

LA PROCESSIONE A FORLÌ DEL 1636 IN ONORE  
DELLA *MADONNA DEL FUOCO* E GLI INCROCI DEI SAPERI.  
IL PROGETTISTA DEGLI APPARATI

Marinella Pigozzi

ABSTRACT

«Una carta con alcuna figura e nostra donna in mezzo» sfuggì per miracolo all'incendio che aveva devastato a Forlì la casa-scuola del maestro Lombardino da Ripetrosa nella notte fra il 4 e il 5 febbraio 1428. Quella notte, lo racconta il pittore e cronista quattrocentesco forlivese Giovanni di Mastro Pedrino, pseudonimo di Giovanni Merlini, la casa del maestro bruciò interamente, così che «non ne romaxe altro che le mura e una carta con alcuna figura e nostra Donna in mezzo. E perché parve grande miracolo fo tolta dai calonixe de Santa Croxe con reve(re)ncja: e questa fa assa(e) miraculi». Si illustreranno le incisioni di Floriano Dal Buono per gli apparati che nel 1637 hanno accompagnato il racconto di Bezzi sulla processione del 1636 per la traslazione della xilografia con la *Madonna del Fuoco* nella nuova cappella del duomo di Forlì e ci si interrogherà sul loro progettista: è Giovanni Battista Aleotti?

PAROLE CHIAVE: Xilografia; Madonna del Fuoco; Forlì; Giuliano Bezzi; Floriano Dal Buono; Giovanni Battista Aleotti; XVII secolo

*The Procession in Forlì in 1636 in Honor of the Madonna del Fuoco  
and the Crossroads of Knowledge. The Designer of the Decorations*

ABSTRACT

«A map with no figure and our woman in the middle» miraculously escaped the fire that had devastated the school-house of the master Lombardino da Ripetrosa in Forlì on the night between 4 and 5 February 1428. That night – as we are told by the painter and fifteenth-century chronicler Giovanni di Mastro Pedrino from Forlì, pseudonym of Giovanni Merlini – the master's house burned down entirely, so that «non ne romaxe altro che le mura e una carta con alcuna figura e nostra Donna in mezzo. E perché parve grande miracolo fo tolta dai calonixe de Santa Croxe con reve(re)ncja: e questa fa assa(e) miraculi». We will illustrate the engravings by Floriano Dal Buono for the decorations that in 1637 accompanied Bezzi's account on the procession of 1636 for the translation of the woodcut with the *Madonna del Fuoco* into the new chapel of the Forlì cathedral and we will propose Giovanni Battista Aleotti as a possible identification for their designer.

KEYWORDS: Woodcut; Madonna of Fire; Forlì; Giuliano Bezzi; Floriano Dal Buono; Giovanni Battista Aleotti; 17th Century

\*\*\*

«Una carta con alcuna figura e nostra Donna in mezzo» sfuggì per miracolo all'incendio che aveva devastato la casa-scuola del maestro Lombardino da Ripetrosa nella notte fra il 4 e il 5 febbraio 1428. Quella notte, lo racconta il pittore e cronista quattrocentesco forlivese Giovanni di Mastro Pedrino, pseudonimo di Giovanni Merlini, la casa del maestro bruciò interamente, così che «non ne romaxe altro che le mura e una carta con alcuna figura e nostra Donna in mezzo. E perché parve grande miracolo fo tolta dai calonixe de Santa Croxe con reve(re)ncja: e questa fa assa(e) miraculi»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Giovanni di Mastro Pedrino 1929-1934, I, pp. 167-168. Registra gli avvenimenti forlivesi dal 1411 al 1464. Per la lunetta con il miracolo originario e la successiva consacrazione: Viroli 1998, pp. 34-35, n. 33 con l'attribuzione a Giovanni di Mastro Pedrino (Forlì, 1390 circa - Forlì, 1465); Bezzi 1637; inoltre Ricceputi 1686, pp. 15-16: «è in un fregio, che la circonda stanno ripartite molte Imagnette di Santi, le quali hora all'occhio non appariscono per essere restate coperte sotto il ricchissimo sopraffregio d'argento e pietre preziose, che vi s'è fatto»; Pasini 1982, pp. 60-61; Cortesi 2020, pp. 65-70.



1, *Madonna del Fuoco*, xilografia anteriore al 1428, Forlì, Cattedrale

L'edificio, situato nel punto di via Cobelli a Forlì dove fra il 1797 e il 1819 sarà eretta la chiesina del Miracolo, andò completamente distrutto. L'incendio fu violento, destò perciò stupore ritrovare assolutamente indenne fra le macerie un foglio con la xilografia raffigurante la *Madonna col Bambino* (fig. 1). Fu staccato dal muro e portato in duomo, l'immagine sarà venerata come miracolosa con l'approvazione del governo pontificio e del governatore di Forlì, il cardinale Domenico Capranica<sup>2</sup>. «Non havea allhora, come non ha tuttavia casa pubblica, o privata, in cui non si vedesse dipinta in tela, o almeno miniata in carta Santa Maria del Fuoco»<sup>3</sup>. Infatti i forlivesi, convinti del miracolo, portata l'immagine in cattedrale, la posero dapprima nella cappella di San Bartolomeo a destra del presbiterio, dove oggi si trova il

battistero, e nel 1636, dopo oltre due secoli, nella nuova cappella eretta per ospitarla con maggiore decoro. Qui ancora oggi i cittadini si recano numerosi a pregare la loro patrona, in particolare durante la novena in preparazione alla festa che in ricordo dell'incendio si celebra solennemente il 4 febbraio di ogni anno. La xilografia, sia per il suo legame con l'evento ritenuto miracoloso che l'ha elevata ad immagine rappresentativa della Madonna nella declinazione del fuoco, sia per l'antichità, sia per la complessa narrazione teologica, è diventata un'immagine di culto e il cambiamento di *status* persiste tuttora<sup>4</sup>. A seguire non mancarono, e non mancano, i riconoscimenti dell'eccezionalità dell'evento. Il 19 novembre 1468, una bolla di papa Paolo II concesse settennali indulgenze a chi avrebbe offerto denaro per il restauro della cappella della Madonna del Fuoco; nel 1601, il 26 agosto, le teste della Madonna e del Bambino ricevettero due corone d'oro ornate di perle, diamanti, smeraldi, rubini, e la xilografia fu temporaneamente trasferita nel nuovo teatro di piazza, un «capevole teatro, sopravvi un cielo parte ingombrato da nuvole, e parte dorato da raggi solari [...] calarono le mentovate nuvole dell'accennato cielo. Scendevano cariche di fanciulli alati travestiti in quella guisa, nella quale in terra si rappresentano gli angeli»<sup>5</sup>. Ma fu soprattutto nel 1636 che, in occasione della traslazione della *Madonna del*

<sup>2</sup> Cortesi 2020, pp. 10, 16-18.

<sup>3</sup> Bezzi 1637, p. 16. Sulla storia del libro di Bezzi, vedi Pon 2015, pp. 176-185.

<sup>4</sup> Pon 2015. Per le ipotesi sulla cultura bolognese e petroniana dell'autore della xilografia vedi Fabbri 2003, pp. 40-44, che si esprime a favore di Michele di Matteo.

<sup>5</sup> Bezzi 1637, p. 11. Le mappe di padre Vincenzo Coronelli possono accompagnarci nel percorso della processione. Si tratta di due tavole, la *Pianta della Città di Forlì* e il *Territorio della città di Forlì*, non datate ma inserite nel *Corso Geografico* del 1697 e nel *Teatro delle Città* edito nello stesso periodo. Fogli originali di entrambe le stampe sono custoditi presso la biblioteca Saffi di Forlì nel fondo Piancastelli.

*Fuoco* nella nuova cappella eretta in cattedrale, si conferì alla festa un particolare valore concettuale e ideologico, una nuova ricchezza di apparati, un inedito valore artistico. Il Consiglio cittadino aveva deciso di solennizzare l'avvenimento e di farne occasione di orgoglio municipale. Forlì infatti, il 20 ottobre 1636, festeggiò in processione per le vie e le piazze con grande partecipazione di fedeli, spettatori e protagonisti, e con il coinvolgimento di tutte le istituzioni religiose del territorio, il trasferimento in duomo, la cattedrale di Santa Croce, della miracolosa immagine della *Madonna del Fuoco*. La celebrazione dell'avvenimento trovò riscontro a stampa l'anno seguente nel racconto ricco di consapevolezza religiosa e allegorica di Giuliano Bezzi (1592-1674), accademico dei Filergiti e segretario della Comunità. Figura di rilievo nella vita amministrativa e culturale cittadina, Bezzi era in rapporto con numerose accademie, i Filoponi di Faenza, i Gelati di Bologna, gli Offuscanti di Cesena, gli Umoresti di Roma<sup>6</sup>. Il tipografo Giovanni Cimatti pubblicò a Forlì nel 1637 *Il fuoco trionfante*, il racconto della processione festosa dedicato da Bezzi con abile strategia al cardinale Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII. Il testo mostra già nel frontespizio la cura con cui sono precisati sia la presenza della Vergine col Bambino sul muro dell'edificio ove Lombardino Brussi da Ripetrosa riuniva per le lezioni d'arte un folto gruppo di allievi, sia l'incendio che colpì il luogo nel febbraio 1428, ma che non coinvolse la xilografia.

### *I. La nuova cappella*

Nel 1618 fu decisa in cattedrale, presso l'abside, l'erezione di una cappella più grande, simile a quella speculare dedicata alla Madonna della Canonica, ideata nel 1490 da Pace di Maso Bombace, poi intitolata al Santissimo Sacramento. Il domenicano faentino Domenico Paganelli (1545-1624), architetto pontificio e sovrintendente alla fabbrica di San Pietro, il duomo di Faenza, responsabile del convento e della chiesa della Santissima Trinità di Castel Bolognese, fu incaricato del progetto. Vi trasferì la sua interpretazione del classicismo romano, di cui aveva dato prova nella chiesa di San Salvatore in Lauro in Roma, riedificata a partire dal 1598 per i canonici regolari di San Giorgio in Alga, sotto il patronato del cardinale Michele Bonelli<sup>7</sup>. I lavori per la cappella forlivese, per cui il Consiglio cittadino aveva stanziato mille scudi<sup>8</sup>, iniziati il 9 luglio del 1619, furono completati intorno al 1631, sette anni dopo la morte dell'architetto. In perfetta simmetria con la ricordata cappella della Canonica, Paganelli aveva ideato un vano quadrato diviso in tre navate, sormontato da un alto tamburo ottagonale dotato di finestre su tutti i lati e coronato da una cupola ogivale con slanciata lanterna. La soluzione, estremamente aerea e luminosa, fu in seguito tradita con l'accecamento di quattro finestre del tamburo e della lanterna della volta, in origine non destinata ad affreschi, poi eseguiti da Carlo Cignani<sup>9</sup>. Nel 1629 il forlivese Francesco Brunelli, confratello laico nella Compagnia di Gesù a lungo impiegato in Roma, iniziò l'intaglio del grande tabernacolo per l'altare della cappella, opera che portò a termine nel 1635 e che gli procurò grande ammirazione: «Il tutto è così

<sup>6</sup> Maschietto 1967, 9, p. 814.

<sup>7</sup> Roma, Archivio di Stato, *Trenta Notai Capitolini*, ufficio 33, n. 41, ff. 920r-922r; il documento, rinvenuto da monsignor Sandro Corradini, è stato reso noto da Gandolfi 1989-1990, pp. 66-77; Angelini 2014, n. 26, pp. 59-74.

<sup>8</sup> Forlì, Archivio di Stato, *Comune di Forlì. Antico, Consigli generali e segreti* per l'anno 1636, carte 6 recto, 108 recto e verso, 127 recto e verso, 148 verso e 149 recto. Inoltre, nel volume *Amministrazione*, n. 730, anni 1636 e 1637, si trova la «Spesa in far stampare il racconto della festa della Santissima Madonna del Fuoco», che rimanda alla carta 56r dove, oltre alla nota relativa al pagamento per la stampa, è presente un riferimento al pagamento degli «archi e machine». Cfr. Cortesi 2020, p. 67.

<sup>9</sup> Righini 1981, pp. 482-486; Fabbri 2003, p. 16; Pigozzi 2019, pp. 44-56, 103-107.



2, Floriano Dal Buono Masini, *Arco trionfale presso la chiesa delle Monache Convertite*, in Bezzi 1637, c. 23



3, Floriano Dal Buono Masini, *Arco trionfale sul canto della piazza del Duomo*, in Bezzi 1637, c. 28

sottilmente lavorato, che sembra un teatro ricco di cento mila curiosità in guisa che l'occhio dolcemente trascina l'ingegno in considerarle»<sup>10</sup>.

Il Pubblico intanto per mezzo d'una Congregazione deputata con piena autorità dal Consiglio grande, decretò, che si drizzassero tre Archi di legname, un altro di mattoni, due Prospettive, e una Colonna di marmo nella pubblica Piazza. Di tutte queste fabbriche la Congregazione diede la condotta a Legnaiuali, Intagliatori, e Pittori Paesani con la souraintendenza de' Deputati, e Periti<sup>11</sup>.

Nella città teatralizzata con la convergenza di tutte le espressioni e le tecniche dell'arte, la processione per la traslazione in cattedrale della xilografia con l'immagine della *Madonna del Fuoco* e la sua collocazione nel nuovo sacro luogo per lei apprestato, iniziò nel tardo pomeriggio del 20 ottobre, sciogliendo tutti i dubbi procurati dalla tempestosa pioggia della notte precedente e dal timore del crollo dei dispositivi scenici predisposti lungo il percorso. Vi parteciparono, assieme al vescovo di Forlì, Giacomo Theodoli, i vescovi di Cesena, di Cervia, e per tutto il percorso «una continua spalliera di popoli e personaggi convicini, e lontani concorsi in numero straordinario» devotamente accompagnarono l'immagine<sup>12</sup>. L'esperienza forlivese in onore della Vergine aveva avuto importanti precedenti anche al di fuori delle Legazioni e dello Stato Pontificio, soprattutto dopo la conclusione del Concilio di Trento si erano intensificate le occasioni di celebrazione della madre di Cristo. In particolare, a Reggio Emilia in più occasioni,

<sup>10</sup> Bezzi 1637, p. 15; Pirri 1952, pp. 10-28, 41, 46-47; Fantuzzi 1972, pp. 553-554. L'argentiere forlivese Giovanni Giardini realizzò a Roma, su commissione del cardinale forlivese Fabrizio Paulucci, la tribuna in bronzo dorato. Collocata il 27 ottobre 1707 per incorniciare la venerata immagine della *Madonna del Fuoco*, è tuttora presente.

<sup>11</sup> Bezzi 1637, p. 20.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 22.



4, Floriano Dal Buono Masini, *Arco trionfale su l'ingresso della piazza Maggiore*, in Bezzi 1637, c. 32



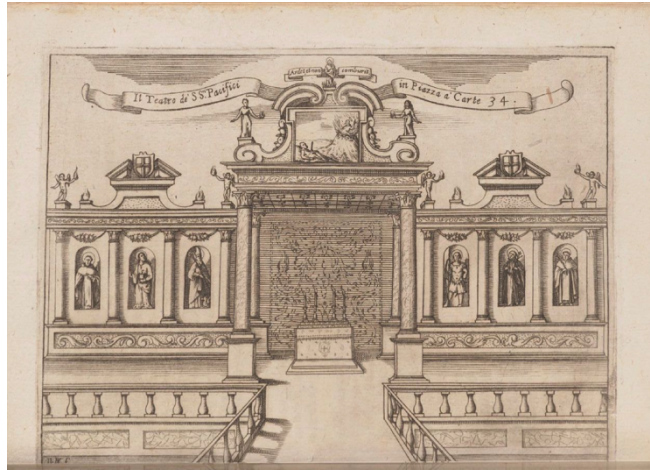
5, Floriano Dal Buono Masini, *Colonna del Pubblico in Piazza*, in Bezzi 1637, c. 36

nel 1596, nel 1619, nel 1674, fu venerata l'immagine miracolosa della *Madonna della Ghiara* con solenni processioni per la città, gran numero di macchine sontuose per la cui realizzazione furono coinvolti artisti di rilievo, musiche, sparo di mortaretti e fuochi<sup>13</sup>. Bezzi nel racconto, ricco di metafore, iperboli, ossimori, di sottolineato gigantismo, prende le mosse dalla riflessione critica secentesca, quella occasionale che si espresse in relazioni, lettere, lezioni accademiche, commentari. Non seguì la processione nel suo incedere, preferì descrivere prima tutti gli apparati immobili, veri e verosimili, gli archi trionfali, i teatri, le colonne, poi gli stendardi e le mobili ingegnose macchine delle confraternite, elemento coreografico tipico dell'età barocca e occasione di meraviglia. Quindi grazie alle accluse incisioni, opera egregia dell'intaglio di Floriano Dal Buono Masini, ancora oggi possiamo vedere l'arco trionfale ionico eretto presso la chiesa delle Monache Convertite con la statua di Livio Salinatore, che la tradizione, e Bezzi ad essa fedele, ritengono il fondatore della città di Forlì (fig. 2). Bezzi ricorda solo l'incisore delle tavole, tralascia di precisarci l'ideatore/gli ideatori degli apparati, le indagini storiche non hanno sinora chiarito il mistero. L'immagine dell'incendio e della immagine integra della *Madonna del Fuoco* sovrastava la trabeazione. Ogni sua parte era costruita in legno, come tutti i seguenti apparati immobili e non, teatro compreso, ma erano tutti dipinti a sembrare di marmo di vari colori e impreziositi da storie e statue dipinte. Il trattamento a finto marmo nobilitava ogni apparato. In queste occasioni, molto studiato è l'effetto luministico e cromatico cui tende il rapporto fra i legni dipinti che fingono marmi, oppure attraverso il risalto assegnato agli oggetti mediante la doratura. Un secondo arco, intitolato alla Fama, introduceva alla piazza del duomo (fig. 3). L'ornavano diverse pitture e statue, comprese quelle dei protettori della città: i santi Mercuriale, Valeriano, Francesco Saverio, Pellegrino Laziosi. All'ingresso della piazza maggiore

<sup>13</sup> Pigozzi 2007, pp. 57-77; Pigozzi 2015, pp. 251-260, 529-536.



6, Floriano Dal Buono Masini, *Arco trionfale del Gallo*, in Bezzi 1637, c. 43



7, Floriano Dal Buono Masini, *Teatro de' SS. mi Pacifici in Piazza*, in Bezzi 1637, c. 34

accoglieva i fedeli un arco trionfale con quattro colonne tuscaniche in muratura (fig. 4), lasciava intravedere il teatro fabbricato dai membri del Collegio dei Pacifici e la marmorea colonna del Pubblico eretta in onore della *Madonna del Fuoco* e in ricordo della sua traslazione<sup>14</sup> (fig. 5). Un ultimo arco d'ordine corinzio accoglieva al cantone del Gallo, dove via delle Torri si immetteva nella piazza Maggiore (fig. 6). Da quest'arco un breve tratto di strada portava alla cattedrale verso cui convergevano tutti gli sguardi secondo un itinerario visivo ben studiato per creare nell'attento pubblico stupore, meraviglia, partecipazione emotiva e devozione. In piazza s'ergeva il ligneo teatro effimero voluto dalla magistratura dei Novanta Pacifici (fig. 7). Il proscenio monumentale di tipo classico mostrava nicchie arricchite da statue in stucco. Seguiva a concludere la via principale un gioco prospettico, una architettura in prospettiva con doppie logge d'ordine corinzio, mentre una seconda con colonne ioniche accompagnate da un colonnato in corinzio si affacciava sul borgo di Schiavonia, sul collegio e sulla chiesa della Compagnia di Gesù, oggi intitolata a San Francesco, in corso Garibaldi (figg. 8-9).

Bezzi si sofferma sul grande concorso di pubblico, cittadino e non, vero protagonista della festa, che affollava le strade, che si affacciava dai balconi e dalle finestre, che saliva sui tetti per meglio vedere e partecipare, mentre i forestieri popolavano la torre di San Mercuriale. La sua cultura gli permette di arricchire con vicende religiose e storie profane il racconto, di soffermarsi sulle interpretazioni e spiegazioni delle statue e delle immagini, delle allegorie, che decorano gli archi, il teatro e la colonna, per provocare nel lettore stupore, diletto e fascinazione, persuasione.

<sup>14</sup> La colonna votiva fu lasciata al centro della piazza Maggiore fino al 1909. Demolita in una insurrezione anticlericale, fu ricostruita nel 1928 nella piazza che fiancheggia il Duomo.



8, Floriano Dal Buono Masini, *Prospettiva prima*, in Bezzi 1637, c. 26



9, Floriano Dal Buono Masini, *Prospettiva sul Borgo di Schiavonia*, in Bezzi 1637, c. 26

## II. Le macchine delle Confraternite

La confraternita di San Pietro dei Battuti Bigi aveva lasciato le sue macchine presso la piazza, le aveva trattenute in un «casone con le pareti, e coperchio d'assi» per meglio stupire il folto pubblico al loro apparire. I confratelli reggevano lo stendardo con l'immagine di San Pietro dipinta da Andrea Sacchi (fig. 10), il pittore romano che al tempo era al servizio dei Barberini, in particolare del cardinale Antonio cui deve molto del suo successo<sup>15</sup>. In un'ambientazione classica e ricca di allegorie, San Pietro si volge verso lo spettatore, indicando con la destra il libro che ha in mano. A lato c'è la tiara papale. Ai suoi piedi, sui gradini del tempio classico, la rete da pesca, alla sua sinistra il gallo su una colonna atterrata. Nella parte superiore, un angioletto con la palma e le chiavi rivolge lo sguardo al cielo. Bellori (1672) scriveva a proposito di quest'opera: «Nel Duomo della città di Forlì nella tribuna della celebre cappella della Madonna del Fuoco, fra gli altri quadri di celebri maestri di mano d'Andrea [Sacchi] vi è la figura di San Pietro con un libro aperto nelle mani ed un angelo di



10, Andrea Sacchi, *San Pietro*, olio su tela, Forlì, Pinacoteca

<sup>15</sup> Bezzi 1637, p. 64. Ricordo che Bezzi dedica il racconto al cardinale Francesco Barberini e Antonio Barberini più volte commissionò opere al Sacchi.



11, Floriano Dal Buono Masini, *Roveto di Mosè et Arca di Noè, Macchine della Compagnia di San Pietro*, in Bezzi 1637, c. 46, particolare



12, Floriano Dal Buono Masini, *Machina della confraternita delle Stimate*, in Bezzi 1637, c. 48

sopra con le chiavi»<sup>16</sup>. Vediamo che la sua tavolozza si è arricchita di un maggiore chiaroscuro, lo stesso che si ritrova anche in altri dipinti databili negli anni Trenta del secolo e che possiamo collegare alla frequentazione di Albani, alla appassionata interpretazione delle opere di Annibale Carracci, al viaggio compiuto nell'Italia settentrionale. Tale viaggio, attestato da Bellori e Passeri, si può collocare per ragioni di stile tra il 1635 e il 1636. Secondo i due biografi, Sacchi si recò a Bologna (dove si fermò presso Francesco Albani e ne fece il ritratto, oggi a Madrid, Museo del Prado), a Parma, Piacenza, Modena, Mantova, Milano e a Venezia. La Sutherland Harris rileva che alla confraternita dei Battuti Bigi apparteneva anche il monsignore forlivese Clemente Merlini, che sappiamo amico del cardinale Antonio Barberini, e come già Hans Posse, lo ritiene il committente dell'opera al Sacchi<sup>17</sup>. Prima, all'apparire della macchina, si vide una folta selva con lepre, cani, una serpe, una pecora, un montone, un rospo. La selva stessa con l'arca di Noè e il monte con il roveto di Mosè facevano mille giri e scorribande per fermarsi infine davanti al teatro (fig. 11). La rappresentazione, sia un'opera in musica o una processione, vive dei movimenti scenici almeno quanto delle macchine, della musica, dei canti, delle luci. Seconda ad apparire fu la macchina della confraternita delle Stimate. Tratto da due buoi era il carro della Fatica in ordine rustico ornato con gli strumenti dei lavori agricoli e sovrastato da un trono dorato con la Vergine e il Bambino. Un angelo offriva loro il modello della città di Forlì di cui Maria era protettrice (fig. 12). Seguiva il carro della Fama voluto dai Battuti Celestini in forma di nave, trainato da sei cavalli, con gli angeli cantori e musicanti ad accompagnare la *Madonna del Fuoco* (fig. 13). «Dopo il naviglio, che solca la terra apparisce l'altro, che cavalca il mare. Come quello addita la potenza di Maria sopra la terra, questo dimostra il dominio della medesima nel mare [...] Sovra la prora era un casello [...] Sovra il casello stava in piedi S. Valeriano

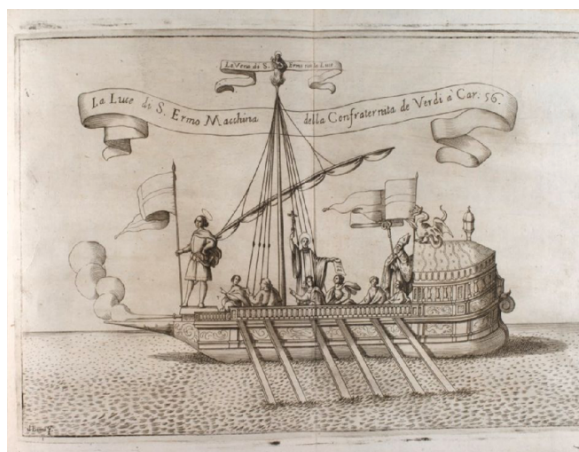
<sup>16</sup> Bellori 1672, p. 165; Bellori 1976, p. 565; Sutherland Harris 1977, pp. 13-15, 64-65; Viroli 1980, pp. 224-225.

<sup>17</sup> Posse 1925, p. 74; Sutherland Harris 1977, p. 17.





13, Floriano Dal Buono Masini, *Il carro trionfale della Fama Macchina de' Celestini*, in Bezzi 1637, c. 49



14, Floriano Dal Buono Masini, *La luce di Sant'Ermo Macchina della Confraternita de Verdi*, in Bezzi 1637, c. 56



15, Floriano Dal Buono Masini, *La Salamandra Macchina della Compagnia di S. Michele de Battuti Rossi*, in Bezzi 1637, c. 68



16, Floriano Dal Buono Masini, *Macchina de Battuti Neri*, in Bezzi 1637, c. 72

protettore della città»<sup>18</sup>. Non potevano mancare i santi Francesco Saverio e Mercuriale e il drago alato dal santo sconfitto e gettato in un pozzo, il tutto preparato dalla confraternita dei Battuti Verdi che avevano sede in Santa Maria della Neve (fig. 14). I Battuti Rossi scelsero di dare alla loro macchina la forma di una gigantesca salamandra, un enorme varano, spirante fuoco con la Madonna sulla schiena, sempre indenne da tutti i fuochi circostanti (fig. 15). «Dopo il campeggiare delle fiamme della passata confraternita de' Rossi [...] comparve la misteriosa, e bellissima macchina d'altezza ascendente a piedi sedici, nomata l'Iride trionfante, sendovi un Salvatore risuscitato, e la beatissima Vergine sopra un arcobaleno»<sup>19</sup>, accompagnata da due fanciulle reggenti il sole e la pioggia. Un angelo guidava la macchina e due scheletri la concludevano, mentre al centro campeggiava la casa dell'incendio (fig. 16). «Era la macchina portata da huomini ascosi dentro, come in una stanza, nella quale entravano per un uscio fatto a posta. Questi le facevano fare mille giri, e rivolte con istupore de' riguardanti»<sup>20</sup>. Seguiva la confraternita dei Bianchi detta di San Sebastiano che gestiva un grande ospedale e assisteva gli orfani di Forlì. Francesco Albani aveva dipinto la tela dello stendardo col santo (fig. 17), tuttora

<sup>18</sup> Bezzi 1637, pp. 56-57.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 74.



17, Francesco Albani, *San Sebastiano*, olio su tela, Forlì, Pinacoteca civica



18, Floriano Dal Buono Masini, *La colonna di Fuoco Macchina della confraternita di S. Sebastiano*, in Bezzi 1637, c. 76

visibile nella Pinacoteca cittadina<sup>21</sup>. La macchina della confraternita era agita da sei cavalli riccamente bardati e «col suo moto moveva negli animi un gustoso spavento [...] per mezzo di nascoste ruote, e di suste s'impiccioliva ad un tratto, e si concentrava nel suo piedistallo»<sup>22</sup>, per meglio adattarsi all'altezza degli archi e oltrepassarli. Sulla piattaforma mostrava una colonna corinzia ornata dalla statua della *Madonna del Fuoco* e da fiamme (fig. 18). Ricollegandosi a *La Secchia rapita* di Tassoni, Bezzi precisa sul carro la presenza di Livia con lo stendardo ornato dall'aquila, delle figure dei due fiumi del territorio, della Serenità e della Pioggia, di Forlì stessa. Alle macchine seguirono i religiosi secondo i vari ordini d'importanza e assieme agli aristocratici si recarono al teatro. Il resto della popolazione con torce accese si era fermata sul lato destro del teatro stesso. Era ormai mezzanotte. Ma Bezzi con slancio retorico richiama Gedeone (in realtà Giosué, 10, 12-13) che fermò il sole e tutti poterono vedere sull'altare all'interno del teatro l'immagine sacra della *Vergine del Fuoco*. Non mancò un concerto di trombe, tamburi, bombarde e in mezzo a questo trambusto si vide rovinare la macchina di San Pietro, trasformarsi in un gran pelago. Nel diluvio universale l'arca di Noè sbandava pericolosamente. Mosè avrebbe dovuto allora uscire dal monte e adorare il rovetto ardente, ma «l'architetto ferrarese, condotto insieme co' pittori e legnaiuoli forestieri con gran dispendio della confraternita, amalò, e non potè compire l'opera»<sup>23</sup>. Indispettito per la mancata meraviglia, Bezzi ignora l'autore, tace il nome dei collaboratori forestieri. Infine la *Madonna del Fuoco*, che era stata tolta dal suo primo e provvisorio ricovero in cattedrale e mostrata ai fedeli attraverso il percorso per il centro di

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 75-76; Bellori 1672, p. 566, n. 2; Violi 1980, pp. 222-223.

<sup>22</sup> Bezzi 1637, p. 79. Per analoghe macchine a Reggio Emilia: *In forma di festa* 1985, pp. 84-98.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 82.

Forlì, lungo la Strada Grande e il borgo di Schiavonia, al rientro in cattedrale fu collocata nella nuova cappella per lei realizzata e a lei dedicata<sup>24</sup>. Nella venerata immagine, intorno alla Madonna si trovano otto figure di santi, in alto l'Annunciazione e la Crocifissione, in basso i dodici Apostoli con al centro una santa e la Vergine incoronata<sup>25</sup>. Maria tiene in braccio Gesù e lo guarda. Ha una posa stereotipata, non diversa da quella delle icone bizantine del tipo *Hodegetria*<sup>26</sup>.

Il 5 gennaio 1636 il Consiglio comunale aveva deliberato, all'unanimità, di stanziare 1.000 scudi per la traslazione; cifra che servì per realizzare la coreografia della processione come «macchine, archi, teatro e altri apparecchi solenni»<sup>27</sup>. Nata per la città, la festa effimera per accompagnare la traslazione della *Madonna del Fuoco* ha lasciato tracce ancora oggi visibili nello spazio di Forlì: la nuova cappella in duomo, la colonna del Pubblico in piazza Maggiore. In questa interpretazione della festa come tempo dell'idealizzazione che la città fa di se stessa, proiettandosi in una dimensione eterna e assoluta, il tentativo di recupero del teatro antico assume il ruolo di una rigorosa avanguardia: da Vitruvio, dalle indagini archeologiche, dalla trattatistica rinascimentale, nasce l'immagine di un'architettura ideale e grandiosa, che assolve alla funzione di modello sociale. In fondo, tutta la cultura umanistica è impostata sulle precedenze, quella del pensiero sull'azione, quella della teoria sulla prassi e «questa sorta di orizzonte d'attesa che le prassi indicano è l'antico»<sup>28</sup>.

È l'anziano Giovanni Battista Aleotti, detto l'Argenta (Argenta, 1546 – Ferrara, 12 dicembre 1636) il progettista della macchina di San Pietro? È l'ideatore di tutti gli apparati? Quel Giovanni Battista Aleotti, architetto, ingegnere militare e idraulico, topografo, cartografo, trattatista, scenografo e matematico ferrarese, ricco di sapienza teorica e pratica, quel coraggioso nello sperimentare soluzioni nuove facendole dialogare sia con l'antico, sia con la creatività e la cultura del proprio tempo? Quell'Aleotti che realizzò a Parma all'interno della Pilotta nel 1618 il monumentale teatro per i Farnese inaugurato non molto tempo prima della processione forlivese, nel 1628? Lo stesso che soddisfece con significativi progetti edilizi le aspettative di importanti feudatari estensi? Quando i duchi d'Este, costretti a lasciare Ferrara in seguito alla Convenzione faentina e ristretti da Clemente VIII ai soli feudi imperiali di Modena e di Reggio Emilia, tardavano a decidere di lasciare lo scomodo castello di Modena per una nuova residenza, con prontezza i Bentivoglio si insediarono a Gualtieri nel loro nuovo palazzo affiancato da una grandiosa piazza porticata con una nuova chiesa. A Scandiano, il marchese Giulio Thiene chiese ad Aleotti di ampliare la rocca trasformandola in un sontuoso monumentale palazzo con chiesa dalla pianta a croce greca<sup>29</sup>. L'architetto aveva tradotto dal latino all'italiano gli *Spiritalia* di Erone di Alessandria, matematico e fisico greco noto soprattutto per gli studi su congegni meccanici e giochi d'acqua destinati a suscitare la meraviglia<sup>30</sup>. Federico Commandino aveva pubblicato la

<sup>24</sup> Pon 2015, pp. 121-138.

<sup>25</sup> Ricceputi 1686, pp. 15-16: *La Madonna del Fuoco* «è in un fregio, che la circonda stanno ripartite molte Imaginette di Santi, le quali hora all'occhio non appariscono per essere restate coperte sotto il ricchissimo sopraffregio d'argento e pietre preziose, che vi s'è fatto»; cfr. Pasini 1982, pp. 60-61.

<sup>26</sup> Pon 2015, pp. 17-38.

<sup>27</sup> Pasini 1982. Il successivo 8 maggio il Consiglio stabilì di far dipingere l'immagine della Madonna sulla porta di Schiavonia, approvando questa deliberazione per acclamazione. Il 16 giugno, sempre di quell'anno, considerata la necessità di ulteriori fondi per far fronte alle numerose e consistenti spese, approvò di far ricorso a una «colletta per la somma da erogarsi per la traslazione». Il 28 agosto il Consiglio stabilì addirittura di fare «roboni nuovi [i vestiti da cerimonia] per il Magistrato, nonché un nuovo stendardo e le livree ai donzelli per partecipare con maggior pompa alla Traslazione», alla quale prese parte «in gran gala» sia alla processione sia ai momenti successivi. Per finire il 28 ottobre decise formalmente di chiedere al segretario Giuliano Bezzi di redigere la cronaca degli avvenimenti che confluirà nel libro già citato; cfr. Fabbri 2003.

<sup>28</sup> Cruciani 1972, 5, pp. 1-16; Frabetti 2006, pp. 35-66.

<sup>29</sup> Cuoghi 2003, pp. 121-143, con i riferimenti ai documenti conservati a Modena e a Reggio Emilia, presso l'Archivio di Stato, e a Ferrara, presso la Biblioteca Ariosteica. In precedenza Id. 1991-1992; Id. 1994. Inoltre, Coffin 1962, XXI, 3, pp. 116-128.

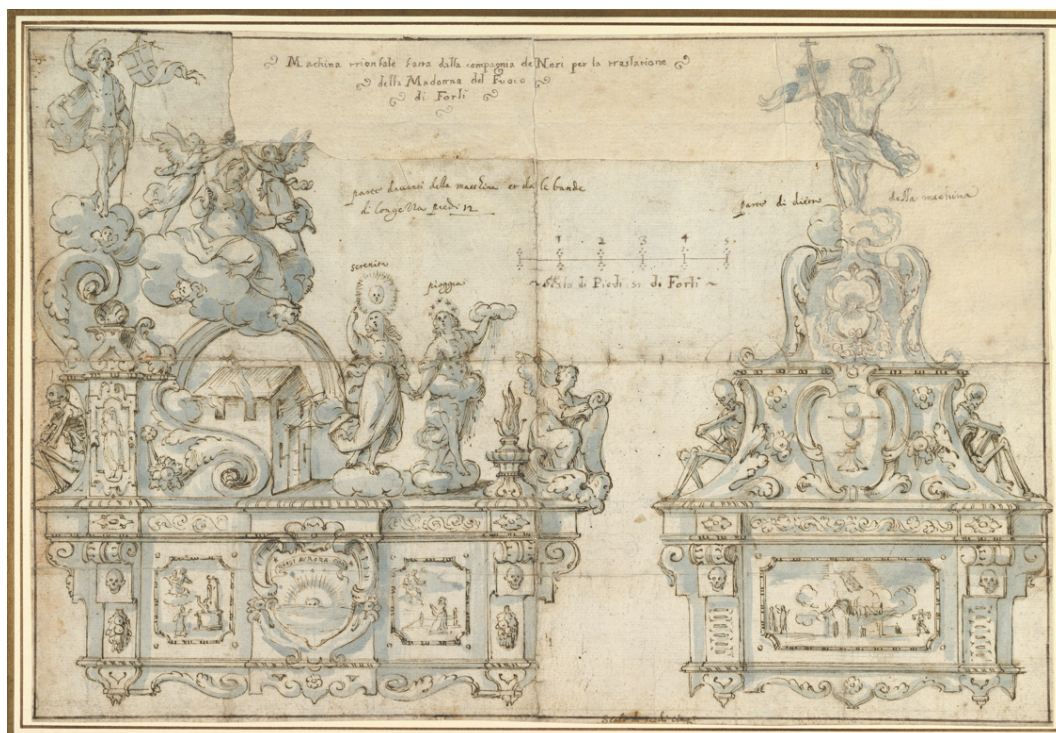
<sup>30</sup> Erone di Alessandria 1589.

versione latina a Urbino nel 1575, arricchendola con 87 interessanti xilografie che raffigurano macchine, meccanismi, fontane, giochi ed esperimenti azionati dalla pressione dell'acqua, del vapore e del vento. Pochi anni dopo, anche Bernardino Baldi, abate di Guastalla, diede alle stampe *Di Herone Alessandrino de gli automati, ouero Machine se moventi, Libri due*, Venezia, Girolamo Porro, 1589, testo pure presente nella biblioteca dell'artista. Il primo vero tecnologo dell'antichità lo aveva affascinato, coinvolgendolo nella passione per le macchine. Possiamo pensare Aleotti ideatore degli apparati fissi e mobili per la celebrazione nel 1636 della forlivese *Madonna del Fuoco*? Sinora le ricerche d'archivio non hanno fornito informazioni sul nome de «l'architetto ferrarese» che mancò per malattia alla processione, come Bezzi ci ha ricordato con grande rammarico. Ricorrere all'indagine stilistica e al confronto è sempre pericoloso. Subito giganteggia un pericolo: il desiderio di legittimare le scelte attributive può ridurre lo spirito critico e la capacità di osservare le cose con perspicuità, si rischia la perdita della lucidità di sguardo. È certo e documentato il suo coinvolgimento nella vita teatrale e musicale estense, farnesiana, gonzaghese e bentivolesca, è notevole la sua esperienza di architetto, scenografo, apparatore.

Nel 1587 Aleotti aveva allestito a Sassuolo le feste, svoltesi tra il 28 novembre e il 2 dicembre, per celebrare le nozze, avvenute il 2 agosto a Caprarola, tra Marco Pio di Savoia, signore della cittadina emiliana, e Clelia Farnese, figlia naturale del cardinale Alessandro<sup>31</sup>. Per l'occasione, aveva previsto la teatralizzazione urbana, dalle due porte in muratura innalzate all'ingresso del territorio di Sassuolo, ornate di «colonne, di nicchie, di statue, di trofei, d'impresie e d'armi», ai tre archi trionfali di legno dipinto nei tre ordini classici, alle luminarie, ai fuochi artificiali, alle giostre, ai balli, alle corse dei cavalli, agli addobbi delle sale e, infine, alla sistemazione del teatro provvisorio nella sala d'Orlando del Castello. Aveva esperienza anche di teatri permanenti. Sia nella sala allestita a Ferrara nel 1605-1606 per gli accademici Intrepidi, sia nel palazzo Farnese di Parma, Giovan Battista Aleotti aveva sperimentato la pianta ad U, più idonea del classico emiciclo all'opera-torneo che vi si ospitava. Il teatro degli Intrepidi fu uno dei primi esempi di teatro stabile in Italia. L'Aleotti lo aveva realizzato su incarico del marchese Enzo Bentivoglio riducendo «in forma di bellissima arena» un granaio. Pur rifacendosi alle soluzioni architettoniche del teatro Olimpico di Vicenza (1580) di Andrea Palladio, vi aveva scartato la scena fissa e anticipato alcune fondamentali caratteristiche dei teatri d'opera moderni. Per il marchese approntò inoltre moltissime scenografie e macchine teatrali per spettacoli cavallereschi. A Forlì nel teatro effimero dei Pacifici non un arco di proscenio, bensì una trabeazione con colonne corinzie incorniciava l'altare al centro della *scenae frons* animata ai lati dalle statue dei santi. Ritorna in mente l'architettura del teatro farnesiano di Parma, ma anche il resto della sua produzione architettonica e decorativa. Le incisioni del bolognese Floriano Dal Buono confermano una particolare accuratezza nel definire gli ordini degli apparati. Una precisa testimonianza dell'interesse dell'Argenta per gli ordini architettonici, oltre che per i congegni meccanici, ci è offerto dal suo sistematico confronto con la *Regola delli cinque ordini d'architettura* di Vignola postillata nella prima edizione del 1562<sup>32</sup>. Aleotti possedeva un cospicuo numero di testi sugli ordini, oltre, naturalmente, a quello ricordato or ora di Jacopo Barozzi: sette edizioni di Vitruvio, i trattati di Palladio, Serlio, Scamozzi, Labacco, Cataneo, Bertani, Fontana, e due testi in folio indicati genericamente «Architettura francese», forse i due volumi di Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de France*, stampati a Parigi nel 1576 e 1579, unica pubblicazione francese di architettura in folio. Negli apparati forlivesi vediamo frontoni triangolari e ricurvi, il ricorrente modulo decorativo dei riquadri, delle fasce a precisare e delimitare gli spazi. Presentano analogie stilistiche sia con il monumento funebre a Ludovico Ariosto del 1610, sia con l'oratorio di Santa Margherita, in via de' Romei, sia con la chiesa di Santa Francesca Romana, tutte realtà ferraresi, sia con i fogli della raccolta Borromeo, ricca di disegni di architettura, con una consistente sezione

<sup>31</sup> Ivaldi 1974.

<sup>32</sup> Mattei 2010, pp. 101-124.



19, Giovanni Battista Aleotti (qui attr.), *Machina trionfale fatta dalla compagnia de Neri per la traslazione della Madonna del Fuoco di Forlì*, New York, Metropolitan Museum of Art

dedicata all'arredo e alla decorazione<sup>33</sup>. Possiamo ricordare quale ulteriore stimolo per l'attribuzione ad Aleotti il mancato arrivo a Forlì il 20 ottobre dell'«architetto ferrarese», assente per malattia. Aleotti morirà il successivo 12 dicembre. Inoltre, è stato il progettista solo della macchina dei Neri o l'ideatore di tutti gli apparati? La sua consapevolezza della teoria e della prassi architettonica, la conoscenza dell'antico e la capacità di innovarlo, gli studi sui meccanismi di Erone alessandrino, attraverso un articolato sistema di riferimenti possibili, possono ben connettersi alle architetture degli archi trionfali forlivesi e del teatro, alle strategie messe in opera nelle macchine delle confraternite.

Accanto alle incisioni di Floriano Dal Buono Masini, per comprendere la complessità dei preparativi, ci può aiutare un foglio conservato al Metropolitan Museum of Art di New York (fig. 19)<sup>34</sup>. Trattasi del disegno per l'elaborata macchina trionfale della confraternita dei Neri, ne vediamo il fianco e il retro. Al segno preciso nel delineare i soggetti si accompagna la scala

<sup>33</sup> La raccolta di disegni aleottiani era segnalata ad Argenta nella seconda metà del secolo XIX. In una data imprecisata, ma probabilmente fra il 1865 e il 1870, venne acquistata dal conte Giberto VI Borromeo per la sua ricca collezione di disegni e autografi. L'assemblaggio del codice, invece, venne presumibilmente realizzato tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, e solo in epoca successiva, certo dopo il 1833, venne premezza alla serie di disegni, tutti fissati sui fogli di un volume, la monografia di Aleotti redatta da Giuseppe Petrucci, traendola dalla nota pubblicazione *Vite e Ritratti di Trenta Illustri Ferraresi*, edita in Bologna nel 1833. Utile è ricordare quanto scritto da Cittadella 1847, p. 50: «Si rinvennero anche non ha guari ben oltre a settanta disegni di fabbriche, in parte erette, in parte di semplice studio, molti de' quali sono autografi, altri solamente da lui postillati. La Comune d'Argenta, patria dell'autore, non trovò (come si asserisce) del proprio interesse il farne la compra; e poco dopo furono acquistati dal ch. sig. con. Giberto Borromeo di Milano».

<sup>34</sup> Anonimo italiano di ambito romano-bolognese del XVII secolo, *Design for a processional float*, New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1964, inv. 64.180.1, Penna e acquarello, cm 31.1×45.7. In occasione della mostra *Fireworks! Four Centuries of Pyrotechnics in Prints and Drawings*, di Suzanne Boorsch (New York, Metropolitan Museum of Art, 6 giugno-17 settembre 2000, per cui vedasi Boorsch 2000, p. 18) fu esposto il disegno, proveniente dalla collezione del principe Borghese, passata all'Harris Brisbane Dick Fund, e acquisita dal Museo nel 1943, inv. 43.58. Il disegno è ricordato di anonimo autore romano o bolognese da Pon 2015, pp. 180-181, fig. 84.

operativa in piedi di Forlì e l'indicazione della lunghezza in piedi dodici. Bezzi precisa la sua altezza in piedi sedici. Il foglio testimonia tutta la magnificenza e la complessità dell'ideazione, compresa la nascosta fonte del suo dinamismo; la macchina appare magnifica, anche se effimera, e il segno che la delinea è prossimo a quello dei fogli sicuramente riferibili ad Aleotti. Arricchito da una nuova dimensione poetica, vi si scorge una evoluzione del gusto, nella convinzione che il segno debba farsi e rinnovarsi procedendo dal dettaglio, spesso minimo, all'insieme.

BIBLIOGRAFIA

Angelini 2014

G. Angelini, *La chiesa di San Salvatore in Lauro (1591-1598) e la fortuna della colonna libera a Roma*, «Annali di architettura», 26, 2014, pp. 59-74

Bellori 1672

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, I, Roma, Mascardi, 1672

Bellori 1976

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, I, a cura di E. Borea, Torino, Einaudi, 1976

Bezzi 1637

G. Bezzi, *Il fuoco trionfante. Racconto della traslatione della miracolosa imagine detta La Madonna del Fuoco*, Forlì, G. Cimatti, 1637

Boorsch 2000

S. Boorsch, *Fireworks! Four Centuries of Pyrotechnics in Prints and Drawings*, «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», LVIII, Summer 2000, pp. 1-52

Cittadella 1847

L. N. Cittadella, *Memorie intorno alla vita e alle opere dell'architetto Giambattista Aleotti argentano*, Ferrara, Taddei, 1847

Coffin 1962

D.R. Coffin, *Some Architectural Drawings of Giovan Battista Aleotti*, «Journal of the Society of architectural historians», XXI, 3, 1962, pp. 116-128

Cortesi 2020

P. Cortesi, *Fiamme meravigliose. La storia della Madonna del Fuoco come non è mai stata raccontata*, Cesena, Il Ponte vecchio, 2020

Cruciani 1972

F. Cruciani, *Per lo studio del teatro rinascimentale: la festa*, «Biblioteca Teatrale», 5, 1972, pp. 1-16

Cuoghi 1991-1992

D. Cuoghi, *La rocca di Scandiano nei progetti di Giovan Battista Aleotti; dalla rocca dei Boiardo al palazzo dei Thiene e dei Bentivoglio*, tesi di laurea, relatore prof. Marcello Fagiolo, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 1991-1992, pubblicata parzialmente in Cuoghi 1994

Cuoghi 1994

D. Cuoghi, *La rocca di Scandiano nei progetti di Giovan Battista Aleotti*, «Atti e Memorie», Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi, 11, 1994, pp. 233-272

Cuoghi 2003

D. Cuoghi, *Giovan Battista Aleotti a Scandiano*, in *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, a cura di C. Cavicchi, F. Ceccarelli, R. Torlontano, Reggio Emilia, Diabasis, 2003, pp. 121-143

Erone di Alessandria 1589

Erone di Alessandria, *Gli artificiosi et curiosi moti spiritali. Tradotti da M. Gio. Battista Aleotti d'Argenta. Aggiuntovi dal medesimo quattro theoremi*, Ferrara, V. Baldini, 1589

Fabbri 2003

S. Fabbri, *La Madonna del Fuoco di Forlì fra storia, arte e devozione*, Quaderni degli «Studi Romagnoli», Cesena, Stilgraf, 2003

Fantuzzi 1972

V. Fantuzzi, s.v. *Brunelli, Francesco*, Dizionario Biografico degli Italiani, 14, 1972, pp. 553-554

Frabetti 2006

A. Frabetti, *Appunti per una storia del teatro all'italiana: la centralità di Giovan Battista Aleotti*, in *Artisti e Uomini di Teatro*, a cura di E. Tamburini, «Culture Teatrali», 15, 2006, pp. 35-66

Gandolfi 1989-1990

G. Gandolfi, *Nuove acquisizioni critiche sulla chiesa di S. Salvatore in Lauro*, «Ricerche di architettura e urbanistica», XXIII, 69-70, settembre 1989-aprile 1990, pp. 66-77

*In forma di festa* 1985

*In forma di festa. Apparatori, decoratori, scenografi, impresari in Reggio Emilia dal 1600 al 1857*, a cura di M. Pigozzi, Reggio Emilia, Civici Musei-Grafis, 1985

Ivaldi 1974

A.F. Ivaldi, *Le nozze Pio-Farnese e gli apparati teatrali di Sassuolo del 1587. Studio su una rappresentazione del primo dramma pastorale italiano con intermezzi di G. B. Guarini*, Genova, E.R.G.A., 1974

Maschietto 1967

M.L. Maschietto, s.v. *Bezzi, Giuliano*, Dizionario Biografico degli Italiani, 9, 1967, p. 814

Mattei 2010

F. Mattei, *Giambattista Aleotti (1546-1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms. cl. I 217)*, «Annali di Architettura», 22, 2010, pp. 101-124

Pasini 1982

A. Pasini, *Storia della Madonna del Fuoco di Forlì*, Forlì, Centro studi per il movimento cattolico forlivese M. Vasumi, 1982

Giovanni di Mastro Pedrino 1929-1934

Giovanni di Mastro Pedrino, *Cronica de suo tempo*, a cura di G. Borghezio, M. Vattasso, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1929-1934

Petrucci 1833

G. Petrucci, *Vite e Ritratti di Trenta Illustri Ferraresi*, Bologna, 1833



Pigozzi 2007

M. Pigozzi, *Apparati festivi nel ducato di Modena e Reggio Emilia*, in *Emilia*, a cura di M. Pigozzi, in *Atlante tematico del barocco in Italia, Le capitali della festa*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca Editori d'Arte, II, 2007, pp. 57-77

Pigozzi 2015

M. Pigozzi, *Gli aspetti spettacolari delle feste religiose e profane*, in *I Servi di Maria a Reggio Emilia (1313-2013). La strategia delle immagini e il fenomeno Ghiara*, a cura di E. Bellesia, A. Mazza, Reggio Emilia, Edizioni Tecnograf, 2015, pp. 251-260, 529-536

Pigozzi 2019

*Ferdinando Galli Bibiena a jeho dosud nezveřejněný kresebný návrh pro oltář kaple Madonny del Fuoco v dómu ve Forlì (Ferdinando Galli Bibiena e il suo inedito progetto di altare per la cappella della Madonna del Fuoco nel duomo di Forlì)*, «Ars Linearis», IX, 2019, pp. 44-56, 193-107

Pirri 1952

P. Pirri, *Intagliatori gesuiti italiani dei secc. XVI e XVII (Francesco Brunelli)*, «Archivum historicum Societatis Iesu», XXI, 1952, pp. 10-28, 41, 46-47

Pon 2015

L. Pon, *A Printed Icon in Early Modern Italy: Forlì's Madonna of the Fire in Early Modern Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015

Posse 1925

H. Posse, *Der römische Maler Andrea Sacchi*, Leipzig, E.A. Seeman, 1925

Ricceputi 1686

B. Ricceputi, *Istoria dell'immagine miracolosa di Maria Vergine detta la Madonna del Fuoco della Città di Forlì*, Forlì, per lo Selva, 1686

Righini 1981

D. Righini, *s.v. Cignani, Carlo*, Dizionario Biografico degli Italiani, 25, 1981, pp. 482-486

Sutherland Harris 1977

A. Sutherland Harris, *Andrea Sacchi. Complete edition of paintings*, Oxford, Phaidon, 1977

Viroli 1980

G. Viroli, *La Pinacoteca Civica di Forlì*, Forlì, Cassa di Risparmio di Forlì, 1980

Viroli 1998

G. Viroli, *Pittura dal Duecento al Quattrocento a Forlì*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1998