

SILVIA BARTOLI

TUTELA E CONSERVAZIONE DELLE ANTICHITÀ
A FORLIMPOPOLI NELL'OTTOCENTO:
PER UNA PROPOSTA DI MUSEO¹

Per un concetto di “patrimonio”

Già da alcuni decenni l'interesse e l'attenzione degli studiosi e degli storici dell'arte si sono progressivamente rivolti a quell'ambito di ricerca e di studi che riguardano - utilizzando un'espressione riconosciuta oramai come pienamente acquisita - il “patrimonio culturale”, al fine di delinearne la struttura, di tratteggiarne i labilissimi ‘confini’, di definirne, sia da un punto di vista qualitativo che da un punto di vista quantitativo, la natura (ossia quali sono i beni che di diritto ‘possono fare parte’ del patrimonio culturale della nazione), di stabilirne lo *status* giuridico. L'attenzione si è, quindi, progressivamente rivolta a quella «terra di mezzo» - così l'ha efficacemente definita Roberto Balzani²

¹ Si intende proporre in questa sede il presente contributo come comunicazione preliminare relativa a una ricerca di più ampio respiro, tuttora in corso, volta a delineare il processo storico di formazione del patrimonio storico-artistico e archeologico delle collezioni civiche di Forlimpopoli. E' doveroso per chi scrive esprimere un vivo ringraziamento alla dott.ssa Antonella Imolesi Pozzi, responsabile Unità Fondi Antichi, Manoscritti e Piancastelli della Biblioteca Comunale “A. Saffi” di Forlì e alla dott.ssa Nina Maria Liverani, responsabile dell'Archivio Storico del Comune di Forlimpopoli.

² R. BALZANI, *Collezioni, memorie locali, musei. Per una storia del patrimonio culturale*, in *Collezioni, musei, identità tra XVIII e XIX secolo* (a cura di R. BALZANI), Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 9-28.

in un suo recente saggio - che, per gli ovvi limiti dovuti alla rigidità e all'assenza di complementarietà fra le discipline è stata, appunto, fino a qualche decennio fa, di assoluta competenza e appannaggio dei soli giuristi.

L'aver "messo in discussione" questa prerogativa di analisi unilaterale, ha permesso di affrontare la questione sul patrimonio culturale da molteplici punti di vista, talvolta inusuali per gli stessi addetti ai lavori. La materia si presta a «costituire l'ossatura di un nuovo approccio alla dimensione culturale, nella sua accezione più vasta e complessa»³. Pertanto, come puntualizza lo stesso Balzani, in primo luogo si deve abbandonare l'idea di "patrimonio culturale" come dato di fatto, struttura conclusa in sé e impermeabile, istituzione semplicemente da preservare e valorizzare e considerarla, al contrario, nella sua «natura processuale, inclusiva/esclusiva, sedimentatasi nel corso dei secoli – in taluni casi -, o in pochi decenni – in altri». Se l'analisi di Balzani prende le mosse e trova pieno riscontro nello studio del processo di formazione di quella straordinaria «miniera» di informazioni rappresentata dalle raccolte Piancastelli custodite presso la biblioteca comunale "A. Saffi" di Forlì, il medesimo tipo di indagine conoscitiva può essere applicato a quell'innumerevole patrimonio di 'giacimenti' di cui l'intera penisola italiana è disseminata, rappresentato da singoli monumenti ma anche da musei (più o meno grandi), collezioni o raccolte (pubbliche e private): agli studiosi, quindi, il compito di indagare la natura processuale di questi «blocchi» di beni, per analizzarne la

costruzione [...], e la sua collocazione, ed il suo «uso pubblico». [...] Perché spesso, molto spesso, le aspettative non collimano pienamente con i risultati, e le «pratiche» danno vita ad imprevisti processi di eterogenesi dei fini. [...] Perché l'investimento, anche se mosso da scopi puramente filantropici, contiene una quota di obiettivi che vanno al di là del bene o della serie di beni che s'intendono conservare

³ Ivi, p. 9.

o valorizzare; e che riguardano piuttosto il destino di una città, il successo di un'élite, lo sviluppo di un'area, e anche l'ambizione personale e l'aspirazione alla gloria. E' con essi (impliciti o espliciti) che debbono confrontarsi ricerca e interpretazione»⁴.

L'idea di "patrimonio" e di "tutela": breve inquadramento storico

In questi ultimi anni la redazione di importanti studi⁵, la pubblicazione (o ri-pubblicazione) e la ri-lettura in chiave critica di documenti storici⁶ e la progettazione di apprezzate mostre⁷ - anche se, talvolta, di interesse e pertinenza prettamente locale - hanno contribuito a fare chiarezza e a far sì che si sia potuto ricostruire "passo passo" il processo di formazione della nozione di "patrimonio culturale" e definire, allo stesso tempo, il complesso tessuto legislativo che sottende a tale processo formativo. Ma non solo: grazie a queste ricerche è stato possibile delineare il processo di formazione del concetto di "tutela" e di "conservazione/valorizzazione" intorno ai quali, ancora oggi più che mai, si accendono aspri dibattiti.

Entrambi i concetti - quello di "patrimonio culturale" e quello di "tutela" - hanno una genesi antica, pur con gli inevitabili adattamenti alle ragioni della Storia e trovano la loro ragion d'essere l'uno nell'altro. Fin dall'antichità è esistita *in nuce*

⁴ Ivi, pp. 18-19.

⁵ Per ovvie esigenze di spazio, in questa sede ci si limita a indicare di seguito le opere più significative: A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1996; V. GABRIELLI, *Patrimoni contesi. Gli Stati italiani e il recupero delle opere d'arte trafugate in Francia. Storia e fonti (1814-1818)*, Firenze, Ed. Polistampa, 2009; A. GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei «Beni delle corporazioni religiose» 1860-1890*, Roma, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato n. 80, 1998; R. BALZANI, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, Ed. Il Mulino, 2003.

⁶ A questo proposito si veda la puntuale edizione (con trascrizione e traduzione) delle *Lettere a Miranda* inserita nel volume: *Lo studio delle arti e il genio dell'Europa. Scritti di A.C. Quatremère de Quincy e di Pio VII Chiaramonti (1796-1802)*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989, cui è seguita la più recente edizione A.CH. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettere a Miranda*, Bologna, Minerva, 2002.

⁷ Si fa riferimento in particolare alla recentissima mostra *L'Arte Contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 14 marzo - 26 luglio 2009.

un'idea di patrimonio, inteso come insieme di opere d'arte che venivano percepite come bene collettivo e, quindi, da sottoporre a tutela: di tale, primitiva "sensibilità" resta testimonianza, solo per citare un esempio, nelle ciceroniane *Lettere contro Verre*. Ma è dato per certo che allo Stato Pontificio va riconosciuto il primato della legislazione in materia di "tutela", a partire dalle norme legislative emanate dal pontefice Martino V Colonna a difesa delle cose d'arte (1420 ca.), fino alle bolle di Pio II Piccolomini (1462) e di Sisto IV della Rovere (1474). Spesso questa legislazione più 'antica', pur limitandosi a poche categorie di beni (precipuaemente architettonici e archeologici) si ispira, in materia di tutela, a principi che avrebbero garantito la conservazione del bene artistico e dell'antichità, ne avrebbero mantenuto l'integrità monumentale e avrebbero, al contempo, assicurato il decoro e l'ornato cittadino.

Solo nella *Lettera a Leone X* scritta da Baldassar Castiglione "in persona" di Raffaello, presumibilmente nel 1519, emerge con assoluta evidenza quella nuova sensibilità verso ciò che è "antico" che sarà propria della cultura della rinascita e da questa diversa consapevolezza - si può affermare per certo - prende le mosse la legislazione moderna in materia di tutela e conservazione: al principio della difesa del decoro si sostituisce la presa di coscienza del senso del degrado e del sentimento di ineluttabilità dato dalla perdita dell'opera d'arte; e si fa, al contempo, evidente e cogente il problema dell'alienazione del patrimonio ovvero della "extra-regnazione" delle 'opere insigni di pittura e scultura' che, proprio a partire dalla metà del sec. XVI, diventano oggetto di sfrenate e incontrollate azioni di contrabbando. Ma il concetto di "patrimonio" e di "tutela" rimangono, ancora per quasi due secoli, privilegio di una *élite* culturale, strettamente legato ad ambienti 'di corte' variamente composti da pontefici, re, principi, nobili di vario grado, collezionisti, mecenati, da un lato, e da antiquari e contrabbandieri privi di qualsivoglia scrupolo, dall'altro. Solo con la Rivoluzione Francese e con l'avvento sulla scena militare e politica di Napoleone Bonaparte, e fino alla sua caduta, - quindi fra il 1789 e 1815/16 - questi due 'modi di sentire' diventano

appannaggio, in modo più o meno consapevole, di tutti i livelli della società civile: la discesa del generale Bonaparte nella penisola, fin dalla prima campagna d'Italia (primavera 1796), dà avvio a una sfrenata razzia di opere d'arte che, seppure non dettata da interessi di carattere puramente venale ma ispirata esclusivamente all'attuazione di un grandioso progetto ideologico voluto dal Direttorio e attuato dallo stesso Bonaparte, rimette in gioco il concetto di "opera d'arte" e, soprattutto, quello di "patrimonio". Se la nuova Repubblica Francese sta a rappresentare la terra della libertà e deve diventare simbolo, per tutta l'Europa, dei grandi ideali ispiratori della Rivoluzione, il museo del *Louvre* - inaugurato nell'estate del 1798 con il titolo di *Musée Central des Arts* poi trasformato in *Musée Napoléon* (dal 1803 al 1814) per volontà del potentissimo direttore Dominique-Vivant Denon - è concepito, secondo l'ideale di cultura enciclopedica che si va diffondendo in quegli anni, come tempio, *monumentum* dell'Arte mondiale⁸: così nel 1798 il trasferimento delle opere d'arte italiane in una Parigi che si considera erede legittimata dell'antica Atene e di Roma ed è destinata a divenire "scuola dell'universo", si trasforma in una sorta di trionfo che intenzionalmente evoca i fasti dell'Impero romano.

In Italia il prelievo delle opere d'arte viene scientificamente pianificato e accuratamente organizzato dai Francesi: ne fanno le spese non solo dipinti, sculture ma anche oggetti preziosi, codici, manoscritti, libri. Né il tentativo di agire per via diplomatica 'legalizzando' queste asportazioni con la formulazione di armistizi e trattati⁹, né l'abile politica di compensazioni e di risarcimenti attuata dal governo francese, e neppure la successiva nazionalizzazione dei beni delle corporazioni religiose, delle chiese, delle abbazie

⁸ Sull'argomento cfr. D. POULOT, *Museo, cultura e nazione nell'Europa napoleonica: il modello della pubblica utilità* in R. BALZANI (a cura di), *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, catalogo della Mostra, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2009, pp. 39-42.

⁹ Fra questi, celeberrimo - soprattutto per le drammatiche conseguenze - è il trattato di Tolentino del 19 febbraio 1797, mediante il quale le legazioni pontificie di Bologna, Ferrara e Ravenna sono cedute da Pio VI Braschi ai Francesi e viene, altresì, sancita la cessione e la proprietà delle opere d'arte italiane da parte della Repubblica francese.

e delle confraternite soppresse¹⁰, riescono ad attenuare il senso della perdita percepito dalla popolazione al termine delle campagne militari. A tutto ciò si aggiunge il fenomeno - altrettanto dannoso e deplorabile ai nostri occhi - rappresentato dall'incontrollata dispersione dei patrimoni d'arte privati, risparmiati sì dalle azioni di confisca da parte dei Francesi ma ceduti dalle famiglie aristocratiche per far fronte alle richieste di prestiti forzati finalizzati, anch'essi, a sovvenzionare le esosissime campagne militari della *Grande Armée*.

E' in questo contesto che si innesta e si accende il dibattito sulla tutela del patrimonio, favorito forse da una nuova visione - 'laicizzata' - dello stato e che porta ad allargare progressivamente il campo d'intervento della normativa di tutela (includendo nella campionatura del "patrimonio" da preservare, nuove categorie di beni artistici) e alla necessità di procedere (mediante un decreto del maggio 1799) alla redazione di un catalogo delle opere d'arte oggetto delle alienazioni, che implica l'elencazione di «oggetti d'arte di ogni specie» degni di essere preservati.

Poche sono le voci di dissenso e di denuncia che si levano contro questa politica di spoliazioni e dispersioni del patrimonio d'arte europeo e italiano, in particolare. Nella primavera del 1796 l'archeologo Antoine C. Quatremère de Quincy redige in forma di libello dal titolo di per sé evocativo¹¹, sette lettere indirizzate al generale Miranda (in realtà verosimilmente destinate allo stesso generale Bonaparte) affinché questi desista dal proposito di requisire le opere d'arte in Italia, paventando la decontestualizzazione dei beni dalla loro sede originaria e il depauperamento del territorio

¹⁰ Si tenga conto che fra il maggio e il luglio 1798 sono soppresse nel territorio della Repubblica Cisalpina ben 330 corporazioni religiose, tutte le abbazie e le confraternite: i beni artistici di proprietà degli enti religiosi vengono "nazionalizzati" al Demanio statale, trasferiti in musei o pubbliche biblioteche ovvero alienati, tramite aste pubbliche, per fare fronte alle spese militari dei Francesi.

¹¹ A.C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux Arts et à la Science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées etc.*; il pamphlet viene pubblicato a Parigi nel 1796 con le sole iniziali dell'autore dopo che era stato dato alle stampe, a puntate, sulla rivista *Rédacteur*. Per la consultazione del testo integrale si rimanda alle edizioni citate in precedenza.

italiano che viene dall'autore già percepito e presentato come "museo a cielo aperto". Appello e, al contempo, denuncia: poiché le lettere, se da un lato costituiscono il «massimo inno alla tutela del contesto»¹², dall'altro evidenziano la totale incapacità da parte del popolo italiano di realizzare una patrimonializzazione consapevole delle opere d'arte, ossia ne denunciano la drammatica incapacità di mantenere e conservare tale patrimonio¹³. L'appello, pur suscitando un vivace dibattito in Francia, rimane del tutto inascoltato e non ha alcuna eco in Europa e, tantomeno, in Italia. Solo pochi anni dopo, *Le Lettere a Miranda* riescono a fare breccia in quel cenacolo di artisti e intellettuali raccolti intorno al pontefice Pio VII (il cesenate Gregorio Barnaba Chiaramonti) di cui fa parte Antonio Canova, già chiamato a ricoprire nel 1802 l'incarico di Ispettore generale delle Antichità e Belle Arti dello Stato della Chiesa, dell'Accademia di San Luca, dei Musei Vaticani e del Campidoglio¹⁴. Sul testo di Quatremère de Quincy e sul *Discorso intorno alle Belle Arti in Roma* del 1797 dell'abate Carlo Fea, si imposta successivamente il celeberrimo *chirografo Chiaramonti* redatto nel 1802 e incluso nell'editto Doria Pamphilj dello stesso anno, poco tempo prima della seconda campagna di requisizioni, scellerata e indiscriminata, avviata nei ducati padani, nei territori delle legazioni di Bologna, della Romagna e delle Marche dal viceré d'Italia, Eugenio de Beauharnais forte della consulenza artistica del pittore Andrea Appiani: è in questa fase delle requisizioni che centinaia di opere d'arte vengono sistematicamente trasferite

¹² R. BALZANI, *Nel crogiolo del patrimonio: come le opere d'arte cambiarono statuto*, in BALZANI, *L'arte contesa*, cit., pp. 24-27, in particolare p. 25.

¹³ Persino le grandi operazioni di patrimonializzazione avviate dai pontefici Clemente XIV Ganganelli e Pio VI Braschi - cui si deve la costituzione e l'ampliamento delle raccolte vaticane che daranno vita al Museo Pio Clementino - attuate mediante una teoria di bandi ed editti emanati *ad hoc* - principalmente contro l'esportazione clandestina delle opere d'arte - possono essere interpretate, alla luce di queste considerazioni, come sintomo «di una economia chiusa e controllata» (BALZANI, *Nel crogiolo*, cit., p. 25) piuttosto che come esigenza di una tutela effettiva sui beni artistici.

¹⁴ È lo stesso Canova a curare personalmente le due edizioni italiane dell'opera di Quatremère de Quincy: la prima del 1803, di cui resta memoria esclusivamente in una corrispondenza fra Canova e Quatremère del 23 ottobre dello stesso anno; la seconda viene data alle stampe nel 1815, contemporaneamente a Roma e a Parigi, unitamente a una petizione indirizzata al Direttorio firmata da cinquanta artisti francesi il 16 agosto 1796.

a Milano, capitale del Regno, a fondare la 'nuova pinacoteca nazionale' che trova sede nell'ex convento della Compagnia di Gesù e nell'attigua chiesa di Santa Maria di Brera, sotto il titolo di *Palazzo Reale delle Scienze ed Arti*.

Il senso della perdita diviene allora cogente e non può che generare quel nuovo concetto di *patrimonializzazione* dei beni d'arte che sarà proprio del XIX secolo. Il processo avviato è oramai irreversibile, nasce infatti una nuova sensibilità che pone al centro l'opera d'arte intesa - così come era stata interpretata dai conquistatori francesi - non più, e non solo, nella sua valenza funzionale (di oggetto legato prevalentemente al culto) bensì per il suo valore culturale; l'opera d'arte viene intesa non più come memoria storica ma come risorsa per la comunità stessa.

La straordinaria operazione di musealizzazione attuata a Roma da Pio VII Chiaramonti mediante l'emanazione dell'editto Doria Pamphilj, il cui scopo originario e prioritario è quello di andare a risarcire le pesantissime perdite subite dalle chiese e dai musei cittadini, ridefinisce l'idea di un patrimonio oramai svincolato da finalità di carattere puramente estetico (secondo cui l'opera d'arte, sistemata all'interno del museo, deve generare stupore e ammirazione nei visitatori) ma strettamente connesso a un principio di tutela che si prefigge di scardinare la pratica scellerata dell'esportazione, pratica alimentata dalla spasmodica ricerca, da parte di collezionisti ed eruditi, del 'capolavoro', del 'pezzo unico'.

Passata la bufera napoleonica, in seguito al rientro delle opere d'arte in Italia decretato dal Congresso di Vienna e alla spedizione parigina del Canova (inviato come commissario straordinario per lo Stato della Chiesa già nell'agosto 1815 per negoziare il rientro delle opere) si pone in essere una serie di problemi connessi alla collocazione, conservazione, gestione e tutela di questo vasto patrimonio e prende vigore - forse in modo del tutto inatteso - la consapevolezza dell'importanza di tali beni. La riflessione sul concetto e sulla funzione del patrimonio si fa più matura: ne è prova la redazione e il varo di un nuovo editto, promulgato il 7 aprile 1820, fortemente voluto dal cardinale camerlengo Bartolomeo

Pacca che introduce sostanziali novità sia da un punto di vista operativo che da un punto di vista culturale. Il provvedimento di salvaguardia va a comprendere tutte le testimonianze del “decadimento” e del “risorgimento” delle Arti, abbatte il primato dell’arte classica e promuove il concetto di un patrimonio *in fieri*, nel suo divenire storico; e, soprattutto, attribuisce al patrimonio culturale una funzione pedagogica (non più *ars gratia artis*, un’arte per pochi eruditi) finalizzata al processo di formazione di un nuovo sentimento nazionale già negli anni della Restaurazione¹⁵. L’editto e il susseguente regolamento attuativo, entrato in vigore il 6 agosto 1821, promuovono l’istituzione di Commissioni - oltre a quella principale insediata a Roma - presso le Legazioni e le Delegazioni provinciali a garantire la corretta applicazione della normativa a livello periferico. Questa la situazione nei possedimenti pontifici; ma anche gli altri stati pre-unitari della penisola, a loro volta, si erano posti, nel corso dei secoli, il problema della salvaguardia e della conservazione dei beni artistici emanando una serie articolata e diversificata di bandi, editti e decreti, ciascuno secondo proprie priorità.

Eppure, nonostante la proliferazione di normative, per tutti questi “attori” la questione sostanziale della dispersione del patrimonio rimane praticamente irrisolta e l’emorragia delle opere d’arte perdura anche negli anni immediatamente successivi all’Unità d’Italia. Addirittura il nuovo Stato trovandosi ad affrontare, del tutto impreparato, la spinosa questione della “extra-regnazione” del patrimonio, altro non fa che mantenere in vigore le disposizioni di tutela promulgate dalle leggi pre-unitarie, pur auspicando nella legge n. 286 del 1871 quell’esigenza di formulare «una legge uniforme per tutto il regno»¹⁶ da tempo e da più parti sollecitata.

La nazione è oggetto di una vera e propria attività di predazione messa in atto, come ebbe a denunciare più volte

¹⁵ Cfr. V. CURZI, *Nuova coscienza e uso politico del patrimonio artistico negli anni del pontificato di Pio VII Chiaramonti*, in BALZANI, *L’arte contesa*, cit., pp. 28-32.

¹⁶ Queste le parole dello storico G. B. Cavalcaselle che, nel 1863, invia una memoria all’allora ministro della Pubblica Istruzione, il forlivese Carlo Matteucci.

Giuseppe Fiorelli¹⁷ attraverso istanze indirizzate al ministro, dalla stessa amministrazione demaniale e da squadre di mercanti, inglesi e francesi, sguinzagliate lungo tutta la penisola e prive di ogni scrupolo. Ad arginare e a sconfiggere questa pratica scellerata non bastano gli innumerevoli provvedimenti, promulgati in stretta successione di tempo, che portano all'istituzione delle "Commissioni provinciali conservatrici" (1874) e della "Direzione Centrale degli Scavi e dei Musei del Regno" (1875), alla nomina degli "Ispettori onorari per gli scavi e i monumenti" (1876) e, alcuni anni più tardi, all'istituzione della "Giunta superiore di belle arti" (1894) e della "Commissione centrale per i monumenti e le opere di antichità e di arte" (1904), istituzioni, queste ultime, che confluiscono nel "Consiglio superiore di antichità e belle" (1907). Né gli appelli né i rapporti ministeriali, così come il varo di nuove leggi da parte di diversi Ministri della Pubblica Istruzione (da Cesare Correnti, a Ruggero Bonghi, a Francesco De Sanctis, Michele Coppino, Pasquale Villari, Ferdinando Martini), riescono nel loro tentativo di porre fine al flagello delle esportazioni.

A fronte di una sempre crescente presa di coscienza di un patrimonio nazionale da tutelare e a fronte di un rinnovato, forte impulso che viene dato alla ricerca e allo scavo archeologico proprio a partire dagli anni Ottanta del sec. XIX, corrisponde una normativa 'lacunosa', poco efficace, non risolutiva. Chiosa Andrea Emiliani nell'introduzione al volume dedicato alla prima, analitica raccolta delle leggi e dei provvedimenti che regolarono la tutela dei beni artistici e culturali fino alla nascita dello Stato italiano unitario: «non possiamo ritenere inadeguate ai tempi quelle norme che, in nome di una astratta ma logica, razionale idea di progresso, vennero gradualmente costituendo una nozione

¹⁷ Giuseppe Fiorelli (1823-1896), eminente numismatico e archeologo, Direttore degli scavi archeologici a Pompei (dove diede impulso alle campagne di scavo condotte con sistematicità e grande rigore), fu eletto nel 1865 Senatore del Regno d'Italia e, in seguito, Direttore della Commissione generale di Antichità e Belle Arti. A lui si deve l'istituzione del Museo della Certosa di San Martino e il riordino delle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli nonché la fondazione della Scuola Italiana di Archeologia a Pompei e della rivista *Notizie degli Scavi di Antichità* (1876).

intera di patrimonio artistico e culturale, fungendo per giunta da cassa di risonanza di questa nozione alla quale quotidianamente venivano aggiungendosi tipologie e materiali, a seguito di scoperte scientifiche che ne esaltavano l'interesse e delle quali appunto le norme formalizzavano, per così dire, l'accesso alla grande idea di retaggio e di tutela»¹⁸: in breve, ogni norma, editto, decreto o legge è stato, nel bene o nel male, "figlio" del suo tempo. Sono peraltro questi - a partire dalla metà del sec. XIX - i decenni felicissimi in cui si riesce a 'mettere in pratica' la straordinaria intuizione di Quatremère de Quincy di "museo diffuso", attuata mediante la fondazione di numerosissime istituzioni pubbliche atte ad accogliere i nuclei fondanti delle odierne raccolte civiche, cui contribuiscono anche frequenti, e fino ad allora inusuali, atti di donazione.

Solamente nei primi anni del Novecento, di fronte all'ennesimo fallimento (quello della legge n.185 del 1902 emanata dal ministro Nasi), si approda a una normativa efficace in tema di 'tutela' attraverso il varo di due leggi, la n. 242 del 1903 e la n. 386 del 1907, la cosiddetta "Legge Rava": lo Stato italiano riesce finalmente nel suo obiettivo di imporre severi controlli sull'esportazione delle opere d'arte.

La prima, vera legge di tutela dello Stato post-unitario, la n. 364 «Per le antichità e le belle arti», viene emanata pochi anni dopo, il 20 giugno 1909, grazie alla tenace volontà del parlamentare di origine lucchese Giovanni Rosadi e alla collaborazione di due personaggi - entrambi di origine ravennate - di grande levatura morale e culturale e di straordinaria sensibilità quali Luigi Rava, allora ministro della Pubblica Istruzione nel governo Giolitti e Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti. La nuova legge ha un *iter* lungo, «complicato e fortunoso»¹⁹ e giunge in porto, fra mille difficoltà e ostacoli, grazie al lavoro di una commissione

¹⁸ EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti*, cit., p. 3.

¹⁹ Per un approfondimento sulla "Legge Rosadi", sulla genesi e il contesto storico in cui essa fu formulata, si rimanda allo studio analitico realizzato da BALZANI, *Per le antichità e le belle arti*, cit.

istituita *ad hoc* già nel 1906; la nuova legge mette «le sue radici in una età di consistente centralismo governativo»²⁰ riuscendo a reggere, nella successiva stesura redatta dal ministro Bottai (legge n. 1089 del 1939), praticamente fino ai nostri giorni.

L'età di Giolitti intravvide nella concezione antica della norma un sistema capace di reggere alla spinta del secolo che si stava affacciando e di affiancare la struttura dell'Amministrazione delle Belle Arti uscita dall' '800 ed avviata, dopo l'elezione di Corrado Ricci alla direzione generale (1906), verso una dimensione di effettivo governo urbanistico e territoriale. [...] La nuova legge [...] si rinsaldò sull'antico *jus popularis* e sul valore collettivo, comunitario dell'opera d'arte. Fu una scelta coraggiosa che si adattava alla mente di un paese che intendeva conoscere l'arte ed il suo patrimonio come un'identità nazionale e sostenerlo con l'imperatività intellettuale conseguente²¹.

Tutela e conservazione a Forlimpopoli nella prima metà del sec. XIX

Con la discesa dell'esercito francese in Italia, Forlimpopoli subisce la medesima sorte di tutti gli altri centri del territorio romagnolo. Nel febbraio del 1797 le armate, guidate dal generale Bonaparte fanno il loro ingresso in Romagna, entro i confini dello Stato Pontificio, dopo avere occupato già nell'estate dell'anno precedente le legazioni di Bologna e di Ferrara. Fin da questa prima fase delle operazioni militari si decide di dare un assetto istituzionale al territorio conquistato creando l'Amministrazione Centrale dell'Emilia che ha sede per un tempo brevissimo a Ravenna (dal 4 febbraio al 18 aprile 1797) quindi a Forlì. In seguito tutto il territorio emiliano-romagnolo viene annesso, dopo il 9 luglio 1797, a quello conquistato dai Francesi al di là del Po dando vita alla nuova Repubblica Cisalpina con capitale Milano. L'amministrazione del territorio viene organizzata attraverso la

²⁰ EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti*, cit., p. 19.

²¹ Ivi, pp. 19-20.

creazione di distretti e il forlivese entra a fare parte dapprima del Dipartimento del Lamone poi, dal 5 settembre 1798, del Dipartimento del Rubicone con capoluogo Forlì. Il nuovo governo applica da subito norme e leggi che, ispirandosi ai principi rivoluzionari, vanno ad abolire i privilegi propri della società dell'*Ancien Régime*: vengono annullate le giurisdizioni feudali, si cancellano titoli e stemmi delle nobiltà locali senza, peraltro, abolirne le proprietà. Parimenti il nuovo clima politico porta, ben presto, alla compilazione di elenchi delle comunità religiose, impone alle stesse forti tassazioni, costringe gli ecclesiastici forestieri ad allontanarsi da chiese e conventi, azioni tutte che culminano nel drastico provvedimento di soppressione degli ordini religiosi attuato a partire dal luglio 1797: i beni sono confiscati e ceduti al demanio, sono annullate le concessioni in enfiteusi sui terreni del clero, abrogate le esenzioni fiscali per gli ecclesiastici.

Forlimpopoli vede il proprio Consiglio comunale abolito il 28 febbraio 1797: il governo della città è affidato a una municipalità provvisoria e viene istituita una guardia civica. Nel novembre dello stesso anno è soppresso il *Nullius* di San Rufillo: il territorio passa dapprima sotto la giurisdizione della diocesi di Bertinoro quindi, soppressa anche quest'ultima nel novembre 1807, sotto la giurisdizione dell'Arcivescovo di Ravenna.

Dal luglio 1797 si procede alla soppressione degli ordini e delle confraternite religiose i cui beni vengono requisiti e venduti all'asta a partire dal 1798²². In merito alle chiese, conventi, monasteri, compagnie, confraternite e canonicati interessati dal provvedimento, dai documenti d'archivio superstiti si ricavano dati relativi alle date e agli enti che ne decretano la soppressione e che ne gestiscono la vendita dei beni²³. Tali provvedimenti hanno

²² T. ALDINI, *Forlimpopoli. Storia della città e del suo territorio*, Forlimpopoli 2001, p. 255.

²³ Notizie sulle soppressioni degli ordini religiosi e sulle conseguenti requisizioni dei beni loro pertinenti, avvenute a Forlimpopoli dal 1797 e fino a tutto il 1806, si trovano in: A. ARAMINI, *La distribuzione delle proprietà terriera nel comune di Forlimpopoli fra la fine del '700 e la prima metà dell'800*, in A. ARAMINI, *Scritti*, a cura dell'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI FORLIMPOPOLI, Forlimpopoli 1993, pp. 133-163; N.M. LIVERANI, *Gli archivi delle confraternite forlimpopolesi. Secoli XVII-XX*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», XVIII (2007), pp. 43-76.

pesanti risvolti, dal punto di vista economico e sociale, sulla piccola comunità locale dal momento che

venne meno una fonte di guadagno non indifferente per i laici che prima trovavano lavoro presso i conventi, soprattutto per gli artigiani che venivano assunti anche per lunghi periodi in occasione delle opere di rifacimento o consolidamento delle chiese e delle annesse strutture edilizie²⁴;

la vendita all'asta dei terreni, cui sono ammessi a concorrere anche quei piccoli creditori che si trasformano, col nuovo regime, in tanti piccoli proprietari, comporta lo smembramento di vasti poderi²⁵; infine,

alcuni piccoli proprietari terrieri, gravati dalle contribuzioni forzose imposte dalla Repubblica Cisalpina non riuscirono a sostenerne il peso e i loro terreni requisiti vennero venduti all'incanto; la parte del leone nell'acquisto dei terreni venne sostenuta dai nobili²⁶.

Per quanto concerne la requisizione di opere d'arte appartenenti agli ordini religiosi e la loro possibile dispersione, allo stato attuale delle conoscenze nulla si sa. Per certo con l'arrivo dei Francesi viene disposto che gli oggetti d'argento siano consegnati a mo' di contribuzione per il sostentamento delle truppe²⁷: che a tale richiesta sia seguito un effettivo prelevamento dei preziosi, al momento non vi è documentazione disponibile che lo comprovi. Con altrettanta certezza si può affermare che il patrimonio forlímpolese non viene alienato - né in occasione della prima campagna di requisizioni susseguente all'arrivo dei Francesi in Romagna nel 1797, né in occasione della seconda, massiccia e indiscriminata, attuata a cavallo fra il 1805 e il 1806 - e che

²⁴ ALDINI, *Forlímpoli*, cit., p. 256.

²⁵ ARAMINI, *La distribuzione*, cit., p. 141.

²⁶ Ivi.

²⁷ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI FORLÍMPOLI (ASCFp), b. 1797-1798, lettera del 10 marzo 1797, cc. n. n.

esso non viene destinato a confluire nelle collezioni francesi né alla “grande Brera”; non che all’interno della città e degli edifici di culto non si trovino opere d’arte di pregio (si pensi, solo per citare alcuni esempi, alle pale di Luca Longhi in San Rufillo o all’*Annunciazione* del Palmezzano ai Servi), ma evidentemente le squadre di artisti che vengono ingaggiate per valutare le opere e, in seguito, per prelevarle, le reputano di ‘secondaria’ importanza. Tale ipotesi pare essere suffragata dai dati che si evincono da una relazione redatta dal forlivese Antonio Mambelli²⁸, come pure dal più recente e analitico studio condotto da Michelangelo Giumanini sui documenti custoditi presso i principali archivi italiani²⁹. Questo non esclude che non siano state attuate, in queste circostanze particolarmente favorevoli (i religiosi erano stati forzatamente allontanati da alcuni conventi e monasteri), azioni di sciacallaggio e di rapina assolutamente fuori controllo e di cui è praticamente impossibile recuperare memoria o trarre conferma da fonti documentali.

Successivamente - fenomeno di cui si è già accennato in precedenza - il rientro delle opere d’arte in Italia dopo la definitiva uscita di scena di Bonaparte, in piena Restaurazione, innesta, anche in seno alle più piccole comunità locali, un effetto del tutto inatteso di ‘presa di coscienza’ del patrimonio artistico e fa maturare una nuova sensibilità, un nuovo modo di ‘sentire’ l’opera d’arte non più e non solo come oggetto legato al culto ma, soprattutto, come bene appartenente alla comunità, simbolo della sua memoria. In tale contesto si attivano lungo tutta la penisola azioni ‘centripete’ che portano ogni città (grande o piccola) a riappropriarsi delle proprie opere d’arte e a dotarsi - se le condizioni economiche lo permettono (ma, purtroppo, non sempre vi sono i presupposti

²⁸ Biblioteca Comunale “A. Saffi” di Forlì (BCFo), Fondo Saffi, ms XI/57, A. MAMBELLI, *Relazione intorno alle opere d’arte asportate nel periodo napoleonico dal dipartimento del Rubicone*, dattiloscritto, s.i.d..

²⁹ M.L. GIUMANINI, *Opere d’arte, soppressioni napoleoniche e restituzioni. Il caso della Romagna (1797-1817)*, in *Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti. Due Pontefici cesenati nel bicentenario della Campagna d’Italia*, Atti del Convegno internazionale - Cesena, maggio 1997, a cura di A. EMILIANI, L. PEPE, B. DRADI MARALDI, M. SCOLARO, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 213-367.

perché questo possa verificarsi) - di luoghi atti alla conservazione delle proprie memorie. Di questo nuovo atteggiamento verso le antichità resta testimonianza in una singolare richiesta avanzata dall'allora gonfaloniere Filippo Goberti in una 'determina' datata 26 maggio 1821 (ALLEGATO 1)³⁰: il Segretario Comunale viene incaricato di redigere «una memoria verbale» in cui si forniscano tutte le informazioni riguardo a una serie di reperti in modo che di essi sia data una sommaria descrizione, l'indicazione del luogo del rinvenimento, la funzione originaria.

E' di grande interesse, al di là delle importanti informazioni che si possono trarre dal documento in merito alla segnalazione dei rinvenimenti archeologici occorsi in quell'anno, rilevare come l'amministrazione pubblica si ponga il problema della "conservazione" del bene archeologico affinché questo rimanga a "perpetua memoria", indelebile testimonianza della "antichità e magnificenza" della città. Pertanto pare già radicato il convincimento che nel patrimonio della comunità debba necessariamente trovare posto tutto quanto possa "essere di decoro e di lustro al paese" - questo l'auspicio dello stesso gonfaloniere - nella piena consapevolezza che questo stesso patrimonio non debba rimanere concluso in sé ma si debba pian piano arricchire di sempre nuove scoperte («il quale processo verbale dovrà sempre restare aperto [...] venghi continuato in tutti li casi riferibili a quanto sopra»). Purtroppo rispetto alla stesura di questa 'memoria' non si è trovato, al momento, alcun riscontro certo. Una labile conferma si può rintracciare in una sommaria nota di pagamento redatta dal muratore Andrea Artusi, in data 31 maggio 1821³¹, in cui si rende conto di lavori fatti «nel tagliare un pozzo posto nella fossa della R[occa?]]» al fine di ricavare «una colonna» (il riferimento a una colonna antica è alquanto verosimile).

³⁰ ASCFp, b. 77 (1821), tit. XIII, rub. 14, prot. 242.

³¹ Ivi, rub. 13, prot. 250.

Tutela e conservazione a Forlimpopoli nella seconda metà del sec. XIX

Sicuramente più interessante è la situazione che si viene a delineare nella seconda metà dello stesso secolo. Il panorama culturale italiano muta progressivamente - ancor prima delle significative trasformazioni politiche che si attueranno di lì a pochi anni - a partire dai primi anni Quaranta dell'Ottocento grazie ai progressi della ricerca scientifica.

I congressi degli scienziati, proprio in quel torno di anni, e cioè in una fase di graduale apertura della vita politica e sociale della penisola, assicurarono una circolazione di idee, ma anche di esperienze comuni e di modalità relazionali, che concordemente la storiografia risorgimentale tende a collocare fra i prerequisiti della modernizzazione italiana³².

E' in questo clima, italiano e internazionale, che discipline quali l'archeologia, le scienze preistoriche, la paleontologia e la geologia muovono i primi passi come scienze autonome e, nel nome del "progresso" scientifico, divengono «lenti di lettura intercambiabili per comprendere il mondo e l'esperienza nel loro complesso, al di là delle compartimentazioni e delle declinazioni specialistiche che sarebbero venute poi»³³.

Il progresso delle scienze naturali, all'interno delle quali le diverse discipline, come detto, cercano di raggiungere ognuna una propria autonomia, va di pari passo con il progresso civile e sociale. Le nuove indagini, i nuovi reperti che confluiscono in collezioni private e pubbliche, arricchiscono fattivamente il patrimonio locale e, al contempo, presumibilmente concorrono ad una evoluzione dell'idea stessa di "patrimonio".

Gli anni 1848-1849 interrompono bruscamente questa nascita, o rinascita, degli studi scientifici nell'accezione più ampia del

³² R. BALZANI, *Un sito archeologico del sapere ottocentesco: il Museo Scarabelli* in G.B. VAI (a cura di), *Il diamante e Scarabelli*, Imola, Tipografia Fanti, 2009, pp. 117-122, in particolare p. 117.

³³ Ivi, p. 117.

termine e tutte le risorse intellettuali vengono dirottate in campo civile, a favore delle riforme politico-amministrative; la questione sul “patrimonio” riemerge, per certi versi anche in tutta la sua drammaticità, negli anni immediatamente successivi all’Unità d’Italia.

Se «la prima stagione politica delle soppressioni rispondeva a quel modello di razionale illuminismo che aveva spesso previsto la formazione di musei, e ancor più di pinacoteche»³⁴ come luoghi di conservazione e anche di identità (pochi ed esclusivi erano stati, comunque, gli obiettivi della politica culturale-artistica di età napoleonica: il museo del *Louvre*, innanzitutto, la grande Brera a Milano, l’Accademia bolognese in Sant’Ignazio e le Gallerie dell’Accademia a Venezia), ben diversa si configura la situazione negli anni immediatamente susseguenti la proclamazione del Regno d’Italia.

La nuova politica post-unitaria «avrà al contrario tutti i caratteri garantiti da una volontà persino utopistica di una eguaglianza museografica tale da concedere soddisfazione quasi a tutti i Comuni della nuova Italia»³⁵: un numero straordinario di opere d’arte defluiscono in una serie di spazi pubblici di cui le Municipalità si trovano a disporre (nel 1861 è promulgata la legge di occupazione delle case religiose per motivi di pubblica utilità³⁶ per cui nel triennio 1861-1864 sono sottoposti a requisizione oltre un centinaio di complessi conventuali equamente divisi fra destinazione civile e uso militare) oltre a quelli che in precedenza la Campagna napoleonica aveva assegnato per una «amministrazione laica».

Un cospicuo patrimonio d’arte va ad arricchire i nuclei originari degli odierni Musei civici; il fenomeno viene ulteriormente amplificato a seguito della nuova politica di alienazioni attuata fra il 1866 e il 1867 mediante l’emanazione di due importanti

³⁴ A. EMILIANI, *Premessa* in GIOLI, *Monumenti e oggetti d’arte*, cit., pp. 3-6.

³⁵ EMILIANI, *Premessa*, cit., pp. 4-5.

³⁶ Legge n. 384 del 22 dicembre 1861; di seguito, le disposizioni della legge del 1861 furono prorogate *ex lege* n. 2077 del 24 dicembre 1864.

disposizioni legislative, il RD n. 3036 del 7 luglio 1866³⁷ e la legge n. 3848 del 15 agosto 1867³⁸. Nei trent'anni seguenti, i beni già di proprietà delle Congregazioni religiose confluiscono nei musei delle località di appartenenza «rispondendo – per questa volta almeno – alle pulsioni di un decentramento reale, concretamente politico e realizzato secondo le prospettive della prima grande stagione del governo dei Padri della Patria»³⁹. Da subito i provvedimenti legislativi (nella fattispecie, la legge del 1867) risultano del tutto insufficienti e lacunosi (in essi non viene, per esempio, delineato con chiarezza il ruolo del Ministero della Pubblica Istruzione che, attraverso la Direzione generale delle antichità e belle arti, è l'istituzione preposta alla gestione e alla tutela di questo enorme patrimonio proveniente dalla soppressione degli ordini): il trasferimento dei beni che deve essere garantito da Commissari Provinciali, viene di fatto gestito localmente da Sindaci e Prefetti; le delicatissime operazioni, attuate in un periodo già di per sé impegnativo dal punto di vista politico, ma ancor più delicato poiché si deve ancora definire il nuovo ordinamento - statale e periferico - di tutela, sono condotte in modo alquanto disomogeneo e fra mille contraddizioni con conseguenze ben immaginabili.

In seguito all'emanazione del RD n. 3070 del 21 luglio 1866, in cui viene ratificato il regolamento attuativo della legge di soppressione delle Congregazioni religiose, i commissari, delegati

³⁷ Con l'emanazione del RD 3036 del luglio 1866 si ratifica la soppressione di ordini, corporazioni e congregazioni religiose regolari e secolari, dei conservatori e dei ritiri di carattere ecclesiastico i cui beni vengono devoluti al Demanio; viene istituito il Fondo per il Culto, ente autonomo la cui gestione dipende dal Ministero di Grazia Giustizia e Culti, che si impegna a prendere in carico gli oneri che gravano sui beni passati al Demanio e tutte le spese di culto. Le operazioni di presa di possesso si concludono il 31 dicembre 1866 e, al termine, risultano sopresse 1925 case religiose; attraverso queste azioni è pervenuta al nuovo Stato italiano la maggior parte dei beni oggi in suo possesso e la quasi totalità del patrimonio artistico e culturale nazionale.

³⁸ La legge “sulla liquidazione dell'asse ecclesiastico” viene promulgata in un periodo di profonda crisi economico-finanziaria; aboliti gli enti religiosi, i patrimoni vengono devoluti al Demanio, al quale spetta altresì l'amministrazione e l'alienazione dei beni acquisiti in virtù dei provvedimenti di soppressione.

³⁹ EMILIANI, *Premessa*, cit., pp. 4-5.

dal Ministero delle Finanze, entrano nei conventi e si apprestano alla compilazione degli elenchi dei beni: le operazioni si svolgono in un clima di forte contrapposizione fra Stato e Chiesa e non è neppure prevista la presenza di incaricati del Ministero della Pubblica Istruzione sebbene dei beni requisiti si richieda sia la descrizione che una valutazione di stima. Parallelamente vengono redatti inventari 'separati' relativi alle sole opere d'arte: di esse si forniscono descrizione, indicazione della collocazione, stato della conservazione, giudizio sul valore e brevi notizie storiche. Il rilevamento, pur condotto in una situazione di 'urgenza' e con possibili omissioni e comprensibili errori, può oggi essere considerato a ragion veduta la prima ricognizione a livello nazionale del patrimonio artistico e culturale appartenuto al clero regolare e 'fissato' nel momento del suo passaggio allo Stato italiano.

L'assenza di una legge unitaria di tutela, già reclamata - come si è accennato in precedenza - dagli 'addetti ai lavori' a partire dai primi anni Sessanta del XIX secolo e poi invocata nel 1871 in seno alla legge n. 286, la situazione di estrema confusione in cui si realizza il trasferimento dei beni fra il 1866 e il 1867 e, ancora, la mancanza di un severo controllo delle operazioni da parte dell'ente centrale determinano - o, meglio, favoriscono - la dispersione e la perdita di una cospicua parte del patrimonio artistico e culturale nazionale.

Se nell'amministrazione centrale erano assenti o inoperanti le competenze tecniche, a livello periferico queste erano in qualche modo offerte da un insieme eterogeneo di organismi, musei, accademie, commissioni - preunitari, creati durante le annessioni, nati per iniziativa locale, istituiti dal Ministero quali nuclei del nascente ordinamento periferico - differenti per composizione interna, dipendenze, attribuzioni e funzioni⁴⁰.

⁴⁰ GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 57.

Referenti principali del Ministero della Pubblica Istruzione diventano i Prefetti - funzionari dell'amministrazione civile dipendenti dal dicastero dell'Interno che si fanno garanti delle azioni di coordinamento fra l'apparato dello stato e le molteplici competenze della vita politico-amministrativa locale - in quei centri che sono privi di istituzioni culturali atte alla raccolta e alla conservazione del patrimonio religioso alienato o, ancora, in qualità di presidenti delle Commissioni conservatrici. Difatti a partire dal 1866, ma come vedremo anche da prima, vengono istituite in molte città le Commissioni per le belle arti con competenze territoriali a livello provinciale. E' il caso di Forlì in cui è attestata l'istituzione di una Commissione per la conservazione delle belle arti fin dal 1864⁴¹; la commissione, composta in quell'anno da Alessandro Manzoni, Claudio Zampanelli, Luigi Buscaroli, Giovanni Casali e Luigi Pompignoli, ha il compito di vigilare sulle cose d'arte cittadine ma anche dell'intero territorio provinciale (è bene ricordare che al tempo la provincia forlivese si estende fino alla città di Rimini) ma, soprattutto, è chiamata ad esprimersi sulla proprietà dei beni conservati nelle chiese afferenti a quei complessi religiosi che a partire dal 1861 sono requisiti «a fini di pubblica utilità»⁴². Ad essa verrà affidato anche il gravoso compito di curare il trasferimento delle tante opere d'arte dalle chiese cittadine alla Pinacoteca comunale⁴³.

Fra la fine degli anni Sessanta dell'Ottocento e l'inizio del decennio successivo, si afferma con determinazione un nuovo moto

⁴¹ BCFO, Fondo Santarelli, b. 5, fasc. 6, cc. n. n.

⁴² La Commissione forlivese, a tale proposito, delibera che quanto si trova all'interno delle chiese deve essere considerato non più di proprietà privata - e, di conseguenza, i proprietari non ne possono disporre il trasferimento in altro luogo, a loro piacimento - bensì del nuovo Governo unitario che si fa garante della sua conservazione. L'unica voce che si leva contro tale decisione è quella del Manzoni che la reputa una violazione dell'altrui proprietà (BCFO, Fondo Santarelli, lettere del 31 luglio 1864 e del 20 agosto 1864).

⁴³ Il nucleo originario delle collezioni forlivese, la cd. "Galleria dei Quadri" e il museo, viene raccolto nel 1838 e trova in quell'anno degna sistemazione al primo piano del prestigioso palazzo dei Padri della Missione, poi degli Studi (oggi sede della Provincia di Forlì-Cesena) nell'odierna piazza G.B. Morgagni. A partire dal 1842 questo primo nucleo di opere, provenienti prevalentemente dalle requisizioni che seguirono le soppressioni degli ordini religiosi in età napoleonica, è ulteriormente arricchito grazie all'interessamento e allo zelo del gonfaloniere di Forlì, Pietro Guarini (BCFO, Fondo Santarelli, b. 3, fasc. 1).

di orgoglio nazionale con cui lo Stato italiano vuole ridefinire una sua politica e un suo ruolo 'culturale' fra i paesi del bacino del Mediterraneo e che ha evidenti ripercussioni anche a livello delle comunità locali. In questi anni il Ministero della Pubblica Istruzione richiede a Prefetti, commissioni artistiche, accademie e musei - richiesta seguita da ripetuti solleciti - la compilazione di elenchi «degli edifici delle sopresse corporazioni che meritino di essere conservati per la loro monumentale importanza e pel complesso di tesori artistici e letterari», come si evince dalla circolare del 5 luglio 1866. Tale riconoscimento avrebbe evitato, nell'intenzione del Ministero, che tanti complessi conventuali venissero devoluti al Demanio - e, quindi, impropriamente riutilizzati - mentre ad essi sarebbe stata garantita la tutela integrale unitamente al patrimonio artistico, librario e archivistico in essi contenuto. A livello locale tale richiesta fa sì che una nuova "attenzione" si rivolga verso quei beni che, pur non rivestendo un particolare pregio dal punto di vista architettonico o artistico, rappresentano comunque la "memoria storica" della comunità e in questa nuova "chiave di lettura" sono ritenuti degni di essere sottoposti a tutela e a una giusta azione di valorizzazione⁴⁴.

In questa stessa ottica il Ministero della Pubblica Istruzione dispone, in ottemperanza a quanto enunciato agli articoli 18 e 24 del RD n. 3036 del 1866, il passaggio dei beni afferenti al patrimonio artistico, librario e archivistico a «pubbliche biblioteche o a musei nelle rispettive provincie»: il provvedimento favorisce l'istituzione di nuovi musei come, pure, il potenziamento di quelli già esistenti purché si rispettino - a prescindere dall'ente proprietario (comune, provincia o stato) - i requisiti fondamentali della destinazione pubblica (intesa sia come proprietà che come fruizione) e dell'ubicazione territoriale.

⁴⁴ Solo nel 1872, dopo la compilazione di numerose relazioni in cui si enumerano di volta in volta edifici distinti fra "monumentali" e "ragguardevoli" (degni, cioè, di una particolare conservazione) e dopo accese discussioni anche in ambito parlamentare, si giunge alla redazione definitiva dell'elenco dei beni architettonici riconosciuti come 'monumenti nazionali'.

Il movimento locale di appropriazione culturale, incontrandosi con la presenza capillare del patrimonio artistico, espresse così la nuova tipologia del museo civico, nella cui distribuzione diffusa, quasi speculare a quella originaria del patrimonio, si attuò una quasi “naturale” conservazione decentrata, dimostrazione di come in quegli anni fosse difficilmente attuabile l’idea di un accentramento patrimoniale⁴⁵.

La nascita dei musei locali in seguito alle soppressioni degli ordini religiosi, si attua nei medesimi anni in cui si va affermando un rinnovato interesse per gli studi archeologici e si potenzia la ricerca mediante campagne di scavi; contemporaneamente si avviano i lasciti di grandi e piccole collezioni private alle municipalità locali. Tutto questo fermento risulta di fondamentale importanza per la storia della tutela del patrimonio artistico.

Nel 1876 si giunge - per iniziativa di Ruggero Bonghi, ministro della Pubblica Istruzione nel governo Minghetti - all’istituzione della figura dell’*Ispettore onorario per gli scavi e i monumenti* su modello di quel *Conservatore* attivo nel territorio lombardo-veneto, dotato dal governo austriaco fin dal 1850 di mezzi tecnici di assoluta modernità: l’Ispettore onorario viene scelto all’interno delle comunità locali in seno all’*élite* intellettuale - fra i cosiddetti ‘benemeriti’ della cultura - e a lui viene demandato il controllo sul territorio e la tutela del patrimonio. In questo contesto si inserisce la figura del forlivese Antonio Santarelli, cui si deve la formazione del Museo civico archeologico di Forlì, oggi a lui intitolato, e il cui nome è stato per decenni legato alla ricerca e alla tutela del patrimonio storico-artistico e archeologico di Forlimpopoli. Nato nel 1832 da famiglia borghese, il giovane Santarelli educato in ambienti e secondo ideali risorgimentali, compie studi di Legge presso l’Ateneo bolognese⁴⁶; conseguita la laurea, si trasferisce

⁴⁵ GIOLI, *Monumenti e oggetti d’arte*, cit., p. 123.

⁴⁶ L. PRATI, *Antonio Santarelli e «l’incipiente patrio museo» archeologico di Forlì*, in C. MORIGI GOVI, G. SASSATELLI (a cura di), *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico*, Bologna 1984, pp. 523-529.

per breve tempo a Roma per fare pratica legale. Rientrato a Forlì ricopre l'incarico di Segretario comunale, incarico che lascia, fra la costernazione generale, nel 1880 per motivi di salute. Per certo «le suggestioni artistiche ed archeologiche romane devono essere state determinanti per indirizzare [Santarelli] a quegli studi che gli daranno poi una solida e non provinciale cultura»⁴⁷.

Dal 1875 Santarelli fa parte della *Commissione archeologica comunale* e, dall'anno successivo, della *Commissione conservatrice dei monumenti e oggetti d'arte nella Provincia di Forlì*; nel 1878 viene nominato *Regio Ispettore degli scavi e monumenti del circondario di Forlì* e nel 1882 Direttore della Pinacoteca civica. La sua educazione forgiata in un ambiente «non provinciale» gli permette, fra l'altro, di stringere e mantenere rapporti di reciproca stima e amicizia con eminenti archeologi e politici del suo tempo, quali Edoardo Brizio, Felice Barnabei, Luigi Borsari e il più volte nominato, Giuseppe Forelli. Fin dal 1878 promuove scavi nel territorio forlimpopolese che documenta accuratamente e di cui dà sempre costante e puntuale informazione sulla rivista *Notizie degli Scavi di Antichità*⁴⁸.

Fra il 1879 e il 1880 Santarelli è impegnato nella stesura di elenchi delle opere d'arte e di antichità esistenti a Forlì e nel circondario⁴⁹. In un primo fascicolo datato 1879, *Rilazione sulla riforma dei monumenti dichiarati nazionali*, il Santarelli viene

⁴⁷ PRATI, *Antonio Santarelli*, cit., pp. 524.

⁴⁸ Dell'appassionata attività di archeologo e di «tutore» del patrimonio locale - sia artistico che archeologico - svolta dal Santarelli e condotta su tutto il territorio provinciale, resta preziosissima documentazione (taccuini, appunti su fogli sciolti, disegni etc.) nel Fondo Santarelli, custodito presso la Biblioteca Comunale «A. Saffi» di Forlì. Delle campagne di scavo da lui promosse e condotte, come pure dei numerosi rinvenimenti archeologici occorsi in territorio forlimpopolese fra gli anni Ottanta del sec. XIX e il primo decennio del Novecento (Santarelli muore il 12 agosto 1920), è dato ampio resoconto in T. ALDINI, *Ritrovamenti archeologici nel territorio forlimpopolese. Attività di scavo dal '900 ad oggi*, dattiloscritto a cura dell'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI FORLIMPOPOLI, gennaio 1972.

⁴⁹ BCFO, Fondo Santarelli, b. 3, fasc. 4 (1879-1918), *Note studi e relazioni per la compilazione degli Elenchi degli oggetti d'arte e di antichità esistenti in Forlì e suo territorio e nel Circondario di Forlì. Note e memorie importantissime [...]*, cc. n. n.

incaricato dal Prefetto di Forlì⁵⁰ nella sua veste di presidente della Commissione provinciale di belle arti, di redigere un elenco degli edifici della città e del territorio forlivese da sottoporre all'attenzione del Ministero della Pubblica Istruzione a integrazione dell'elenco dei monumenti nazionali ratificato nell'agosto 1872. Si evince dagli appunti dello stesso Santarelli che, dopo opportuni contatti avviati con l'allora Ispettore agli Scavi di Cesena e con Luigi Tonini di Rimini, viene consegnata in data 13 settembre la relazione al Prefetto di Forlì: purtroppo fra i documenti conservati nel Fondo non vi è copia della relazione come pure della minuta. Negli stessi mesi Santarelli, di nuovo su incarico del Prefetto di Forlì⁵¹, si appresta a fornire anche un primo *Catalogo generale degli oggetti d'arte di Forlì e Circondario*; impegnato nella redazione dell'inventario e avendo verosimilmente sollecitato le amministrazioni locali a fornire quante più informazioni possibili, riceve, per intercessione dello stesso Prefetto, una comunicazione proveniente dalla municipalità di Forlimpopoli che fornisce un elenco accurato delle iscrizioni antiche (di epoca romana e rinascimentale) esistenti a Forlimpopoli, recante la trascrizione dei testi delle lapidi e la loro collocazione⁵². I reperti vengono accuratamente segnalati nell'inventario assieme ai 70 pezzi che costituivano la straordinaria collezione di armature rinascimentali

⁵⁰ Ivi, *Note studi e relazioni*, cit., *Rilazione sulla riforma dei monumenti dichiarati nazionali*, lettera 18 maggio 1879 e lettera 2 agosto 1879. Nella prima lettera il Prefetto fa esplicito riferimento alla Circolare Ministeriale dell'11 giugno 1879 in cui il Ministero della Pubblica Istruzione richiede alle Commissioni Provinciali di Belle Arti «una relazione sullo stato dei Monumenti Nazionali della Provincia» come verifica degli elenchi del 1872.

⁵¹ Ivi, 1879. *Catalogo generale degli oggetti d'arte di Forlì e Circondario 14*, lettera 2 agosto 1879. Nella missiva, il Prefetto nella sua veste di Presidente e a nome della Commissione provinciale di Belle Arti, invita gli Ispettori a fornire elenchi dei «Monumenti e opere d'arte» «di cui all'art. 11 del R. D. 5 marzo 1876 pel rispettivo circondario, a norma delle istruzioni fornite con la Circolare Ministeriale del 1 febbraio 1877 n. 511 D.ne 2^a, servendosi degli elementi forniti dai Sindaci alla Prefettura». A Santarelli viene esplicitamente richiesta una verifica sui monumenti e i beni dei comuni di Forlì, Forlimpopoli e Teodorano.

⁵² Ivi, 1879. *Catalogo generale degli oggetti d'arte di Forlì e Circondario 14*, lettera 10 settembre 1879. E' singolare come il Prefetto di Forlì comunicò a Santarelli la premura espressa dal Sindaco di Forlimpopoli nell'indicare come «le lapidi che rammentano la dea Iside sono collocate sotto il loggiato del Palazzo della Torre, ossia in località ben riparata da ogni guasto od intemperia».

custodita all'interno della Rocca Albornoziana. In una nota allegata all'inventario, inserita nel medesimo fascicoletto, dal titolo *Appendice per Forlimpopoli*, il Santarelli indica:

presso la Basilica di S. Ruffillo:

«adossati alla facciata, due monumenti marmorei eretti in memoria di Antonello e Brunoro Zampeschi signori del luogo. Sculture del bel tempo, alquanto danneggiate, ma oggi difese da cancellata fatta eseguire dal Governo. Di proprietà dei Canonici della Collegiata di San Ruffillo»⁵³;

nell'altare maggiore della medesima chiesa:

«quadro di Luca Longhi pregiato rappresentante la Madonna con Santi Ruffillo e Antonio»;

nell'altare di Santa Lucia:

«altro quadro dello stesso autore rappresentante Santa Lucia e San Valeriano».

Presso la chiesa dei Servi, nella cappella a sinistra:

«tavola con l'Annunziata del Palmeggiani» di proprietà del Municipio di Forlimpopoli

e, nella sagrestia:

«quattro tavolette avanzi di predella della detta tavola, anche esse del Palmeggiani»⁵⁴.

⁵³ In una *Nota per l'elenco dei Monumenti del Circondario di Forlì*, sotto la rubrica *Forlimpopoli*, allegata ai detti documenti ma, per certo, redatta in anni successivi (*post* 1903), Santarelli chiosa: «Dei due monumenti funebri eretti in San Ruffillo di Forlimpopoli, e presentemente posti nella facciata a detta Chiesa, quella a sinistra entrando di Brunoro I Zampeschi, è migliore dell'altro che sta a destra, di Brunoro II. Quello è attribuito allo scultore Giacomo Veneto; questo è di Andrea Fornacere scalpellino ravennate. Più distesamente di questi due monumenti si può leggere in *Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria*, vol. XXI, anno 1903, p. 400 e sgg.».

⁵⁴ Di questo inventario, sicuramente pervenuto alla Municipalità di Forlimpopoli, resta testimonianza nel solo registro dei Protocolli comunali custodito presso l'ASCFP. Nella busta corrispondente all'anno 1879, cat. III, fasc. 4, *Inventario degli oggetti d'arte e di antichità*, si trova un'annotazione dell'archivista comunale Bertozzi che indica il documento consegnato al conte Antonio Gaddi in data 28 giugno 1886 (ed evidentemente andato disperso).

In un fascicoletto datato 1880 che reca la dicitura *Abbozzo d'inventario dei monumenti ed oggetti d'arte ed antichità del Circondario di Forlì*⁵⁵, Santarelli, portate a compimento le opportune verifiche, redige una proposta definitiva da sottoporre all'attenzione del Prefetto di Forlì e, quindi, al Ministero della Pubblica Istruzione relativa ai monumenti e opere d'arte meritevoli di essere sottoposti ad azioni di tutela e di conservazione. E' interessante rilevare come la trasmissione di tale proposta sia anticipata da uno scambio di corrispondenze fra lo stesso Santarelli e il Prefetto di Forlì; nella minuta della lettera inviata al funzionario governativo che viene invitato a farsi portavoce nei confronti dello stesso ministro della Pubblica Istruzione, Santarelli espone «alcune riflessioni ed alcuni dubbi che - scrive - mi sono nati nello studio del caso»⁵⁶. Innanzitutto rileva nella disposizione ministeriale un'ambiguità nei criteri con cui si invita ad operare, dal momento che, se da un lato non si pone un limite «d'ufficio» al numero dei monumenti da inserirsi nell'elenco - ma, al contrario, vi si indica che ne facciano parte «tutti i monumenti ed oggetti d'arte esistenti nelle rispettive Provincie» - dall'altro si richiedono descrizioni limitatamente ai monumenti medievali, indicazione quest'ultima che Santarelli reputa affatto riduttiva e controproducente.

Partendo dal medesimo presupposto, egli propone come

«non si ravviserebbe utile pel Ministero che deve da noi procurarsi le più larghe notizie del nostro patrimonio [...] e per la Commissione che sui luoghi deve vegliar alla sua conservazione [...] quale appendice all'inventario seguisse l'indicazione di tutti gli altri monumenti medioevali, come fabbriche, sculture, quadri, [...] notevoli per ricordanze storiche o pregi artistici che esistono in ciascun circondario, con qualche cenno illustrativo, coi nomi dei possessori e dei luoghi»

⁵⁵ BCFO, Fondo Santarelli, b. 3, fasc. 4, (1879-1918), 1880. *Abbozzo d'inventario dei monumenti ed oggetti d'arte ed antichità del Circondario di Forlì compilato dall'Ispettore A. Santarelli e studi analoghi. Proposta definitiva del nuovo elenco 1880* 12, cc. n. n.

⁵⁶ Ivi, lettera del 1 ottobre 1880.

e che tale «corredo», anche se «per gli oggetti da notare non si potessero pretendere tutte le formalità che costituiscono la garanzia di un vero e proprio inventario», viene reputato da Santarelli «molto opportuno». Tutte queste osservazioni sono unicamente da «attribuirsi al desiderio di divulgare più che sia possibile la conoscenza».

Il Ministero, di fatto, non recepisce i suggerimenti indicati da Santarelli sulla necessità di compilare elenchi integrativi ma limita l'intervento alla semplice compilazione di un inventario dei beni che contempra i soli aggiornamenti che vengono richiesti⁵⁷.

Nella categoria dei *Monumenti archeologici stabili anteriori alla caduta dell'impero romano, esistenti nel circondario di Forlì* viene inclusa la necropoli del Melatello: «qui si ricorda la necropoli romana scoperta dallo scrivente nel fondo Melitello del D. Foschini a 2 chil. dalla città che deve ancora più regolarmente esplorarsi»; fra i *Monumenti stabili* antichi, Santarelli opportunamente inserisce le lapidi, segnalategli dal Sindaco di Forlimpopoli, delle quali fornisce anche un'approssimativa trascrizione, annotando in questa sede come

sarebbe necessario fossero tutti raccolti [i frammenti delle lapidi] in un luogo migliore ed illustrati. Anche da frammenti si può aver luce per chiarire dubbiezze storiche. Spero che la Commissione insisterà presso il Municipio perché quei frammenti siano messi a disposizione di persone competenti per gli studi opportuni:

la questione in merito alla raccolta e alla conservazione dei reperti archeologici è già divenuta una priorità assoluta. Seguendo il medesimo criterio, fra i *Monumenti medioevali stabili*, segnala i due sepolcri degli Zampeschi presso la chiesa di San Rufillo di cui vengono trascritte per intero le iscrizioni e annota:

il Sindaco di Forlimpopoli che da conto di queste sculture dice che sono molto danneggiate e più lo saranno col decorrer degli anni

⁵⁷ Ivi, lettera del 25 gennaio 1881.

essendo esposte all'aria e alle ingiurie degli ignoranti. Tempo fa fu ritirata in Chiesa la Madonna in basso rilievo che esisteva sopra al sepolcro del Zampesco in atteggiamento di riposo.

Da ultimo, fra i *Monumenti medioevali mobili o agevolmente ammovibili* Santarelli riporta:

sono indicate da quel sig. Sindaco un'armatura medio-evale intera, ed alcuni pezzi staccati, come elmi, corazze, paraschiena, collari, due lance, uno scudo in tutto n. 55. Una di esse lance ed un elmo sono cesellati. Dice quel sig. Sindaco che il Consiglio ha già deliberato la vendita dei pezzi d'armatura staccati.

I rischi che insidiano il patrimonio locale sono molteplici: ambientali, in primo luogo; come pure quelli determinati dalle azioni degli uomini (le «ingiurie degli ignoranti») o da scelte politiche (la vendita delle armature rinascimentali)⁵⁸. In particolare le ristrettezze economiche contingenti, che colpiscono in quegli anni l'economia e, di conseguenza, il tessuto sociale forlimpopolese, costringono dapprima l'Amministrazione comunale a deliberare la vendita delle antiche armature custodite all'interno della Rocca dal momento che non vi sono disponibilità finanziarie che ne possano garantire un appropriato restauro e la conservazione⁵⁹ e, successivamente, a rinunciare alla fondazione di un piccolo museo-deposito che possa custodire non solo le lapidi, per le quali già da anni Santarelli auspica una consona sistemazione, ma anche i numerosi reperti che la città e il territorio continuano in quegli anni a restituire.

⁵⁸ L'impostazione che è richiesta dal Ministero della Pubblica Istruzione e che viene seguita nella redazione dell'inventario di Santarelli nel 1880, pare anticipare quei criteri che verranno ripresi e scientificamente re-impostati in anni recenti nel progetto "sperimentale" di Carta del rischio del Patrimonio Culturale promosso dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali in collaborazione con l'Istituto Centrale del Restauro (Legge 84/1990) per cui si prevedeva, su scala nazionale, l'attuazione di una campagna di schedatura, a più livelli, al fine di una valutazione - effettuata su parametri uniformemente definiti - del rischio delle diverse categorie di beni - architettonici, storico-artistici e archeologici, a loro volta distinti in beni *mobili* o *immobili* - potenzialmente soggetti a molteplici tipologie di degrado (ambientale o antropico).

⁵⁹ Della travagliata vicenda è data notizia in T. ALDINI, *Armi antiche nella Rocca di Forlimpopoli* in «La Piè» n. 3, 1990, pp. 120-121.

E la situazione non è sostanzialmente diversa a Forlì dove, a seguito degli importanti scavi in località Bertarina di Vecchiazzano (avviati nel 1883) e presso la frazione di Villanova (dal 1886), gli angusti spazi del Museo archeologico risultano insufficienti ad accogliere il cospicuo materiale rinvenuto, nonostante nel 1887 a Santarelli vengano promessi dall'Amministrazione nuovi ambienti «più adatti e comodi»⁶⁰ a seguito del trasferimento dell'Archivio Storico.

In data 12 settembre 1888, Santarelli invia una missiva alla Direzione Generale delle Antichità e belle arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione, deplorando il deprecabile stato di conservazione in cui ha trovato il materiale archeologico in occasione di una sua visita a Forlimpopoli e indica nella Rocca una possibile sede atta ad accogliere le memorie patrie (ALLEGATO 2)⁶¹. Lo spirito che anima questa sua «sollecitazione» può essere ravvisato nella nota che egli stesso redige nella *Prefazione alla Guida al Museo di Forlì*⁶²:

Ho sempre pensato che un museo archeologico per riuscire veramente istruttivo non debba essere la semplice raccolta di curiosità industriali ed artistiche, ma collegarsi per quanto è possibile con la storia del luogo ove sorge a modo di essere quasi un archivio parlante.

In quegli stessi giorni il Sindaco di Forlimpopoli informa Santarelli della scoperta del tutto fortuita, avvenuta in occasione di scavi eseguiti nel cortile della Rocca, di una lapide «scolpita sopra breccia o marmo molto consunto dal tempo» e auspica che opportuni scavi possano restituire «oggetti interessanti l'archeologia»⁶³. Santarelli visita lo scavo nei giorni immediatamente

⁶⁰ PRATI, *Antonio Santarelli*, cit., p. 525.

⁶¹ BCFO, Fondo Santarelli, b. 7, fasc. 5, *Pratiche, notizie, diversi appunti e proposte su monumenti e oggetti della Provincia di Forlì, 1888 Proposte per la migliore conservazione di lapidi e altre antichità esistenti in Forlimpopoli, lettera 12 settembre 1888* (minuta a matita).

⁶² Ivi, Fondo Santarelli, b. 5, fasc. 2, *Prefazione alla Guida al museo di Forlì*.

⁶³ ASCFP, b. 412 (1888), cat. XIII, fasc. 12, prot. 1362, *Lettera del Sindaco di Forlimpopoli alla Commissione Conservatrice dei monumenti antichi Forlì 25 settembre 1888*.

seguenti accompagnato dal conte Antonio Gaddi, membro della Commissione conservatrice provinciale, e dall'ingegnere Tellarini, direttore dei lavori; del sopralluogo resta testimonianza nella relazione che lo stesso Santarelli redige e invia al Sindaco in data 28 settembre⁶⁴.

Nel febbraio dell'anno seguente, il Ministero della Pubblica Istruzione, in risposta alla missiva di Santarelli, dichiara il suo apprezzamento per il «saggio suggerimento» di destinare una sala della Rocca a piccolo museo-deposito (ALLEGATO 3)⁶⁵ e si impegna a indirizzare tale proposta al Sindaco di Forlimpopoli (ALLEGATO 4)⁶⁶. La proposta viene presentata al Consiglio comunale riunitosi in seduta straordinaria il 10 dicembre 1888: l'esito è sfavorevole poiché l'Assemblea all'unanimità delibera di rinviare il provvedimento sulla medesima proposta confermando, al contempo, la validità della decisione relativa alla vendita delle antiche armature (ALLEGATO 5)⁶⁷. In questa occasione non si sa - o, verosimilmente, non si vuole - raccogliere l'invito pervenuto dal Ministero e, ugualmente, comprendere l'importanza di tale operazione da un punto di vista squisitamente culturale. Certamente l'aspetto economico ha la meglio nella scelta, dal momento che lo stesso Ministero della Pubblica Istruzione avrebbe richiesto uno stanziamento minimo obbligatorio annuale all'atto dell'istituzione del Museo: una piccola dote, per così dire, una somma che, seppure minima,

prescindeva dalle diverse esigenze, necessità e costi determinati dalla quantità, natura e valore delle opere da raccogliere e collocare, dai luoghi in cui effettuare i ritiri, dall'adeguamento degli spazi, dal restauro, ordinamento e custodia delle opere⁶⁸.

⁶⁴ Ivi, prot. 1405, *Lettera di A. Santarelli al Sindaco di Forlimpopoli, 28 settembre 1888*.

⁶⁵ BCFO, Fondo Santarelli, b. 7, fasc. 5, *Pratiche, notizie, diversi appunti*, cit., *lettera 3 novembre 1888*.

⁶⁶ ASCFP, b. 412 (1888), cat. XIII, fasc. 12, prot. 1626, *Lettera della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti al Sindaco di Forlimpopoli, 3 novembre 1888*.

⁶⁷ Ivi, prot. 1929, *Comune di Forlimpopoli, Deliberazione del Consiglio Comunale, Sezione Straordinaria, 10 dicembre 1888*.

⁶⁸ GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 124.

Presumibilmente a Forlimpopoli, come in tanti altri piccoli Comuni, le gravi difficoltà finanziarie sono state, in quegli anni, «le principali responsabili dei ritardi nella raccolta delle opere e nell'effettiva costituzione e apertura dei musei la cui fondazione rimase spesso, per anni, una velleitaria dichiarazione d'intenti»⁶⁹. La 'politica culturale' che il Ministero della Pubblica Istruzione intende allora delegare ai singoli Comuni, non viene, in questo caso, recepita; sono elusi i due obiettivi primari cui si sarebbe dovuto tendere: quello legato al 'vantaggio' - per cui il museo, inteso in primo luogo come emblema del «civico decoro e lustro», testimonianza della storia e della cultura locale, viene proposto, altresì, come motore di un piano di rinascita, rivitalizzazione e sviluppo cittadino, elemento di attrazione di visitatori provenienti da altre località; e quello, non secondario, finalizzato alla "conservazione" - sviluppando in questo modo la sua funzione di luogo vocato alla raccolta, salvaguardia e tutela del patrimonio locale ad arginare quell'inarrestabile, drammatico processo di dispersione avviato nella seconda metà del sec. XIX.

L'interesse della cittadinanza e delle istituzioni forlimpopolesi per le antichità non viene, comunque, meno; lo attestano i numerosi rinvenimenti occorsi nei decenni seguenti al fallito tentativo di costituire il locale museo, i costanti resoconti comparsi nelle riviste di settore, l'attenzione rivolta dalla stampa alle scoperte archeologiche. In tempi più recenti, forse perché motivati da un più forte orgoglio di patria, si dà avvio - intorno agli anni Trenta del Novecento - alle prime raccolte civiche organizzate dal forlimpopolese Andrea Benini.

Ma questa è un'altra pagina della nostra storia ancora tutta da scrivere.

⁶⁹ Ivi.

ALLEGATO I

Forlimpopoli 26 maggio 1821

Li molti scavi che in varie epoche si sono eseguiti in questo Comune non tanto nell'interno dell'abitato, quanto anche nell'esterno somministrano indizi e prove incontrastabili dell'antichità e magnificenza di cui doveva essere adorno questo nostro paese. E maggiormente resta ciò comprovato dagli ultimi che si sono eseguiti e nella piazza di questa Rocca e sotto la porta esterna della medesima poiché si sono rinvenuti marmi di qualche pregio ed in ispecie un rocchio di colonna di qualche considerazione con superbo basamento. Conoscendo pertanto non solo conveniente la conservazione dei suddetti effetti pregevoli, ma altresì di dovere estendere una memoria descrittiva delle loro qualità, del modo del loro posizione, non che di tutt'altro che potesse servire di lume per acquistare cognizioni del primiero loro stato e dell'oggetto della loro destinazione, determina che resta incaricato il Sig. Segretario d'Ufficio ad estendere un processo verbale di tutti gli scavi eseguiti nei modi sopra espressi prendendo le necessarie notizie dagli scavatori e portandosi anche di persona sulla ... del luogo; il quale processo verbale dovrà sempre restare aperto ad effetto venghi continuato in tutti li casi riferibili a quanto sopra. Resta pure incaricato di previamente far memoria degli scavi fatti dallo Strocchi nel fare il pozzo nel quale scavo si ritrovò il fondo di una strada che ragionevolmente può supporsi essere l'antica Emilia non che di quelli eseguiti dall'Artusi nel pozzo della pescheria. In ultimo resta interessato a prendersi ogni cura speciale di fare anotazione di tutto ciò che può essere di decoro e di lustro al nostro paese, affinché rimanga una memoria ai nostri posteri di quanto si è rinvenuto di pregevole e di qualche considerazione.

Il Gonfaloniere
F. Goberti

ALLEGATO 2

DIVISIONE GENERALE
ANTICHITÀ E BELLE ARTI
ROMA 12 SETTEMBRE 1888

In questi giorni di insolita presenza di forestieri e Ufficiali istrutti nella città di Forlimpopoli per la circostanza del campo di manovra e della grande rivista che ebbe luogo nel giorno 4 corrente, ho udito lamentare la poca cura che si ha delle lapidi romane ivi esistenti. Fino dal 1879 io mi permisi fare preghiera perché alcune che si trovano sotto l'atrio esterno del palazzo comunale alla portata di essere danneggiate, fossero poste in più sicuro luogo, si riordinassero quelle che stanno ammonticchiate nella rocca e venissero raccolte le altre sparse per la città. Ma quelle pratiche non riuscirono ad alcun risultato. Ora che l'amministrazione cittadina è in mani di persone affezionate alle memorie patrie e che per recenti esempi si mostrano zelantissime a conservare ciò che riferisce alla loro storia locale non crederei fuor di luogo un ufficio del Ministero per indurre quegli egregi Signori a ritirare tutte le epigrafi romane in ambiente difeso dalle ingiurie degli uomini e del tempo. Io non presumo indicare il luogo della raccolta; ma mi sembra che la medesima potesse formarsi sulle stesse pareti della grande aula consigliare che odo si voglia portare nella rocca, collocando le lapidi più grosse, specialmente la rarissima di Vettoniano già illustrata dal Borghesi ed altra sopra opportuno zoccolo che si potrebbe far correre attorno alla sala, e via via infiggendo il restante nelle muraglie. Voglio speranza che quegli onorevoli amministratori non avranno discaro di essere stimolati ad un'impresa così decorosa e civile per la quale avranno merito singolare presso tutti i cultori delle archeologiche discipline, e che il Ministero non vedrà in questa mia sollecitazione altro che una prova del debito che mi corre.

Colgo intanto l'incontro per ripetermi con tutto l'ossequio.

ALLEGATO 3

REGNO D'ITALIA
MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA
DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

N. DI POSIZ. 1 - N. DI PROT. GEN. 15953
N. DI PARTENZA 18131
RISPOSTA A F.O DEL 12 SETTEMBRE 88

ROMA, ADDÌ 3 NOVEMBRE 1888

OGGETTO: ANTICHITÀ DI FORLIMPOPOLI

Al sig. R. Ispettore degli scavi avv. cav. Antonio Santarelli Forlì

Ho ricevuto la nota di V. S. in data del 12 settembre u. s. colla quale Ella richiama l'attenzione di questo Ministero sulle antichità, apparse nel Comune di Forlimpopoli, e propone saviamente, di far destinare dal predetto Comune, una sala nella rocca medioevale del paese, per raccogliervi le antichità del territorio forlimpopolese. Approvo il saggio suggerimento della S. V., e Le significo di aver già scritto al sig. Sindaco di Forlimpopoli, invitandolo a mettere in pratica la proposta da Lei fatta.

p. Il Ministro
Mariotti

ALLEGATO 4

REGNO D'ITALIA - MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA
DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

ROMA, ADDÌ 3 NOVEMBRE 1888

OGGETTO: ANTICHITÀ NEL COMUNE DI FORLIMPOPOLI

Al sig. Sindaco di Forlimpopoli

Il R[egio] Ispettore degli scavi e Monumenti in Forlì, cav. avv. A. Santarelli, con sua nota del 12 settembre u. s. ha richiamato l'attenzione di questo Ministero, sopra le antichità che giacciono sparse in cotesto Comune, ed ha fatto una saggia proposta, ch'io comunico alla S. V. e che spero vorrà essere attuata da cotesta onorevole amministrazione comunale.

L'Ispettore dunque propone che dal Comune di Forlimpopoli venga destinata una delle tante camere della rocca medioevale, per raccogliervi tutti gli antichi marmi, sieno iscrizioni, sieno frammenti sepolcrali, e stemmi medioevali, sparsi o nascosti nel paese. Puotrebbero altresì invitare i privati proprietari di oggetti antichi, a depositarli in detto luogo, salvo sempre il loro diritto di proprietà. Così raccolti in un sol luogo i marmi, verrà a formarsi, se non un Museo, almeno un nucleo, che viepiù aumentato ed in seguito scientificamente ordinato, potrà divenire un vero Museo, il quale indubbiamente renderà non piccolo aiuto agli studiosi delle antiche cose. Questo Ministero, quando vedrà attuata siffatta proposta e vedrà la cura e l'interesse che codesto comune pone per le proprie antichità, farà, dal canto suo, il possibile per venire in aiuto della raccolta pubblica forlimpopolese.

Circa la scelta della camera, nella quale dovranno depositarsi ordinatamente gli oggetti e per conoscere quali e quanti siano i monumenti, che dai vari edifici debbonsi rimuovere; la S. V. vorrà andar d'intesa e d'accordo con l'egregio ispettore cav. Santarelli, il quale ebbe già uguale incarico da questo Ministero, relativamente alle antichità del Comune di Sarsina in quel di Cesena.

p. Il Ministro - Mariotti

ALLEGATO 5

REGNO D'ITALIA - PROVINCIA E CIRCONDARIO DI FORLÌ
COMUNE DI FORLIMPOPOLI
DELIBERAZIONE DEL CONSIGLIO COMUNALE - SEZIONE STRAORDINARIA
SEDUTA IN DATA 10 DICEMBRE 1888 IN 2^A CONVOCAZIONE

IN NOME DI SUA MAESTÀ UMBERTO I PER GRAZIA DI DIO E VOLONTÀ DELLA
NAZIONE RE D'ITALIA

Nei modi voluti dalla vigente Legge Comunale e Provinciale si è
convocato il Consiglio Comunale nella solita sala del Municipio oggi
giorno di lunedì 10 dicembre 1888 alle ore 5 pomeridiane.

Fatto l'appello nominale risultarono:

Intervenuti

1. Ricci avv. Ruggero, sindaco
2. Santini Giovanni, assessore
3. Reggiani Felice, assessore
4. Maldini Giuseppe, assessore
5. Giunchi Ippolito, assessore suppl.e
6. Amici Sante, assessore suppl.e
7. Bazzocchi Giuseppe, consigliere
8. Santini Francesco consigliere
9. Branzanti Leonida, consigliere

Mancanti

1. Rosetti Attilio, assessore
2. Gaddi conte Antonio, consigliere
3. Artusi notaio Luigi, consigliere
4. Biani Camillo, consigliere,
5. Tellarini Giacomo, consigliere
6. Cicognani Lorenzo, consigliere
7. Righini Ottavio, consigliere
8. Giunta Gaetano, consigliere
9. Bazzocchi Agostino, consigliere
10. Mazzini Gioachino, consigliere, dimissionario
11. Gardini Onelio, consigliere, deceduto

e me Venanzoni Ermenegildo, segretario.

Trovatosi che il numero dei presenti è legale, per essere questa la seconda convocazione; il signor Ricci avv. Ruggero, sindaco ha assunto la presidenza, ed aperta la seduta, manda a me infrascritto segretario l'esposizione della seguente proposta 15^a

PROVVEDIMENTI PER LA CONSERVAZIONE DELLE ANTICHITÀ DI QUESTO COMUNE.

Si dà comunicazione al Consiglio di una lettera del R. Ministro dell'Istruzione Pubblica in data 3 novembre u. s. con la quale propone che sia destinata una delle camere della Rocca medioevale per raccogliervi tutti gli antichi marmi, siano iscrizioni, siano frammenti sepolcrali, e stemmi medioevali sparsi o nascosti nel Paese, e di proprietà di privati cittadini che volessero depositarli con diritto di mantenerne la proprietà. Così raccolti in un sol luogo i marmi, verrebbe a formarsi se non un museo almeno un nucleo, che viepiù aumentato, ed in seguito scientificamente ordinato, potrà divenire un vero museo il quale indubbiamente renderà non piccolo aiuto agli studiosi delle antiche cose.

Il lodato Ministero, quando venisse attuata siffatta proposta e vedrà la cura e l'interesse che questo Comune pone per le proprie antichità, promette di fare, dal canto suo il possibile per venire in aiuto della raccolta pubblica forlimpopolese.

Il Consiglio Comunale
unanime delibera

(Astenutisi dalla votazione i signori Branzanti, Amici e Giunchi) di rinviare un provvedimento sulla stessa proposta, tenendo ferma però la deliberazione del 10 ottobre 1887 per ciò che riguarda la vendita delle armature antiche.