

IL DIPINTO RITROVATO: UN INEDITO DI GIOVAN BATTISTA MANZI

Elisabetta De Blasi

Nel 1996 , in occasione del riordino di alcuni locali dell'Episcopio, venne ritrovata una tela di cui si era persa completa memoria, raffigurante *La Vergine, il Bambino, e i Santi protettori*.¹

Il suo stato di conservazione risultava molto compromesso, certamente anche a causa del fatto che essa rimase per un tempo imprecisato ma comunque troppo lungo, piegata in quattro parti, così come venne trovata. Pertanto importanti lacune si evidenziavano in corrispondenza delle pieghe, ma in generale il colore risultava talmente fragile da perdere pigmenti ogniqualvolta il dipinto venisse toccato. La tela era inoltre in molte parti strappata e naturalmente in generale molto sporca.

Come è ovvio, tale stato conservativo rendeva impossibile ogni indagine storico- artistica su di esso ed impediva pertanto che il ritrovamento del dipinto si trasformasse in una concreta acquisizione culturale.

L'operazione di recupero, realizzata grazie al sostanziale contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona, curata nello stesso anno da Letizia Bruscoli, è consistita in una rintelatura, una totale pulitura dello sporco con rimozione delle vecchie vernici, una stuccatura della zona centrale che si mostrava particolarmente compromessa ed infine nel restauro pittorico.

Ma oltre ad aver assicurato al dipinto una più lunga vita , l'intervento conservativo è risultato sostanziale perché durante la pulizia del retro è apparsa una scritta relativa alla data e ai committenti, accompagnata più in basso dalla sottoscrizione dell'autore.

Dall'annotazione dunque si è potuto apprendere che nel : “ febbraio

¹ L'autore del ritrovamento della tela fu don Sergio Caretoni, allora segretario del Vescovo Mario Cecchini, che nel predisporre il riordinamento ed il restauro del Palazzo Episcopale, attualmente in corso, rinvenì casualmente il dipinto.

1694” Giovan Battista Manzi consegnava il dipinto ai Signori Lelio Forastieri gonfaloniere, Andrea Galantara e Guidubaldo Corvini, priori .

La conoscenza di artista e committente risulta senz'altro determinante, quando studiando un'opera si tenta di ricostruirne le coordinate storiche e culturali, ma qui l'informazione acquista un valore particolare perché connette strettamente il dipinto alla storia della nostra città, essendo stato richiesto dalla Comunità nei componenti del Magistrato in carica.

Appare chiaro a questo punto che l'Episcopio non poté corrispondere al luogo di originaria collocazione del dipinto e che dunque esso venne richiesto senz'altro per essere collocato ed espressamente nel Palazzo Pubblico, sede del governo della città, in particolare nella Cappella che si trovava al suo interno. La notizia fornitaci dai documenti archivistici, proviene dalla serie Amministrazione della casa dei priori dell'archivio storico comunale di Fano, dove proprio il giorno 26 febbraio 1694, viene annotata una spesa di nove scudi per il pagamento “al Signor Manzi” del “nuovo quadro della Cappella”.²

54

Ma perché , possiamo ora chiederci, venne commissionata una nuova opera, dal momento che sappiamo - come - la Cappella del Palazzo ospitava già un altro quadro, ossia quello dipinto nel 1520 da Giuliano Persciutti?³

Nel 1692, il giorno 3 gennaio, le Visite pastorali registrano un passaggio per la “cappella dell'Illustrissimo Magistrato” del Vescovo Taddeo Dal Verme il quale trova evidentemente la situazione non troppo decorosa e si fa promettere dal gonfaloniere Lelio Forastieri di “ far restaurare l'icona dell'altare della Cappella e di riadattare l'ornamento della stessa, aggiungendo inoltre sul muro al di sopra dello stesso altare, una decorazione di stelle d'oro su fondo azzurro”.⁴

2_ La documentazione d'archivio di questo articolo è a cura della dott.Sonia Ferri dell'Archivio Storico Diocesano di Fano .

Per la notizia di cui sopra cfr. S.A.S.F., A.A.C., Amministrazione Casa Priori, reg.12, alla data 26 febbraio 1694.

3_Battistelli F. Diotallevi D., *Il Palazzo Malatestiano in Fano*, Urbino 1982 , p. 25; Boiani G., “Committenza pubblica e privata nella Fano del Cinquecento” in Cleri B., *Officina Fanese*, Milano 1994, p. 182.

Dunque, fu per dare esecuzione alla volontà del Vescovo, che Lelio Forastieri, nel procedere al restauro della cappella, incaricò Manzi di realizzare il nostro dipinto, rimuovendo probabilmente in questa occasione il quadro del Persciutti, di cui sono però ignote le successive vicende.

Di Giovan Battista Manzi sappiamo poco. Artista fanese nato nel 1644, morì, come abbiamo appena appreso, il 12 gennaio 1709.⁵ Quando il Manzi ricevette l'incarico di cui si sta parlando, aveva dunque contato esattamente mezzo secolo. I documenti ne attestano la presenza e frequentazione del Palazzo Pubblico ancora fino al 1697. In effetti scorrendo le pagine dei libri di amministrazione della casa dei Priori, nasce l'impressione che il pittore fosse un referente abituale della Comunità; infatti frequenti sono i pagamenti che risultano a suo favore, ora per aver dipinto tre armi nella sala del Palazzo, ora per "aver fatto l'arme del Cardinal Ranuzzi" nella stessa sala, ora per l'acconto "del quadro ordinato dall'Illustrissimo Magistrato per la sala del Palazzo" e ora per il saldo del medesimo quadro e per "altro" eseguito nella "sala dell'Illustrissimo Magistrato".⁶ Dell'incarico per questo altro dipinto troviamo anche conferma in un passo delle Istruzioni Magistrati del bimestre luglio-agosto 1697, in cui si legge che "Essendosi stimato necessario l'ornamento a piedi della sala di questo Palazzo, questo Magistrato ha stretto col Signor Giovan Battista Manzi pittore un cottimo di fare un quadro grande con il ritratto della Vergine Santissima e dei Santi protettori della città, tutto in tela, a oglio, telaro, cornice dipinta,". Dunque nel breve volgere di tre anni, il pittore fu impegnato a realizzare due dipinti dello stesso soggetto, entrambi per committenza pubblica, che dovremmo ritenere non repliche l'uno dell'altro, poi-

4_Per il passo, dato in traduzione, cfr. A.S.D.F., Archivio Vescovile, Visite pastorali, visita del 1690-92, c.51.

5_A.S.D.F., Archivio della parrocchia di S.Giovanni filiorum Ugonis, registri dei morti, reg. 1631 ott. 24-1800 sett. 27, c. 79 r. La data di morte dell'artista era finora ignorata. Dal documento apprendiamo inoltre che il pittore fu seppellito nella chiesa di S.Maria Nova.

6_S.A.S.F., A.A.C., Amministrazione Casa Priori, reg. 12, rispettivamente alle date: 1686, agosto 23; 1688, aprile 30; 1697 maggio 15; 1697, agosto 6. Il dipinto per la cappella dei Priori verrà completato di cornice dorata solo tre anni più tardi, al 1697 gennaio 28, è infatti annotato, nello stesso registro il pagamento "per l'indoratura e legno della cornice del quadro della Cappella" a Mastro Matteo Fanelli.

ché le tele dovevano trovarsi in sale assai contigue.⁷

Tornando ora a ricostruire l'attività del Manzi, è bene precisare che i rapporti tra il pittore e la Comunità risalivano sicuramente ad alcuni anni più addietro e cioè all'epoca in cui egli svolse l'importante incarico di realizzare la volta del teatro torelliano completato nel 1677, nel limitrofo Palazzo del Podestà.⁸ Potremmo anche ipotizzare dunque, che da quel momento, l'artista sia rimasto in rapporto, senza soluzioni di continuo, con gli uomini del Governo della città, fatti salvi altri più impegnativi incarichi.

Tra questi impegni vanno annoverate senz'altro la decorazione della volta della chiesa di S.Agostino successiva al 1685,⁹ immancabile perdita causata dal secondo conflitto mondiale e la realizzazione del ciclo di cinque tele eseguite per la chiesa di S.Paterniano.

Quest'ultimo, firmato e datato 1686, già ritenuto la più tarda opera documentata dell'attività artistica di Manzi, può collocarsi attualmente in una fase centrale della produzione del pittore.¹⁰

Se poco sappiamo della vita dell'artista fanese, ancor meno conosciamo della sua formazione o della sua cultura artistica e l'impor-

7_S.A.S.F., A.A.C., Istruzioni Magistrati, b. 5, 1692 gen. -1763 dic. La notizia era anche apparsa, senza indicazione documentaria, in Deli A. (a cura di), *Fano nel Seicento*, Urbino 1989, p. 329, ed inoltre in calce ad una notizia del regesto di Giovan Battista Ragazzini curato da Giuseppina Boiani, "Committenza pubblica e privata nella Fano del Cinquecento" in Cleri B., *Officina Fanese*, cit., p. 190.

8_Per la notizia non supportata da riscontri documentari cfr. V.Nolfi (?) *Catalogo delle pitture esistenti nella città di Fano nel secolo XVII con correzioni ed aggiunte d'autore ignoto*, Fano 1909, p. 32; l'indicazione viene ripresa nel secolo scorso da Bertozzi, B.C.F.F., Sala manoscritti, Mss Bertozzi, S, 10, p. 82; cfr. inoltre Battistelli F., *L'antico e il nuovo teatro della Fortuna*, Fano 1972, pp. 30-31, nota 37.

9_Il termine del 1685 è 'post quem' perché in quell'anno venne edificata la volta della chiesa. Delle vicende della chiesa mi sono occupata in un articolo uscito su questa rivista nel 1988, scritto in seguito alla campagna di schedatura dell'intero edificio di S.Agostino, che avevo compiuto per la S.B.A.S. di Urbino. In tale articolo, in cui discutevo la tradizionale attribuzione al Bibbiena della quadratura, ero propensa a pensare che l'intervento di Manzi, anche in questo caso non supportato dai documenti, ma di cui ci riferisce una guida settecentesca di Fano, fosse circoscritto all'interno della volta raffigurante la gloria di S.Agostino. Ora, sulla base delle considerazioni più sotto esposte, crederei che l'artista possa aver realizzato anche la quadratura. Cfr.: *La chiesa di S.Agostino e il suo complesso scultoreo: proposte per una nuova ricerca*, in << Nuovi Studi Fanesi >>, 1988/3, pp. 137-164.

10_Le tele sono pubblicate in AA.VV., *La pinacoteca civica di Fano*, Milano 1993, (la scheda è a cura di Battistini R., pp. 67-69). Il catalogo di Manzi in effetti comprende un'altra tela proveniente dalla sacrestia della chiesa di S.Francesco in Rovereto, raffigurante S. Francesco in preghiera e risalente al 1692, ma anche tale dipinto attende un restauro conservativo ed una indagine specifica. La tela è stata pubblicata in Belogi M., Finauri N., (a cura di) *S. Francesco in Rovereto di Saltara. Storia di un convento*, Fano 1995, p. 40.

tanza del rinvenimento della tela dei Protettori sta anche nel fatto, che attualmente ad essa soprattutto si affida la verifica degli aspetti propriamente formali della pittura di Manzi, considerato che il ben più esteso ciclo di S.Paterniano si trova ora in condizioni di conservazione tali da non renderlo fruibile e che le altre più impegnative opere sono andate perdute.

Il dipinto in esame rappresenta la Vergine seduta e innalzata su un piedistallo con il Bambino in braccio che guarda il modello della città di Fano offerto da S. Paterniano, ai piedi del quale sono deposti pastorale e mitra. Sullo sfondo di un'abside grigia si dispongono attorno alla Vergine gli altri protettori Eusebio, Orso e Fortunato. A ben vedere la posizione di Maria è un po' eccentrica rispetto all'organizzazione dell'insieme, la sua testa sembra infatti a ridosso del margine superiore della tela. Considerato che a parere della restauratrice quest'ultima non sembra aver subito riduzioni, crederei che l'opera possa essere stata completata o da una lunetta nella quale si trovava dipinto per esempio il catino absidale oppure, molto più semplicemente si può supporre che essa potesse trovare integrazione in quell' 'ornamento' e in quella decorazione pittorica, di cui parla il registro dell'amministrazione.

La tela non rivela stilisticamente qualità di rilievo e il pittore si configura come un artista di mediocri capacità. Certamente lo schema compositivo appare, alla fine del XVII secolo, completamente superato, non in rapporto con le tendenze della pittura contemporanea, memore piuttosto di schemi compositivi protorinascimentali. Verrebbe da pensare, conoscendo gli antefatti per così dire storici del dipinto, che il Manzi ricevendo l'incarico di sostituire il quadro del Persciutti ne abbia ricalcato lo schema, infatti la disposizione centrale della Vergine rialzata sul piedistallo, la ordinata distribuzione dei quattro Santi attorno ad essa, fanno pensare ad un modo di comporre che è già sigla ripetitiva del pittore cinquecentesco. Tale supposizione si rafforza considerando che le chiese di Fano erano al tempo ricche di opere contemporanee, queste infatti pur nella loro diversità culturale, avrebbero potuto offrire al pittore spunti per comporre secondo criteri più nuovi la sua opera, che sembra anche ignorare le possibili mediazioni con la tradizione pur svolte dentro il dialogo

con il proprio tempo, proposte all'occasione da Ludovico Carracci nel dipinto di analogo soggetto, eseguito nella cappella dei Santi protettori del Duomo di Fano.

Se nell'orchestrare la composizione Manzi non si rivela artista aggiornato sulla contemporaneità, certamente anche il suo figurare accusa qualche limite di qualità. Le immagini sono impacciate nelle impostazioni, i contorni risultano indecisi e un po' grossolano l'ombreggiare su visi e mani, i cui dettagli denunciano inoltre una certa insicurezza. Maggiori abilità emergono invece nel Manzi colorista, per esempio alcune note di bianco delle tonache o il giallo del piviale di S.Paterniano rivelano una discreta qualità. Una certa enfasi del gesto e l'animazione dei panneggi sono le uniche note che sommessamente rivelano la relazione del dipinto con tendenze più consone al suo tempo.

Analizzando il piedistallo su cui siede la Vergine, il doppio punto di vista prospettico, la conduzione delle ombre che sfaccettano il solido marmoreo e la stessa procedura applicata all'abside che fa da sfondo al gruppo, mi sembra di apprezzare invece, maggiori competenze nell'artista e reputerei questo aspetto abbastanza significativo. La notazione può infatti valere a suffragare quanto già è stato criticamente affermato sulla scorta della precisazione del Bertozzi, il quale scrisse dell'artista che fu "buono pittore in prospettiva" e a presumere dunque che la fama che valse a Manzi le rilevanti commissioni sopracitate, sia stata più facilmente affidata alle sue doti di quadraturista.¹¹

Egli dunque potrebbe configurarsi come un pittore cresciuto nell'arte della quadratura e della decorazione, forse proprio accanto a quel Giacomo Torelli che fu grande maestro in questi generi, e che presumibilmente lo incaricò della decorazione della volta del teatro. Con questo tipo di formazione dunque Manzi si sarebbe cimentato all'occasione, anche con la pittura di immagine, le cui figure sembrano - nella fattispecie del nostro dipinto - memori nel loro fare stranito, nelle pose che vorrebbero essere lambiccate, negli sguardi espressivi, nell'enfasi del gesto, di echi pandolfiani, che il pittore,

¹¹ _Battistini, cit.; Deli cit., p. 329; Bertozzi, cit.

non particolarmente colto in campo figurativo, può aver recepito per esempio nella sua frequentazione della chiesa di S.Paterniano.

Il dipinto dei Protettori, la cui iconografia risulta, dopo averne ricostruito le vicende storiche, assai giustificata per un'opera destinata alla Cappella dei Priori del Palazzo Pubblico di Fano, non restò a lungo nella sua sede originale. Poco meno di un trentennio dopo, infatti Gonfaloniere e Priori della città, commissioneranno a Sebastiano Ceccarini un dipinto dall'omonimo soggetto. Perdiamo a questo punto le tracce della tela, ignorando le vicende che la faranno ricomparire dopo tanti anni in Episcopio.

Di ben altra cultura artistica e levatura formale, il nuovo dipinto di Ceccarini richiesto nel 1723 e consegnato nel 1726, sostituirà dunque l'opera del Manzi, probabilmente proprio a causa del mediocre valore di quest'ultima. Del resto anche confrontando la differenza di corrispettivo percepito dai due artisti, ossia 36 scudi ricevuti dal Ceccarini contro i 9 del Manzi, possiamo arguire che le opere ebbero senz'altro un differente apprezzamento.¹²

Ma, al di là di simili considerazioni, mi sembra il caso di ribadire l'importanza del ritrovamento di questa tela, senz'altro perché essa si configura come un imprevisto ed ignorato anello di congiunzione tra le opere di Persciutti e di Ceccarini, succedutesi sull'altare della Cappella dei Priori, che aggiunge una piccola ma significativa tessera al mosaico della ricostruzione consapevole della nostra storia urbana.

La conoscenza di tale opera ci ha consentito inoltre di ampliare le attuali conoscenze sul fanese Giovan Battista Manzi, permettendo di misurarci su di un originale divenuto accessibile, il cui recupero sembra inoltre lanciare la proposta di restauro anche per quelle tele che oggi giacciono in condizioni assai precarie nei depositi della Pinacoteca civica.

12_Boiani G., *"Regesti d'archivio e note biografiche"* in Cleri B., *Sebastiano Ceccarini*, Milano 1992, p.188.



G.B. Manzi, Tela raffigurante la Vergine, il Bambino e i Santi protettori di Fano prima del restauro (Fano, Episcopo).



G.B. Manzi, Tela raffigurante la Vergine, il Bambino e i Santi protettori di Fano dopo il restauro (Fano, Episcopo).