

COSTANTE MALTONI

LA VILLA-CASTELLO NEOGOTICO
FANTINI BRASCHI IN FORLIMPOPOLI:
UN ASPETTO DEL TARDO ECLETTISMO
ARCHITETTONICO CIVILE DI PRIMO NOVECENTO

1. Il rinnovato interesse per le costruzioni neomedievali dei secc. XIX e XX; origine e sviluppo di uno stile

In un precedente saggio¹ veniva messo in rilievo come solo in questi ultimi anni si riscontri una certa attenzione della cultura (ora in aumento, specialmente in relazione ai castelli) per le varie forme dei fabbricati neomedievali otto-novecenteschi², e come sempre più ci si renda conto che la sottovalutazione di tale aspetto costituisca, invece, una ingiustificata lacuna sul piano della

* Desidero ringraziare la signora Quintiliana Fantini Braschi per la narrazione della storia familiare e del suo piccolo maniero del quale, dalla metà degli anni '80, continua ad essere, in compagnia di due dei quattro figli, la gentile castellana.

¹ C. MALTONI, *La chiesa neogotica di San Giovanni Battista in Forlimpopoli: un aspetto del tardo Eclettismo architettonico religioso di primo Novecento*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», XIX (2008), pp. 173-216.

² Sull'argomento è disponibile una nutrita serie di saggi, convegni di studio, mostre, progetti, incontri, seminari e tesi di laurea universitarie prodotti in tempi recenti anche attinenti all'area emiliano-romagnola. Un riferimento importante può essere costituito dagli Atti della giornata di studio, Bologna 17 marzo 2005, e in particolare dall'introduzione di M. G. MUZZARELLI, *Castelli medievali e neomedievali in Emilia-Romagna*, Bologna 2006.

conoscenza che occorrerà sempre più colmare³.

In quelle pagine veniva altresì annotato come l'osservatore primonovecentesco di un edificio realizzato in uno degli stili di pieno Medioevo (in quel caso una chiesa, ora una villa-castello) riesca ancora a trovare in esso significati riferibili a molta parte della cultura del proprio tempo, mentre oggi i motivi originatori di quella morfologia risultino comprensibili solo ai conoscitori dei presupposti storico-ideologici che stanno alla base di questo neostile e del relativo percorso delle idee: *iter* che trova riferimento nel fenomeno dell'Eclettismo architettonico⁴, nonostante ciò che di fortemente innovativo succeda già a partire dalla fine del sec. xx⁵. Modalità espressiva che si diffonde in Europa ed oltre oceano attraverso argomentazioni di ordine funzionale, costruttivo, contenutistico (ad iniziare dall'Inghilterra) e nel medesimo alveo del quale si inserisce il Neogotico che trova motivo d'esistenza, sul piano storico-ideologico appunto, nella rivalutazione romantica, contrapposta ad Illuminismo ed a Neoclassicismo, dell'arte medievale in tutti i suoi prodotti: rivisitazione formale che si afferma nella partecipazione al *Gothic revival* (ove convivono arte e letteratura) di cui un aspetto letterario, il "romanzo gotico", condivide uno stretto legame con l'architettura in attinenza ad ambientazioni e scenografie. Neostile che si espande, infine, con due precisi riferimenti, ovvero le strutture e le decorazioni architettoniche medievali da un lato, il Cristianesimo nella definizione di uno

³ Prima degli anni '80 del Novecento, le realizzazioni medievalescenti non vengono ignorate, ma con «malcelato imbarazzo [...] per lo più liquidate come singolari e curiosi aspetti di quell'eclettismo sostanzialmente *kitsch*» che autorizza gli studiosi, comunque, a non occuparsene (R. BORDONI, *Conclusioni*, in M. G. MUZZARELLI (a cura di), *Miti e segni del Medioevo nella città e nel territorio: dal mito bolognese di Re Enzo ai castelli neomedievali in Emilia-Romagna*, Bologna 2003, p. 231).

⁴ F. BRUNETTI, *Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea*, Firenze 1989, p. 127. Lo studioso considera eclettica, in senso lato, anche certa architettura contemporanea, come quella elaborata, ad esempio, da Aldo Rossi, ritenuto «uno dei più noti rappresentanti, in campo internazionale, di quella tendenza architettonica che si riferisce ai prodotti di una storia più o meno recente»; P. BELFIORE, *I maestri del movimento moderno. Bibliografia ragionata*, Bari 1979, in anni precedenti sottolinea, tuttavia, che Rossi «rispetto a quello ottocentesco (Eclettismo) lavora sulla storia con ben altri metodi e sensibilità».

⁵ Con *Art nouveau*, architettura funzionale nord americana e, ad inizio Novecento, con Protorazionalismo europeo o, ancora, con architettura futurista italiana.

stile atto a comprendere il nuovo fervore religioso e, talora, le nuove istanze nazionalistiche - caduto Napoleone - dall'altro; riferimenti suffragati dal forte contributo di studiosi, teorici⁶ e accompagnati dal contemporaneo entusiasmo per il restauro di opere medievali, a sua volta stimolato dallo studio dell'architettura e della pittura gotiche.

Risultato di tutto questo fermento culturale la nascita, anche in Italia, di nuovi edifici religiosi ad imitazione di chiese prevalentemente gotiche (appartenenti a tutte le confessioni cristiane) e civili (edifici pubblici e privati funzionali alle diverse attività, comprese quelle abitative) molti dei quali in guisa di castelli, costruzioni ancor più particolari che, nell'ambito del fenomeno che li comprende, rivelano valenze culturali, sociali e politiche forse anche maggiormente complesse.

2. Il castello tra realtà medievale e mito neomedievale; le forme espressive dell'Ecllettismo neogotico nazionale, emiliano-romagnolo e locale

Il termine *castellum*⁷ designa tanto un centro abitato munito di opere difensive lungo tutto il perimetro per garantire sicurezza e protezione agli abitanti che vi dimorano stabilmente, quanto un recinto sufficientemente ampio da consentire alla popolazione locale di depositarvi regolarmente i propri raccolti e di rifugiarsi in caso di pericolo.

A partire dal sec. X e fino al XIV viene utilizzato, progressivamente, per indicare dapprima un villaggio fortificato,

⁶ Tra altri di varia nazionalità, gli inglesi H. WALPOLE (1717-97) ed A. W. PUGYN (1812-52); il francese E. E. VIOLLET-LE-DUC (1814-79); l'italiano P. SELVATICO (1803-80), *Sull'architettura e sulla scultura a Venezia*, Venezia 1847, p. 112 e sgg., che vorrebbe, anche per l'Italia, un ruolo di primo piano nella elaborazione e, quindi, nella diffusione di questo stile.

⁷ Confuso spesso, sin dall'età classica, con il *castrum* che in genere designa uno spazio chiuso dotato di una qualche forma di difesa per cui, in relazione alle strutture e agli insediamenti a cui viene riferito, indica, nella maggioranza dei casi, una fortificazione realizzata in un luogo inaccessibile, una semplice palizzata con o senza fossato, una qualsiasi opera difensiva in legno o in muratura, una fortezza o un borgo munito.

in seguito una dimora signorile fortificata. Nell'Italia settentrionale il *castellum* comincia a diffondersi soprattutto con funzione di protezione di centri abitati già esistenti, mentre nel centro-sud viene eretto preferibilmente in località inizialmente quasi deserte e per ragioni essenzialmente economiche. Nell'ambito dell'architettura militare dell'occidente medievale il *castellum* nasce come opera fortificata sede di una guarnigione e con funzione di sorveglianza piuttosto che di difesa, eretta, soprattutto nelle zone di confine, prevalentemente sull'altura più elevata e tatticamente più strategica della zona. Tra gli impianti più diffusi si riscontrano costruzioni trapezoidali con torri cilindriche e cinte murarie con perimetro circolare, ottagonale o irregolare, ma la caratteristica dominante (specie nei secc. XI e XII) è la posizione dell'edificio totalmente esterna rispetto al tessuto urbano.

Stabilita questa precisazione, la realtà di ciò che costituiscono, poi, effettivamente il castello e la sua evoluzione durante il Medioevo⁸, è certamente cosa diversa da ciò che si trovi invece ormai, fin dalla prima parte del sec. XX, progressivamente fissato nella cultura popolare e nell'immaginario collettivo⁹, ovvero un evidente stereotipo legato ad aspetti che superano spesso la storia per confluire su piani indubbiamente soltanto mitici frutto, tra altri, di almeno tre importanti fattori: il forte interesse ottonevicesimo per questo particolare periodo storico, testimoniato da castelli e rovine prevalentemente tre-quattrocenteschi, modello ideale (presumibilmente per motivi di maggior impatto estetico) preferito ad altre edificazioni castellane costituite, invece, da

⁸ L'evoluzione morfologica inizia, quindi, con il *castellum* romano, nel Medioevo poi è dimora-difesa del feudatario, con forme e strutture via via fortificate in base all'evoluzione dell'armamento. Elementi ricorrenti il "mastio", torrione eretto spesso su di un'altura, circondato da cinte e torri per annullare tentativi di scalate ed un fossato avvolgente la cinta, mentre l'ingresso principale è difeso da un ponte levatoio, anche se poi ogni realtà difensiva può prevedere elementi in più o in meno rispetto a questo schema. La prima cinta, la "bassa corte", ingloba alloggi degli stallieri, stalle e pozzi. Nel sec. XVI il progressivo inurbamento toglierà sempre più importanza al castello sia come fortificazione sia come residenza signorile: resta, in ogni caso, la denominazione per indicare sontuosi palazzi immersi in grandi parchi di verde.

⁹ Cfr. S. LEPRAI, *I castelli tra mito e storia*, pubblicazione distribuita in formato digitale da *Itinerari Medievali per la ricerca e la didattica*.

grossolane costruzioni difensive; l'influenza, attenuata gradualmente nel tempo, esercitata dal Romanticismo letterario specialmente di H. WALPOLE (*Il castello di Otranto*, 1765) e di W. SCOTT (*Jvanhoe*, 1819-1820) e, in Italia, dal rapporto tra Medioevo e letterati, talvolta evidente in A. MANZONI con *Adelchi*, *Conte di Carmagnola*, in G. CARDUCCI con *Giambi ed Epodi*, *Faida di Comune*; infine, il passaggio dalla contemplazione di rovine medievali (v'è ancora un notevole gusto estetico, iniziato nei secc. XVI-XVII, per immagini di ruderi - "rovinismo" - in pittura ed in poesia), alla loro realizzazione *ex novo*, anche se già in tempi precedenti, in vari stati¹⁰ si costruiscono o si trasformano edifici spesso a forma di castello. Un progressivo distacco, quindi, dalla propria realtà storica, per assumere, invece, sempre più «una funzione di immagine-simbolo di un'intera epoca»¹¹.

Se si restringe il campo d'osservazione all'Italia degli anni che vanno dai primi decenni dell'Ottocento ai primi decenni del Novecento, si vedrà che il Paese si trova calato nel pieno spirito eclettico del costruire, stagione culturale che produce, tra altri in stili diversi, anche edifici neogotici civili e religiosi (alcuni comprendono pure elementi neoromanici o abbinamenti di entrambi gli stili o di rimandi più eterogenei)¹². Nell'ambito delle architetture civili, le neocastellane (intendendo per queste anche erezioni su preesistenze) costituiscono una indubbia particolarità. Alcune di esse sono note al grande pubblico magari perché coinvolte nella frequentazione turistica di complessi più ampi quali, ad esempio, il Borgo con rocca neomedievali del Valentino (Torino,

¹⁰ Inghilterra, Stati Uniti d'America, Francia, Germania, Italia.

¹¹ LEPRAI, *I castelli*, cit.

¹² Tra gli edifici civili il Caffè Pedrocchi (con annesso il "Pedrocchino"), dell'ingegnere-architetto veneziano G. Jappelli (1783-1842), in cui elementi neogotici risalenti al 1839 sono accostati ad altri classicheggianti; la Filanda di seta (1826-61) di Villa Roncioni (San Giuliano Terme, PI), dell'architetto A. Gherardesca (1777-1852), costruzione industriale con sembianze di abbazia gotica anglosassone; i portici neogotici di via xx Settembre a Genova, il cui realizzatore, O. Grasso è anche autore del monumento a Giuseppe Mazzini nel cimitero monumentale di Staglieno; il veneziano molino Stucky (1895), dell'architetto tedesco E. Wullekopf; inoltre il municipio di Cagliari, neogotico d'influenza catalana ma anche con aspetti *Lyberty* (1899-1916), opera dell'architetto-ingegnere C. Caselli (1849-1932).

1884) dell'architetto-restauratore-archeologo Alfredo D'Andrade (1839-1915), oppure il Borgo neomedievale di Grazzano Visconti (Vigolzone, PC) realizzazione del duca Giuseppe Visconti di Modrone e dell'architetto Alfredo Campanini (dal 1906 al 1908) arricchito con restauri di autentici antichi resti castellani; altri fabbricati sono, invece, conosciuti perché di per sé veramente interessanti come costruzioni autonome: il Castello di Pollenzo (Bra, CN) iniziato nel 1884 su costruzione trecentesca, ma anche il Castello Mackenzie (Genova, dal 1893 al 1905)¹³ del progettista Gino Coppedè, ed inoltre la ricostruzione del Castello Sforzesco di Milano, durata fino al 1905, ad opera dell'architetto Luca Beltrami (1854-1933) ed altre ancora numerose testimonianze, meno note, ma ugualmente ricche di atmosfere ambientali affascinanti, le stesse atmosfere percepibili, d'altra parte, negli edifici religiosi, non solo cristiano-cattolici¹⁴.

Circa i territori emiliano e romagnolo¹⁵, attualmente legati da unica amministrazione governativa, occorre tenere presente come la storia e la tradizione li rendano invece molto diversi tra loro, tanto da conformare in modalità differenti anche lo stesso aspetto fisico dell'organizzazione edilizia¹⁶.

Nel territorio emiliano, dalla seconda metà dell'Ottocento in avanti, l'attenzione viene rivolta agli interventi (i primi in ordine temporale) sull'architettura storica urbana da un lato e su quella storica territoriale, più in generale, dall'altro¹⁷. Nel primo

¹³ Con riferimenti al Palazzo Comunale di Siena e a Palazzo Vecchio di Firenze.

¹⁴ Tra i fabbricati religiosi cristiano-cattolici, esempio che vale per tutti, la chiesa del Sacro Cuore del Suffragio in Roma, progettata dall'ingegnere bolognese G. Gualandi (1870-1944) ed inaugurata nel 1917, soprannominata «piccolo duomo di Milano», caratteristica per il forte verticalismo, mentre tra gli edifici sacri cristiani di altre confessioni, è piuttosto tipico il Tempio della Congregazione Olandese Alemanna di Livorno, alzato dal 1862 al 1864. Riguardo alle chiese cattoliche, vanno tenute presenti anche le stesse tante edificazioni legate a restauri, in molti casi prevalentemente restituivi più che conservativi, su manufatti medievali preesistenti, come la chiesa di Santa Maria Nascente (duomo) di Milano, o la basilica di Santa Croce di Firenze.

¹⁵ L'Emilia Romagna possiede novantasei fra costruzioni civili, religiose e città fortificate, borghi murati, residenze con carattere di castello, castelli e castelli urbani (rocche) e torri fortificate (MUZZARELLI, *Castelli medievali*, cit., pp. 9-16).

¹⁶ T. LAZZARI, *Castelli neogotici in Emilia e in Romagna: una proposta di confronto*, in MUZZARELLI (a cura di), *Miti e segni*, cit., pp. 145-155.

¹⁷ Ivi.

caso i restauri di edifici pubblici e religiosi portano a riattamenti medievalescenti di abitazioni private e quindi anche all'elevazione di fabbricati totalmente nuovi in stile neogotico: tale attività conferisce una sembianza medievale (di periodo comunale) alle città, aspetto formale originario (significativo del loro desiderio d'indipendenza politico/amministrativa), ma coincidente anche con lo spirito rivendicativo municipalistico di questi centri urbani nel momento storico che vede il loro inglobamento nel Regno d'Italia. Nel secondo caso, ossia nei restauri di strutture architettoniche storiche appenniniche e di pianura (prevalentemente castelli) a volte la loro completa riconversione stilistica o la loro totale nuova edificazione in stile neogotico per uso prettamente abitativo spesso vede come protagonisti abbienti cittadini privati desiderosi di dare, in questo modo, una sorta di legittimazione aristocratica alla propria famiglia, non esattamente di alto o, comunque, antico lignaggio.

In ogni caso, pur essendo i progettisti i medesimi operanti in entrambe le modalità d'intervento (opere pubbliche o private) diverse sono le possibilità formali realizzative: più contenuta perché frenata da maggiori ostacoli critici la prima, più libera e fedele ai desideri di ideatori e committenti la seconda; anzi, proprio per quest'ultimo aspetto, soprattutto, vengono impiegati ridondanti elementi architettonici anche slegati da ogni elementare funzionalità.

Il discorso finora esposto e riguardante i territori piacentino, parmense, reggiano e modenese¹⁸, si fa ancora più intenso quando si consideri quello bolognese. Qui specialmente appare centrale l'opera, anche se talvolta molto contestata, dell'architetto restauratore Alfonso Rubbiani (1848-1913) relativa ad edifici

¹⁸ In queste aree sono presenti molte testimonianze in configurazione neocastellana o latamente neomedievale. Presso Piacenza: rifacimenti su preesistenze come la Rocca di Gropparello (1869), il Castello di Riva di Ponte dell'Olio (1884) ed il Castello di Vigolzone (primi anni del '900), nuove costruzioni come la Villa Tirrotti (San Fiorano di Travo) e la Villa Salvetti (Vigolo Marchese); presso Parma: rifacimenti su preesistenze come la Rocca Pallavicino (Busseto, 1857); presso Reggio Emilia: il Castello "Il più bello" Ca' de' Noci (Puianello di Quattro Castella, fra '700 e '800) e l'Asilo Monumento ai Caduti della prima guerra mondiale (Villarotta di Luzzara tra anni '20 e '30 del Novecento); presso Modena: il Castello Carrobio (Massa Finalese, Mo, dal 1898 al 1914), la Villa Angela (Massa Finalese, inizi '900), la Villa Rangoni (Spilamberto, inizi '900), le finte rovine e la serra neogotiche ottocentesche nella tardo seicentesca Villa Sora (Gaggio di Piano, Castelfranco).

pubblici e religiosi nella città felsinea¹⁹: si vedano i palazzi di Re Enzo (così chiamato in seguito), dei Notai, della Mercanzia, le chiese di San Francesco e San Domenico, mentre decisamente migliore risulta il rapporto del progettista, dei suoi allievi e dei suoi imitatori con i committenti privati, con i quali i punti di accordo sui rimaneggiamenti appaiono più condivisi; importanti pure i suoi restauri nel territorio bolognese più in generale, come quello del castello di San Martino di Soverzano²⁰. Nella Bologna degli ultimi decenni del 1800, inoltre, all'opera di Rubbiani si affianca quella letteraria, altrettanto pregnante, di Giosuè Carducci: entrambe promuovono la città emiliana quale centro promulgatore di una storia presentata sulla base del mito, in grado d'influenzare anche il resto d'Italia, nella proposizione di un Medioevo anche molto sognato, reinterpretedato, reinventato²¹.

In Romagna (escludendo il territorio montefeltrano, San Marino e Gradara costituiranno un'eccezione) questo clima culturale lascia, invece, poche tracce ed un panorama rurale e urbano differenti²². Qui il primo periodo, cioè quello romantico-contemplativo, viene ben rappresentato nelle raffigurazioni pittoriche del forlivese Romolo Liverani (1809-72), mentre quello più precisamente realizzativo, legato cioè al restauro di edifici medievali o alla loro completa, nuova edificazione, è certamente minore e tardivo rispetto alle esperienze emiliane. Diversi i motivi. Innanzi tutto, il differente sistema organizzativo territoriale romagnolo, eredità ancora altomedievale, rivolto soprattutto alle città ed al dominio su queste tramite i castelli urbani (rocche) certamente, quindi, non concepiti per consolidare identità cittadine; inoltre, un sistema di controllo regionale mutuato dal Comune di Bologna,

¹⁹ Gli oppositori non condividono la natura di certi suoi restauri giudicati, talvolta, poco o per nulla conservativi o legati alla sola manutenzione, bensì troppo integrativi (o stilistici) se non, addirittura, completamente di fantasia.

²⁰ Ulteriori fabbricati, di altri progettisti, in stile neocastellano o, anche, in stili diversi, su elementi rispettivamente trecenteschi e cinquecenteschi presso Bologna: la Villa Galeazza (Crevalcore, dopo il 1870) e la Villa Giovannina (San Matteo della Decima, San Giovanni in Persiceto, metà e fine '800), ed inoltre la Rocchetta Mattei (Riola Ponte, Bo, dal 1850 al 1871) in modalità arabo-moresca.

²¹ G. ZUCCONI, *La ripresa del Medioevo nella Bologna riabbellita di fine Ottocento*, in MUZZARELLI (a cura di), *Miti e segni*, cit., p. 56.

²² LAZZARI, *Castelli neogotici*, cit., pp. 145-155.

poi dal potere pontificio e in seguito dai suoi Signori vicari in terra romagnola (gli Sforza ne uniformeranno anche l'aspetto architettonico). Luoghi, perciò, di potere non dimenticati quali, invece, le tante fortificazioni appenniniche e di pianura che nel tempo finiscono per smarrire la loro funzione. Come successo nei centri urbani emiliani, così anche in Romagna i rimaneggiamenti degli edifici attuati nei secoli precedenti risultano tali da far perdere l'aspetto medievale delle città, ma con una differenza: nell'ultima parte dell'Ottocento romagnolo raramente si darà ai centri urbani l'immagine dell'antica autonomia comunale - come significato di spirito d'indipendenza - forse poco sentita data la secolare subordinazione a dominazioni esterne o per l'altrettanto secolare collocazione in un consolidato ordine regionale. Altro motivo, forse, anche la quasi totale assenza, in questa terra, di quella aristocrazia abbiente che in Emilia promuove, invece, interventi di restauro di strutture castellane in chiave neomedievale.

Nella specificità del territorio forlimpopolese, mentre restano oggi, malgrado la più o meno completa distruzione del tessuto urbano primo-pienomedievale²³, la riedificazione e le successive modificazioni nel tempo, discreti elementi dell'autentico aspetto architettonico di quei periodi (specialmente di pieno e tardo Medioevo), nulla o quasi permane - poiché non costruito, anche se, in qualche caso, progettato²⁴ - di quello neomedievale ottocentesco²⁵,

²³ È da ritenere sempre più attendibile l'ipotesi che Forlimpopoli non venga completamente abbattuta dall'Albornoz, bensì "punita" «con la privazione della dignità di *civitas* conseguente al trasferimento della sede vescovile ed alla distruzione della cinta difensiva urbana», con conseguente spopolamento e degradamento del centro urbano da città a villaggio "salvaterra" (V. BASSETTI, *Forlimpopoli medievale: radiografia di una città*, in *Forlimpopoli nel 600° della ricostruzione, 1380-1980*, Forlimpopoli 1983, pp. 29-30); in ogni caso, per distruzione o progressivo diroccamento per abbandono, l'agglomerato abitativo popoliense trecentesco si presenta, effettivamente, piuttosto devastato.

²⁴ Ci si riferisce al disegno studiato dall'ingegnere santarcangiolese F. Godoli nel 1893 per la barriera in fondo alla via Saffi, ma non accolto in sede comunale: uno dei non molti casi, in Romagna, come già asserito, di tentata raffigurazione simbolica, attraverso un manufatto architettonico, degli ideali di antica autonomia e spirito d'indipendenza comunali riferiti al Medioevo.

²⁵ Le zone relative alle odierne province romagnole comprendono, come già affermato, poche strutture architettoniche neogotiche o, comunque, neomedievali nel significato più ampio del termine. Fra queste, menzionabile, oltre la forlimpopolese, la ristrutturazione ottocentesca del Castello di Santa Maria in Fabriago (Lugo, RA).

contrariamente, invece, ad alcune notevoli realizzazioni, in tale stile, del periodo primo novecentesco²⁶.

Va inoltre detto che anche in questa città, peculiarità romagnola evidenziata più sopra, l'Ottocento mostra un pressoché totale disinteresse (in termini ideali, simbolici ed estetici, ma non certamente, come si noterà, utilitaristici) per gli edifici medievali nonostante essi siano parte integrante della sua urbanistica: durante tutto il 1800 sono, infatti, ancora visibili alcuni resti di pieno Medioevo, quali, ad esempio, piccole parti romaniche nella *ex* chiesa agostiniana di San Giovanni Battista e in un fabbricato, ora non più esistente, nel relativo *ex* convento agostiniano (fino al primo/secondo decennio del 1900) e tratti gotici, tuttora osservabili, sul fianco della chiesa dei Servi, ma anche l'intero edificio d'impronta tardogotica degli Artesino (nell'odierna via Saffi) rifatto nel 1892 e l'arco gotico originario compreso, quasi nascosto, nella Porta Forlivese demolita nel 1902, come, del resto, l'arco gotico componente la Porta Rossana atterrata nel 1903, senza dimenticare quindi, infine, tratti tardomedievali di mura e torrioni castellani, parti dei quali pervenuti, oltre, naturalmente, la stessa rocca albornoziana (privata del mastio a partire dal 1798).

Apprezzabili testimonianze, perciò, sopravvissute alle vicissitudini storiche; eppure queste non bastano, evidentemente, a stimolare nella cittadinanza più acculturata forlimpopolese della seconda parte del sec. XIX il desiderio di studiarle²⁷, recuperarle e conservarle adeguatamente²⁸ come già spesso avviene altrove in Italia

²⁶ Per il versante religioso si veda MALTONI, *La chiesa neogotica*, cit.

²⁷ Il pittore forlivese Romolo Liverani nella prima metà dell'Ottocento produrrà alcune immagini di carattere "contemplativo", tra altre con tematiche illustrative relative a Forlimpopoli, raffiguranti la rocca.

²⁸ All'interno delle mura castellane, lungo l'intero tracciato, si snoda una strada di circonvallazione, il Terraglio, che nel 1811 viene concessa ai residenti frontisti con l'obbligo di provvedere a mantenere in buono stato il tratto di fortificazione corrispondente a ciascuno (S. BARTOLI, *Tanti saluti da ... Immagini di Forlimpopoli fra Otto e Novecento dalle cartoline della collezione di Gianni Lolli*, Forlimpopoli 2007): il risultato, come appare dalle fotografie riportate nella pubblicazione, è una totale, seppur curata frammentazione della cinta urbana, che viene ad essere, così, privata di una minima unitarietà estetica. Un caso di leggera opera di restauro, sempre di primo '800, è citato in E. ROSETTI, *Forlimpopoli e dintorni*, Milano 1890, (anast., Bologna 1979, p. 162) e riguarda le «mura meridionali della città vicino al baluardo del giardino del dott. Raffaele Ricci, [...] un piccolo ristauro».

e nel versante emiliano della regione; al contrario, l'eliminazione di gran parte di esse, il loro declassamento e, talvolta, il completo stravolgimento funzionale, l'abbandono²⁹ ed anche la costruzione di nuovi fabbricati perfino addossati ad edifici emblematici come la rocca - si pensi al Palazzo della Congregazione di Carità - o troppo vicini ad essa come il lavatoio pubblico immediatamente di fronte alla torre di guardia oppure il porticato detto della Beccheria sembrano quasi esprimere la volontà di non voler mantenere viva quella memoria e, comunque, di non volerne rispettare sufficientemente l'aspetto monumentale.

Inoltre, tutta l'attività edilizia civile pubblica, privata e religiosa forlimpopolese del 1800, compresi gli interventi su strutture medievali sopravvissute, che segnerà profondamente la morfologia del contesto urbano variandone completamente la percezione estetica, sembra volta a non tener conto, talora, ad occultare quelle vestigia non riconoscendo loro valenza storico-simbolica e ad elevare fabbricati prevalentemente classicheggianti ispirati, palesemente, ai numerosi trattati accademici d'architettura dell'epoca (tardosettecenteschi-primottocenteschi)³⁰, com'è d'altra

²⁹ Qualche esempio evidente (cfr. T. ALDINI, *Forlimpopoli. Storia della città e del suo territorio*, Forlimpopoli 2001, pp. 275-311) relativo a varie tipologie d'intervento su edifici civili pubblici e privati: dal 1798 inizia l'abbattimento del mastio della rocca che durerà alcuni decenni; nel 1815 s'avvia lo sventramento nel fronte piazza del medesimo fortilizio con l'apertura degli archi e, dal 1816-17, il monumento viene abbondantemente usato anche per scopi utilitaristici poco opportuni (a fronte di altri, invece, certamente congrui quali la sistemazione della sede comunale e del teatro) affittandolo nel piano terra, nel primo piano e nel sottotetto, poi, in seguito, aprendo tre macellerie e un deposito per cereali nel lato dell'attuale piazza Pompilio: situazioni parte delle quali, con altre aggiuntesi nel tempo, si protrarranno per molti decenni del Novecento; dalla seconda metà dell'Ottocento ambienti modificati della fortezza vengono dati, inoltre, come abitazione (per nulla dignitosa) a famiglie povere (anche questa condizione perdurerà fino a circa gli anni '60 del Novecento), mentre nel 1892 si attua la demolizione del palazzo della famiglia Artesino (nell'odierna via Saffi). Per ciò che concerne gli edifici religiosi: in San Rufillo si apportano irreversibili modificazioni (dal 1819 al 1821) alle antiche strutture con la probabile eliminazione dell'arco trionfale medievale nell'area presbiteriale e la distruzione degli originali pilastri, mentre in San Pietro vengono realizzate grandi alterazioni alla vecchia conformazione (opere dal 1823 al 1827) che conducono all'attuale configurazione.

³⁰ Manuali di architettura accademica, ad uso scolastico e professionale, che si rifanno spesso, a loro volta, ai grandi trattatisti dei secoli precedenti, quali le riedizioni di J. BAROZZI detto "Il Vignola" (1507-73), *Regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562, che trova larghissima diffusione in tutta Europa fino a tutto l'Ottocento, oppure di F. MILIZIA (1725-1798), *Principii di architettura civile*, 1781, anch'esso molto utilizzato, e numerosi altri ancora.

parte naturale che ciò avvenga durante la prima parte del secolo³¹, considerato che il Neoclassicismo si protrae (fatte salve le differenziazioni territoriali nazionali) almeno fin verso gli anni Venticinque-Trenta e che il Romanticismo, con i relativi esiti anche eclettici di vario riferimento architettonico, prende avvio solo da questi periodi. Il fenomeno si estende però, piuttosto sorprendentemente anche a tutta la restante parte del secolo³² (ora i progettisti dispongono pure delle pubblicazioni pluristilistiche tardottocentesche che includono i codici ornativi più esotici): cioè a quel periodo nel quale, altrove nell'Italia unita, compresa l'Emilia, si tende a costruire utilizzando forme (si vedranno senz'altro, ad

³¹ L'occupazione napoleonica (a Forlì nel 1797) con l'istituzione delle Commissioni d'Ornato (decreto 9 gennaio 1807) che si protrarranno fino ai primi decenni del '900, antenate delle attuali commissioni edilizie, coadiuveranno, probabilmente, al di là dell'aspetto normativo/organizzativo anche di tutela e conservazione del bene pubblico, l'utilizzo di tali stilemi.

³² Si rifletta sulla natura formale dei seguenti fabbricati (per le date, ALDINI, cit. nota precedente, ivi) e sul relativo cambiamento del centro urbano, al di là del già esistente Palazzo Colombani (poi Ginanni, quindi Fabbri), settecentesco ma non ancora neoclassico (1763), sul lato settentrionale dell'odierna piazza Garibaldi: il Palazzo della Congregazione (eretto dal 1816 al 1825) iniziato con pilastri angolari, colonne e trabeazione (come si nota in una un'incisione primottocentesca del Rosaspina) e poi solo in seguito variato (probabilmente per questioni statiche) con pilastri ed arcate a tutto sesto e rigature (oggi non più esistente); il Foro Annonario (Loggia della Misura, 1817), con trabeazione su colonne tuscaniche vagheggiante il tempio classico; l'ex Palazzo Comunale, in seguito Palazzo della Torre (ristrutturato nel 1798 e modificato con le attuali linee ed andamenti neoclassici delle colonne, della trabeazione e del fronte nel 1825-1826, termine dei lavori nel 1834), con l'imponente struttura campanaria stretta da lesene angolari e capitelli ionici, con un solo rimando medievale: due archi ogivali nel basamento non visibile dall'esterno; l'ampio, ben proporzionato palazzo nel lato sud dell'attuale piazza Garibaldi, la Fabbrica Nuova, iniziato nel 1797, lasciato interrotto per molti anni e poi terminato nel 1835, definito da un ben evidenziato ritmo di pieni e di vuoti; il porticato a sette forniche detto della Beccheria (1865), alzato su pilastri ed arcate in continua rigatura e con tratto centrale in avancorpo sopraelevato ed arricchito da semicolonne tuscaniche; il massiccio, ornato palazzo privato dai particolari archi ribassati (sorto al posto del fabbricato della famiglia Artesino nel 1892) nell'odierna via Saffi ed altri edifici minori della medesima strada e del rimanente tessuto viario cittadino contiguo alla piazza principale. Tra gli edifici religiosi, si considerino: l'attuale aspetto neoclassico di San Rufillo - risultato delle forti modificazioni (dal 1819 al 1821) portate alle antiche strutture - con la probabile eliminazione dell'arco trionfale medievale nell'area presbiteriale e la distruzione degli originali pilastri, ma anche il rifacimento della facciata di San Pietro - anch'essa configurata nei rimandi classici del frontoncino sopra porta dell'ingresso centrale, degli oculi sulle entrate laterali e delle lesene (oltre l'aggiunta dell'appropriato campanile nel 1842) - conseguente alle importanti alterazioni alla vecchia conformazione (lavori dal 1823 al 1827), ed ancora, infine, la conversione a stilemi neoclassici del fronte della chiesa del Carmine, presumibilmente negli anni '40 del 1800 (come ipotizzato da S. BARTOLI, P. CAMPORESI, *Nuovi dati sulla chiesa della Immacolata Concezione detta del Carmine*, «Forlìpopoli. Documenti e Studi», XIX (2008), p. 89).

esempio, anche rimandi neorinascimentali, neobarocchi ed altro) spesso, invece, eclettico/medievali³³ per ribadire, magari sognando il non esistito, le proprie antiche radici, ed anche, tutto sommato, al di là del ricordato spirito rivendicativo municipalistico, per tentare di affermare, dopo il 1860, una volta edificata l'Italia, la volontà di incardinare, possibilmente con quegli stilemi afferenti al Medioevo, il senso di appartenenza ad essa.

L'Ottocento in Forlimpopoli, eccettuati gli archi ogivali presenti nella Torre dell'orologio d'inizio sec. XIX (fig. 1) citati in una nota precedente, o tuttalpiù, il primissimo periodo del Novecento, vede nascere solo due piccoli seppur interessanti manufatti architettonici (erezioni complementari di fabbricati) con nessi stilistici neogotici.

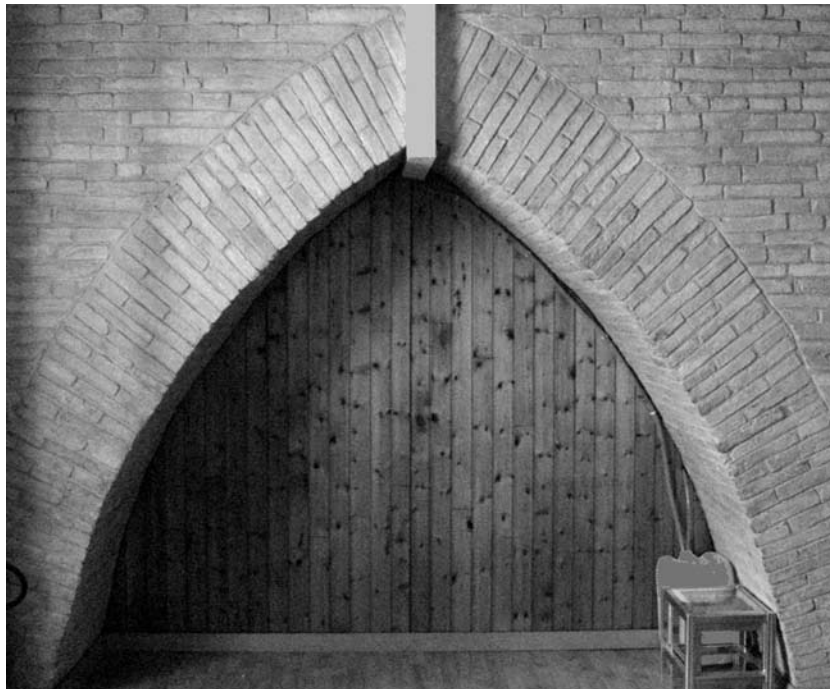


Fig. 1. Arco ogivale presente nella base della torre dell'orologio compresa all'interno del palazzo.

³³ Anche neobizantine, neoromaniche ma, prevalentemente, neogotiche o fusioni di entrambe.

Nel primo caso si tratta di una torricina, con coronamento a terrazzo delimitato da pilastrini e ringhiera con sottostanti finestrelle ogivali³⁴ (fig. 2), aspetto tipologico (solitamente praticabile, a volte invece solo un'alta copertura di rampe di scale) di case cittadine di un certo prestigio e di ville *extra urbem* di periodi anche precedenti³⁵, che si eleva sul tetto dell'edificio in angolo tra via Saffi e via Vecchiazzani, già in proprietà al musicista locale Marco Uccellini dopo il 1662, fabbricato che nei secoli successivi verrà appunto spesso rimaneggiato fino a giungere all'aspetto attuale.



Fig. 2 - Palazzo già in proprietà alla famiglia Uccellini con la torretta sulla quale si aprono finestrelle ogivali simili a quella presente nel muro perimetrale di via Vecchiazzani.

³⁴ È presente, in un muro perimetrale del palazzo, un'ulteriore finestra archiacuta.

³⁵ Fin dalla più lontana antichità alcune delle funzioni di quell'architettura sviluppata prevalentemente in verticale sono l'espressione della spiritualità, il controllo del territorio, la rappresentazione del potere religioso e civile e la difesa fortificata. L'altezza delle torri diventa anche, col tempo, misura del prestigio del committente che, tuttavia, dal Rinascimento in avanti, preferirà sempre più abitare ambienti più confortevoli e riportare tali manufatti al ruolo di avvistamento e, da quel momento soprattutto, alla funzione di 'segno' della forza raggiunta. Nelle ville le torri ed i torricini vengono collocati, in genere, in zona centrale o agli angoli del fronte principale anche se, certamente, i torricini centrali sono prevalenti. Queste ultime piccole edificazioni diventano una caratteristica tipologica specialmente tra il 1400 ed il 1700 (vengono impiegate frequentemente anche in seguito) sono accessibili e spesso hanno anche balconcini avvolgenti, taluni coperti.

Nella seconda circostanza, l'edificazione consiste in un singolare torrioncino con un breve tratto di muro, molto ben costruiti e curati nei dettagli (conservano ancora tracce del color rosso bruno originario), entrambi merlati alla ghibellina su beccatelli e con alcune aperture ogivali, situati nel cortile di una vecchia casa d'impronta nobiliare in via Curva ora recuperata ed abitata dalla famiglia Flamigni (fig. 3).



Fig. 3 - Torrioncino e tratto di muro nel cortile di casa Flamigni.

Resta, invece, molto più complessa ed articolata, anche se non realizzata, l'ideazione dell'ingegnere Francesco Godoli di Santarcangelo, nel 1893, per la risistemazione urbanistica della zona d'arrivo ed entrata in città da direzione Forlì (fig. 4)³⁶, ossia due fabbricati uguali disposti in simmetria speculare su allineamento assiale rispetto alla strada - composizione statica, imponente, monumentale³⁷ - per l'innalzamento dei quali è previsto l'abbattimento dell'originale porta (anche questa, come Porta Rossana, invece, autenticamente medievale) e, forse significativamente, non accolta in sede comunale per preferirle, in anni successivi, ancora una volta una proposta (certamente molto elegante) però d'impianto neoclassico del tecnico comunale ingegnere Giuseppe Tellarini (1902); proposta che verrà, comunque, approvata ma anch'essa non attuata³⁸ e sostituita, negli anni seguenti, da un terzo progetto del capomastro forlimpopolese Giovanni Artusi proponente i due semplici, contenuti edifici gemelli che tutt'oggi costituiscono la parte terminale di via Saffi con sbocco sull'incrocio verso il Cimitero comunale.

Anche con il '900, almeno dei primi decenni, questa indifferenza / diffidenza culturale cittadina (che investe, certamente, un carattere più generale) rivolta, come la storia dell'architettura forlimpopolese sembrerebbe indicare, ai manufatti autenticamente medievali e poi anche ai neomedievali in senso lato, non si attenua molto; persiste, anzi, con una certa incomprendenza di fondo quando lo stile delle edificazioni proposte si discosti un po' dai canoni consueti e pur non opponendo, la municipalità, particolari ostacoli ideologici o burocratici alle forme architettoniche meno usuali desiderate, invece, a volte, da alcuni privati cittadini (come le neomedievali in questo territorio).

³⁶ Dei due edifici che il Godoli progetta con tutte le peculiarità stilistiche gotiche - torrioni con sovrastanti torricelle, merlature ghibelline e sottostanti beccatelli, finestre anche ogivali ed altro - ne viene riportato il disegno del fronte d'ingresso alla città in MALTONI, *La chiesa neogotica*, cit., p. 180.

³⁷ T. ALDINI, *Le porte urliche*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», vi (1995), p. 37, presuppone che questa soluzione venga «accolta con entusiasmo dai Forlimpopolesi dell'epoca, anche se poi non potrà realizzarsi per ovvie ragioni di costo». È da presumere invece che, per i motivi più indietro edotti, l'accoglienza del progetto da parte dei cittadini non sia così entusiastica.

³⁸ Gli edifici ostacolerebbero troppo il passaggio di una progettata tramvia extra urbana che, comunque, non sarà mai posata (ivi, p. 40).

Si effettua, come già accennato, l'abbattimento della Porta Rossana (1903) e con essa dell'ampio arco ogivale - soltanto lo storico Rosetti protesterà con molta forza³⁹ - e quando viene realizzata, al suo posto, la costruzione di un edificio nel quale figuri una breve merlatura (ghibellina) di collegamento a due corpi di fabbrica (fig. 5), sorgeranno notevoli polemiche che faranno accettare solo *obtorto collo* la nuova erezione alla parte protestataria della cittadinanza.

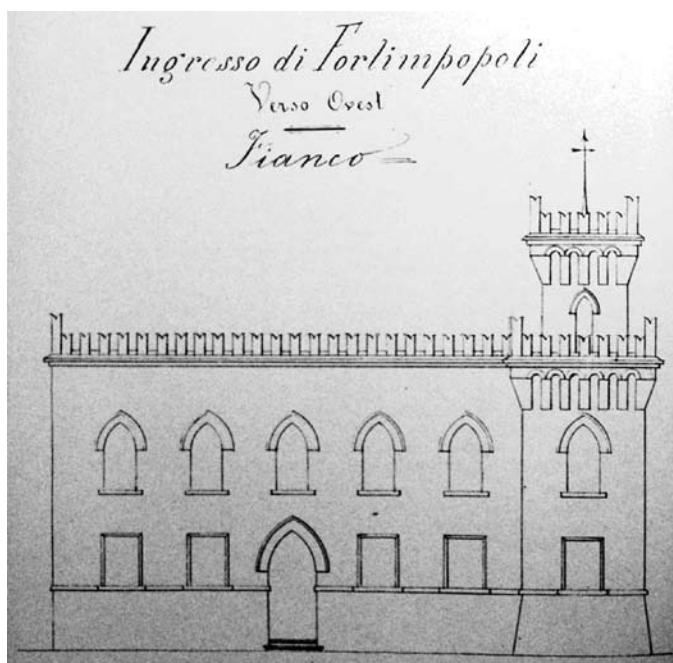


Fig. 4 - F. GODOLI, Progetto per l'edificazione di una nuova barriera in fondo a via Saffi in Forlì, vista di uno dei due prospetti gemelli fronte via Saffi, 1893 (ASCFP).

³⁹ E. ROSETTI, *Sulle origini e progressi del Vescovato di Bertinoro del Prof. Dott. Paolo Amaducci. Note dell'Ing. Emilio Rosetti*, 1906, Appendice: *Vandalismi*, pp. 39-43: «[...] è ora di finirla con questi vandalismi!», così si esprime lo storico nella parte finale del documento, fortemente dispiaciuto per l'abbattimento della Porta Rossana, protesta che si avvicina molto a quella che riceverà Alfonso Rubbiani a Bologna da Giuseppe Bacchelli, autore di una energica rimostranza espressa in un intervento dall'inequivocabile titolo *Giù le mani dai nostri monumenti antichi* pubblicato nel 1910 e riportato nel catalogo della mostra *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*, a cura di F. SOLMI e M. DEZZI BARDESCHI, Bologna 1981, pp. 616-633.



Fig. 5 - Costruzione, tuttora esistente in via V. Veneto, sostitutiva della medievale Porta Rossana atterrata nel 1903.

Dovrà trascorrere, invece, la prima parte del secolo - fatta distinzione per la precedente opera di alcuni noti e sensibili Forlimpopolesi - prima che si prenda veramente coscienza della necessità di salvaguardare tutto il patrimonio storico-artistico locale⁴⁰ e si avverta la necessità di avviare una seria ricerca, uno studio sistematico ed una conseguente, razionale istituzionalizzazione dei beni artistici e culturali senza distinzioni e preferenze di sorta⁴¹.

⁴⁰ Fa eccezione una dichiarazione d'intenti (e tale resterà per tutto il Ventennio) prodotta durante la gestione podestarile forlimpopolese dei primi anni '30 (concernente le opere pubbliche che l'Amministrazione comunale farebbe eseguire qualora ne avesse i mezzi finanziari), relativa ad eventuali «Restauri della Rocca medioevale (monumento nazionale) con l'abbattimento della Casa della Congregazione (prescritto dalla Sovrintendenza)» (ARCHIVIO STORICO COMUNALE FORLIMPOPOLI (ASCFP), b. 662, *Ufficio Tecnico*, 1932, cat. 10, cl. 9, fasc. 1, cc. n. n.

⁴¹ Il problema, in sede locale, è molto evidente, pur riflettendo, certamente, un aspetto più generale: la Convenzione dell'Aja stabilisce internazionalmente il primo riconoscimento ufficiale alla nozione di "bene culturale" nel 1954; l'Italia ne recepisce i contenuti nel 1958 ed in seguito li articola sempre più precisamente tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento; intanto a Parigi (1970) l'O.N.U. fissa le misure per impedire traffici illeciti di beni culturali, precisandone natura e caratteri. Nel 1974 l'Italia istituisce un Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, trasformato, in seguito, in Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Recita l'art. 10 del Codice dei Beni Culturali (2004): «[sono beni culturali] le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle Regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico».

In conseguenza di ciò oggi si aggiungono, fortunatamente, a quel che sopravvive di medievale alla negligenza ed al disamore ottocenteschi, tracce romaniche conservate nella chiesa di San Pietro, in Santa Maria Popiliense (chiesa cattedrale) sepolta nella rocca, in San Rufillo con altre di periodi precedenti, tracce gotiche nel palazzo d'angolo tra via Saffi e via Artusi, e qualche altro ridotto elemento isolato che si può notare qua e là nel tessuto urbano come, ad esempio, i resti di un arco ogivale nella parete esterna di una casa posta circa a metà di via Salaghi.

Purtroppo, nonostante i tempi cambiati e le maggiori, odierne consapevolezza e 'temperie' culturali, talvolta alcune opportunità continuano a restare non colte: tuttora rimangono occultati, ad esempio, importanti ritrovamenti quali la base della torre Rambaldi ultimamente effettuati ma poi ricoperti definitivamente⁴² - come, del resto, successo in passato con altri rinvenimenti anche di epoca antecedente - senza tentare di predisporre, possibilmente (si vedano, invece, le interessanti soluzioni in alcune zone di passaggio dei musei San Domenico in Forlì) strutture atte a salvaguardarne, tutta o in parte, la fruibilità visiva. Del resto, per portare un ultimo e pertinente esempio, ancor prima dell'affioramento di quelle fondamenta, appunto, durante lavori di restauro degli anni '90 presso la casa più indietro citata appartenuta all'Uccellini⁴³, lo storico Tobia Aldini ritrova «nei paramenti dei muri liberati dall'intonaco, interessanti resti di edifici precedenti, fra i quali le tracce di un grande portale con arco ad ogiva al centro della fronte Nord dell'antico palazzo»⁴⁴, ma, anche in questo caso, gli elementi ritornati alla luce vengono, *sine cura* di alcuno (la proprietà qui è privata) definitivamente sepolti nel nuovo intonaco.

⁴² Il fabbricato è ora, almeno, definitivamente individuato grazie alle recenti ricerche di V. BASSETTI, *Beni e affittuari dell'abbazia forlímpopolese di S. Rufillo nella contrada del Casalino (secoli XIV-XVI)*, «Forlímpopoli. Documenti e Studi», XIX (2008), pp. 11-38.

⁴³ T. ALDINI, *La famiglia Uccellini di Forlímpopoli*, «Forlímpopoli. Documenti e Studi», VIII (1997), p. 146.

⁴⁴ Ivi, p. 145, nota 92.

3. Il Neomedievalismo architettonico civile forlimpopolese nel sogno mitico realizzato di Virgilio Fantini nei primi decenni del Novecento

Quella tendenza di gusto e di ispirazione che risulta importante per le scelte tipologiche nell'architettura prima di stampo aristocratico e dopo anche borghese - a cavaliere tra '800 e '900, ma, come già evidenziato, con un lungo percorso storico-ideologico e, comunque, culturale alle spalle - si concretizza, nel versante civile forlimpopolese, alla fine del secondo decennio del 1900 per volontà di un uomo dalle idee, riguardo la storia, l'arte, la religione e la politica, piuttosto precise ed intenzionato a lasciare, almeno per alcune di queste, un segno tangibile nel tempo e nel territorio in cui vive.

È Virgilio Fantini (1887-1966), cattolico per formazione innanzi tutto familiare testimoniata pure politicamente⁴⁵, persona nota ed apprezzata in città, erede di una famiglia di amministratori d'impresa agricola (fattori) - egli stesso è perito agrario - conosciuta e con molti contatti nel circondario. Sposa, nel 1916, Teresa Cangini (1890-1978), sorella di Nino Cangini (*e' sgnôr Nino*) - componenti di una famiglia anch'essa molto in vista⁴⁶ ed ancora più abbiente dei Fantini, comunque, possessori all'epoca, di tre notevoli proprietà terriere - la quale porta in dote (situati nel Meldolese) tre dei circa cinquanta consistenti poderi posseduti dal fratello, mentre altri tre le giungeranno in proprietà negli anni a venire, conseguentemente alla morte della madre.

Fantini (fig. 6), che nel 1920 ricopre la carica di agente e rappresentante della locale Cassa Rurale ed Artigiana presso l'Istituto di Credito Romagnolo di Forlì⁴⁷ di cui, in seguito, fonderà

⁴⁵ Tra i primi iscritti al Partito Popolare, durante il periodo fascista non nasconde le proprie idee di oppositore, tanto da ricevere minaccia d'esser inviato al confino; in occasione di un attentato subito dai Tedeschi, verso la fine del conflitto, presso la località Ronco (Forlì), viene portato a Cesena ed incarcerato nella Rocca. Risultato estraneo al fatto, sarà in seguito rilasciato. Costituita la locale sezione della Democrazia Cristiana, vi si iscriverà subito e vi resterà per tutta la vita.

⁴⁶ Il padre Antonio, in periodi precedenti, è sindaco di Forlimpopoli.

⁴⁷ A. ARAMINI, A. SAVELLI, *Origine e sviluppo della Cassa Rurale ed Artigiana di Forlimpopoli*, in AA. VV., *Pagine di cronaca e storia*, Forlì 1974, p. 21.

la filiale forlimpopolese, diventando anche il primo presidente (negli anni '40) della Pro-Loco artusiana, avvia la ristrutturazione della casa padronale occupata dopo il matrimonio (una delle due esistenti: l'altra è quella rurale con abitazione per il contadino, stalla, magazzino e bigattiera per la produzione di seta) su un fondo agricolo appositamente acquistato nel 1916⁴⁸ con l'intenzione di riconvertirla completamente ricorrendo ad un inequivocabile e significativo aspetto formale. Solo successivamente, nella seconda metà degli anni '30, inizierà la realizzazione del parco con le annesse pertinenze cortilizie variamente organizzate.

E' un'operazione che sottintende, come si vedrà, idee e convinzioni forti, parte delle quali mutate non tanto o non solo da cose viste nei pochi viaggi effettuati, quanto, soprattutto, da letture di storia e di storia dell'arte e della musica, e da suggestive atmosfere sinfoniche ed operistiche (Fantini apprezza molto Verdi) nelle quali spesso si immerge - oltre che nel proprio studio di casa tramite il grammofono e, dopo l'arrivo della radio, con la ricezione delle relative trasmissioni musicali - anche assieme alla moglie, ancor maggior lettrice del marito, nella visione e nell'ascolto di rappresentazioni melodrammatiche rappresentate al teatro Bonci di Cesena⁴⁹. Coltiva, altresì, alcune frequentazioni senz'altro per lui formative, come quella, a partire dagli anni '30, con il giovane forlimpopolese professor Pietro Novaga, il quale, spesso, gli fa visita a casa (sarà anche l'autore di alcuni

⁴⁸ Nei primi decenni del '900 la famiglia Fantini possiede ed abita un apprezzabile palazzo cittadino, tuttora esistente in angolo tra via Saffi e via Battisti, d'impianto neoclassico e dotato, ancora in quel periodo e fino, almeno, agli anni '50, di cappella privata per le funzioni religiose. Qui, nel 1955, si sposa una delle due figlie di Fantini, Quintiliana, con l'avvocato Angelo Braschi, giovane professionista destinato ad una brillante carriera, nipote dell'allora ministro Giovanni Braschi, che presenzia la cerimonia.

⁴⁹ Fantini predilige, in particolare, *Il trovatore*. Vengono alla mente, per tal riguardo, le parole di D. ROMAGNOLI, *Romanticismo, medievalismo e castelli rossiani*, in MUZZARELLI (a cura di), *Miti e segni*, cit., pp. 171-213: «Nel 1830, a Parigi, la prima rappresentazione dell'*Ernani* di Victor Hugo scatenò la cosiddetta *bataille d'Hernani*, che fu assunta come atto di fondazione del Romanticismo; un ennesimo scontro tra antichi e moderni, in quel caso tra Romanticismo, appunto, e Classicismo. «Trovatore, Ernani [...] come non pensare al rapporto evidente tra non pochi libretti d'opera ottocenteschi, certo non solo verdiani, e la voga ormai imperante del Medioevo, o almeno dell'idea romantica di Medioevo. In questo ambito oggi parliamo piuttosto di medievalismo».

interventi architettonici nella proprietà) in compagnia di un collega, anch'egli insegnante di disegno e storia dell'arte - il professor Ugo Roccatelli di Firenze - con cui intrattiene per qualche tempo un proficuo scambio culturale che si realizza, da parte di quest'ultimo, talora anche in oggetti dell'artigianato artistico fiorentino cercati appositamente e portati a Fantini che poi impiegherà per decorare gli esterni della villa.

Idee e convinzioni forti necessarie, inoltre, anche per pensare di costruire, su una preesistenza edilizia e continuare ad abitare con la propria famiglia, non una consueta villa eclettica come tante dell'epoca, e perciò ricca del 'decoro' di rimandi stilistici (magari 'moderatamente' medievali piuttosto che altri) bensì un fabbricato completamente conformato come un piccolo castello gotico o, comunque, medievale⁵⁰; in secondo luogo perché non si tratta, soltanto semplicemente, di trasformare una casa dalle caratteristiche - sia pur padronali (v'è anche un ingresso per carri) - tutto sommato modeste, in qualcosa di tipologicamente più signorile impreziosandola, perciò, all'esterno ed all'interno con più pregiati materiali e con una più o meno nutrita serie di strutture od ornamentazioni afferenti, appunto, al conosciuto repertorio storicistico o eclettico di quegli anni: Virgilio Fantini punta, invece, ad un risultato ancora più avanzato ed esplicito, che vada oltre la valenza generica di un codice stilistico che potrebbe essere proposto anche solo latatamente in stile neomedievale in una villa. Quel risultato deve rendere non soltanto evidente il cammino sociale familiare compiuto e consolidato pure, tra l'altro, nell'apparentamento prestigioso con i Cangini, ma deve rivelare anche e soprattutto la grande passione di Fantini per la storia in generale, e per quella medievale in particolare (spesso egli afferma di trovarsi a vivere in un'epoca "sbagliata") e ciò che essa sappia rappresentare simbolicamente in tutti i suoi risvolti attraverso un oggetto reale, tangibile. Egli desidera, insomma,

⁵⁰ Quintiliana Fantini Braschi, una dei figli di Virgilio, ricorda il genitore come persona dotata, per molti versi, di una certa originalità e di una discreta misura di autoconsiderazione.

la massima concretizzazione dei suoi valori, cioè un castello: ideale, nobilitante e definitiva cornice per la propria esistenza - componente, come accennato, per taluni amanti del Medioevo otto-primonovecenteschi in molti casi rilevante - immaginata per rimanere solida testimonianza e segno indelebile nel tempo.

Non appare neppure semplice, infine, il confronto e la mediazione di queste idee e convinzioni forti con ciò che pensi la moglie. Teresa, infatti, condivide tiepidamente, soprattutto all'inizio, i progetti del consorte perché ritiene preferibile la vita cittadina, sia pure in un piccolo centro quale Forlimpopoli, perché più a contatto diretto con la gente, più viva, più comoda. In ogni modo, accetta anche di continuare ad abitare la casa suburbana a condizione, però, che resti grosso modo così com'è, certamente ristrutturata e migliorata, ma senza operazioni di *restyling* troppo radicali e significative. Trova, inoltre, discutibile l'aspirazione del marito relativamente a ciò che ella considera un antistorico 'incastellamento', e non del tutto chiara ciò che sarà, quindi, anche per i figli in prospettiva futura, una vita di relazione con l'esterno⁵¹.

Il terreno si trova in zona sud-ovest esterna alla città, in direzione Forlì, in modo tale da godere di un completo isolamento dall'agglomerato urbano. Nel secondo decennio del Novecento, l'appezzamento agricolo non è ancora, infatti, attraversato dalla via Emilia⁵², mentre è raggiungibile percorrendo due strette strade ghiaiate in parte parallele tra loro: l'una, carrabile, costeggiante

⁵¹ In effetti i bambini, finché restano tali, vivono il rapporto con il castello e, talora, con i coetanei compagni di gioco ospitati, in modo comprensibilmente e letteralmente "favoloso"; invece in età adolescenziale e nella giovinezza avvertono talvolta un certo disagio: essi cominciano, ben presto, a definire scherzosamente la loro casa «castello dei burattini», espressione, d'altro canto, usata, ma nel modo più ruvido del dialetto romagnolo, da quei Forlimpopolesi meno disposti a comprendere le fantasie mitiche, così realizzate, di Fantini. Un riconosciuto apprezzamento, invece, verrà testimoniato, nel tempo, da amici della famiglia, specialmente inglesi, e da occasionali visitatori transitanti sulla via Emilia un po' più avvezzi ad aspetti della cultura meno consueti.

⁵² In quegli anni la zona è aperta campagna e la via Emilia transita ancora in quella che, attualmente, è la via XXV Ottobre: solo nel 1930 verrà costruito il tratto di strada (la nuova via Emilia) a sud del cimitero comunale, ovvero di fronte all'ingresso del viale della villa-castello (T. ALDINI, *I percorsi della Via Emilia a Forlimpopoli*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», 1 (1990), p. 104).

il lato ovest del cimitero per poi superarlo e curvare sulla destra con entrata nel fianco est della proprietà; l'altra (appena un sentiero) in asse con ciò che sarà l'attuale ingresso ed entrambe, comunque, partenti dall'odierna via xxv Ottobre⁵³.

La proprietà si avvale, invece, della visione in relativa lontananza - dalla seconda metà degli anni '20 in avanti - della teoria di scuri cipressi che avvolge il perimetro del muro di cinta cimiteriale con in fondo, fra una pianta e l'altra, brani del postico a due falde ed acroteri ed il fianco della grande loggia funeraria ivi eretta, su disegno dell'ingegner Giacomo Serughi tecnico comunale locale, solo qualche anno prima (1926)⁵⁴: paesaggio, in sé, assolutamente non disdicevole, anzi, probabilmente, se non addirittura agognabile, almeno da considerarsi 'goticamente' piuttosto consono in previsione degli erigendi castello, tratto di mura merlate, parco, viale ed ingresso con finte rovine che potranno così usufruire, da tutti gli angoli di visuale, di un naturale, appropriato fondale scenografico di gusto indiscutibilmente romantico o, se si preferisce, tardo romantico.

Lo stesso, anzi ancor più grande effetto, d'altro canto, che Virgilio Fantini ricercherà ed otterrà, ad essenze arboree cresciute, innanzi tutto nella composizione d'insieme - ingresso con vestigia, viale, parco, castello, tratto di mura merlate - che sta per rendere reale, e che prevede la posizione lontana della villa al centro di un continuo gioco di luci e di ombre, proiettate su di essa, dalle piante: quindi la visione, da notevole distanza, della dislocazione delle varie parti della costruzione medesima intraviste un po' misteriosamente, e geometricamente distribuite in modo da fornire una continua, movimentata differenziazione di superfici murali chiaroscurate e scandite da un serrato rincorrersi di elementi architettonici orizzontali, verticali e obliqui sui quali domini, svettante, l'alta torre quadrangolare.

⁵³ Questa ricostruzione è frutto delle notizie fornite gentilmente dal geometra forlimpopolese Valentino Mariani, che ricorda personalmente lo stato di quell'area ancor prima della modificazione urbanistica apportata dall'inserimento della via Emilia.

⁵⁴ C. MALTONI, *Architettura ed arte funeraria tra '800 e primo '900 nel cimitero comunale di Forlimpopoli*, «Forlimpopoli. Documenti e Studi», xviii (2007), p. 177.



Fig. 6 - Virgilio Fantini (inverno 1939-40).

3.1. Nuove parti esterne dell'edificio e altre nuove edificazioni complementari

I lavori edili che attivano la metamorfosi architettonica fantiniana iniziano, come accennato, nel 1928, stesso anno di presentazione del progetto in Comune, perciò piuttosto celermente: la 'Commissione d'ornato' non pone, infatti, alcun ostacolo burocratico né v'è necessità d'un parere della Soprintendenza ai Monumenti, non trattandosi di interventi edificatori in centro storico. Le opere, affidate alla capacità professionale e al sentimento condiviso di due fratelli esperti capomastri locali,

«maestri della pietra», Armando e Giovanni Artusi - quest'ultimo, in anni precedenti, «architetto *de facto*» della tardo eclettica chiesa del convento agostiniano cittadino, primo vero esempio di neogotico (religioso) forlimpopolese (1918-1923)⁵⁵ - procederanno speditamente e termineranno, complessivamente, nel 1930, mentre la definizione dell'ingresso e la sistemazione del parco col tratto di mura merlate seguiranno entro il decennio successivo.

Gli Artusi diventano allora i veri e propri interpreti del pensiero, del sogno e della fantasia, da tradursi plasticamente in architettura, del committente, unico ed autentico inventore di quelle forme - in città si dice, comunque, che egli tragga ispirazione da una costruzione lughese medievale, rimaneggiata in stile neogotico (ricordata in una nota precedente), rappresentata in una cartolina posseduta (fig. 7) - riuscendo pienamente a concretizzarne le aspettative, tanto da meritare inciso, in epigrafe su una piccola lapide poi affissa sulla parete ovest della villa, il ricordo perenne del proprio lavoro⁵⁶. Ancor oggi la figlia Quintiliana ricorda come quei capomastri non riuscendo, talvolta, a reperire sul mercato, pur essendo nel contempo anche proprietari di un magazzino per la rivendita di materiali per edilizia, i laterizi adatti, per loro forma, a realizzare le varie, spesso non semplici particolarità dell'edificio, li “scolpiscono” essi stessi (ad esempio quando servano certi mattoni arrotondati e, nel momento in cui vadano impiegati, non siano reperibili) alla stregua di autentici scalpellini di fabbrica medievale, per dar corpo alle fattezze desiderate dal committente⁵⁷.

⁵⁵ Cfr. MALTONI, *La chiesa neogotica*, cit.

⁵⁶ ARMANDO E GIOVANNI ARTUSI / MAESTRI DELLA PIETRA / CONCRETARONO LE IMMAGINI DI VIRGILIO FANTINI / PER QUESTA SUA CASA / A. D. MCMXXX. La dicitura “maestri della pietra” rimanda ad una delle quattordici Arti Minori fiorentine medievali (Maestri di Pietra e di Legname).

⁵⁷ La provincia spesso, in quegli anni, non è in grado di usufruire facilmente, oltre che di maestranze e di materiali, di quanto di maggiormente specialistico si possa rendere necessario. Come scrive P. MEZZANOTTE, *L'edilizia milanese dalla caduta del regno italico alla prima guerra mondiale*, «Storia di Milano», vol. xv, Milano 1962, p. 628, nei grandi centri, invece, «un artigianato *sui generis* fiancheggia, nell'Ottocento, e anche nel Novecento, quell'architettura dotta che, seguendo le idee predicate in Francia da Viollet-Le-Duc e seguaci, rifà l'antico, imitando la tecnica muraria e scultoria del Medioevo, venuto in auge con il Romanticismo».



Fig. 7 - Castello di Santa Maria in Fabriago (Lugo, RA).

Il cantiere verrà così attivato e condotto, soprattutto, nei mesi estivi, durante i quali la famiglia trascorre il consueto periodo di vacanza nella casa affittata a Rimini, dando, così, la possibilità alle maestranze di procedere più speditamente e di terminare, di volta in volta, quegli ambienti più necessari che, al ritorno, i Fantini⁵⁸ potranno subito occupare ed abitare, mentre i muratori, spostandosi, presteranno la loro opera in zone dell'edificio per le quali sia richiesto, con minore urgenza, l'uso.

⁵⁸ Entro il 1929 la casa, abitata fin dal suo acquisto e già prima d'esser ristrutturata, accoglie la nascita dei cinque figli di Teresa e Virgilio, ai quali verrà impartita una solida educazione ed una buona cultura inviandoli, al termine delle scuole elementari, presso un prestigioso collegio (scuole medie e superiori) fiorentino gestito da religiosi: in anni successivi Antonio (1917) diventerà ingegnere meccanico e primo sindaco di Forlimpopoli su designazione del Comitato di Liberazione Nazionale appena terminato il conflitto (incarico che rifiuterà), Giuseppe (1919) chimico industriale, Maria Eugenia (1922) biologa, Quintiliana (1924) maestra di economia domestica, Francesca (1929, con una gemella, che muore alla nascita) farmacista. Tutti i figli, tranne Giuseppe, sono attualmente viventi (anno 2009).

Una prima serie di opere gravita immediatamente attorno, quale aspetto essenziale che intenda risolvere - al di là di ciò che, architettonicamente, un tale centrale elemento castellano neomedievale possa simbolicamente rappresentare - ad un importante, contingente problema funzionale: ovvero, l'innalzamento di una torre, nel prospetto sud della casa (fig. 8), che ha una semplice pianta rettangolare (m 16,5 x 8,00) e tale resterà, in linea di massima, fatte salve le aggiunte angolari, nella cui sommità sistemare un serbatoio contenente l'acqua proveniente da un pozzo artesiano - all'epoca non esiste ancora un acquedotto comunale, tanto meno usufruibile da una zona lontana dalla città - e da questo contenitore farla arrivare a tutti i locali della villa nei quali vi sia necessità.

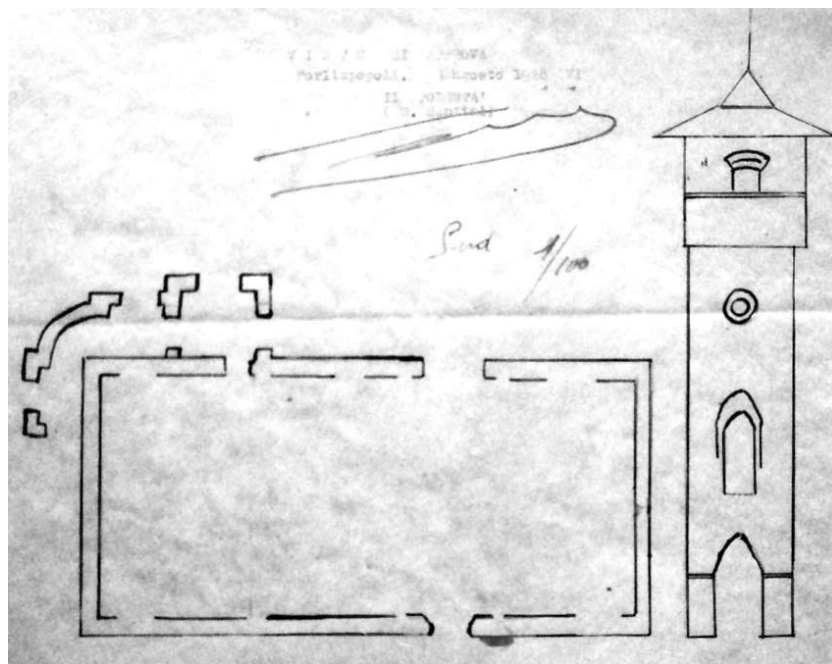


Fig. 8 - V. FANTINI, Progetto di una torre-acquedotto neomedievale in prospettiva di trasformazione di una casa in villa-castello presso Forlimpopoli, 23 agosto 1928, pianta della casa e prospetto sud della torre-acquedotto (ASCFP).

Un conto, però, è la stesura di un progetto - tra l'altro, come si nota, tecnicamente e graficamente rappresentato in modo piuttosto elementare, come in quegli anni è ancora possibile produrre per il competente ufficio comunale⁵⁹ - e un conto è la sua fattibilità senza disporre di competenze specifiche in materia. Il problema, quindi, si rivela subito non del tutto semplice e perciò Fantini affida - non senza rammarico, poiché, oltre il personale contributo storico-ideativo, gli piacerebbe poter risolvere, completamente da sé, gli aspetti maggiormente legati alla scienza delle costruzioni ed alla tecnica idraulica, alla consulenza di un allora giovane forlivese - l'ingegnere civile Ermete Bazzocchi, in seguito fortunato emigrato professionista in America - che permette la conclusione di questo primo impegno edificatorio nel 1929. Risultato - piuttosto simile al disegno redatto ma con la soppressione dell'*oculum* previsto - una robusta elevazione architettonica, su base quadrata (m 3,50 x 3,50 per un'altezza di m 16,50 circa) in mattoni a vista, con inserti di cemento armato discretamente mimetici della pietra, e abbondantemente svettante sul resto della fabbrica (fig. 9). Una sorta di torre di guardia, quindi, (o di mastio, se l'edificio fosse circondato da mura di cortina) poggiate su forniche ad arcate ogivali, con un fusto centrale nel quale si aprono finestre monofore, bifore, feritoie e in cui viene convogliata la scala d'accesso all'edificio arcuandola poi in angolo. Questa, a sua volta, è sostenuta da mensole in guisa di beccatelli e si adagia su un terrazzamento situato più in basso. Nella parte terminale della torre, finestrelle ad arco ribassato comprese tra una serie di beccatelli nella parte inferiore e l'ampia copertura del

⁵⁹ Se si visionano le richieste di modificazione di singoli elementi architettonici o di totale nuova fabbricazione di edifici, soprattutto da parte di privati cittadini e non di veri e propri progettisti (tanto meno pubblici), presenti nelle sezioni Edilizia/Ornato dell'Archivio storico comunale di Forlimpopoli relativi a quegli anni, si vedrà che molte di esse consistono in semplici disegni approssimativi, sul piano tecnico e grafico, talvolta addirittura presentati su comuni fogli di carta. D'altra parte, nei primi decenni del Novecento, in città non vi sono architetti o ingegneri edili liberi professionisti e tantomeno geometri: questi tecnici "nasceranno" in Italia solo con il Regio Decreto dell'11 febbraio 1929 n. 274 sostituendo i "periti agrimensori". I richiedenti le autorizzazioni a costruire (a parte, appunto, i semplici cittadini) sono, soprattutto, capomastri o titolari d'impresa edile che però, in alcuni casi, producono disegni apprezzabili per resa grafica e sufficiente illustrazione tecnica.

tetto, non prevista e non voluta dal Fantini - che, infatti, lascerà 'scoperto' (le due falde resteranno non visibili) tutto il resto dell'edificio - bensì dall'ingegnere interpellato, adducendo ragioni di maggiore preservazione da infiltrazioni d'acqua o da eccessivo accumulo di calore o di freddo all'acqua nel serbatoio. Tali ragioni tecniche convincono, dunque, il committente a rinunciare ai propri importanti e personali motivi di più compiuta unità formale.

La conclusione della torre - che si trova così a convivere, per ora, con la rimanente parte della casa non ancora trasformata - viene anch'essa suggellata da una lapide marmorea fissata sul fronte del manufatto, sopra l'arco ogivale del fornice, riportante alcuni versi francescani, preceduti da un estraneo ma specificativo «SORSI», tratti dal *Cantico delle creature*⁶⁰.



Fig. 9 - Prospetto della torre-acquedotto effettivamente realizzato.

⁶⁰ «[...] PER SORA AQUA LA QUALE È MULTO UTILE ET PRETIOSA ET CASTA [...]».

Una seconda frazione degli interventi edilizi concerne, invece, il corpo centrale della villa, cioè quello che maggiormente racchiude in sé tutti gli elementi della peculiarità neomedievale - prevalentemente neogotica ma, in piccola parte, neoromanica - accostati, talvolta, ad altri più eterogenei e, comunque, rientranti nel criterio di gusto e coerenza formale (non sembri paradossale l'affermazione) indubbiamente eclettico dell'ideatore. Per questa serie di opere viene redatto e presentato presso l'Ufficio tecnico comunale un secondo progetto (fig. 10) - sempre disegnato da Fantini - che propone corpi di fabbrica esterni in larga misura diversi da ciò che poi effettivamente verranno innalzati⁶¹, ma tutti, comunque, coronati con un inequivocabile segno architettonico: merlature rigorosamente guelfe, ad indicare con chiarezza la "parte" storica, politica e ideale nella quale egli intenda in perpetuo essere identificato. L'edificio neogotico troverà così effettivo sviluppo sulla base, come si è visto, di una pianta rettangolare, nella quale, esternamente, si opereranno tutti gli apporti strutturali che, di volta in volta - oltre la torre-acquedotto in precedenza eretta addossata alla casa e gli elementi ad essa funzionali - diventeranno i torrioni variamente configurati e dotati di scarpata, un'altra scala anch'essa arcuata in angolo, poggiate su mensole che conduce al camminamento di ronda presente in tutto il perimetro del castello al livello del tetto e quindi, infine, un balconcino anch'esso con una breve scala.

L'attenzione - che la ricercata impostazione scenografica complessiva di per sé determina ed impone appena si varchi l'ingresso e si prosegue nel viale - cade, naturalmente, sul fronte principale del fabbricato situato in lontananza (prospetto nord, fig. 11), risultato configurativo che si disvela all'osservatore solo con gradualità, suscitandogli la sensazione d'immergersi in una atmosfera un po' rarefatta e sognante.

⁶¹ Fantini, per lasciarsi evidentemente una possibilità di "pentimento" (cosa che poi, in effetti, avviene) rispetto alla morfologia del fabbricato che propone all'Ufficio tecnico comunale e per il quale ottiene l'autorizzazione ad edificare, chiede anche (nella medesima richiesta del 29 maggio 1929) la possibilità di variare, eventualmente in corso d'opera, ma sempre con forme attinenti al tipo di costruzione in atto, il progetto.

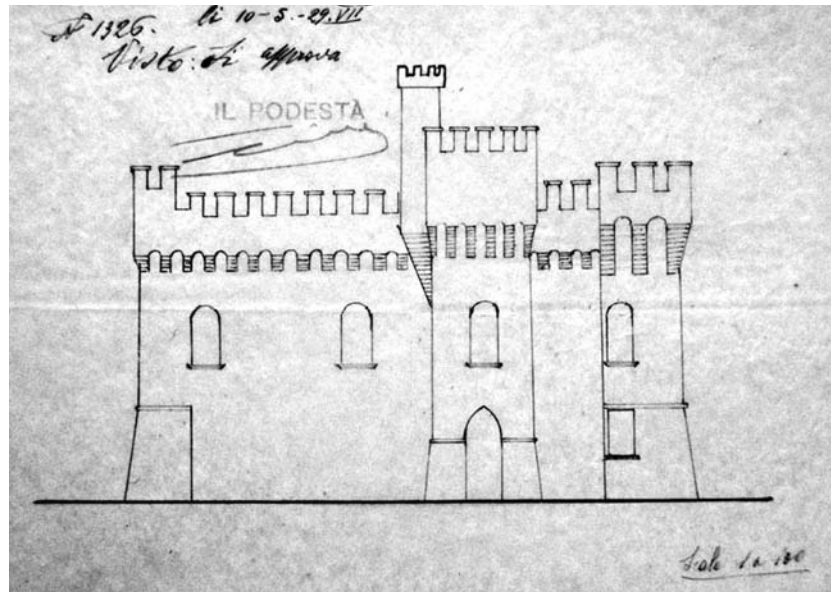


Fig. 10 - V. FANTINI, Progetto per la trasformazione di una casa in villa-castello neomedievale in Forlimpopoli, 10 maggio 1929, prospetto nord (fronte ingresso) così come inizialmente pensato ma poi realizzato con alcune sostanziali modifiche (ASCFP).



Fig. 11 - Fronte principale d'arrivo della villa (prospetto nord) effettivamente innalzato.

Come si osserva, pure questo prospetto (si notino le tante differenze tra progetto e opera realizzata), come quello posteriore ed i due fianchi, è composto prevalentemente in laterizio (mattoni nuovi, ma dal colore tenue) con parti, già s'è accennato, in cemento armato risolutive di alcuni aspetti strutturali più complessi, quali aggetti per scale e relativi muri parapetti eseguiti ad imitazione di conci in pietra: un'alternanza di due diversi materiali che viene posta certamente per necessità tecnica, ma altresì come chiave decorativa più generale, motivo che trova poi ulteriore arricchimento - oltre che nell'erezione di suggestivi corpi di fabbrica quali il torrione a base ottagonale nell'angolo sinistro, oppure quello a base quadrangolare con una garitta sopraelevata e sbalzata sull'angolo destro⁶² e del caratteristico balconcino coperto su beccatelli ed archetti pensili⁶³ - in una serie di elementi ancor più specificatamente ornativi. Precisamente: il monumentale ingresso⁶⁴ (fig. 12) - dalla preziosa porta in listelli di legno brunito e settori quadrati e ogivali di vetro - con un arco a sesto acuto impreziosito, a sua volta, da cornici ed archi eccentrici e sottili colonnette, ma anche le finestre bifore a tutto sesto e colonnina centrale nel registro superiore della facciata; le aperture al piano terreno, invece, prevalentemente a sesto acuto - salvo una porticina

⁶² Dal provenzale *garida* (protezione) è il riparo della sentinella; detta anche "bertesca", dal latino tardo *brittisca* (abitazione invernale), oggi indica un casotto di guardia. Dal sec. x si trasforma, da struttura in legno o in muratura aggettata tra i merli o su mura fortificate con possibilità d'uso d'armi, in manufatto sempre più solido e di varia forma situabile nei punti di maggiore visuale e necessità difensiva. Nella dimora padronale, di solito, è per una sola sentinella ad osservazione del territorio rurale o urbano: raramente ben decorata, ha tetto circolare, conico, a cupola o a campana, spesso con sfera in cima. Col tempo la garitta, testimone di periodi d'insicurezza, diventerà segno di possibilità economica e di potere autocelebrante.

⁶³ Il balconcino è anch'esso elemento particolare negli edifici. Nella villa-castello forlimpopolese è evidente il chiaro rimando ad una sorta di "arengo" o "parlera", la tipica balconata coperta (podio, pulpito) del palazzo comunale medievale (arengario, broletto) dal quale si arringa il popolo o si leggono proclami e ordinamenti.

⁶⁴ Il portale della chiesa gotica comprende una vera e propria composizione architettonica che fiancheggia e corona l'apertura. Nello stile neogotico, in linea di massima, si riscontra - a maggior ragione nell'ambito civile - solitamente più sobrietà. Ciò non significa che l'accesso, quando sia discretamente ampio e decorato - come nel caso specifico forlimpopolese - possa denominarsi a tutti gli effetti "portale" anche per distinguerlo, gerarchicamente, da altre porte e portoni meno "aulici".

nobilitata da cornici in arenaria collinare scolpita - ed infine il nutrito numero di stemmi nobiliari o afferenti ad attività lavorativo-professionali medievali murati direttamente nella parete o dipinti su di essa in sagome intonacate.

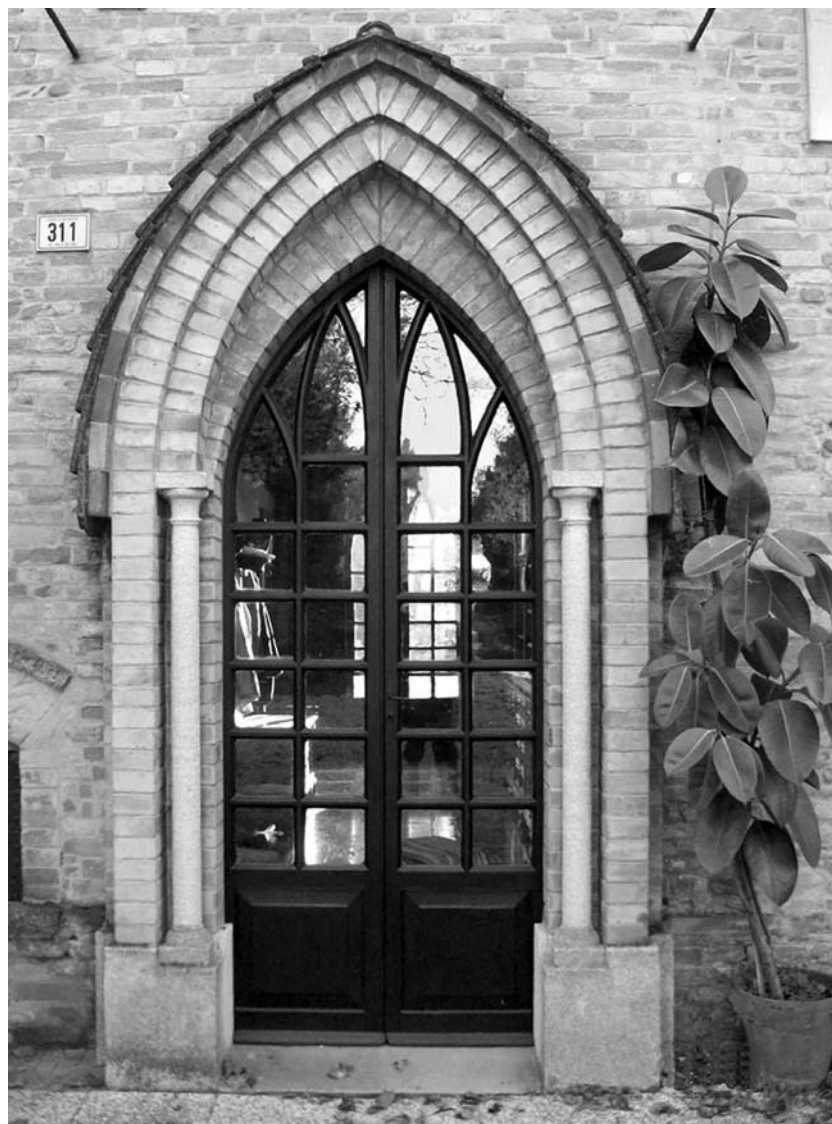


Fig. 12 - Portale d'ingresso principale.

Gli scudi gentilizi, in parte riconducibili, per certa somiglianza - la simbologia araldica ivi rappresentata non sempre è chiara e talora anche poco leggibile per la forte scoloritura apportata dagli anni - a famiglie forlimpopolesi effettivamente vissute, come i Paganelli o i Mazzolini (fig. 13), i Ricci (fig. 14), i Rosi (fig. 15)⁶⁵, in parte di completa invenzione fantiniana⁶⁶ mescolati a quelli rappresentativi di corporazioni medievali - anche in questo caso alcuni autentici, come quello riferito all'Arte dei Mercatanti o di Calimala (fig. 16)⁶⁷ ed altri ancora frutto della fantasia del proprietario della villa - sono affiancati a tre ulteriori grandi elementi decorativi lapidei anch'essi fissati nella facciata del fabbricato neomedievale: una stele simbolico-commemorativa, verosimilmente di derivazione funeraria, comprendente una figura angelica eretta armata di spada e riconducibile al periodo successivo al primo conflitto mondiale (secondo-terzo decennio del Novecento) (fig. 17); un altro manufatto, senz'altro coevo, configurato come lastra tombale di rimando medievale, con rappresentazione del defunto composto giacente (fig. 18) e pure una lapide marmorea riprodotte il Bollettino della Vittoria relativo al conflitto 1915-18, firmato Diaz, esposta

⁶⁵ La rappresentazione araldica di questi stemmi, assieme ad altri delle famiglie locali più illustri, è presente in un disegno del 1945 raffigurante la rocca albornoziana (in parte mutuato da immagini di M. VECCHIAZZANI, *Historia di Forlimpopoli*, Rimini 1647) eseguito dall'allora conservatore dei materiali del Museo Civico di Forlimpopoli cav. Andrea Benini (T. ALDINI, *Storia di Forlimpopoli*, Forlimpopoli 1999, p. 75).

⁶⁶ Quintiliana Fantini Braschi ricorda come il padre, talvolta, utilizzò per la realizzazione in cemento di alcuni stemmi gentilizi inventati, forme mutate dagli oggetti più diversi (ad esempio, gli stampi per la sabbia che i figli, ancor bambini, usano in estate sulla spiaggia per giocare (contenitori geometrici, stellari, zoomorfi, fitomorfi ecc.).

⁶⁷ Una delle Arti Maggiori tra le corporazioni di arti e mestieri di Firenze che si dice risalga al 1150. La parola "Calimala" forse deriva dal latino *callis malus* (stradaccia) oppure dal greco *kalos malos* (bella lana). Certo è che i depositi e le botteghe dei mercanti di tale corporazione si trovino quasi tutti in questa antica via (Calimala) e nella vicina via Calimaruzza. Gli appartenenti a questa famosa e potente Arte, sulle orme della tradizione dei mercanti di stoffe - ritenuti colti ed evoluti - importano lana grezza inglese o spagnola, stoffe e tessuti francesi e detengono forti compagnie commerciali con filiali e magazzini in molte città europee e nordafricane, trattando qui anche perle, corallo, seta, oro e argento. Marchiano, inoltre, le pezze acquistate all'estero con l'indicazione della provenienza e del prezzo pagato in denaro locale, per poi confezionarle in guisa di torsello come visibile nello stemma corporativo (sotto gli artigli dell'aquila) e rispedirle a Firenze. Coscienti dell'importante ruolo sociale cittadino ricoperto, s'incaricano della cura di importanti edifici pubblici civili e religiosi. Gli Albizi, i Pazzi e gli Strozzi sono tra i più illustri appartenenti all'Arte di Calimala.



Fig. 13 - Stemma simile a quello dei Paganelli e dei Mazzolini.



Fig. 14 - Stemma simile a quello dei Ricci.



Fig. 15 - Stemma simile a quello dei Rosi.



Fig. 16 - Stemma della corporazione medievale fiorentina dell'Arte dei Mercatanti o di Calimala.



Fig. 17 - Stele con figura angelica armata.



Fig. 18 - Lastra tombale con figura del defunto giacente composto.

orgogliosamente nel muro di prospetto anteriore a significazione dei forti ideali di grandezza patria posseduti (fig. 19). Su tutte queste situazioni strutturali e decorative, s'ergono, infine, alcune mensole con lanterne di ferro lavorato stilisticamente adeguate alla costruzione. Mentre il fianco ovest della villa (fig. 20), ovvero quello in cui v'è affissa la piccola lapide dei capomastri Artusi, offre una contenuta, sia pur piacevole articolazione di masse architettoniche essenzialmente suggerita dalla forte presenza, in avancorpo, del torrione con la garitta sulla sinistra (si notino le affinità formali con quello presente nel progetto riprodotto nella fig. 11) e della decisa diagonalità della scala che riequilibra dinamicamente il tutto, il fianco est della costruzione neomedievale (fig. 21), presenta, tuttavia, un'ancor maggiore ricchezza di elementi compositivi. In questa parte, infatti, si usufruisce della contemporanea visione dell'alta torre-serbatoio e di tutte le sue componenti funzionali e ornative accessorie, e, sulla destra, del torrione con tre dei propri cinque lati scoperti. Non solo: la



Fig. 19 - Lapide con il bollettino della vittoria, guerra 1915-18.



Fig. 20 - Fianco ovest della villa.



Fig. 21 - Fianco est della villa.

zona centrale di questo fianco racchiude una serrata alternanza di situazioni visive creata da archi a tutto sesto, a sesto acuto e architravati, da finestre bifore e a feritoia, da beccatelli ed altro ancora - il pinnacolo che s'erge dietro la breve merlatura è, in realtà, anche se contiene una campanella, un camino⁶⁸ (fig. 22) - tale da sorprendere notevolmente l'osservatore.

Il prospetto posteriore della costruzione, infine - che, tra l'altro, gode, per maggiore ampiezza della corte, di ancor più suggestivi angoli di visuale (fig. 23) - usufruisce, invece, come dato maggiormente caratteristico, dell'alta torre già osservata e del relativo terrazzamento su fornicì nella sua base.

⁶⁸ La campana proviene da una cappellina situata in uno dei poderi in proprietà alla famiglia Cangini (parte ereditata dalla moglie di Fantini) presso San Colombano di Meldola (FC).



Fig. 22 - Camino - pinnacolo con campana.



Fig. 23 - Prospetto posteriore della villa.

A questi elementi si aggiungono, nel registro superiore, finestre e porte-finestre con archi a sesto acuto ed una ripida e stretta scala di collegamento con il camminamento di ronda posto sul tetto (fig. 24), mentre in quello inferiore figura una serie di porte secondarie - una sorta di postierle archiacute - a cui si affianca un'altra di finestre a tutto sesto. La decorazione è affidata ad alcuni piccoli inserti di maioliche invetriate policrome di varia raffigurazione, tra questi San Francesco che predica agli uccelli, le tre cime di San Marino, un bassorilievo di Madonna col Bambino - bianchi su fondo azzurro ed aureole gialle - tratta da un'opera robbiana⁶⁹ (fig. 25) ed altri come una formella fittile riprodotte gli elementi di una metopa del Partenone ateniese (fig. 26) o come un segmento di cornice su un modiglione classicheggiante.



Fig. 24 - Tetto della villa con entrata alla garitta e camminamento di ronda.

⁶⁹ La particolare tecnica della terracotta invetriata, avviata da Luca della Robbia nel Quattrocento e continuata dal nipote Andrea e dai suoi figli (Giovanni, Girolamo, fra Mattia, Luca il Giovane, fra Ambrogio) nel Cinquecento, nell'ambito di un laboratorio a conduzione familiare attivo per tre generazioni, sarà individuata ed adottata anche in altre botteghe rinascimentali (Benedetto e Santi Buglione, Sansovino, Giovan Francesco Rustico, Baccio di Montelupo).



Fig. 25 - Riproduzione di formella robbiana con Madonna e Bambino.



Fig. 26 - Riproduzione di una metopa del Partenone di Atene.

L'opera d'ideazione e realizzazione che Virgilio Fantini avvia all'incirca dalla seconda metà degli anni '30 in avanti attiene, invece, alle nuove fabbricazioni esterne di completamento al progetto neomedievale, nella pratica quasi tutte concernenti aspetti funzionali e, nel contempo, ornativi.

L'ingresso alla proprietà, primariamente, immediata ed importante immagine da conferire a chi percorra la via Emilia e, a maggior ragione, agli eventuali visitatori della villa (fig. 27). La configurazione del manufatto, anch'esso frutto della fantasia fantiniana, è chiara nella mente del committente, anche se non sempre i capomastri riescono a tradurla esattamente nei termini realizzativi desiderati, ragione, quest'ultima, che genera spesso discussioni anche accese. Diversi, in effetti, sono gli episodi durante i quali Fantini, non soddisfatto del risultato, ordina ai muratori di demolire il costruito e di ricominciare il lavoro⁷⁰. Il compimento del portale d'ingresso arriverà, comunque, a termine e vedrà concretizzate le agognate finte vestigia - strutture murarie simil-medievali con beccatelli, semi archi ciechi, colonnette e capitelli protoromanici scolpiti ed anche inserti reggianello in ferro battuto - rappresentate in rigoroso diroccamento, ma con un particolare che, nel tempo, a molti osservatori in cerca del dettaglio inadeguato, non sfuggirà: l'uso prevalente - aspetto stranamente sfuggito all'attenzione notoriamente meticolosa di Virgilio Fantini - di mattoni troppo nuovi o di colore troppo acceso, (tra l'altro accostati al sasso collinare, quindi in evidente eccessivo contrasto), al posto di laterizi più vetusti oppure di tonalità più spenta - come quelli presenti nella villa-castello, poiché i muri esterni (a vista) appartengono alla vecchia casa padronale - e perciò più adeguati allo scopo.

Il robusto cancello carrabile - a cui si affianca, sul lato destro, il relativo piccolo settore pedonale - non è soggetto, invece, a pentimenti o ad una insoddisfacente esecuzione, e perciò trova un più rapido e definitivo inserimento nella struttura eretta appositamente in precedenza. Disegnato da Pietro Novaga -

⁷⁰ La testimonianza diretta è ancora una volta fornita dal forlimpopolese geom. Mariani.



Fig. 27 - Ingresso principale alla villa con finte rovine.

unica indicazione del proprietario l'immagine dei due blasoni riconducibili alle famiglie Fantini (nel centro dell'anta sinistra, fig. 28) e Cangini (nel centro dell'anta destra, fig. 29) - e costruito nell'officina faentina dei fabbri Matteucci (che lasciano impresso il loro marchio, un piccolo incudine, su una delle barre di ferro) completa con grande forza il complesso architettonico, facendogli assumere un carattere monumentale indubbiamente consono alla visione, sullo sfondo, della villa-castello.

Virgilio Fantini, perito agrario quindi in possesso di una buona cultura botanica, è in grado di immaginare in prospettiva, volgendo ora la sua attenzione alla messa in opera degli impianti arborei, la grandezza e la forma delle piante e dei cespugli, il colore e la più o meno lucentezza dei fogliami, quindi di progettare, con un buon effetto complessivo, un gradevole parco-giardino, sia pure, come si vedrà, d'impostazione composita. Alla cultura botanica il proprietario affiancherà, anche qui, come già notato per l'ideazione dell'ingresso, la probabile conoscenza, acquisita



Fig. 28 - Stemma della famiglia Fantini.



Fig. 29 - Stemma della famiglia Cangini.

direttamente o di riflesso con le frequentazioni amicali più colte, di quell'ampia letteratura sul "rovinismo" - l'appassionato fenomeno più su ricordato - sul giardinaggio inglese e sul gusto del pittoresco già presente in Italia fin dall'ultima parte del 1700. Penserà, probabilmente in conseguenza di ciò, al discreto inserimento di reperti archeologici autentici o di imitazioni di essi o di quant'altro possa collegare a idee di questo tipo.

Egli immagina, quindi, ed attua, un giardino formale d'impronta prevalentemente italiana, (rinunciando, tuttavia, a tagli geometrici o architettonici delle piante), il cui percorso si snodi in un lungo e rettilineo viale centrale con fondo in ghiaia - accompagnato, ai lati, da file inizialmente di cipressi e poi di pini (una prima messa a dimora di palme non troverà acclimatazione) - che giunga, tra aree simmetriche impegnate anche con prato ed aiuole con essenze floreali, nel cuore delle due macchie verdi terminali (fig. 30) mentre altre due, un po' meno strutturate, saranno allocate nel postico della villa. Nelle due macchie principali Fantini organizza, con gusto ora più prettamente romantico-inglese (si tratta di poche e semplici cose eterogenee), alcuni percorsi in



Fig. 30 - Zona ovest del parco.

sentiero - oggi appena segnati e molto frammentati, perciò poco riconoscibili - che prevedano punti caratteristici in cui soffermarsi e, volendo, meditare nell'osservazione, vero e proprio inopinato *objet trouvé*, di qualche testimonianza archeologica o, comunque, "antica": in una sosta, un masso collinare tagliato a parallelepipedo - verosimilmente proveniente da scavi nella vecchia via Emilia (fig. 31) -, in un'altra elementi più piccoli, ovvero, frammenti di cornici lapidee variamente ornate ed artatamente fuoriuscenti dal terreno sul quale sono posate anche, talvolta, finte palle (di cemento) per bombarda medievale ma, soprattutto, in un'altra ancora, un sorprendente, autentico grande capitello di matrice sicuramente bizantina-ravennate (fig. 32).

Il pregevole reperto, estraneo all'area della tenuta, bensì rinvenuto da Andrea Benini negli anni '30 - '40 in un sito non specificato (comunque, presumibilmente locale)⁷¹, viene da questi

⁷¹ Il reperto fa pensare ad una sua provenienza originaria, se non dall'abbazia di San Rufillo, dalla distrutta cattedrale di Santa Maria Popiliense (cfr. V. BASSETTI, *La cattedrale di Forlimpopoli*, «Ravennatensia», VI (1974-75), 1977, pp. 173-180).



Fig. 31 - Reperto archeologico proveniente dalla vecchia via Emilia.



Fig. 32 - Capitello tipologicamente bizantino-ravennate.

consegnato a Fantini, affinché non vada perduto, in nome della loro comune passione per la storia e l'archeologia del territorio, a fronte, invece, di una città, come più su ricordato, all'epoca ancora pressoché indifferente a questi ed altri aspetti culturali e di un'Amministrazione comunale non ancora del tutto cosciente del problema e, perciò, non preoccupata di stabilire, esattamente, le modalità di conservazione di tali beni. D'altra parte si ricordi che, solitamente, i Forlimpopolesi dell'epoca, ed anche per molto tempo dopo, usano definire, non senza una punta di derisione, "sassi" i numerosi, cospicui ritrovamenti beniniani.

Di morfologia tronco-conica il capitello, "ritrovato" dall'autore di questo studio, costituisce, come accennato, un tipico esempio della produzione ornativa primomedievale bizantina-ravennate. Con il pulvino peculiarmente traforato a canestro, piuttosto deteriorato, ma ancora, nelle rimanenti parti, riconoscibile in alcune sue forme come una grande croce greca patente - non tragga in inganno il braccio orizzontale consumato nelle estremità - al centro di un motivo probabilmente vegetale (dovrebbe trattarsi del caratteristico acanto spinoso ricorrente nella basilica bizantina) presente anche nel resto della superficie del manufatto, questo oggetto, oltretutto apprezzabile sul piano estetico, è altresì importante perché sembrerebbe confermare, una volta di più, la presenza dell'arte bizantina dei secc. IV-V in città, originata dal rapporto con Ravenna, già rivelatasi con gli scavi presso la basilica di San Rufillo nel 1961. In quell'occasione, infatti, è portata alla luce, tra altri reperti, un'abside poligonale di tipologia bizantino-ravennate nelle cui adiacenze vengono ritrovati due capitelli, uno dei quali, appunto, tipicamente bizantino⁷² (fig. 33) il cui aspetto (pur trattandosi solo di un frammento) ricorda assolutamente, sul piano formale e decorativo, il reperto di casa Fantini.

Un mondo, perciò - per tornare più in generale alle creazioni operate dal proprietario nel parco - un po' incantato, nel quale passeggiare, soli o in compagnia, e vivere sensazioni ed emozioni

⁷² Cfr. P. NOVAGA, *Testimonianze d'arte figurativa romana e medioevale in Forlimpopoli, in Forlimpopoli nel 600° della ricostruzione (1380-1980)*, Forlimpopoli 1983, pp. 78-80.



Fig. 33 - Capitello tipologicamente bizantino-ravennate affiorato negli scavi in San Rufillo (1961).

specialmente nelle buone stagioni; quantunque pure le più fredde giornate autunnali o perfino le più umide e brumose invernali, con la vista del castello, del tratto di mura merlate (fig. 34)⁷³, dell'ex bigattiera (ora convertita ad ulteriore abitazione) con il fastigio ospitante in nicchia una piccola Pietà in terracotta (fig. 35) e, attenuata dalla foschia in lontananza, dei primi colli appenninici, siano anch'esse capaci di trasmettere, a chi si trovi in quel punto della tenuta, una sottile e sorprendente fascinazione.

⁷³ Conformate in piccolo bastione situato nella zona nord-ovest del parco, in direzione Forlì.



Fig. 34 - Tratto di mura merlate.



Fig. 35 - Ex bigattiera: parte centrale con fastigio.

3.2. *Gli ambienti interni della villa-castello*

È possibile avvertire un'altrettanta, ma del tutto peculiare sensazione allorché si oltrepassi la porta principale incorniciata nel monumentale accesso già conosciuto in precedenza.

Ci si rende allora conto, oltre che della particolare atmosfera di cui è pervasa la villa-maniero - nella quale si manterrà in buona parte invariata la distribuzione funzionale delle stanze rispetto alla struttura originale - anche del fatto che l'aspettativa di entrare in ambienti contenuti, avendo davanti agli occhi le non eccessive misure esterne del fabbricato, venga ancor più ridotta dalla visione delle effettive piccole dimensioni delle camere: porzioni di spazio che le non grandi porte d'uscita alle pertinenze cortilizie (sia pur vetrate), le portafinestre e le finestre (in prevalenza archiacute) permettono di illuminare solo moderatamente - nonostante la limitata altezza dei soffitti - e creando, così, una percepibile e rassicurante, nel contempo colta per le decorazioni, gli arredi e gli oggetti contenuti, intimità familiare.

Una di queste superfici voltate, appoggiata su voluminose travi di legno, presente nell'andito centrale a cui si accede da entrambi i fronti della villa (fig. 36), viene fatta completamente decorare pittoricamente da Fantini nel 1939 affidando il lavoro all'ornatista sanmarinese Rufo Reffi - conosciuto dal figlio Antonio all'Università di Bologna e presentato al padre - che si esprimerà con realizzazioni dalle linee e dai colori forti e cupi usando solo i fondamentali giallo, rosso e blu in scala tonale, su un fondo grigio chiaro (fig. 37); andamenti lineari rettilinei, curvilinei e campiture cromatiche che si sviluppano in motivi soprattutto geometrico-astratti (uno ingloba un più realistico scudo araldico fantiniano) ma con un particolare formale che si coglie facilmente senza che sia dato sapere se più appartenente alla cultura professionale dell'artista o a quella del proprietario (resa fertile dalla frequentazione con il toscano storico dell'arte Roccattelli): ovvero l'impiego - al di là dei 'contenuti' che restano, certamente, il discorso centrale, e dei semplici 'contenitori' compositivi quali il quadrato ed il cerchio - dell'inconfondibile cornice fiorentina quattrocentesca che racchiude, ad esempio, i



Fig. 36 - Andito centrale.



Fig. 37 - Particolare del soffitto presente nell'andito centrale.

bassorilievi del Ghiberti nella porta nord del Battistero di Firenze (in una cornice quadrata quelli della “Porta del Paradiso”) e del Museo Nazionale del Bargello o del Brunelleschi presenti in una formella nella medesima struttura espositiva.

Vestibolo, inoltre, che essendo il luogo d’immediata accoglienza e rappresentanza (si riveda la fig. 36), perciò primo ‘segno’ visibile, importante, deve trovare forte decoro nella ricchezza e nel prestigio anche di altre componenti quali, ad esempio, il pavimento - grandi riquadri marmorei in Rosso di Verona e Chiampo perla, mentre negli altri ambienti prevalgono piacciti gradevoli, ma meno appariscenti, in cotto o in graniglia colorata e geometrizzata, molto caratteristica di quegli anni - oppure il rivestimento parietale, concluso con gli stessi materiali lapidei e finto-lapidei. Singolare risulta anche la cura riposta nella realizzazione degli scuroni in legno brunito a completamento dei due infissi principali vetrati, ovvero, la porta d’ingresso e quella comunicante con il postico: essi vengono nobilitati da pannelli in rame sbalzato raffiguranti oggetti d’arme d’ispirazione medievale - lance, picche, portapolveri, scudi, ed altro ancora (fig. 38) - concretizzati da un artigiano locale ma personalmente ideati, sul piano della composizione e della rappresentazione oggettuale, dallo stesso Fantini.



Fig. 38 - Particolare di scurone decorato.

Atrio nel quale trovano altresì sistemazione mobili in parte di foggia neorinascimentale ed altri, invece, originali ottoneviceschi, soprattutto presenti nei salotti, nello studio-biblioteca o nelle stanze da letto della villa. Zona d'ingresso dalla quale si avviano ambienti, attraverso porte anch'esse racchiuse in cornici di marmo (fig. 39) - alcuni di questi, invece, sono direttamente collegati gli uni agli altri - come il vano della scala che porta al piano superiore (con il soffitto decorato sempre dal Reffi (fig. 40), ancora una volta disegnata, per la parte ornamentale dei gradini e della balaustra, dal Novaga alla fine degli anni '30 secondo stilemi richiamantisi, in forma molto composita, al Medioevo proto-romanico: specialmente nei capitelli a cubo scolpiti con rilievi antropomorfi, zoomorfi, fitomorfi, araldico-simbolici e cristiano-simbolici - coronati da un largo corrimano anch'esso lapideo e poggianti su più semplici colonnine e gradini - tutti manufatti realizzati da artigiani ravennati specializzati nel settore (fig. 41).



Fig. 39 - Cornice marmorea di una porta interna.



Fig. 40 - Parte centrale del soffitto presente nel vano scala.



Fig. 41 - Scala d'accesso al piano superiore.

Nel piano superiore, quindi, oltre alle camere adibite al riposo ed ai servizi, viene posto l'accesso, dal terrazzo sovrastante i fornici, alla torre (che non contiene più il vecchio serbatoio per l'acqua, usufruendo ora la villa della rete idrica cittadina) ancora attualmente utilizzata ai diversi livelli a loro volta collegati da agili scale in legno, in piccoli e singolari ambienti di svago e d'osservazione dall'alto del paesaggio circostante (fig. 42): locali, com'è facile immaginare, assiduamente frequentati, a suo tempo, dai figli di Virgilio Fantini, e, in seguito, dalle successive generazioni di bambini e ragazzi della famiglia.



Fig. 42 - Uno degli ambienti della torre.

Naturalmente, in tutti gli ambienti della casa-maniero, tanti gli oggetti, ancor oggi, che riportano al 'mondo' del suo ideatore e dei componenti la famiglia, inclusi gli acquisiti con i matrimoni di quei figli rimasti ad abitare la villa. Perciò le stampe della Forlimpopoli medievale del Novaga o ottocentesca dai disegni del Trebbi incisi dal Rosaspina, il quadro ad olio di genere anch'esso ottocentesco di paesaggio agreste con figure umane, animali e mura castellane dirute, il piccolo arazzo d'inizio Novecento che inscena tre-quattrocenteschi musicanti in strada, e molto altro ancora; le suppellettili pregevoli ed i bei libri, i dischi di musica classica e operistica e le vecchie fotografie ormai ingiallite, come quella di Giovanni Papini in un intenso ritratto donata personalmente (e datata 12 giugno 1944) dal grande scrittore al giovane universitario Angelo Braschi⁷⁴, futuro marito di Quintiliana, penultima figlia di Virgilio: testimonianze e ricordi di storie familiari, di idee e di attività appassionate, di avvenimenti e di fatti spesso culturali intrecciati in questi del tutto particolari spazi abitativi - ora è la terza generazione che s'aggiunge - nei quali s'inseriscono, con molta discrezione, quasi timidamente, i nuovi oggetti, quelli della contemporaneità dei discendenti.

⁷⁴ Angelo Braschi nasce a Mercato Saraceno (FC) il 19 marzo 1922. Studia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, si laurea in Giurisprudenza nel 1947 ed inizia la professione di avvocato nel Foro di Forlì, attività che eserciterà per più di un trentennio. Ventiduenne, incontra Giovanni Papini (1881-1956), il narratore, saggista, poeta - purista e stilista severo - innovatore della cultura e del costume nella Toscana d'inizio '900 con Soffici, Prezzolini ed altri. Da questa importante conoscenza scaturiscono dialoghi e colloqui che segneranno la formazione spirituale e umana del giovane romagnolo. Alla fine degli anni '40 Braschi ha l'opportunità di entrare in contatto, a Milano, tramite il rapporto con Papini, con i giornalisti Orio Vergani, Francesco Pastonchi, lo scultore Francesco Messina, lo scrittore Leo Longanesi e uno dei fondatori dell'Università Cattolica, il professore di filosofia del diritto mons. Francesco Olgiati. L'avvocato, dalla metà degli anni '50 frequentatore della villa-castello con la moglie in periodi di vacanza, divenuto nel tempo anche capace scrittore, dà alle stampe "Il sillabario del cittadino" (1956), "Caterina Sforza (1965)", "Mussolini e De Gasperi: vite divergenti" (1983). Muore il 20 dicembre 1985. La penultima pubblicazione, "Una stagione a Bulciano con Giovanni Papini", opera postuma per volontà della famiglia nel decennale della scomparsa (1995), contiene la descrizione del giovanile incontro di Angelo Braschi con il grande maestro toscano e lo sviluppo del loro rapporto. Del 2006 è la pubblicazione di "Una repubblica di campagna".

A distanza di ottant'anni, il territorio nel quale la villa-castello Fantini Braschi oggi si trova in parte compresa appare notevolmente cambiato.

Una prima zona edificata ivi contenuta non la coinvolge direttamente, perché è separata da distanze tali da non provocarne il soffocamento, o comunque non presenta particolari carenze sul versante urbanistico-architettonico che possano compromettere un sufficiente apprezzamento visivo.

Chi provenga sulla via Emilia da Forlì vede in quello spazio, alla propria sinistra (e, in minima misura, sulla destra) il comparto artigianale della città, la cui ultima propaggine è costituita da un discreto edificio commerciale - senza le colonne, i capitelli e le cupole di quelle sorte di neo-templi del consumo talora eretti altrove - anche se, per la verità, troppo segnalato dalla discutibile mole delle insegne aziendali.

Più avanti ancora, oltre la rotatoria stradale posta di fianco al fabbricato - fortunatamente non contiene 'monumenti' pubblicitari - un distributore di carburanti dalla struttura e dal colore piuttosto integrati nel contesto circostante, e quindi il cimitero, rimasto tale nel muro di cinta (lati ovest e sud) mentre altre piante sostituiscono ora la vetusta, originaria teoria perimetrale di cipressi.

Una seconda zona di questo territorio, invece, composta da un suburbio sviluppatosi tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento nella parte est dell'area contermina a quella neocastellana (rivolta in direzione Cesena), stabilisce un momento visivo forse più critico - pur non costituendo, certamente, nulla di degradante - perché offre un'inevitabile ed immediata comparazione tra le due realtà edificate e legatesi nel tempo: lo spazio periferico della città, qui espanso con fabbricati ad uso abitativo (v'è n'è anche uno ad uso artigianale) di scarso valore tipologico-estetico - in parte avvolgente fino a diventare quasi indistinto fondale dietro l'edificio neomedievale - e, accanto ad esso, l'altro settore costituito dal preesistente insieme architettonico fantiniano - evidente risultato di un'attenta riflessione compositiva - formato dall'ingresso, dal parco e dalla villa con i proservizi un tempo opportunamente schermati anche da un adeguato colore, ora soltanto relativamente occultato

dagli alberi (soprattutto nelle stagioni primaverile ed estiva).

Il confronto nasce allora inevitabilmente ed anche l'occhio meno esperto tende a stabilire due categorie e una possibile, conseguente differenza d'apprezzamento che, forse paradossalmente, finisce per "rendere giustizia" - quasi per una specie di sottile nemesi storica - alle incomprensioni (talora perfino aspre) di settori della cittadinanza sorte negli anni in cui l'opera di Virgilio Fantini si concretizza.

Nel primo caso, al di là dei dati strettamente strutturali e funzionali da sempre richiesti in tutti gli edifici, la mancanza di un vero e proprio vocabolario stilistico che si traduce in pochi elementi estetici, l'esigua uniformità tipologica dei fabbricati abitativi (in Italia è intesa come feconda "creatività" dei progettisti), dei relativi materiali, delle relative cromie utilizzate e dei relativi giusti rapporti spaziali - fenomeni, invece, meno presenti altrove, soprattutto in molti paesi europei - indicano che sicuramente si sia di fronte soltanto a comuni prodotti dell'edilizia.

Nella seconda situazione, pur avendo davanti una realtà costruttiva completamente diversa, si evidenziano risultati che, per l'impiego di tutti i motivi in senso lato più culturali - già certamente particolari ad inizio '900 ed ancor maggiormente particolari e reconditi oggi per gran parte degli osservatori - rivelano tuttavia la presenza di un'idea, di un concetto formale e di una capacità di suscitare *pathos* che lasciano, quali esiti significativi sul territorio, forme costruite più individuabili, probabilmente, come prodotti di un'edilizia di maggior pregio, ovvero, come verrebbe forse più naturale definire, come 'architettura'.

