

# Palinodia per Cristoforo Savolini

di ANTONIO CORBARA

La riscoperta della pala del convento di Bagnacavallo dà impulso a nuovi studi sul misterioso pittore cesenate

Una quindicina d'anni fa, attraverso mons. Giuseppe Battaglia, vescovo di Faenza, pervennero in Curia due pale d'altare, che — si affermò — erano state trovate nei depositi del Carmine di Bagnacavallo. Se l'affermazione era esatta per la seconda pala, di cui dirò più innanzi, essendomi ben nota la situazione di quella chiesa, non tardai invece ad appurare l'assoluta infondatezza per la prima. Pubblicata sommariamente, questa, da don Antonio Savioli (nel fascicolo celebrativo per mons. Battaglia, nell'anno 1964), era facile contestare l'inesatta identificazione iconografica e il riferimento stilistico a modi tiariniani. Accertato cioè che il primario dei due santi adoranti la B.V. (fig. 1) era s. Giacomo (Maggiore) invece che s. Rocco, restando l'altro s. Francesco in saio cappuccino (pala dunque già, a vista, francescana e cappuccina), mi convinsi subito, anche in base ad un cenno trovato nel III volume, a pag. 282, dei Conventi della Provincia Bolognese del p. Donato, che il quadro dovesse essere stato quello titolare del primo convento cappuccino locale, dedicato appunto all'apostolo s. Giacomo. E poiché il convento era stato non solo sovvertito dalle leggi napoleoniche, ma anche raso al suolo, poi ricostruito altrove nell'avanzato sec. XIX con altra dedizione, anzi curiosamente immettendovi tele erratiche da altre fondazioni dell'Ordine, restava da chiarire, oltre il problema attributivo, la più recente provenienza, evidentemente da un deposito intermedio. Indagini successive mi permisero così di stabilire che la tela doveva essere transitata per uno dei due monasteri cappuccini femminili del luogo, cioè il solo recentemente ivi sopravvissuto: quello di S. Giovanni Battista.

Quanto al problema critico, esso era reso ostico da una spessa opacità accumulata sulla tela e dalla conseguente impossibilità di studiarne il cromati-

smo e i particolari attraverso buone fotografie. Ciò non impediva il contrapporre alla staticità figurativa tiariniana l'evidenza di un plenum tardo-barocco romano, già estraneo da portati cortoneschi, mosso invece in un ardita spirale che da una resa prossima al Baciccia pareva richiamarsi al vortice compositivo del gran marmo algardiano del S. Paolo decollato. Avendo dunque proposto qualche indagine archivistica all'amico p. Celso Mariani, fu con lieta sorpresa che dai documenti bagnacavallensi rimasti, egli mi portò la notizia che il dipinto vi era esattamente assegnato al quasi misterioso cesenate Cristoforo Savolini; e che quindi doveva identificarsi con l'opera che si sapeva citata (vedi anche, in *Arcangeli*, di cui in appresso) in altre fonti, come l'Oretti (Bologna, Archiginnasio, ms. B. 128, pag. 210, e ms. B 291, pag. 10). Ho detto «con sorpresa», non tanto perché la scoperta aumentava di una unità essenziale lo scarso carnet del pittore (veniva infatti ad essere non più che il secondo dipinto documentato in senso assoluto), quanto perché rimescolava ancora una volta le contraddittorie opinioni che il compianto amico Francesco Arcangeli e chi scrive avevano condotto innanzi, basandosi purtroppo su errori. Questi in sostanza derivavano dalla impossibilità, venutasi a creare, di stabilire, se non per supposizioni, quali fossero stati i rapporti tra due pittori quasi coevi assai citati dalle fonti cesenati, di uguale nome Cristoforo, e di cognome Savolini l'uno, Serra l'altro. E l'impossibilità faceva perno, da un canto alla verosimiglianza di stretti rapporti (di collaborazione? o di dipendenza del primo dal secondo?) accennati dalle stesse fonti (morto giovane il primo, il secondo, che sarebbe stato suo maestro, avrebbe condotto a termine quadri incompiuti); dall'altro, alla mancanza tuttora incolmata di lavori del tutto sicuri del Serra.



(Fig. 1) FAENZA (Episcopo), Cristoforo Savolini, pala dei Cappuccini di Bagnacavallo

Del Savolini, dopo i vecchi accenni del Malvasia, del Baruffaldi, dell'Algarotti, dell'Oretti, del Lanzi e di autori locali, si cominciò a parlare concretamente in termini di indagine critica quando, dietro suggerimenti dell'Arcangeli (che gliel'attribuiva) fu esposta a Rimini (1952) da Carla Ravaioli la pala di S. Agostino di Cesena, nella quale a sua volta il S. Giacomo fu scambiato per un impossibile S. Rocco. L'attribuzione venne mantenuta nell'ampia trattazione sul pittore che dallo stesso Arcangeli fu dedicata nel Catalogo della fondamentale mostra bolognese del 1959. Sicché solo parecchi anni dopo, cioè nel 1964, l'Arcangeli, in seguito alla supposta identificazione di un quadro del Serra (un S. Apollinare, già considerato S. Ildebrando, esposto in entrambe le manifestazioni con l'attribuzione al Savolini) ritenne (vedi: *La chiesa di S. Domenico di Cesena*, pagg. 26, 54) di doverla ritrattare. E fu l'accettazione da parte mia di tali illazioni a convincermi (vedi: *Critica d'arte*, 1965, n. 74) che la pala titolare, già del Duomo di Rimini (S. Colomba), poi passata al Tempio Malatestiano, considerata perduta anche in effigie e di cui avevo ritrovato la fotografia (e vedine altra immagine incisoria in P.G. Pasini, *Rivista Diocesana di Rimini*, 1968, n. 34), fosse stata invece che del Savolini, cui la davano le fonti (e cfr. *Marcheselli G.F., Pitture di Rimini*, edizione Pasini, 1972, pag. 105), lavoro del Serra. Tutte queste ipotesi, del cui brancolare io stesso, sia pure sulle dande del-



Da sinistra a destra:  
 (Fig. 2) Dettaglio della fig. 1  
 (Fig. 3) FAENZA (Episcopo), Cristoforo Savolini (attrib.), S. Francesco di Paola  
 (Fig. 4) BAGNARA DI ROMAGNA (SS. Giovanni Batt. e Andrea ap.), Cristoforo Savolini (attrib.), Martirio di S. Andrea

l'amico, mi sono reso responsabile e di cui pongo ritrattazione, sono oggi da rivedere nel nuovo tentativo di restituzione dei testi, pel quale mi appello all'ostica vicenda che sempre tocca ai «nuovi imbarchi» delle nostre passioni di studiosi: «viaggi senza meta, incontri fortuiti, lunghi approcci con le opere ostinatamente mute» (Roberto Longhi).

Affermo intanto che la pala di S. Agostino, quella di S. Colomba e la nostra debbano incontestabilmente ricollegarsi alla paternità savoliniana, e in una fase cronologica assai ristretta, fermo pure restando che le altre due tele, da me rese note a Mercato Saraceno, l'una a S. Maria Nova, l'altra a S. Maria della Vita, debbano rientrare dal Serra, cui le proposi, nel loro naturale alveo savoliniano, e la seconda poi, da connettersi con un inedito S. Nicola da Tolentino in S. Agostino di Cesena, che nella Guida del Dradi Maraldi, pur con l'esatta proposta attributiva, vien tenuto per S. Giuseppe da Copertino. Le altre due tele infine che pubblicai di S. Maria Nova debbono ricadere nell'anonimato.

La pala di Bagnacavallo conferma la simpatia del pittore per l'impulso roteante, a fendente orizzontale; vortice che ora sale sino al culmine del gruppo angelico. Ma ciò che più emerge (come doveva essere nella S. Colomba) è il realismo esasperato dei dettagli, che all'Algarotti richiamava lo Spagnoletto e alla Ravaoli il Serodine, nella testa di S. Giacomo (fig. 2), nelle mani convulse, in quella esposta del S. Francesco, negli angeli e nel Bimbo che paiono più modellati a stecca che dipinti. Le controlluci del cielo tra nubi tempestose non fanno che confermare quelle della pala di S. Martino. Rientrando così sui dati esteriori di cui sono svariate citazioni nei manoscritti, è assodato che la tela sostituì un dipinto del 1582 circa, e per assunto di Cassandra Cortesi, benefat-

trice del convento, morta nel 1677, e che già nel 1673 era stata autorizzata a procedere all'elargizione (P. Donato, cit. pag. 252). «Poco prima che morisse», è precisato in uno dei Campioni del convento: erronea quindi la data 1667, indicata da altro Campione del 1771. Se ne conclude che la tela è posteriore, anche di poco, alla pala di S. Martino del 1671. Mentre in essa si prova la netta sensazione di una notevole crescita del pittore, sarà il caso a questo punto di considerare di sfuggita che l'Annunciazione oggi in S. Domenico di Cesena, pur rientrando nel problematico circuito cesenate del tardo sec. XVII, non possa accettarsi che come opera «attribuita», cioè non certa, come da chi assumesse il parere dell'Arcangeli potrebbe concludersi.

Ho già accennato l'attendibilità dei precoci accenni esegetici avanzati per Savolini dall'Arcangeli e dalla Ravaoli sul Baciccia. La cosa torna a quadrare, a mio vedere, anche per il secondo quadro, che da Bagnacavallo giunse a Faenza. Si tratta di un grande telone con S. Francesco da Paola in gloria (fig. 3). Anch'esso è piuttosto mal conservato, e, per essere dipinto piuttosto estemporaneamente ad olio molto magro, quasi tempera, ha tutta l'aria di essere stato all'origine più uno stendardo o palione festivo che non la pala del primo altare a sinistra del Carmine, da cui proviene negli anni vicini. Prima infatti di convincermi a proporre l'identificazione savoliniana, lungamente mi ero chiesto se non si trattasse di cosa provinciale o di bottega del circuito del Baciccia, ipotesi che già mi aveva condotto al genovese in persona per il quadro dei Cappuccini. Controllando ora gli stessi stilemi disegnativi in tecnica diversa, nel martellare della medesima scatenata energia, sia di composizione, sia di dettaglio (doppio circuito roteante di putti plastici, testa del putto in alto quasi dallo

stesso cartone che per il Bimbo dei Cappuccini, guizzare delle luci, nervosità ed evidenza rubesta delle mani, barba e capelli arricciolati come nel S. Giacomo) non porrei altri dubbi. Considerando che il Carmine bagnacavallese ebbe una sistemazione chiesastica fastosa solo nel sec. XVIII, mi chiedo pure se la tela non possa identificarsi, in un antico trasferimento tra conventi gemelli, con quella del medesimo soggetto che al Baciccia, forse in missione o forse per intermediari, si sa commissionata nel Carmine di Lugo ad assunto dei conti Bolis, potente famiglia locale (Sabatini A. - Il Carmine di Lugo, Ravenna, 1954, pag. 24). Il Baciccia potrebbe anche aver passato l'esecuzione al coetaneo Savolini.

Se tuttavia ciò rimane ancora nel campo delle ipotesi, non vorrei terminare questo excursus senza almeno citare un altro inedito che, dal complesso dei dipinti che io conosco in Romagna, ha le premesse per supporre un quarto rimando savoliniano. È il Martirio di S. Andrea (fig. 4) che, già quadro titolare della più antica delle due chiese (poi unificate) di Bagnara di Romagna, si trova oggi nella parrocchiale. Per quanto il giudizio sia ancora una volta limitato dall'infelice conservazione (che un dignitoso restauro è in grado di sanare), essa potrebbe richiamarci, nei forti sbattimenti di luce e nel guizzare delle anatomiche, ad una prima fase di supponibili interessi proto-guercineschi del Savolini; mentre il dispositivo lateralizzato del manigoldo col capo cinto da quel fazzoletto annodato, come nella pala di S. Colomba, ci rimanda ancora una volta al richiamo algardiano bolognese.

Ma attenti! perché non vorrei che il restauro di questo dipinto, ora anonimo, non ci restituisse (come è avvenuto a Brisighella) addirittura un originale guercinesco.