

MATTEO SOLFERINI

Sulle tracce di una Forlì perduta. L'album 2783 di Pelagio Palagi

Animato dall'entusiasmo e dalla curiosità tipici del neofita, nel corso del viaggio di studio che dalla natia Bologna lo porterà a Roma, verosimilmente durante il marzo 1806,¹ Pelagio Palagi attraversando la Romagna traccia nei suoi taccuini una serie di schizzi, disegni e annotazioni per serbare memoria di alcuni tra i più suggestivi manufatti artistici incontrati.

In occasione di questa prima trasferta *extra moenia*, di passaggio a Forlì, l'artista si avventura in una visita della città il cui itinerario è possibile ricostruire attraverso le testimonianze grafiche sopravvissute e confluite nei primi otto fogli dell'album 2783 della raccolta *Disegni Palagi*, presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe dell'Archiginnasio.²

Si tratta per lo più di appunti grafici presi a matita che catturano e ripropongono, con fare spedito, impressioni derivate dalla visione di dettagli artistici attinti da un bacino di fonti quanto mai variegato per tecnica, epoca e stile.

Tale materiale, oltre a fornire preziose indicazioni circa preferenze ed inclinazioni dell'artista, si carica di un imprescindibile valore documentario laddove riproduce opere andate disperse o distrutte a seguito delle spoliazioni napoleoniche - che di lì a poco, a partire dal 1809, priveranno la città romagnola di importanti capolavori - o delle violenze belliche del XX secolo, determinanti, in maniera irreversibile, la perdita di alcuni tra i testi più significativi del patrimonio artistico locale.

A tal riguardo, sorprende come nella sua selezione Palagi riveli un'ammirevo-

¹ È lo stesso Palagi a indicare nell'*Autobiografia* (Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, d'ora in avanti BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, cart. 25) il 1° marzo 1806 come data in cui lascia Bologna diretto a Roma; data che non trova peraltro riscontro documentario.

² BCABo, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (d'ora in avanti GDS), raccolta *Disegni Palagi*, n. 2783. Un volumetto dotato di coperta in cartone, col dorso rivestito in cuoio recante impresso in oro il titolo a caratteri capitali «Memorie di quadri insigni», e piatti rivestiti in carta.

le - per quanto del tutto inconsapevole - lungimiranza, andando a immortalare sulla carta proprio brani di arte oggi perduta, con la conseguenza che, in più di un caso, quella fornita dal pittore resta l'unica memoria sopravvissuta di passaggi chiave per la cultura figurativa romagnola.

Se l'artista non può esimersi da una citazione, si direbbe 'doverosa', della cappella Feo nella chiesa di San Girolamo, di cui schizza l'elaborata membratura fittizia ideata da Melozzo per impaginare i suoi famosi affreschi (ciclo, come è noto, andato distrutto nel bombardamento aereo del 1944), mettendola a confronto con quella pensata per spartire la volta del Duomo (fig. 1), le suggestioni che raccoglie da questo soggiorno sono le più svariate, indice di un interesse onnivoro e, forse, non ancora del tutto 'educato'.

Il percorso si apre con una visita all'abbazia di San Mercuriale, dove ammira e riproduce *l'Incontro di Gioacchino e Anna* (fig. 2), tratto dalla predella della grande pala con *l'Immacolata e santi* dipinta da Marco Palmezzano intorno al 1510,³ e, ancora, il gruppo della *Madonna col Bambino e un putto* (fig. 3) dalla tavola del cotignolese Girolamo Marchesi, all'epoca nella cappella Orsi «3° [altare] a Sinistra» e oggi ricoverata presso la Pinacoteca comunale.⁴

Ma l'interesse del versatile artista è anche rivolto a elementi scultorei, come il bel ritratto funebre di Barbara Manfredi (fig. 4) già in San Girolamo (dove il Nostro poté ammirarlo), poi, a seguito del recupero tra le macerie della chiesa duramente colpita dai bombardamenti alleati del 1944, trasferito nell'abbazia di San Mercuriale.

Un caso singolare è rappresentato da quello che non è difficile riconoscere come il gruppo degli apostoli che circonda la tomba scoperchiata della Vergine, desunto, a prestar fede a quanto annotato dallo stesso Palagi, da un'opera (verosimilmente, quindi, un'*Assunzione*) di Cignani, all'epoca nella chiesa domenicana di San Giacomo Apostolo (fig. 5).⁵ Il catalogo dell'artista bolognese, che a Forlì scelse di trascorrere gli ultimi anni della sua lunga vita e per le chiese della quale - accanto alla grande impresa della cupola della *Madonna del Fuoco* - licenziò alcune pregevoli pale d'altare, non presenta però alcuna *Assunzione* che non sia il grande affresco in Duomo, e lo stesso sembra valere per la produzione del figlio Felice, come Carlo attivo nel capoluogo romagnolo tra XVII e XVIII secolo.

D'altra parte, scorrendo l'apparato iconografico posto a corredo delle *Testimonianze e derivazioni da opere perdute* nella monografia sul pittore curata da Beatrice Buscaroli è facile ravvisare nell'incisione di C. Hess tratta dal volume di

³ La piccola tavola è stata trafugata, insieme alla contigua e omologa *Lapidazione di Santo Stefano*, nel 1985.

⁴ L'annotazione autografa è tracciata in calce all'elaborato grafico, in prossimità del margine inferiore del foglio.

⁵ Le annotazioni autografe sono due: l'una posta a calce dell'elaborato grafico «S. Domenico forlì», l'altra sul verso del foglio «S. Domenico Cignani».

Nicolas de Pigage, *La Galerie Electorale de Dussendorf*, e riprodotte la grande *Assunzione* commissionata da Giovanni Guglielmo del Palatinato e oggi dispersa,⁶ un'indubbia parentela con quanto effettivamente visto e copiato da Palagi a Forlì.

Si deve ricorrere alle antiche guide della città e allo scrupoloso lavoro condotto da Giordano Viroli⁷ per ricostruire l'originario assetto della chiesa, oggi, a seguito della sconsacrazione, entrata a far parte, con l'attiguo ex convento, del percorso espositivo dei Musei di San Domenico. Le traversie cui andrà incontro l'edificio - espropriato e convertito a uso militare in epoca napoleonica, restituito per breve tempo all'Ordine per poi essere definitivamente incamerato dallo Stato sabauda nel 1867 - così come i diversi passaggi del ricco arredo sono bene documentati, e, pur in assenza di lavori del maestro bolognese, riferiscono una buona rappresentanza della sua bottega. In particolare si doveva al pennello del padre Sebastiano Savorelli proprio una grande tela con l'*Assunta* posta nell'abside.⁸ Si può pertanto ipotizzare, in mancanza della pala e sulla scorta della testimonianza palagiana, che il prete pittore si rifacesse al perduto prototipo del suo maestro - alla cui realizzazione, poteva forse aver contribuito - per inscenare il medesimo episodio biblico, in un'opera che, riferiscono le fonti, si collocava accanto ai lavori di Ignazio Stern, Felice Cignani e Pietro da Cortona.

Nella sua citazione Palagi sembra apprezzare l'accentuato sotto in sù e il senso di profondità spaziale ottenuto ponendo in primo piano, al centro della scena, lo spigolo del sepolcro, quasi aggettante.

Il contributo più significativo è però, forse, il foglio 7 (fig. 6), che un'annotazione autografa sul verso indica come opera di Francesco Albani nella chiesa di San Domenico. Si tratta, invero, dello *Sposalizio della Vergine* dipinto dal bolognese Lucio Massari per la cappella Albicini del tempio domenicano - parte di un più complesso apparato pittorico inteso ad esaltare, attraverso la figura di san Giuseppe, il ricordo del munifico committente - la cui complessa vicenda, che di seguito brevemente si ripercorre, è stata ricostruita su documenti dell'Archivio Albicini da Corinna Giudici.⁹

Nel 1626 il marchese Giuseppe, desideroso di decorare la cappella gentilizia con tele dedicate alla vita del proprio santo eponimo, affida la pala d'altare al celebrato Francesco Albani, mentre per le due tele laterali, a seguito di un preventivo sondaggio tra diversi rappresentanti della scuola bolognese e su consiglio dello stesso Albani, si rivolge al più anziano ed economico Lucio Massari.

⁶ BEATRICE BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni*, Bologna, Nuova Alfa, 1991, p. 206.

⁷ *Il San Domenico di Forlì. La chiesa, il luogo, la città*, a cura di Marina Foschi e Giordano Viroli, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1991.

⁸ GIOVANNI CASALI, *Guida della città di Forlì*, Forlì, Tipografia Casali, 1838, p. 33.

⁹ CORINNA GIUDICI, in *Il San Domenico di Forlì* cit. p. 142-143; C. GIUDICI, «L'Appartamento». *Alcuni casi di collezionismo e committenza*, in *Storia di Forlì*, a cura di Cesarina Casanova e Giovanni Tocci, vol. III, *L'Età moderna*, Forlì, Cassa dei Risparmi di Forlì, 1991, p. 177-210.

Ecco allora che, prima della pala d'altare del caposcuola, lo *Sposalizio* e il *Transito di San Giuseppe* giungeranno a Forlì per essere infine collocati, una volta raggiunti dalla più prestigiosa tela con la *Trinità celeste e terrena* di Albani, nella cappella Albicini.

Con le requisizioni napoleoniche i dipinti vennero inviati a Brera nel 1809, ma già nel 1821 lo *Sposalizio*, persa la legittima paternità e reperato come opera secondaria dell'Albani, era ceduto all'antiquario Alessandro Brogli in cambio di una non meglio precisata copia da Parmigianino. Da quel momento se ne perdono irrimediabilmente le tracce. Più fortunata la sorte del *Transito* che, depositato nel 1886 presso la chiesa milanese di San Marco, vi è tuttora conservato. Di questo *pendant* Palagi riporta il dettaglio dei due putti che si abbracciano in volo (fig. 7), mettendolo a confronto sullo stesso foglio con una triade di testine, due chiaramente infantili e forse ispirate ai capricciosi putti di Parmigianino,¹⁰ e una che, vistosamente scorciata, potrebbe essere desunta da una visione diretta della popolatissima cupola affrescata da Cignani nella cappella della Madonna del Fuoco.

In mancanza di una traduzione incisoria che ne riproponga le forme, il tratto di Palagi rappresenta, a nostra scienza, l'unica memoria al momento nota dello *Sposalizio* di Massari e lo qualifica stilisticamente per una più calibrata impostazione compositiva rispetto alla «compassata e rigida»¹¹ soluzione adottata per il *pendant*. Una resa maggiormente efficace peraltro già riconosciuta al dipinto perduto dal gesuita Vincenzo Maria Bargellini, mediatore per l'acquisto, che, in visita alla bottega del bolognese nell'agosto 1626, mentre il lavoro era *in fieri*, riferisce al committente come il pittore «vi fa dentro tredici figure, oltre alcune teste di angioletti ed altri ornati, ed in questo numero di figure fa più dell'obbligo, che a dieci l'obligassimo».¹² Un'altra descrizione del quadro risale al 1714 in occasione di una perizia di stima delle pitture presenti nella cappella gentilizia, e riporta: «gli Sponsali della santissima Vergine, e San Giuseppe con figure grandi al naturale numero tredici, et inoltre la Gloria de Serafini con lo Spirito Santo».¹³ Le tredici figure, variamente atteggiate, ricompaiono puntualmente nel disegno palagiano, che si concentra tutto sulla cerimonia nuziale trascurando l'apparizione divina che sovrastava la scena. Appare d'altra parte calzante, rimirando la grafica del Nostro, quanto Carlo Volpe scrive a proposito di un altro dipinto di Massari, *La disputa di san Cirillo*, «stipata di deduzioni raffaellesche».¹⁴

Con il foglio 8 terminano le memorie forlivesi accertate; se il busto schizzato al foglio 9 allude alla fortunata *Sepoltura di Cristo* di Annibale Carracci, la cui

¹⁰ Si avverte una certa assonanza con i due putti che fanno capolino tra le gambe del *Cupido che fabbrica l'arco* (Vienna, Kunsthistorisches Museum).

¹¹ MARINA CELLINI, *Lucio Massari*, in *La scuola dei Carracci. I seguaci di Annibale e Agostino*, a cura di Emilio Nigro e Nicosetta Roio, Modena, Artioli, 1995, p. 224.

¹² Forlì, Archivio Albicini, b. 18, fasc. 2 (19 agosto 1626), in GIORDANO VIROLI, *Pittura del Seicento e del Settecento a Forlì*, Forlì, Nuova Alfa Editoriale, 1996, p. 24.

¹³ Forlì, Archivio Albicini, b. 27, fasc. 2, in *Il San Domenico di Forlì* cit. p. 199.

¹⁴ CARLO VOLPE, *Lucio Massari*, «Paragone. Arte», LXXI, p. 3-18.

composizione è nota anche attraverso le molte derivazioni tratte dagli allievi (*in primis* Sisto Badalocchio) e non si può escludere che sia stata vista in qualche collezione romagnola, dal foglio 14 si susseguono una serie di disegni chiaramente ispirati a opere romane.

Ulteriore testimonianza della poliedricità degli interessi di Palagi ci viene dagli appunti e annotazioni a conclusione dell'album, a testimoniare le soste che lo stesso dovette fare lungo la via Emilia anche a Faenza e Cesena. In taluni casi l'artista esercita le sue doti di conoscitore avanzando ipotesi attributive riguardo alle opere che visiona, un processo che non si può escludere attui anche a Forlì.

A Cesena visita l'oggi sconosciuta e spoglia chiesa dello Spirito Santo e annota «all'altare maggiore un quadro o di Simone da Pesaro oppure di Flaminio Torri» e, ancora «un'altro bel quadro di scuola di Guido rap: S. Filippo portato in gloria». Si tratta, rispettivamente, della *Pentecoste* e del *San Filippo Neri portato dagli angeli in Paradiso* che insieme al *Martirio di san Gennaro* costituivano un prezioso 'trittico' realizzato da Felice Torelli e ricordato dallo Zanotti,¹⁵ di cui sopravvive oggi il solo ovale per l'altar maggiore, conservato presso l'istituto di San Vincenzo de Paoli a Ravenna.¹⁶ Sempre a Cesena, in San Tobia, annota «un bel quadro di Jacopo Palma» riferendosi alla pala con la *Trinità, San'Anna e Maria giovinetta, l'arcangelo Raffaele e Tobiolo*, che la mattina del 26 aprile 1809 un «maledetto francese» porterà con sé a Milano per essere esposto nella Pinacoteca di Brera.¹⁷

¹⁵ GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, Lelio della Volpe, 1739, p. 79-80.

¹⁶ IRENE GRAZIANI, *La bottega dei Torelli. Da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Bologna, Editrice Compositori, 2005, p. 184.

¹⁷ Per un approfondimento sulle vicende del dipinto, oggi in deposito presso la pinacoteca dell'Accademia Carrara di Bergamo, si rimanda alla scheda curata da Giovanni Federico Villa in occasione della mostra cesenate *L'arte contesa (L'arte contesa, nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova)*, a cura di Roberto Balzani, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, p. 126-128).

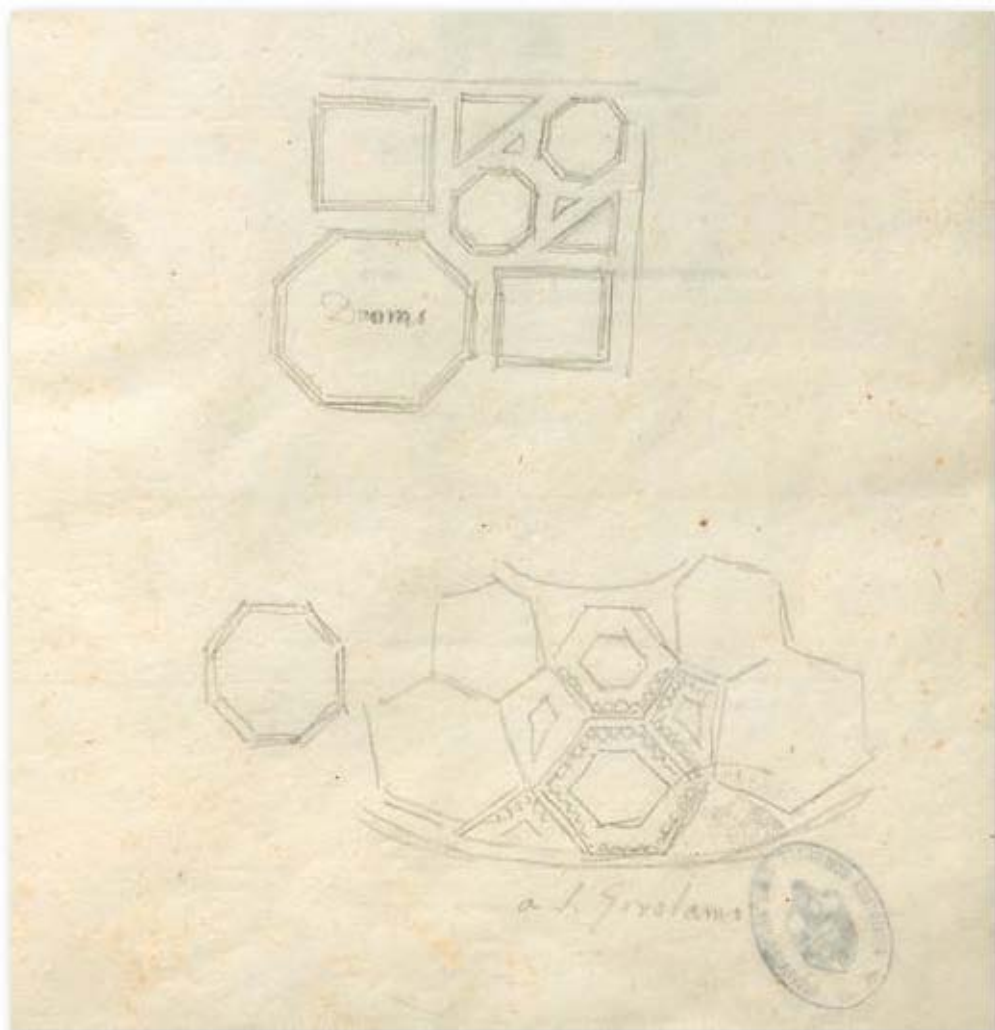


Fig. 1. Pelagio Palagi, *Volte decorate della Cattedrale e della Cappella Feo nella chiesa di San Girolamo a Forlì*, BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/3



Fig. 2. Pelagio Palagi, *Incontro di Gioacchino e Anna* (da Marco Palmezzano), BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/1



Fig. 3. Pelagio Palagi, *Madonna col Bambino e putto* (da Girolamo Marchesi), BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/2



Fig. 4. Pelagio Palagi, *Monumento funebre a Barbara Manfredi*, BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/5



Fig. 5. Pelagio Palagi, *Gruppo di apostoli alla tomba della Vergine* (da Sebastiano Savorelli), BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/6



Fig. 6. Pelagio Palagi, *Sposalizio della Vergine* (da Lucio Massari), BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/7



Fig. 7. Pelagio Palagi, *Putti* (da Lucio Massari), BCABo, GDS, raccolta Disegni Palagi, n. 2783/8