dipinto già nel 1979 (16), ma la circostanza nella quale appariva unitamente al «pendant» di Giacomo Zampa, anch'esso in Pinacoteca ha generato, in seguito, una comprensibile confusione.

L'equivoco dell'attribuzione del dipinto a Zampa è, a nostro avviso, nato dal fatto, che le tele, mostrano entrambe il medesimo soggetto ed hanno identiche dimensioni e la stessa sagomatura nella parte superiore centinata, che logicamente seguiva in origine l'andamento della cornice marmorea dell'altare.

Sappiamo, infatti, da documenti d'archivio che nell'anno 1771 s'iniziò a realizzare un nuovo altare di marmo (17) per la cappella intitolata, proprio in quell'anno, a S. Vincenzo Ferreri. In precedenza la cappella era dedicata a S. Domenico, titolare della

(14) G. VIROLI, *Giacomo Zampa*, Forlì, MDM, 1988, p. 260.

(15) M. ORETTI, *Pitture nella città di Forlì*, ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, sec. XVIII (1777) (Il patrimonio culturale della provincia di Forlì, II, Gli edifici di culto del centro storico di Forlì, Soprintendenza alle Gallerie – Bologna, Rapporto, n. 21, Alfa, Bologna 1974, p. 50).

(16) J. BENTINI, scheda n. 405, *La pittura. L'Accademia Clementina*, cat. Mostra «L'arte del settecento emiliano», Alfa, Bologna 1979, scheda n. 405, p. 204.

(17) Archivio di Stato di Forlì, Congregazioni soppresse, Fondo E, B. 2244.



Fig. 9 - A. FANZARESI, *Madonna col Bambino e i santi Vincenzo Ferreri e Giovanni Nepomuceno e il beato Torello da Poppi*. Forlì, chiesa del Suffragio (foto Giorgio Liverani).

chiesa ed aveva ornamenti di legno intagliato. Questi ultimi ad opera dei lapicidi Domenico e Giuseppe Fabbri di Sant'Ippolito furono sostituiti con più nobili e sontuosi elementi lapidei. Il 1771 diventa perciò un valido termine «post quem» per l'opera di Fanzaresi.

L'esecuzione del monumentale altare però si protrasse ben oltre il 1771, se quindici anni più tardi erano trasportati ancora marmi destinati a questa mensa, e nel 1787 erano pagati i due angeli, posti a lato del timpano, eseguiti da Francesco Andreoli, che ancora si notano nell'altare traslato nella prima cappella a destra del duomo di Forlì. Si potrebbe pensare quindi che, inizialmente fra il 1771 e il 1772, fosse posta sull'altare principale l'opera di Antonio Fanzaresi, e che, in seguito, la tela fosse tolta, e, probabilmente per ragioni di gusto, sostituita dal dipinto di Giacomo Zampa.

Nel 1787 l'opera di Antonio Fanzaresi era già stata sostituita, tuttavia erano rimaste a lato dell'altare le due tele laterali sempre di mano dello stesso artista con i miracoli del santo, che non andarono disperse quando, con la soppressione degli ordini religiosi nel 1866, la chiesa fu chiusa al culto, se ancora nel 1928, Ettore Casadei nella sua guida poteva così descrivere la cappella:

«S. Vincenzo Ferreri, in atto di predicare e il santo che guarisce uno sciancato, oggi in Pinacoteca, che vedevansi nell'altare della nona cappella, erano del pennello di Giacomo Zampa; i due quadri laterali con i miracoli operati dal medesimo Santo, di Antonio Fanzaresi» (18).

Probabilmente la tela di Fanzaresi una volta rimossa fu declassata e quindi arrotolata e poi dimenticata. Questo spiegherebbe il suo cattivissimo stato di conservazione e le cospicue cadute di colore; visibili anche dopo il restauro.

Una quindicina d'anni dopo la realizzazione dell'opera da parte di Fanzaresi, precisamente nel 1787, Giacomo Zampa (Forlì, 1731-Tossignano, 1808) eseguì quindi la pala con l'identico tema, ora nella Pinacoteca civica di Forlì, ossia *san Vincenzo Ferreri*

(18) E. CASADEI, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Forlì, Società Tipografica Forlivese, 1928, p. 417.



Fig. 10 - A. FANZARESI, *Madonna col Bambino e i santi Vincenzo Ferreri e Giovanni Nepomuceno e il beato Torello da Poppi*; particolare. Forlì, chiesa del Suffragio (foto Giorgio Liverani).



Fig. 11 - Radiografia della *Madonna col Bambino e i santi Vincenzo Ferreri e Giovanni Nepomuceno e il beato Torello da Poppi*; particolare del Bambino.



Fig. 12 - A. FANZARESI, *San Vincenzo Ferreri guarisce un infermo*. Forlì, Pinacoteca comunale (depositi) (foto Giorgio Liverani).

guarisce un infermo. (olio su tela, cm 358x205); come si deduce da alcune carte dell'Archivio di Stato a Forlì, dove è indicata l'entità del compenso pari a centoventi scudi (19).

Zampa crea una composizione senza dubbio meglio articolata, più mossa e con un forte risentimento chiaroscurale. La sua vivace tavolozza è esaltata nell'opera definitiva e nello splendido bozzetto (olio su tela cm 58x33,5), custodito presso una collezione privata forlivese, e già individuato, nel 1989, da Donatella Biagi Maino (20).

Analogamente, anche per l'opera di Antonio Fanzaresi del 1771, si conserva il bozzetto, che preme qui segnalare. L'inedito studio preparatorio per il dipinto della Pinacoteca rappresenta *San Vincenzo Ferreri che guarisce un infermo* (olio su tela, cm 80x48), ed è ora custodito nella cappella degli Angeli, del monastero del Corpus Domini (21). Particolarmente interessante è il confronto fra la pala e il bozzetto, perché sono presenti alcune importanti variazioni.

Si può notare come nel bozzetto siano disposte diversamente le due figure, che si stagliano nel primo piano, infatti, la donna col bambino si volge verso di noi, mentre la figura speculare del paralitico comunica col santo, voltandoci le spalle. Inoltre sono presenti altre due figure poste nel secondo piano.

La pala della Pinacoteca di Forlì e il bozzetto del Corpus Domini sono forse le ultime opere del pittore, che a settantadue anni, il 25 febbraio 1772, moriva in una casa di via Luffo Numai, ed il suo corpo era inumato nei sotterranei della chiesa di S. Antonio Abate in Ravaldino.

(19) I documenti custoditi all'Archivio di stato di Forlì sono stati trascritti in una «Appendice di documenti», curata da Piergiorgio Briigliadori nel volume: *Il san Domenico di Forlì. La chiesa, il luogo, la città*, a cura di M. Foschi e G. Viroli, Bologna, Nuova Alfa, 1991, p. 207

(20) D. BIAGI MAINO, *La pittura in Emilia Romagna nella seconda metà del settecento*, «La pittura in Italia. Il settecento», tomo primo, Milano 1989, p. 282

La bibliografia seguente è contenuta in: M. GORI, scheda, *Arte sacra nella casa alta ispirazione per la famiglia*, a cura di A. Bondi, M. Gori, L. Prati, R. Ricci, Cesena, Il Vicolo, 1997, p. 68

(21) Desidero esprimere la mia gratitudine alla comunità del venerabile monastero del Corpus Domini, nella persona della Badessa pro tempore, suor Maria Raffaella Marconi, per la disponibilità dimostrata e per aver agevolato il mio lavoro.



Fig. 13 - A. FANZARESI, *San Vincenzo Ferreri guarisce un infermo*. Forlì, monastero del Corpus Domini (foto Giorgio Liverani).



Fig. 14 - A. FANZARESI, *Sposalizio della Vergine*. Forlì, monastero del Corpus Domini (foto Giorgio Liverani).

Sempre nel monastero del Corpus Domini, e più precisamente nella cappella di S. Giuseppe, è conservato un altro dipinto raffigurante *Lo sposalizio di Maria*, (olio su tela, cm 65x50), che sembra rispecchiare lo stile del nostro pittore.

Si tratta di una piccola tela dove compaiono, al centro, il sacerdote, ai lati, Maria e Giuseppe e, sullo sfondo, una piccola folla costituita da figure che delimitano uno spazio abbastanza angusto.

Nel dipinto si possono individuare le consuete tipologie dei volti, che si ritrovano in altre tele di Fanzaresi, nonché l'assenza di forti risentimenti chiaroscurali e di netti contrasti di luce. Al contrario l'artista sembra prediligere le tenui lumeggiature date in punta di pennello. Le campiture brevi e mosse possono ricordare lo stile del pittore forlivese Giuseppe Marchetti (1722-1801), tuttavia qui la luce scaturisce da varie sorgenti e appare più diffusa, come mostra un eloquente confronto con i *Santi Lorenzo e Sebastiano*, eseguiti dal Marchetti per la Chiesa di Santa Maria del Popolo a Forlimpopoli.

L'opera del monastero del Corpus Domini appare, a nostro avviso, molto vicina ai modi che caratterizzano il periodo giovanile dell'artista. La figura di Maria ripete nel panneggio e nella posizione lo schema della *Visitazione di Maria a Santa Elisabetta*, (Misteri del Rosario nella chiesa dei Servi a Forlimpopoli), nonché certi particolari che si ritrovano nel *Transito di San Giuseppe*, dipinto per il Suffragio di Forlì, mentre alcune figure, poste in secondo piano, sembrano rispecchiare i lineamenti degli astanti, che compaiono nella *Presentazione di Maria al tempio* della chiesa del Carmine.

Certamente non è facile distinguere le singole personalità artistiche di ambito cignanESCO, poiché molti sono gli elementi comuni e numerosi, al tempo stesso, appaiono i limiti oggettivi delle loro opere, tuttavia ci sembra importante restituire un percorso poetico a questi instancabili testimoni della devozione e del culto nella seconda metà del settecento.