

COSTANTE MALTONI

ALCUNI LIEVI CARATTERI D ISPIRAZIONE *LIBERTY*  
IN QUATTRO TIPOLOGIE EDILIZIE A FORLIMPOPOLI

E risaputo come nel primo anteguerra europeo vi sia complessiva forte crescita di progresso sociale, economico, scientifico, tecnologico e d'innovazione culturale. L'incremento demografico provoca sempre maggiore sviluppo urbano (quest ultimo offre poi, per molti versi, specialmente alle classi agiate, più opportunità legate al benessere), mentre si delineano tuttavia tensioni ed aumenta il fenomeno dell'immigrazione verso l'America: la *Belle Époque* - presumibilmente - quindi tale, soprattutto, per chi se la possa permettere.

L'Italia giolittiana, nonostante gli storici, noti grandi ritardi, sembra vivere in certa misura questa condizione, considerate le debite differenze tra nord, sud, singole realtà regionali e provinciali, talora anche molto diverse tra loro. Per quest ultimo riguardo, in relazione all'aspetto specificamente territoriale romagnolo, la studiosa Brunella Garavini annota in un suo saggio che

la situazione economica della provincia di Forlì nel periodo che va dall'Unità agli inizi del '900 è di sostanziale crisi; le difficoltà investono sia l'arretrato impianto industriale e manifatturiero che l'economia agricola,

\* Dedico questo contributo alla memoria dell'amico dott. prof. Giampiero Tellarini, compagno di comuni studi nella Facoltà di lettere e filosofia - Laurea in D.A.M.S. Indirizzo arti - di Bologna nei lontani anni '70 del '900. Profondo conoscitore dell'*Art Nouveau*, egli è stato in seguito, per un breve periodo, anche appassionato collega insegnante nel Liceo Artistico Statale P. L. Nervi di Ravenna.

e sono aggravate negli anni 80 del secolo dalla chiusura delle miniere di zolfo nel cesenate; queste circostanze portano ad un generale abbassamento dei salari e ad un progressivo peggioramento delle condizioni di vita, tanto che si affaccia per la prima volta tra le possibili soluzioni la scelta dell'emigrazione all'estero<sup>1</sup>.

Localmente tuttavia, alla sopravvivenza delle popolazioni forlimpopolese e selbagnonese - alcune fasce delle quali colpite da un endemico problema occupazionale - contribuisce, da poco prima della fine dell'800, la Manifattura Rosetti (calce e laterizi) fornendo lavoro nel territorio, in ulteriore aumento quando diversifica la propria produzione aggiungendo in seguito un nuovo stabilimento in Selbagnone (Forlimpopoli) per la realizzazione di fertilizzanti.

Anch'esso permette in parte, congiuntamente al notevole indotto, migliore esistenza agli abitanti almeno fino al 1915, anno in cui la fabbrica inizia una produzione bellica<sup>2</sup>: ci spiega tra l'altro, parzialmente, perché la "settimana rossa" (8-12 giugno 1914) non abbia grande seguito in città e nelle zone circostanti, eccettuato qualche episodio non rilevante<sup>3</sup> e suffragando invece l'idea che comunque un qualche minimo tangibile vantaggio al proletariato, soprattutto operaio, lo sviluppo dell'economia di mercato anche locale debba pur rendere.

Nell'immediato primo anteguerra l'Amministrazione comunale repubblicana si prefigge un programma di opere pubbliche: nuovi cimitero urbano<sup>4</sup> e macello, ristrutturazione dell'ospedale civile e

<sup>1</sup> B. GARAVINI, *L'Associazione Anonima Cooperativa fra braccianti muratori ed arti affini del comune di Forlimpopoli (1888-1898)*, F. orlimpopoli. Documenti e studi, XI (2000), pp. 145, 146.

<sup>2</sup> Cfr. A. ARAMINI, B. VITTORI, *Profili di storia locale. Selbagnone (Forlimpopoli)*, Forlimpopoli 1984, pp. 65-74. Nel 1918 l'industria è ceduta all'Unione Italiana Concimi - che entro breve tempo chiude - e questa, a sua volta, vende alla Società Montecatini che tenterà, nel 1920 senza riuscirci, un riavvio.

<sup>3</sup> A. ARAMINI, *Cronaca di Forlimpopoli dal 1860 al 1918*, «Forum Populi», 2, Cesena 1975, p. 139. Lo storico attribuisce decisamente invece il tiepido sommovimento popolare alla presenza di una maggioranza dirigente riformista, quindi moderata, nella locale sezione socialista e la progressiva trasformazione di strati della popolazione repubblicana in ceti medio: opinione del tutto rispettabile, ma anche del tutto personale.

<sup>4</sup> Cfr. C. MALTONI, *Architettura e arte funerarie tra 800 e 900 nel Cimitero comunale di Forlimpopoli*, F. orlimpopoli. Documenti e studi, XVIII (2007), pp. 129-210. Nel saggio è pubblicato l'originario progetto che prevedeva la costruzione di un monumentale faneo (nel quale creare, tra altri riservati a personaggi illustri forlimpopolesi, il sepolcro per la salma di Pellegrino Artusi).

di parte della rete viaria cittadina <sup>5</sup>. Il conflitto impone in seguito il blocco totale delle iniziative - l'impianto funerario avviato in un terreno appositamente acquistato in direzione della frazione S. Leonardo sar^ interrotto e abbandonato - con l'inizio di maggiore crisi economica specialmente vissuta dalle classi pi^ diseredate, e la destinazione delle poche risorse finanziarie a necessit^ pi^ urgenti: circa a met^ conflitto ^ completata soltanto parzialmente quindi, esigenza ormai improrogabile per la quale esistono gi^ approvazione, mutuo e lavori avviati, una nuova sede per la scuola elementare <sup>6</sup> compresa in un pi^ ampio complesso che ospita in quel periodo altri ordini e gradi d'istruzione, quali, da qualche anno, un istituto superiore.

In questi due primi decenni del '900 ogni aspetto della vita cittadina (nel 1911 gli abitanti sono 5.864 comprese frazioni ed aree agricole), in condizione legata in parte pure all'agricoltura, determinato dalla presenza di possidenti soprattutto terrieri, commercianti, professionisti ed artigiani, fortemente rappresentati politicamente in Amministrazione comunale <sup>7</sup>: alle prime due-tre categorie, soprattutto, legata l'attiv^ edilizia privata sia di nuova realizzazione che di mantenimento di propriet^ immobiliari anche di certo pregio o di notevole ampiezza sulle principali vie cittadine (solo in alcuni casi negli spazi extraurbani). Il resto della popolazione vive una condizione abitativa - in prevalenza affittuaria di enti religiosi, civili pubblici o di possessori privati come nei due secoli trascorsi - talora piuttosto modesta in caseggiati plurifamiliari (la pi^ povera perfino in ambienti della rocca trasformati in alloggi estremamente promiscui dopo la seconda met^ dell'800), in singole dimesse abitazioni o in casupole di pochi metri quadrati - in molti casi vere e proprie fatiscenze - come si osserva in alcune tipologie presenti in zone corrispondenti alle odierne vie Artusi (a fine '800 S. Ruffillo), Brunori, Curva, Massi, Oberdan (a fine '800 Savelli) <sup>8</sup>: un solo vano al pianter-

<sup>5</sup> T. ALDINI, *Forlimpopoli. Storia della citt^ e del suo territorio*, Forlimpopoli 2001, pp. 328-329.

<sup>6</sup> Ivi.

<sup>7</sup> Ivi.

<sup>8</sup> ARCHIVIO STORICO COMUNALE FORLIMPOPOLI (ASCF), *Catasto Urbano 1798*, b. 13 (1809), *Carteggio Amministrativo*, 423 (1882).

reno, un vano al pianterreno ed uno al primo piano, due vani al pianterreno e due al primo piano (a volte questo è il fienile) spesso in contiguità con stalla, fienile separato e corte che ospita letamaio <sup>9</sup>, infimo servizio igienico e a volte qualche raro pozzo acquifero specialmente in comune con dimore confinanti. Sono queste, d'altra parte, spesso le case dell'epoca abitate da indigenti ereditate dal secolo XIX <sup>10</sup>.

Si concretizzano intanto opere pubbliche <sup>11</sup>: la costruzione della strada Forlimpopoli-Meldola (1905-10) <sup>12</sup> e l'atterramento delle porte urbane contestualmente - in due dei tre casi - alla loro sostituzione con nuovi edifici inseriti in tratti lasciati più ampi (la Rossana nel 1903, la Forlivese nel 1911, la Cesenate nel 1913) <sup>13</sup>, realizzazioni, anche queste ultime, che, oltre l'immediato riscontro funzionale, comunque garantiscono lavoro - al di là di ogni considerazione che soprattutto con le idee di oggi si possa fare (certamente si perdono connotazioni storico architettoniche importanti) <sup>14</sup> - a molti cittadini per un lungo periodo di tempo.

<sup>9</sup> Ivi.

<sup>10</sup> Cfr. A. ARAMINI, *Forlimpopoli tra il finire del secolo XVIII e l'inizio del XIX*, Studi Romagnoli, XXV (1974), pp. 89-111.

<sup>11</sup> Nel secolo precedente, appena dopo la nascita dello Stato Italiano, si effettuano importanti interventi urbanistici: la deviazione del corso del rio Ausa (1861) che permette la costruzione della stazione ferroviaria sulla linea Bologna-Rimini-Ancona (nel medesimo anno) - vitale per il commercio regionale e locale - e, nel contempo, il mantenimento di un canale per l'alimentazione dell'erigendo lavatoio pubblico; la nuova strada rettilinea per collegare la piazza principale alla stazione (1877-80) - l'odierna via A. Costa ottenuta demolendo case o tagliando e riedificando alcune facciate di edifici - struttura ferroviaria già servita da un percorso i cui marciapiedi verranno in seguito piantumati (1882); opere edili nella rocca soprattutto per meglio funzionalizzare il teatro (1877-82, definitivamente nel 1887) con l'acquisto della medesima e delle fosse castellane di proprietà statale (1883); l'installazione del primo impianto pubblico d'illuminazione elettrica (deliberato nel 1899).

<sup>12</sup> ALDINI, *Storia della città*, cit., pp. 326-327.

<sup>13</sup> Ivi.

<sup>14</sup> Sebbene nei primi anni del '900 siano già operanti le Soprintendenze ai Monumenti, agli Scavi di Antichità, alle Gallerie e Oggetti d'Arte Medievale e Moderna - quella ravennate - la prima in Italia (1897) ed ha giurisdizione su Ravenna, Ferrara e Forlì -: istituzioni mutate dai precedenti Uffici Tecnici Regionali per la Conservazione dei Monumenti creati nel 1891 (Il lungo e faticoso iter nel settore della tutela del patrimonio artistico prende comunque avvio con le idee illuministe e la nuova coscienza pubblica finesettecentesche: cfr. P. MONARI, *La nascita delle Soprintendenze in Emilia-Romagna*, Saggio pubblicato in modalità digitale, Bologna 2008, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna e relativa ampia bibliografia di settore in esso contenuta).

D altro canto, le barriere urbiche vengono eliminate per alcuni consistenti motivi di diversa natura: non sono più usate da decenni (fin dal 1866 le porte restano aperte anche durante la notte e senza guardiani)<sup>15</sup> e sono considerate ormai un inutile e rischioso ingombro allo scorrimento del traffico - la loro larghezza d imbocco molto limitata<sup>16</sup> - quindi da abbattere<sup>17</sup>. A ciò s'aggiunge inoltre, più in generale la circostanza, osservata largamente sia nel passato che nella contemporaneità, per la quale spesso alla pubblica necessità si affianca o addirittura talora si sostituisce l'interesse privato (nello specifico una necessità occupazionale) nella determinazione della sopravvivenza o meno di parti interessanti, anche sotto il profilo artistico e monumentale, dell'organismo urbano. Sono perciò in genere poche, qui come altrove, le proteste allorquando vi siano progetti di atterramento di testimonianze anche rilevanti e costituisce un caso effettivamente alquanto isolato il rimprovero dello storico della Romagna Rosetti relativamente alla distruzione della locale Porta Rossana<sup>18</sup>.

Due delle tre primonovecentesche demolizioni di barriere (già stabilite comunque - cfr. nota precedente - nell'ultimo decennio dell'800) sono avviate, appunto, anche su sollecitazione di gruppi di muratori, di braccianti o di piccoli imprenditori edili del posto in cerca di lavoro. Ci accade per la Porta Forlivese - con richieste di abbattimento e di diversa nuova costruzione da parte della

<sup>15</sup> A. ARAMINI, *La Fabbrica nuova*, in A. ARAMINI, *Scritti*, Forlimpopoli 1993, pp. 263-265.

<sup>16</sup> Secondo i dati tecnici riportati in A. ARAMINI, *Denominazioni delle strade del centro storico*, in ARAMINI, *Scritti*, cit., p. 340, il "piede forlimpopolese" equivale, nel sistema metrico decimale, a m. 0,488. Perciò la Porta Cesenate (lunga piedi 15, larga piedi 7) risulta lunga m. 7,32 e larga m. 3,416; la Porta Rossana (lunga piedi 10, larga piedi 8) risulta lunga m. 4,88 e larga m. 3,904. Non si conoscono le misure della Porta Forlivese.

<sup>17</sup> ING. G. TELLARINI: *progetto di demolizione della porta Rossana* (ASCFO, *Careggio Amministrativo*, 1890, cat. III, fasc. 1); ING. F. GODOLI: *progetto di demolizione della Porta Forlivese* (ivi, 1893, cat. XX, fasc. 1); ING. G. TELLARINI: *progetto di demolizione della Porta Forlivese* (ivi, 1902, cat. XX, fasc. 1, aggiunto al *Carteggio Amministrativo*, 1910, cat. XX, fasc. 1).

<sup>18</sup> E. ROSETTI, *Sulle origini e progressi del Vescovato di Bertinoro del prof. dott. Paolo Amaducci. Note dell'ing. Emilio Rosetti*, Milano 1906, *Vandalismi*, pp. 39-43: «È ora di finirla con questi vandalismi! È, cos' si esprime il valente tecnico, uomo di scienza, professore universitario e storico forlimpopolese, autore anche di un progetto irrealizzato per la costruzione di due palazzine gemelle in fondo alla attuale via A. Costa.

locale Società dei muratori in crisi per mancanza di commesse, nel 1902<sup>19</sup> - attuate poi effettivamente (1911) solo in seguito ad una nuova domanda della medesima impresa presentata alla Municipalità nel 1910, e succede pure per l'atterramento della Porta Rossana<sup>20</sup> con conseguente erezione di altro fabbricato attiguo.

Il loro abbattimento, inoltre, se da un lato costituisce, tra i diversi motivi, la volontà dell'Amministrazione civica di offrire occupazione a quella parte della cittadinanza più bisognosa presente anche in una comunità che ha, in linea di massima, sufficienti risorse - portate, come si è detto, in certa misura dalle attività Rossetti e dal relativo indotto - dall'altro mette in luce pure, tuttavia, più genericamente, una nuova volontà cittadina emergente, comune alla maggior parte di tutti i piccoli e grandi centri urbani italiani di quel periodo: il desiderio cioè di rinnovarsi e di aprirsi verso l'esterno più compiutamente di quanto dimostrato fino ad allora - in città già esiste un prenovocentesco varco funzionale nelle mura urbane in direzione della stazione ferroviaria - e di mettere forse anche materialmente fine ad un'epoca (o almeno allentare con essa il legame) che si vede rappresentata simbolicamente, tra altre cose, in alcuni suoi prodotti architettonici (e la comunità d'altra parte, salvo eccezioni, considera, in quella stagione, ad esempio gli edifici specialmente medievali scarsamente interessanti sul piano culturale)<sup>21</sup>; a tale volontà non segue tuttavia l'immaginazione di soluzioni urbanistiche più rispettose di quelle parti dell'edificato pregevole esistente - che qui appunto tale non è riconosciuto allora - e che risolvano i problemi, compresi i viari, aggirando ad esempio le barriere meritevoli di conservazione, ma con imboccatura stradale esigua, invece di distruggerle (si pensi invece alle porte urbane in parte salvate, evidentemente grazie ad una diversa considerazione delle amministrazioni comunali e degli enti preposti, in tante altre città non solo emiliano romagnole).

<sup>19</sup> ASCF, *Carteggio Amministrativo*, 1902, cat. xx, fasc. 3

<sup>20</sup> ASCF, *Deliberazione del Consiglio Comunale*, 3 settembre 1903.

<sup>21</sup> Cfr. C. MALTONI, *La villa-castello neogotico Fantini Braschi in Forlimpopoli: un aspetto del tardo Eclettismo architettonico civile di primo Novecento*, Forlimpopoli. Documenti e studi, xx (2009), pp. 93-152.

Si tenga altresì conto che l'inizio '900 segna in Italia l'avvio della produzione industriale della più grande casa automobilistica nazionale, presto seguita da altre, e quindi, in breve tempo, segna anche la nascita di nuovi problemi legati ad una tale rivoluzione nei trasporti di terra - già iniziata nella prima parte dell'800 con la ferrovia - primi fra tutti quelli riguardanti la viabilità ad ogni livello<sup>22</sup>. Entro pochi anni, infatti, le strade urbane ed extraurbane italiane cominceranno ad essere frequentate sempre più da automobili, autocarri e poi da mezzi per il trasporto collettivo che richiederanno infrastrutture, servizi e logistiche evidentemente diversi da quelli richiesti dal tradizionale movimento direttamente su animali o con carriaggi fino ad allora impiegati.

Da questo momento anche i Forlimpopolesi iniziano ad immaginare la città in nuova prospettiva. Su qualche strada oltre la cinta muraria, come le prossime alle zone delle tre porte d'accesso citate, già si affacciano caseggiati uno dei quali piuttosto esteso<sup>23</sup>: ora essi vengono visti come naturali proseguimenti con apprezzabile valenza residenziale del tessuto urbano in espansione - e così altre aree *extra muros* già formate o in formazione - e non più come secondari agglomerati sviluppatisi in appendice ad esso e perciò solo irradiazioni marginali. E tale evidente valenza si evince, nei documenti, anche dalla preoccupazione, da parte municipale, di

<sup>22</sup> La prima vettura automobilistica FIAT nasce tra il 1899 ed il 1900. Tra il 1900 ed il 1910 vengono continuamente costruiti nuovi modelli. Nel 1910 prodotta anche la prima vettura poi utilizzata, tramite un'apposita trasformazione, in autocarro leggero per il trasporto delle merci. Seguirà un veloce sviluppo del settore, comprendente anche quello per il trasporto pubblico.

<sup>23</sup> Gli insediamenti abitativi oltre le mura civiche si avviano, in certa misura, già nel corso del XIX secolo: mappe del periodo, fotografie di fine '800 e dei primi due-tre anni del '900 mostrano infatti le aree di almeno due Porte già in qualche misura occupate da abitati in coesistenza con le barriere medesime. Tuttavia, dei tre sobborghi che prendono forma sulla circonvallazione nelle immediate vicinanze delle Porte (Rossana, Cesenate, Forlivese: rispettivamente sobborgo di Porta Rossana, sobborgo Ausa (Cesenate) - oggi via Mazzini -, sobborgo Madonnina (Forlivese) - oggi via Baldini) solo quello dell'Ausa (costruito nei primi due-tre decenni dell'Ottocento) si amplierà. Per tal riguardo riferisce in nota E. ROSETTI, *Storia di Forlimpopoli*, «Forum Popili», n. 2, Cesena 1975, p. 56, che i materiali provenienti dalla demolizione [del mastio della rocca] si destinarono prima per la costruzione del nuovo *Palazzo della torre*, indi si lasciarono ai privati, specialmente ai costruttori del *sobborgo di Porta Romana* (Cesenate), ai quali nel 1823 venne pure dato gratuitamente il terreno a ci necessario. Il sobborgo di Porta Rossana rimarrà invece condizionato dai mercati per bestiame nei lati, quello della Madonnina (Forlivese) dalla edificazione del cimitero nel 1809.

rilasciare permessi di costruzione in queste aree soltanto quando i richiedenti garantiscano congrui requisiti ed esteticit  dei fabbricati.

Un esempio. Viene parzialmente abbattuta, con la Porta Cesenate, l'antica caserma dei Gendarmi Pontifici - in seguito dei Reali Carabinieri - che si trova vicino al Municipio <sup>24</sup> (la Fabbrica Nuova, oggi sede bancaria), quindi riempito e livellato il fossato delle mura urliche e ricavato un grande piazzale ed un giardino pertinente alla sede comunale. La zona diverr  l'ideale ingresso principale alla citt  ulteriormente completato ed abbellito, qualche anno dopo, con l'elevazione dell'Asilo Rosetti oltre la curva tracciata dalla strada nel borgo <sup>25</sup> e si svilupper , entro poco tempo - nelle direzioni Cesena, Forl , Meldola - con edifici talora anche notevoli (parte dei quali oggi non pi  esistenti): alla domanda presentata in quei periodi dal piccolo imprenditore Giuseppe Minghetti per erigere, in questa zona resa decorosa, un magazzino per la lavorazione di legname, l'Ufficio tecnico comunale risponder  che l'unica clausola per il positivo espletamento della pratica sia un manufatto migliore di quello presentato in progetto.  , unitamente alla garanzia che il medesimo venga eseguito a regola d'arte», perci  di complessiva, pi  alta qualit  estetica ed edificatoria pur trattandosi di fabbrica tecnica.

Non   poi una coincidenza che le nuove realizzazioni abitative o funzionali o di entrambe le tipologie fuori le mura civiche (considerevolmente fratturate e ridotte) o ancora all'interno di esse, certe ristrutturazioni o solo i casi di semplici nuovi inserimenti ornamentali su preesistenze edilizie di quegli anni e dei successivi, portino quasi tutte il segno pi  o meno marcato della 'modernit '

<sup>24</sup> ARAMINI, *Cronaca di Forlimpopoli*, cit., p. 211.

<sup>25</sup> L'atterramento del Palazzo della Congregazione - pregevole solo nella facciata ma completamente inestetico nella fusione con la rocca - nel 1944 da parte dei Tedeschi in fuga, costituir  una tragica opportunit  per vedere finalmente libero l'edificio medievale in tutto il suo odierno effetto scenografico.

- si accolga il termine con cautela ed ampiezza - <sup>26</sup> (in minoritaria coesistenza con altre modalit  e comunque tradotta localmente in segno molto tenue) <sup>27</sup>, di quel rinnovamento in voga, l' *Art Nouveau* - diversamente denominata in altri Paesi, in Italia *Liberty* o, specie all' inizio, *Floreale* - in espansione dal 1890 in quasi tutta Europa per alcuni decenni <sup>28</sup>, allorquando Storicismo ed Eclettismo vengono considerati, dalla critica architettonica europea qualificata dell'ultimo quarto dell'800, inadeguati alle esigenze contemporanee, tra le quali la necessit  di unire bellezza formale e soluzione di forti problemi abitativi: originalit  poi moda, come si sa, anche nell' arredamento urbano e d' interni, nelle arti, nelle arti applicate e nell' abbigliamento.

Contrapposizione morale ed estetica alla civilt  industriale - ma calata nella contemporaneit  - nuovo dato culturale che affianca lo sviluppo economico-politico borghese, in prevalenza per un

<sup>26</sup> P. BELFIORE, *L'architettura del Novecento*, in R. DE FUSCO (a cura di), *Dall'architettura al design. L'Italia e la formazione della civilt  europea*, Torino 1994, pp. 308-309: «La particolare difficolt  della periodizzazione del XX secolo, nasce dalla sua aggettivazione temporale, in luogo di quella stilistica, e dallo stesso concetto di modernit  che si presta ad interpretazioni variabili. Moderno fu considerato il Rinascimento rispetto al Gotico, il Neoclassico rispetto al Barocco, l'architettura del ferro e vetro nella seconda met  del XIX secolo. Le stesse tesi storiografiche sull'origine del movimento moderno oscillano dalla Rivoluzione industriale alle avanguardie figurative dei primi decenni del Novecento. Nel caso dell'architettura italiana, a voler seguire questa impostazione, si ha una serie di momenti in cui   possibile fissare l'*incipit* logico pi  che cronologico del XX secolo. E' indubbio, infatti, che il "dibattito sullo stile", che vede contrapposte sul finire del secolo XIX le tesi di Boito e quelle di Melani, gi  rappresenti un timido e impacciato ingresso nella modernit , per la revoca in dubbio (mai un reciso rifiuto) del repertorio storicista; indubbio che la stagione del *Liberty* designi, per definizione e stilisticamente, il «modernismo» in architettura. In tal caso, la Prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna a Torino (1902) diviene spartiacque tra la tradizione ottocentesca e il moderno. Ma questo ruolo, nella storiografia,   tradizionalmente assegnato alle avanguardie figurative dei primi decenni del secolo, per cui risulterebbe pi  corretto spostare al 1914, anno del *Manifesto futurista* di Sant'Elia, l'ingresso dell'architettura italiana nell'idealit  del moderno».

<sup>27</sup> Per le opere edilizie religiose e civili specialmente private lo stile che in misura minore talvolta compare   eclettico in accezione neomedievale: cfr. C. MALTONI, *La chiesa neogotica di S. Giovanni Battista in Forlimpopoli: un aspetto del tardo Eclettismo architettonico religioso di primo Novecento*, Forlimpopoli. Documenti e studi, XIX (2008), pp. 105-110 e IDEM, *La villa-castello neogotico Fantini Braschi*, cit. pp. 178-216.

<sup>28</sup> Alla prima *Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna* (Torino 1902), partecipano i maggiori esponenti mondiali dell' *Art Nouveau*, motivo che ne avvia anche in Italia la diffusione.

pubblico colto e abiente, ma talora anche per quello più modesto che, con il frutto non necessariamente cospicuo delle proprie attività, dispone di sufficienti mezzi per realizzare piccole unità immobiliari, approfittando a volte, come si vedrà anche lontano dai grandi centri urbani e nelle più contenute realtà della provincia quale l'ambito forlino-popolano, di opportunità del momento (terreni ottenuti gratuitamente ed altre forme di incentivazione) offerte dalle amministrazioni comunali. Non va d'altra parte dimenticato, come osserva Renato Barilli, che almeno

nei suoi intenti ideali, il *liberty* si proponeva di garantire un'eleganza e una bellezza moderna a un pubblico che fosse il più esteso e democratico possibile <sup>29</sup>.

*Art nouveau, Liberty*, quindi architettura frutto di progetto totale - ci si riferisce ovviamente ai grandi esempi - spesso attuata con materiali innovativi, in coerenza tra struttura, decorazione ed arredamento, tendenzialmente affrancata da simmetria <sup>30</sup>, in Italia con ritardo <sup>31</sup>: il Paese, a fine '800 è ancora socialmente e culturalmente debole, mentre la 'nuova arte' s'espande prima dove siano sviluppo industriale ed istanza di complessivo rinnovamento.

Stile non sempre omogeneo, con peculiarità locali, solitamente antiaccademico, antiecclettico e con ornatismi lineari, eleganti, sinuosi, fitomorfi, zoomorfi ed antropomorfi, con varianti più geometriche. In Italia con lo sguardo rivolto alla scuola viennese di Wagner e soprattutto all'opera di Olbrich <sup>32</sup>: sulla loro scia Som-

<sup>29</sup> R. BARILLI, *Liberty*, Milano 1984, p. 13.

<sup>30</sup> Evoluzione nel corso degli anni 20 l'*Art Déco* - talora non immediatamente distinguibile - dalle configurazioni geometrizzate, dagli andamenti lineari secchi, angolosi, spezzati (anche a zig-zag) e dai florealismi spesso stilizzati, simmetrici.

<sup>31</sup> M. NICOLETTI, *L'architettura liberty in Italia*, Bari 1972, p. 27: «Prima della fine del secolo, gli architetti italiani ne colgono soprattutto l'epidermica decoratività, voluttuosa o sgargiante, le sinuosità o i ritmi lineari, e sostituiscono con queste forme, per lo più tradotte bidimensionalmente, quelle del repertorio storicista senza mutare i concetti di fondo della composizione accademica».

<sup>32</sup> BELFIORE, *L'architettura*, cit., p. 315: «Delle varie declinazioni nazionali dell'*Art Nouveau*, gli architetti italiani scelgono prevalentemente le linee della Secessione e quella franco-belga di Guimard, Horta e Van de Velde; solo Gaudì è escluso del tutto, mentre la componente astratto-geometrica di Mackintosh viene adottata per quelle presenze stereometriche più vicine alla rigidezza accademica della nostra tradizione».

maruga <sup>33</sup> e Basile <sup>34</sup>, mentre D Aronco <sup>35</sup> punta all'avanguardia europea <sup>36</sup>, concorrendo tutti comunque a fare del Liberty ( ) giustappunto, e quasi a dispetto della cultura ufficiale, il primo stile dell'Italia unita <sup>37</sup>.

Le cose inevitabili di questo fervore di novità, oggettivamente con esiti molto contenuti (tra l'altro difficilmente paragonabili a quelli dei più grandi centri urbani vicini o di taluni insediamenti costieri balneari molto sensibili alla moda, e tuttavia rientranti entrambi in quel certo *Liberty* minore <sup>38</sup>, ovvero soprattutto solo adeguamento estetico) eppur interessanti - nell'ambito di una cittadina dal passato storicamente rilevante come Forlimpopoli ma in effetti modesta a quell'epoca seppur ragguardevole per i commerci legati all'agricoltura ed al bestiame - inizia ad arrivare proprio in concomitanza dei periodi entro i quali viene effettuato l'atterramento anche dell'ultima porta urbana rimasta ancora integra, la Porta Cesenate nel 1913.

### *Architettura delle nuove residenze*

È singolare poi come uno dei primi interpreti del desiderio di rinnovamento che operi un sia pur minimo allontanamento dalle consuete morfologie edificatorie locali, perché si rivolgerà appunto molto latamente ad alcune categorie stilistiche di

<sup>33</sup> C. DE SETA, *L'architettura del Novecento*, Torino 1981, p. 25, ne cita il Palazzo Castiglioni (Milano, 1901) definendolo configurazione «solenne e leziosa (...) in bilico perenne tra la più sofisticata *Art Nouveau* ed un tenace legame ad un monumentalismo magniloquente».

<sup>34</sup> Con le costruzioni per l'Esposizione Agricola di Palermo.

<sup>35</sup> Nei padiglioni dell'Esposizione Internazionale di Torino (1902) il progettista unisce gusto monumentale - orientale ad evocazioni secessioniste.

<sup>36</sup> Spesso meno ricordati, con i più diversi riferimenti culturali ed operativi in altre aree, Michelazzi a Firenze, Fenoglio e Rigotti a Torino, Moretti a Milano, Comencini, Arata, Avena, De Simone a Napoli e Fabiani a Gorizia, Trieste, Monfalcone e centri minori delle Venezie, Vienna e centri minori austriaci e croati.

<sup>37</sup> R. BOSSAGLIA, *Significato di una ricerca sull'architettura liberty in Emilia Romagna*, in *Il liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, Bologna 1977, p. 15.

<sup>38</sup> Ivi, p. 33.

matrice libertyaria, non sia un progettista/professionista intellettuale, quanto piuttosto un semplice ma acculturato capomastro ventiseienne del luogo (presto gli verranno significativamente conferiti alcuni incarichi direttivi e decisionali prestigiosi in ambito professionale e municipale) che, assieme ad un gruppo di compagni di lavoro disoccupati, chiede e ottiene nel 1910, per iniziare quindi le opere soltanto nel 1911 al termine di vicissitudini soprattutto burocratiche (non a lui legate) che si trascinano sulla questione fin dal 1902<sup>39</sup>, l'incarico di abbattere la vecchia Porta Forlivese e di disegnare ed erigere due case d'abitazione gemelle affrontate in fondo alla via Saffi - indubbiamente improntate a criteri di economicità - eppure piuttosto singolari e sicuramente uniche, per genere e per epoca in Forlimpopoli.

È Giovanni Artusi (1884-1967)<sup>40</sup>, noto ed apprezzato capomastro-costruttore edile (spesso appunto progettista autodidatta delle proprie fabbricazioni), uno dei molti pregevoli realizzatori formati verosimilmente nelle sezioni per muratori e carpentieri delle Scuole di Arti e Mestieri o, più realisticamente, soprattutto

<sup>39</sup> T. ALDINI, *Le porte urbane di Forlimpopoli*, Forlimpopoli. Documenti e studi, VI (1995), pp. 37-43.

<sup>40</sup> Ultimo rappresentante di una famiglia di apprezzati muratori anche imprenditori edili e rivenditori di materiali da costruzione affermatasi in Forlimpopoli nell'Ottocento, risulterà, nel 1916 - da un coevo documento rilasciato dal Comune di Forlimpopoli conservato presso l'Archivio monasteriale delle suore agostiniane locali, Direttore tecnico della locale Cooperativa muratori (ed in seguito Presidente della medesima oltre che membro della Commissione d'Ornato comunale). Appartengono alla sua produzione cittadina degli anni 10, 20, 30, tra le tante altre attuazioni spazianti in tutti i generi edificatori: nel 1913 il disegno e l'avvio della costruzione del Teatro Silvio Pellico; nel 1914 l'apertura del cantiere per l'erezione - su progetto dell'ing. G. Serughi anche tecnico collaboratore comunale datato 1912 - di un nuovo impianto funerario lungo la via S. Leonardo poi abbandonato definitivamente con l'inizio della guerra (Cfr. MALTONI, *Architettura ed arte funeraria*, cit.); nel 1918 la concretizzazione (su proprio progetto del 1915) della chiesa neogotica di S. Giovanni Battista (presso il Monastero delle suore agostiniane che ricorderanno l'Artusi in lapide come architetto, cfr. MALTONI, *La chiesa neogotica di S. Giovanni Battista*, cit.); nel 1926 l'erezione della parte monumentale (sala mortuaria e logge) del Cimitero comunale ideata ancora una volta dall'ing. G. Serughi nel 1923 - '24 - '25, cfr. MALTONI, *Architettura ed arte funerarie*, cit.); nel 1930 la conclusione delle opere di elevazione (su disegni del proprietario, 1928 - 29) della villa-castello neogotico Fantini Braschi (cfr. MALTONI, *La villa-castello neogotico Fantini Braschi*, cit.).

alla 'scuola' del cantiere familiare, detentori di quei tanti aspetti della cultura materiale intrisa di saperi, di conoscenze costruttive e di capacit  artigianali, di quella ampia cultura del fare. È, come bene mette in luce ad esempio anche l'arch. Giordano Conti in un suo recente lavoro <sup>41</sup>; autore, Artusi, pure negli anni a venire di alcuni ulteriori interessanti edifici - produce altresì molte opere nel territorio rurale limitrofo - che accetta la commessa comunale a patto che non si attui il gi  esistente progetto neoclassicista dell'ingegnere municipale G. Tellarini (risalente al 1902) <sup>42</sup> indicato dalla committenza pubblica - questa per in seguito lo scarter  perch  l'elevazione verr  ritenuta dal capomastro, che dovrebbe realizzarla, troppo impegnativa anche per l'aspetto tecnico/realizzativo - e si proceda invece con l'attuazione di un suo personale nuovo disegno (fig. 1). Elaborato grafico che poi, nella pratica, solo successivamente alla sua presentazione in Comune verr  dallo stesso estensore (per motivi non noti, forse dovuti semplicemente ad un possibile proprio aggiornamento culturale in seguito intervenuto) notevolmente modificato in corso d'opera con l'adozione di alcuni caratteri stilistici, nelle facciate, pi  attuali, ovvero di riferimento in parte libertyario.

Il tema innovativo perci  avviato nel 1911 dall'Artusi con l'erezione delle due case plurifamiliari affrontate (figg. 2, 3) - su piante complessive e con prospetti degli edifici comunque immaginati nell'ambito di consueti principi edificatori - si presenta quindi subito evidente nell'immediato e generale impatto iconico (masse compatte e squadrate) che un particolare architettonico compreso in esse sui coronamenti aiuta a generare: il muro che maschera la falda del tetto, l'attico.

<sup>41</sup> Cfr. G. CONTI, *La materia dell'architettura*, Forl  2010. Docente nel laboratorio di Costruzione dell'architettura presso la Facolt  di Architettura dell'Universit  di Bologna, lo studioso titolare di una cospicua attivit  professionale e formativa nel settore del recupero edilizio urbano e rurale e della rivalutazione dei materiali e delle tecniche tradizionali. Tra altri suoi libri: *Per una lettura operante della citt * (1980), *Il recupero dell'edilizia rurale* (1990), *La nuova cultura del recupero* (1995), *Il progetto di ristrutturazione* (1996-2000), *La citt  del buon vivere* (2009).

<sup>42</sup> Che a sua volta sostituisce un progetto neogotico dell'ing. F. Godoli datato 1893, come risulta in ASCF, *Carteggio Amministrativo*, 1893, cat. xx, fasc. 1.

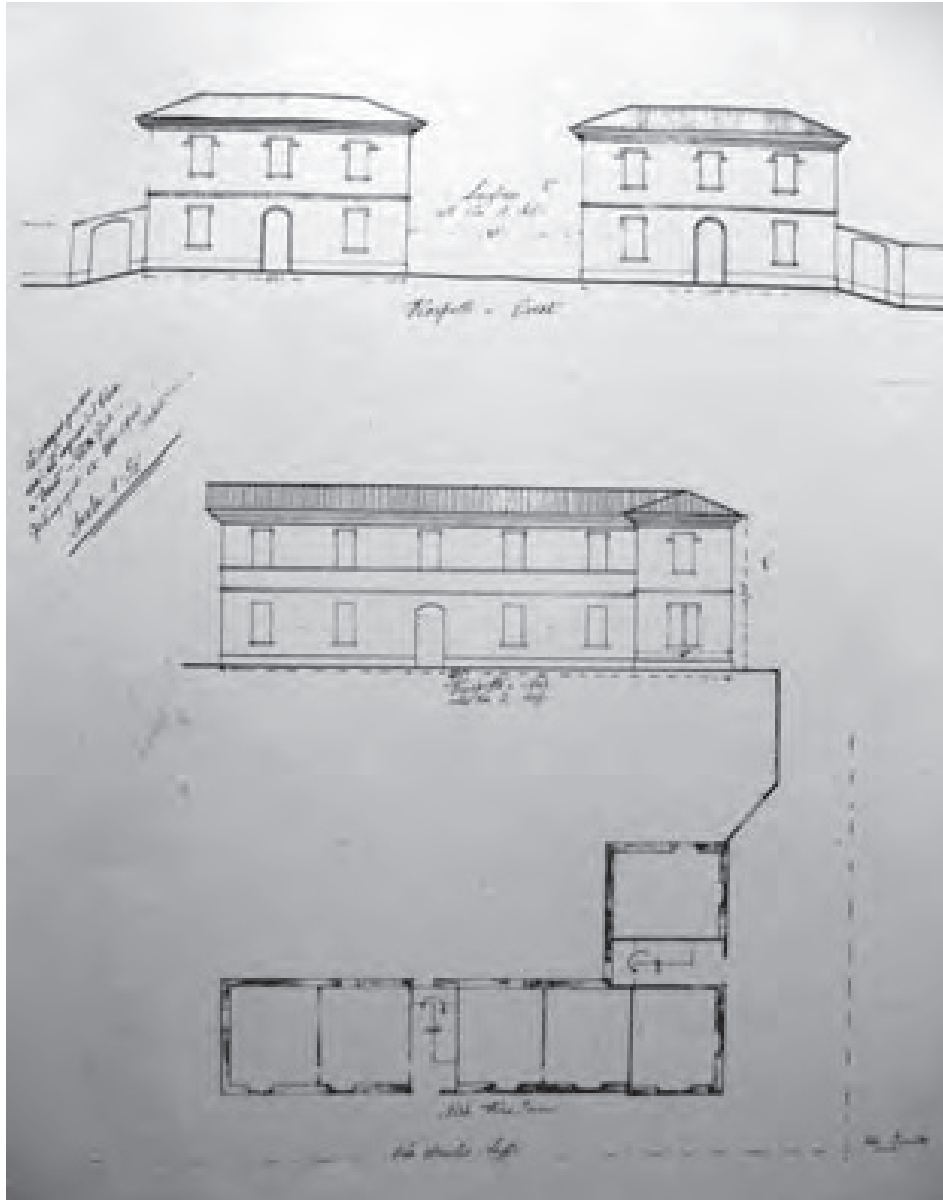


Fig. 1 - G. ARTUSI, *Progetto per la barriera in fondo a via Saffi*, per gran parte modificato nella fase realizzativa, in sostituzione della Porta Forlivese



Figg. 2, 3 - Case gemelle affrontate in via Saffi: prospetto anteriore di uno degli edifici e relativo sviluppo in via Baldini



Ogni costruzione forlimpopolese in effetti, a parte il caso della tellariniana pubblica costruzione funzionale ottocentesca oggi sede del Comando della Polizia Municipale e dell'Ufficio Anagrafe, fino alla soglia del primo decennio del '900 - eccettuata l'edilizia strettamente popolare alzata con modalità costruttive ed estetiche modeste - è conclusa dal solo cornicione in più o meno forte spunto, di solito variamente modanato o arricchito di mensole nei diversi materiali laterizi, cementizi, lignei anche in combinazione tra loro<sup>43</sup>, elemento notoriamente importante in quasi tutti i luoghi ed epoche.

Artusi, invece, rivisita e adotta appunto l'attico - anch'esso di origine antica (si alza sopra l'arco romano) e impiegato in molti periodi storici (lo si vede ad esempio, caso testualmente accennato, nel coronamento della locale 'loggia della Beccheria', 1865) - lo semplifica ulteriormente, non inserendo un fastigio centrale, facendolo diventare anzi corpo unico con gli altri muri dell'edificio, mentre il cornicione rimane ornativo in modo sobrio (fig. 4): il Liberty non abbandona - chiaro - l'uso di quest'ultimo particolare costruttivo, all'opposto talvolta lo esalta realizzandolo in varia ed anche complessa o ricercata maniera; talora, tuttavia, esso viene reso, in ciò generando nell'osservatore un'idea complessiva di maggiore semplicità e modernità, con una modalità formale - una fascia solo in leggero aggetto decorata con un'inedita (per questa città) raffigurazione di scanalature e cerchi (estesi verticalmente anche alle lesene) definibile forse - mantenendo tutta la proporzione del caso - d'ispirazione secessionista<sup>44</sup> che, insieme all'attico, crea volumi quasi stereometrici (con i prospetti posteriori comunque

<sup>43</sup> Tra fine '800 ed inizio '900 presso la manifattura Rosetti di Selbagnone, oltre alla consueta produzione di mattoni e prodotti affini, vengono realizzati anche cornicioni per palazzi ed oggetti zoomorfi (leoncini in cotto, due dei quali ancora visibili in un tratto del vecchio muro di cinta della fabbrica - conservato e restaurato - mentre un terzo è posizionato sulla balaustrata di un terrazzo in una casa di via C. Battisti) ottenuti con stampi da personale specializzato su disegno di un ideatore esterno all'azienda. Alcune di queste creazioni vengono premiate nell'ambito di una importante esposizione di settore milanese nel 1911 (Cfr. ARAMINI, VITTORI, *Profili di storia locale*, cit., p. 66).

<sup>44</sup> Intendendo con questo termine essenzialmente alcuni elementi decorativi presenti in opere di Otto Wagner (Stazioni della Metropolitana, Casa della maiolica), progettista che a sua volta appare «soprattutto agli inizi, tributario di un neoclassicismo che poi andò alleandosi sempre più, curiosamente, con motivi monumentali assunti da arte egiziana e mesopotamica ( ) stile poi destinato a suggestionare largamente di sé anche l'area culturale italiana» (BARILLI, *Liberty*, cit., p. 32).

del tutto tradizionali): per certi aspetti, in lievissima cifra ed in riferimento molto indiretto, preconizzanti anche alcuni elementi - al di là di quelli più prettamente libertyari ivi presenti - poi in seguito compiutamente riscontrabili in prodotti di talune correnti prorazionaliste europee. Prima opera, questa artusiana, non certamente testimonianza eclatante e tuttavia, nella sua contenutezza, rappresentativa di un'idea dell'architettura, se si pensa al panorama edilizio cittadino di quel periodo, certamente più al passo coi tempi e largamente osservabile similmente altrove, oltre che nella residenziale, pure nelle più diverse tipologie pubbliche e private come quelle dirette all'edilizia sanitaria, alla teatrale, all'industriale e ad altre ancora <sup>45</sup>.

Ulteriori contributi ornamentali di nuova concezione vengono altresì posti nelle finestre dei primi piani con l'apposizione di caratteristici cementi decorativi <sup>46</sup>, ed anche, oltre a più usati marcapiani, di incorniciature ad arco ribassato negli ingressi stradali (fig. 5), sulle lunette intradosso dei quali, sopra i portoncini, figurano fantasiose inferriate dai racemi tipicamente curvilinei (fig. 6). Architetture non ricche, ma sul piano del rimando culturale e formale (in rapporto al territorio in cui nascono ed al costruito esistente) esteriormente attuali, anche se le molte successive variazioni e gli apporti - questi ultimi discutibili solo in termini di accostamento - potrebbero sembrare stilisticamente incongruenti o contraddittori.

<sup>45</sup> Un esempio, territorialmente vicino, riferito al settore sanitario: la facciata del vecchio Ospedale G. B. Morgagni di Forlì, alla quale è possibile rimandare un qualche riferimento stilistico presente in quest'opera del progettista forlimpopolese.

<sup>46</sup> L'architettura *liberty* in molti casi si distingue - come già affermato in precedenza - per una abbondanza di elementi ornamentali fondata su una copiosa reinterpretazione di componenti naturalistici o geometrici d'invenzione. Tutta questa creatività decorativa ritrova e reinventa procedimenti costruttivi della tradizione artigiana relativi all'ornamento lapideo, allo stucco, alla ceramica ed al metallo. I cosiddetti 'cementi decorativi' - impasti a base di cemento o altro materiale, sabbia, graniglia di pietra, acqua e coloranti in stampi, impiegati dalla fine dell'800 agli anni '20 del '900 - costituiscono il dato più nuovo nell'ambito di questo fenomeno artistico, dovuto alla capacità di tali materiali di assumere qualsiasi forma, di essere economici e di giungere in un periodo storico ricco di sperimentazione, legato anche all'invenzione del cemento *Portland*. Per approfondimenti in materia, può essere utile consultare V. GIOLA, *Cementi decorativi liberty. Storia, tecnica, conservazione*, Roma 2009.

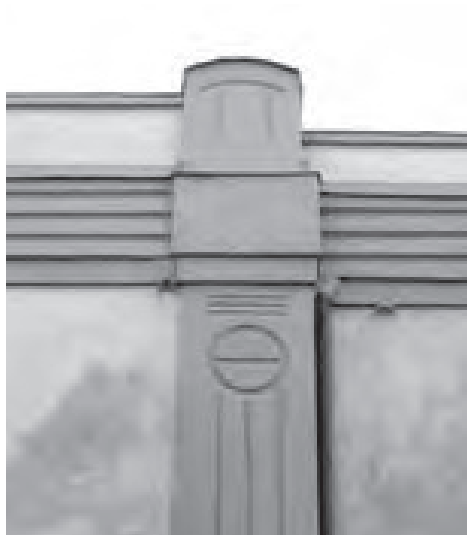


Fig. 4 - Case gemelle affrontate in via Saffi: coronamento con cornice, attico e parte superiore di lesena

Fig. 5 - Case gemelle affrontate in via Saffi: cornici sulle finestre, negli ingressi e marcapiani



Fig. 6 - Case gemelle affrontate in via Saffi: lunetta con inferriata

Ci che appare oggi di quelle costruzioni non per certamente lo stato completamente originario, cosa che tuttavia si riesce ancora nel complesso a leggere anche se con certa difficoltà: è evidente invece una marcata frammentazione delle componenti architettoniche (causata dalle suddivisioni di proprietà succedutesi nel tempo) tendenti appunto sempre più a separare e a distinguere, come si nota soprattutto nel prospetto di sinistra - quello di destra abbastanza integro - rivolto sul sobborgo Baldini per chi l'osservi volgendo le spalle al Cimitero (vi figurano suppletivi balconcino e bugnato orizzontale al pianterreno) ed anche nei relativi sviluppi di entrambi i corpi di fabbrica costruiti in via Saffi.

A differenza dell'edificio gemello che gli sta di fronte infatti, ossia il prospetto di sinistra per chi volga le spalle al Cimitero - anch'esso comunque in parte modificato - nel prospetto di destra, col tempo (presumibilmente nell'immediato secondo dopoguerra, si opera un ancor più accentuato snaturamento delle originarie aperture e la cancellazione di alcuni elementi ornamentali. Nella parte sinistra della casa, ad esempio, si registra la perdita, tra altro, sulle finestre - allargate e poi fornite di infissi diversi <sup>47</sup> - dei caratteristici cementi decorativi in funzione di cornici superiori.

Altre edificazioni inoltre (non solo di civile abitazione) suscettibili di un qualche apprezzamento per taluni aspetti di ispirazione *liberty*, intesi anche in senso molto lato - iconograficamente comunque più tradizionali - risultano pure la completa ristilizzazione di un palazzetto nella medesima via Saffi, l'inserimento di un singolo elemento architettonico decorato in un fabbricato del XVIII secolo ed una nuova elevazione entrambi nell'attigua piazza Garibaldi,

<sup>47</sup> E un dato di fatto molto spesso riscontrato il nascondimento del carattere originario degli edifici (quando addirittura non li si abbatta, come nel dopoguerra localmente i casi dell'abitazione di Pellegrino Artusi negli anni '60 ed altri di forti modificazioni quali quello della ex G.I.L. negli anni '90 o di altri ancora per fortuna meno carichi di storia) cercando di farli apparire, con le ristrutturazioni (a volte anche solo delle facciate), contemporanei. Ultimamente a volte non si attua il criterio conservativo ma si mette in opera il procedimento inverso: l'atterramento di fabbricati, bene o male autenticamente rispecchianti un'epoca, e la discutibile costruzione, al loro posto, di edifici che vorrebbero sembrare del passato, e tuttavia stilisticamente indefinibili; elevazioni, quindi, che poi vengono denominate, incomprensibilmente, ristrutturazioni di quei fabbricati in realtà distrutti.

quindi alcune case presenti nelle attuali vie Massi, Vittorio Veneto, Monte Grappa, Duca d'Aosta, Roma, Diaz, Matteotti, nella frazione S. Andrea ed infine un'abitazione, forse una delle più tipiche in questo senso che si sarebbero potute vedere oggi in città, purtroppo non più esistente (ma della quale si conserva l'immagine in una cartolina dell'epoca) in via A. Costa in angolo con via Sendi.

Così nel fabbricato di via Saffi - un totale rimaneggiamento della disadorna facciata originaria appartenente ad una ottocentesca preesistenza edilizia - figura un fronte che contiene (fig. 7), sopra il loggiato ad archi ribassati contornati da ghiera su pilastri parzialmente modanati (al primo ed al secondo piano), due serie di finestre comprese in cornici, un paio delle quali abbondantemente ornate con cementi decorativi geometrici in forte aggetto sugli architravi e nei davanzali. Sotto la linea di gronda, il cornicione che mostra una nutrita serie di tutti quegli elementi che concorrono a comporre una corposa modanatura.

Segue quindi un particolare episodio nel quale l'intervento libertyario, limitato, avviene in un contesto di facciata di stile talora anche d'epoca molto precedente (il *Liberty* stesso utilizza a volte accostamenti eterogenei). Ci si riferisce all'inserimento dell'attuale balcone - al posto dell'originario settecentesco in ferro battuto rimosso nel 1911 e rimontato nel palazzo Paulucci-Dall'Aste di Forlì<sup>48</sup> - nel fabbricato già di proprietà Colombani (poi Ginanni e quindi Fabbri) in piazza Garibaldi (fig. 8). Qui è facilmente osservabile, nella diversità stilistica, la singolarità dei grandi motivi fitoformi adottati: floreali nel massiccio parapetto e fogliacei-baccellati nelle quattro robuste mensole di sostegno sottostanti.

<sup>48</sup> Cfr. M. BALZANI, N. SANTOPUOLI, *Il percorso significativo: il rilievo del tessuto connettivo di via Maroncelli*, in M. BALZANI, N. SANTOPUOLI (a cura di), *Recupero e identità urbana. Palazzo Hercolani nel centro storico di Forlì*; Rimini 1992, pp. 79-93.



Fig. 7 - Altra casa in via Saffi: prospetto anteriore



Fig. 8 - Palazzo Colombani-Ginanni (ora Fabbri): balcone

Costituisce, invece, un completo contributo timidamente modernista all'abbellimento della piazza principale cittadina la realizzazione del balcone con pilastri e ringhiera - dagli esili racemi verticali su mensole a configurazioni geometriche (fig. 9) - con l'aggiunta di una decorazione pittorica nel sottogronda e nelle piattabande intonacate delle finestre dell'edificio (rami, foglie e bacche di melograno, antichi simboli di produttività, ricchezza, fertilità, o di resurrezione cristiana ma anche di fratellanza massonica) presente nelle due facciate (fig. 10) del palazzo d'impianto tradizionale, datato 1913, in angolo tra la piazza medesima e la via intitolata ad Andrea Costa (1851-1910), al quale rimanda anche la lapide commemorativa con ritratto bronzeo stacciato<sup>49</sup>. Costruito in sostituzione di un precedente modesto edificio, viene in anni successivi variato nell'aspetto esteriore, che originariamente presenta nel registro superiore totali specchiature di mattoni a vista, con la stesura dell'intonaco (fig. 11). Una particolarità sempre più consolidatasi in quegli anni, il sistema di chiusura delle finestre attuato con persiane avvolgibili, anche questo innovativo rispetto a precedenti soluzioni adottate nei fabbricati (le odierne inferriate a sbarre decussate del pianterreno sono opera posteriore della locale Officina Gino Ceccarelli).

Identici racemi verticali, raggruppati in triadi confluenti su semicerchi superiori ed inferiori, figurano altresì anche nella ringhiera del più ridotto balcone appartenente ad un'abitazione, preesistente al periodo libertyano, di via Massi quale adeguamento stilistico - insieme ad altri meno appariscenti - piuttosto caratteristico (fig. 12). In questo caso i pilastri che trattengono l'inferriata appaiono maggiormente modanati e decorati nei riquadri, rispetto a quelli di piazza G. Garibaldi - angolo via A. Costa, ed anche le mensole di sostegno alla soletta della struttura includono andamenti ugualmente ad 'S', qui tuttavia ulteriormente accentuata.

<sup>49</sup> L'epigrafe: PERCHÉ COME FIACCOLA NEL BUIO / GUARDINO I POSTERI A QUESTA IMMAGINE / RAMPOGNA ALLE VILTA / ESALTAZIONE DELLE VIRTU CHE FURONO E CHE SARANNO / I SOCIALISTI DI FORLIMPOPOLI / RISUSCITANO QUI / ANDREA COSTA / CHE VINSE DUE MONDI IL PRESENTE E L'AVVENIRE / IN UN TITANICO ABBRACCIO CHE L'UCCISE / 1913 BENTINI.



Fig. 9 - Palazzo in angolo tra piazza Garibaldi e via A. Costa: balcone



Fig. 10 - Palazzo in angolo tra piazza Garibaldi e via A. Costa: tratto di decorazione pittorica nel sottogronda



Fig. 11 - Palazzo in angolo tra piazza Garibaldi e via A. Costa: configurazione originaria



Fig. 12 - Casa in via Massi: prospetto anteriore con balcone

Diversamente, i rimanenti edifici nascono (tranne gli ultimi tre che appartengono a periodo ulteriormente posteriore e sono situati in zona più esterna alla città) verso la metà degli anni '20 del '900, allorquando la Municipalità fascista decide di atterrare il tratto di cinta muraria - una chiusura tardosettecentesca <sup>50</sup> - che unisce la Loggia della Beccheria all'attuale fabbricato eretto in sostituzione della vecchia Porta Rossana, di creare la vicina via Monte Grappa e di aprire, in periodi posteriori, un collegamento all'area dell'attuale piazza Trieste (negli stessi anni si elimina il muro che unisce Porta Rossana al torrione dell'ospedale: nascono l'isolato di via Duca d'Aosta, via XXIV maggio e via Bazzocchi).

La superficie, divisa in singoli lotti, viene concessa a titolo gratuito a chi voglia edificare <sup>51</sup>: l'operazione, come prevedibile, riscuote subito consenso, in special modo presso la piccola e media borghesia e presto si avviano lavori di erezione di case ad uso civile abitazione comprendenti talora locali, al pianterreno, ad uso artigianale o commerciale (fig. 13).

La prima elevazione nasce in via V. Veneto e costituisce l'angolo, attualmente, tra questa strada e l'imbocco di piazza Trieste. Edificio alzato dal capomastro forlimpopolese Domenico Fabbri, leggermente modificato con una ristrutturazione negli anni 1988-90 (fig. 14) ma sostanzialmente lasciato fedele all'originario tipo, realizzato con criteri comuni a certa semplice edilizia tradizionale di fine '800 - appaiono anche un balcone (aggiunto successivamente) con mensole ed un terrazzo entrambi balastrati, bugnatura liscia a fascia continua orizzontale ed altro - per ulteriormente impreziosita da inserti decorativi di nuova figurazione, appunto, sulle finestre del piano superiore (quelle che appaiono oggi sono fedeli riproduzioni realizzate dalla storica ma non più

<sup>50</sup> ASCF, *Deliberazione del Consiglio comunale*, 27 maggio 1777.

<sup>51</sup> *Opere fasciste nei cinque anni di regime*, a cura della FEDERAZIONE FASCISTA DELLA PROVINCIA DI FORLÌ, Forlì 1928. Nella pubblicazione, edita in concomitanza del V anniversario della Marcia su Roma, è compreso un dettagliato resoconto riguardante l'opera del Fascismo nell'Amministrazione del Comune di Forlimpopoli con inizio settembre 1923, periodo nel quale il regime ne avvia la direzione. Nel volume viene messa in rilievo, tra altre cose, l'incentivazione anche alla realizzazione di edilizia privata.



Fig. 13 - Via V. Veneto: case in costruzione sul lato interno



Fig. 14 - Casa in angolo tra via V. Veneto e piazza Trieste: prospetti anteriore e laterale

esistente manifattura Cementisti Rubini Forlimpopoli all atto della ristrutturazione) comprendenti motivi geometrici di fantasia.

Le case che seguono presentano, viceversa - soprattutto le prime due - soltanto minimi interventi ornamentali, seppur tipici, ragione per la quale si proporranno unicamente i particolari architettonici più significativi e se ne tralascieranno volutamente le immagini dei complessivi partiti decorativi dei prospetti. Nelle brevi facciate, si osservano quindi cementi decorativi che racchiudono elementi fitoformi e più classicheggianti glifi e gocce (figg. 15 e 16), mentre nella terza casa le 'pietre artificiali' vengono proposte nuovamente in modalit  geometrica d invenzione ed in maggior oggetto rispetto alle precedenti, anche congiunte ad una pi  evidente copiosit  di suppletivi contributi ornamentali quali maggiormente corposi cornicioni, marcapiani e cornici, come quella che disegna un leggero portale strombato ad arco ribassato con una emblematica inferriata nella lunetta dell'intradosso (fig. 17).

L ultimo fabbricato di via V. Veneto, invece, (in angolo con la via Monte Grappa) offre alla vista, come il primo in affaccio sulla strada prima analizzato - dispone tra l altro di due lati visibili - un apparato decorativo pi  abbondante (fig. 18). In evidente correlazione stilistica con il precedente edificio (opera del medesimo progettista) con cui condivide medesimi tipi di cornice, di cementi decorativi (identici tranne che per un piccolo particolare), portali ed altro, si distingue tuttavia per l aggiunta di un massiccio cantonale di bugne in schema lineare diviso nei due piani, di un balcone con pilastrini e ringhiera (con eleganti racemi curvilinei) poggiante su mensole fitoformi, e di inferriate alle finestre del piano terra che si rifanno direttamente agli andamenti ornamentali del balcone.

Altra casa che presenta analogie ai precedenti insiste sulla via Monte Grappa, con lo sviluppo del fianco in via Duca d'Aosta, comprendente anche una parte aggiuntiva non coeva ma grosso modo uniformata al medesimo stile. Disegnata e costruita nel 1926 dal capomastro forlimpopolese, imprenditore e venditore di materiali edili Olindo Bertaccini, nel complesso appunto piuttosto simile ai fabbricati gi  esaminati, soprattutto per gli aspetti decorativi che incorniciano gli architravi delle finestre al



Fig. 15 - Casa in via V. Veneto: finestra ornata con litocemento

Fig. 16 - Casa in via V. Veneto: finestra ornata con litocemento



Fig. 17 - Penultima casa in via V. Veneto: finestra ornata con litocemento



Fig. 18 - Casa in angolo tra via V. Veneto e via Monte Grappa: prospetti anteriore e laterale

piano superiore, ossia caratteristici cementi stampati anche qui racchiudenti motivi geometrici elementari, scanalature lineari ed un'unica grande goccia pendente (fig. 19). Il contesto generale della facciata - che da dall'anno in corso (2011) ospita una lapide commemorativa <sup>52</sup> - e del fianco è però diverso: pareti del piano superiore con mattoni a vista, mentre l'edificio è circondato da un giardino con l'originario cancello in ferro battuto (il secondo, più ridotto e simile nella forma, è di anni successivi) compreso in due pilastri quadrangolari con copertura piramidale.

Ulteriori due fabbricati di sicuro interesse, ricalcanti in qualche modo le tipologie precedentemente proposte, sono ubicati l'uno all'inizio di viale G. Matteotti (terza casa a destra volgendo le spalle a piazza G. Garibaldi), l'altro all'inizio di via A. Diaz (seconda casa a destra volgendo le spalle a piazza G. Garibaldi). Nel primo caso (fig. 20) si tratta della breve facciata con relativo fianco di un edificio che presenta una decorazione distribuita in maniera omogenea ed equilibrata: continue cornici avvolgenti (della medesima famiglia morfologica) in tutte le aperture, un balcone su mensole e pilastrini con ringhiera metallica dai racemi incrociati ortogonalmente, porta d'ingresso e portone centrale lignei - quest'ultimo l'accesso ad un'ex officina meccanica/garage - entrambi lunettati e protetti da inferriate che richiamano i motivi presenti nella finestra al piano terra e nel balcone. La seconda costruzione (fig. 21) è una villa singola costruita su un appezzamento di terreno, sul quale s'avvia il cantiere nel 1924 <sup>53</sup>, oggi purtroppo - per ragioni strettamente funzionali ad una attività commerciale dell'odierno proprietario - privata della originaria, tipica recinzione con pilastri e cancelli in ferro battuto, mentre s'aggiunge in anni relativamente recenti, sulla destra per chi osserva il prospetto, un basso padiglione (per la verità ben appaiato formalmente al

<sup>52</sup> MONS. / COSTANTE MALTONI / ARCIVESCOVO E NUNZIO APOSTOLICO / MEMBRO DEL C.N.L. DI FORLIMPOPOLI DAL 1943 AL 1945 / EDUCO I GIOVANI ALL'IDEALE DI LIBERTÀ / IN QUESTA CASA PATERNA / ACCOLSE I MARTIRI ANTIFASCISTI / SILVIO CORBARI E RANIERO PAOLUCCI DE' CALBOLI / PER REDIGERE L'APPELLO INSURREZIONALE AGLI ITALIANI / NELLA SPERANZA DI UNA PATRIA DIVERSA / FORLIMPOPOLI, 25 APRILE 2011.

<sup>53</sup> In quest'area, all'atto dello sterramento per la realizzazione della cantina, affiorano lacerti musivi d'epoca romana comunque in seguito non conservati.



Fig. 19 - Casa in angolo tra via Monte Grappa e via Duca d Aosta: prospetti anteriore e laterale



Fig. 20 - Casa in via Matteotti: prospetti anteriore e laterale



Fig. 21 - Casa in via Diaz: prospetto anteriore

resto del fabbricato anche attraverso l'applicazione di materiali decorativi coerenti) elevato nell'ambito di una più generale opera di risanamento affidata alla locale impresa edile del capomastro Enzo Rossi, storica presenza nel territorio che prende avvio con l'attività del padre del titolare, Primo Rossi. Rimane tuttavia preservata la complessiva caratteristica connotazione del periodo, tipica nei litocementi presenti un po' ovunque: nelle porte, nelle finestre, nelle balaustre dei terrazzi.

Vale la pena, a questo punto, porre attenzione agli elementi utilizzati nel prospetto principale - e nel posteriore - di una dimora (fonti familiari riferiscono costruita *ex novo* intorno al 1930 in un'area già mercatale prima occupata da una abitazione assai dimessa, come una vecchia fotografia rivela) di via Duca d'Aosta (zona piazzale A. Moro) (fig. 22): qui figurano, infatti, mensole di sostegno al balcone che presentano motivi fitoformi non ancora osservati in città: foglie e boccioli pendenti, pilastri che trattengono la ringhiera con meandri a nastro intrecciato e cornici rettoconvilinee avvolgenti le finestre - direttamente fuse nel cornicione della facciata - tutte modalità alquanto particolari recentemente messi in luce da un restauro, cosa ovviamente giusta in sé ma che purtroppo accentua ancor maggiormente le restanti superfici lasciate, per ora, non riattate.

In relazione poi alle abitazioni ancora più esterne al centro storico cittadino ed alle rispettive ornamentazioni, occorre sottolineare come alcune di esse costituiscano testimonianze d'impiego stilistico, come più su rammentato, ancor maggiormente distanti nel tempo - rispetto ai precedenti esempi riportati - dalla conclusione temporale convenzionalmente intesa del fenomeno *Liberty* (le elevazioni sono infatti attuate attorno al 1934, come fonti d'archivio e degli attuali proprietari confermano) ma attinenti comunque a quella precipua iconografia per taluni elementi decorativi. Si tratta di alcune residenze di certo pregio (figg. 23, 24), destinate a quella parte della piccola e media borghesia che intenda abitare tranquille zone più esterne, che si distinguono per la realizzazione in esse - su tradizionali piante e modalità distributive degli ambienti interni - di un forte decorativismo attuato soprattutto con i consueti cementi prestampati posti ad arricchimento e con-



Fig. 22 - Casa in via Duca d Aosta: prospetto anteriore



Fig. 23 - Villino in viale Roma: prospetto anteriore



Fig. 24 - Villini gemelli affiancati in inversione in via Matteotti:  
prospetto anteriore di uno degli edifici

trasto dei paramenti murari: cornici avvolgenti o soprafinestra e sopraporta classicheggianti o d'invenzione, davanzali, mensole, talora cantonali in sistema d'alternanza di bugne, dentellature e riquadri. Sottinteso, in tali tipologie, l'impiego di peculiari ferri battuti, di pregevoli portoncini, in un caso (i due villini gemelli affiancati in inversione disegnati dal perito tecnico Costantino 'Tino' Barba<sup>54</sup>) l'impiego del colore del cotto delle locali fornaci (il tipo più giallo) lasciato a vista in tutti i prospetti ed abbinato a congruenti cromie degli intonaci. Non va tralasciata infine, nell'analisi dell'edificato dei primi decenni del '900 attinente a zone ancora più lontane dal centro - nella fattispecie la frazione S. Andrea - la presenza di una discreta dimora (in passato sede della Sezione P.R.I. del luogo, ora civile abitazione), anch'essa ben conservata e rispettata nella tipologia architettonica (fig. 25). Anche in questo caso - la soglia d'ingresso indica il 1921 quale data di elevazione - un manufatto dove l'equilibrio compositivo raggiunto anche con l'uso accurato, non ridondante seppur deciso ed in buon numero, di tutti i peculiari elementi ornamentali - qui prevalentemente curvilinei - appartenenti al repertorio libertyano osservato nei casi precedenti.

Per ciò che afferisce, invece, l'edificio oggi visibile solo in una cartolina d'epoca, va detto che anch'esso viene costruito negli anni '20 - '30 del '900 al posto di una preesistente, umile elevazione abitativa ottocentesca. La casa (a sua volta totalmente atterrata nel 1974 per dar posto ad una nuova realizzazione) costituente l'angolo tra la via A. Costa e la via Sendi (fig. 26)<sup>55</sup> offre un fronte completamente e marcatamente decorato: il pianterreno - che si estende sulla destra del medesimo in evidente costante stilistica - comprende ingressi e finestrate, fortemente incorniciati, in un contesto parietale caratterizzato da moduli ornamentali di cemento in sbalzo sovrastato da un piccolo balcone; questo, sorretto da

<sup>54</sup> La notizia, già nota in città, relativa all'autore delle opere è confermata dalla figlia, maestra Carmela, che ha spesso in famiglia ascoltato il racconto progettuale e realizzativo paterno.

<sup>55</sup> Nello scavo per la realizzazione dello scantinato emergono reperti medievali e romani. Cfr. A. MORIGI, *I rinvenimenti di Casa Bondi nelle carte dell'archivio privato di Tobia Aldini: per la carta archeologica di Forum Populi*, F. orlimpopoli. Documenti e studi, XIX (2008), pp. 1-10.



Fig. 25 - Villino in frazione S. Andrea: prospetto anteriore



Fig. 26 - Casa in angolo tra via A. Costa e via Sendi: configurazione originaria antecedente l'abbattimento

due corpose mensole raffiguranti sinuosi grovigli vegetali, ha gli stessi pilastrini ed i geometrici elementi litostampati nel parapetto che compongono anche il coronamento posto sull'estensione di destra del fabbricato. Il partito al piano superiore declinato con altrettanta abbondante presenza decorativa, all'insegna di un vero e proprio *horror vacui*: robusti ed articolati marcapiani, finestre con lineari ed ortogonali cornici avvolgenti, sottogronda dipinto con motivi pure essi geometrici contenuti in linee orizzontali che agiscono come suppletive sottolineature, mentre il tetto sporge direttamente in aggetto su travi, travicelli e tavolato in legno senza cornicione di laterizio. Particolare, anche in questo fabbricato, il maggiormente moderno sistema di chiusura delle finestre costituito da serrande con elementi verticali pieghevoli, in sostituzione di più tradizionali persiane.

### *Strutture edilizie per lo spettacolo: il Teatro Silvio Pellico*

Le tante aspettative che accompagnano la nascita del nuovo secolo, coincidenti con una ripresa nazionale dell'edilizia in molti settori, si manifestano e si traducono, altrove e pure in Forlimpopoli, anche nella volontà di concretizzare ulteriori luoghi per rappresentazioni teatrali e per manifestazioni culturali ad esse collegate o comunque per socialità in genere. Nella storia cittadina si riscontra per tal riguardo una discreta attività, che già ha inizio con la presenza di un'arena in periodo romano<sup>56</sup>, per giungere quindi, escludendo le strutture temporanee in feste popolari medievali e di secoli successivi spesso ricordate dai cronisti, all'uso di allestimenti provvisori per più selettivi spettacoli secenteschi<sup>57</sup>, settecenteschi (anche nel parco della villa Paulucci Merlini di Selbagnone)<sup>58</sup> ed ottocenteschi nel salone del Palazzo

<sup>56</sup> Confermata da un'epigrafe trascritta e tradotta da G. SUSINI, *Pietre iscritte foropopiliensi*, «Forum Popili», 2, Cesena 1975, p. 217.

<sup>57</sup> ASCF, *Atti del Consiglio comunale*, Forlimpopoli, 1671.

<sup>58</sup> A. MAMBELLI, *Musica e teatro a Forlì nel secolo XVIII*, Forlì 1933, p.115; M. C. GORI, *La villa Paulucci Merlini a Selbagnone e la voga del barocchetto a Forlì*, *Roma*, «L'arte e storia», II, n. 5 (1982), pp. 77-92.

pubblico, esistendo comunque altresì un teatro all'interno della rocca nel secondo decennio del 1800<sup>59</sup>, ambiente che troverà via via sempre maggiore ampliamento ed organizzazione fino ad arrivare all'attuale condizione.

Risale al secolo successivo invece (1913) l'avvio della costruzione del teatro intitolato al patriota risorgimentale, scrittore e poeta Silvio Pellico, edificio dalle ridotte dimensioni ma con alcuni interessanti caratteri interni ed esterni (questi ultimi oggi soltanto presenti nel ricordo dei testimoni), tra altri, anch'essi riconducibili latamente al *Liberty* - pure qui applicati su un impianto di tipo tradizionale - tuttora esistente non più come luogo di spettacolo, bensì dal 1976 come casa di civile abitazione dopo essere stato utilizzato anche come magazzino per mobili dalla locale Ditta Marani fino al 1966, data nella quale viene acquistato da un compratore privato che solo in periodi successivi opererà la definitiva metamorfosi della parte interna del fabbricato.

Posto in pieno centro storico in angolo tra via Zampeschi e via Curva e popolarmente denominato, dopo il 1919, *Teatar di Pip*“; ovvero sia dei Popolari<sup>60</sup> - che nella stessa proprietà immobiliare istituiranno la propria sezione di partito - frutto tangibile di una decisione assembleare della Cassa Rurale ed Artigiana cittadina<sup>61</sup>, datata per l'appunto 1913, con la quale i soci decidono di comprare il palazzo, con l'unito appezzamento di terreno edificabile, ubicato nella parte posteriore, dagli eredi della famiglia Gardini situato in via Saffi, al prezzo di 5.500 lire, per riconvertirla a sede bancaria<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> ROSETTI, *Storia*, cit., p. 56.

<sup>60</sup> *Pip*“sta per “Partito Popolare Italiano” (attivo dal 1919 al 1926), com'è noto la formazione politica aconfessionale e interclassista ispirata alla dottrina sociale cristiana fondata da don Luigi Sturzo insieme ad alcuni collaboratori.

<sup>61</sup> L'atto costitutivo risale al 24 aprile 1901 con la elezione a Presidente del canonico don Domenico Cicognani, parroco di Selbagnone, incarico che verrà in effetti subito dopo trasferito al sig. Cristoforo Fabbri con Vicepresidente il sig. Giuseppe Riguzzi. La prima sede è posta in un locale della canonica di S. Rufillo.

<sup>62</sup> A. ARAMINI, A. SAVELLI, *Origine e sviluppo della Cassa Rurale ed Artigiana di Forlimpopoli*, in *Pagine di cronaca e storia*, Cassa Rurale e Artigiana di Forlimpopoli, 1974, pp. 9-34.

In realtà poi la costruzione (ceduta per la somma effettiva di 6.000 lire) non verrà adibita soltanto ad istituto di credito, ma sarà anche in parte utilizzata - affittandone uno spazio - dal Circolo Cattolico Ricreativo, mentre nell'area retrostante l'edificio, verrà elevato (a partire dal medesimo anno 1913) il fabbricato anche chiamato Teatro Sociale <sup>63</sup>.

Con le attività dell'Istituto bancario prima di tutto, ma anche del Circolo Ricreativo e del Teatro, i cattolici forlímpolesi diventano ben presto in città - come all'inizio della trattazione accennato, importante centro commerciale derivato dal mondo agricolo (contrattazioni di bestiame di ogni genere e di granaglie) - un vivo fermento politico, sociale e culturale da tutti riconosciuto di grande valenza. Sono questi i periodi, d'altra parte, nei quali pure le altre culture politiche istituzionalizzate nei partiti presenti sulla scena forlímpolese acquisiscono nuove sedi ed iniziano talora ad utilizzare i nuovi strumenti emergenti della comunicazione: il P.R.I. apre una propria sede in piazza Garibaldi (nel palazzo della Congregazione di Carità) e pure il P.S.I. nella medesima piazza (nel palazzo Ginanni) dotandola di cinema, biblioteca e cooperativa di consumo <sup>64</sup>.

Restando comunque al teatro eretto dai cattolici (sarà attivo per circa cinquant'anni) - struttura rispondente ad una accresciuta, moderna, sentita necessità di spettacolo ed in genere di svago nascente anche in una società quale l'ancora circoscritta forlímpolese di quella stagione - come ricordato da Leopoldo Ravaglioli e chiamato ampollosamente Politeama Sociale Silvio Pellico <sup>65</sup>, va ricordato che da subito offre al proprio pubblico dell'epoca, estremamente eterogeneo, a cadenza quasi settimanale, rappresentazioni di commedie e farse (entrambi generi molto richiesti) interpretate solitamente da compagnie filodrammatiche paesane, senza disdegnare tuttavia spettacoli di burattini, di marionette e di giocolieri per i bambini; in seguito poi s'avvia l'attività del cinema muto con i vari generi negli ultimi anni '20 e quindi

<sup>63</sup> Ivi.

<sup>64</sup> Ivi.

<sup>65</sup> L. RAVAGLIOLI, *E' teatar di "Pipi"*, in *Pagine di cronaca e storia*, cit., pp. 103-107.

del sonoro con film prevalentemente datati (ma talvolta anche recenti), divenendo, grazie a ci, un vero e proprio

centro di attivit  ricreativa e culturale, [] (svolgendo) per decenni con modestia e con fierezza il compito un po' arduo di divertire-educando una generazione dopo l'altra [ ] (in) un paese che gi  manifestava fervore di traffici e di idee <sup>66</sup>.

Sar  altres  impiegato, specialmente nel secondo dopoguerra, anche come sala per feste e balli su richiesta di gruppi di cittadini, enti o aziende locali in concomitanza delle tradizionali festivit  annuali o di pi  particolari avvenimenti. Il nuovo edificio, sia pur nella contenutezza dimensionale, nella semplicit  strutturale e decorativa esterna ed interna che la necessit  di tenere moderati i costi di edificazione impone,   comunque erede (con molte insufficienze e per  anche con qualche piccolo elemento di aggiornamento) di quell'architettura teatrale tardottocentesca attuata in Romagna ancor oggi presente nel territorio.

Dopo il 1850, anche in queste zone si verifica infatti una considerevole espansione culturale congiuntamente ad un'apertura degli imprenditori edili a nuovi aspetti tecnico-costruttivi ed a sistemi produttivi del settore pi  recenti per stare al passo con le sempre maggiori esigenze borghesi. Si amplia la divulgazione di giornali quotidiani, ma anche di riviste periodiche specializzate <sup>67</sup>, di libri e manuali attinenti a tutte le discipline, incluse le architettoniche e le ingegneristiche.

Verso la met  del secolo anche in Italia arriva la nuova tecnologia del ferro. Se ne diffonde - avviato un paio di decenni prima ma ora con pi  frequenza - l'uso in edilizia, seppur legato ancora a forme decorative, oltrech  tecniche, tradizionali. Nasce la colonna in ghisa, che verr  prodotta serialmente in modelli stilisticamente differenziati (prevalentemente classicheggianti) e raffigurati in cataloghi di vendita. Si tratter , in ogni caso, di produzioni industriali focalizzate soprattutto su questioni di stile,

<sup>66</sup> Ivi.

<sup>67</sup> S. VILLARI, *L'architettura dell'Ottocento*, in DE FUSCO (a cura di), op. cit., pp. 285, 286.

di tendenza estetica in movimento piuttosto che su vera e propria volontà di ricerca evolutivo-tecnologica <sup>68</sup>; realizzazioni seriali, inoltre, in genere adottate e compromissorialmente inserite in ordinari fabbricati in muratura.

Questo complesso di prodotti in ghisa viene, tra molti altri usi edificatori esterni ed interni, spesso altresì impiegato per reggere gallerie aperte di fabbricati per spettacoli, talora divise da diaframmi, costituendo in ciò un modo nuovo di realizzare sale teatrali (con un vago rimando ad esperienze francesi, inglesi e statunitensi). Un sistema, la ‘balconata aperta’ e ‘a sbalzo’, oltretutto, che permettendo alla platea, eventualmente, di allargarvisi sotto, ne può aumentare la capienza di posti per gli spettatori.

In tali innovativi edifici gli spettacoli possono essere svolti anche di giorno, poiché i teatri così progettati prevedono molte volte l'utilizzo di un'ampia apertura vetrata, compresa in un telaio metallico, posta al centro del soffitto della sala (una sorta di lucernario). Sistemi, questi, adottati anche per i cosiddetti “politeama”, anch'essi in voga nei medesimi periodi e fino ai primi tre decenni del '900, teatri che sono in grado di offrire - almeno nell'intenzione originaria - rappresentazioni di vario genere: dalla prosa alla lirica, al cinema, al varietà, al circo e simili <sup>69</sup>, quando vi siano le possibilità spaziali, strutturali e tecniche.

Teatri di nuova concezione, quindi, più o meno grandi e più o meno lussuosi, vengono costruiti in tutta Italia, Emilia compresa, mentre nel territorio romagnolo si continua ad erigere fabbricati in prevalenza del tipo sala all'italiana, ovvero spazi a ferro di cavallo, palchi indipendenti e parapetti a nastro <sup>70</sup> (eccezioni il

<sup>68</sup> Cfr. R. DE FUSCO, *L'architettura dell'Ottocento*, Torino 1980, pp. 153-169.

<sup>69</sup> U. TRAMONTI, *Itinerari d'architettura moderna. Forlì, Cesenatico, Predappio*, Firenze 1997, p. 106.

<sup>70</sup> Sull'architettura teatrale in generale dalle origini alla contemporaneità nota un'ampia bibliografia, come, del resto, anche per le tematiche più specifiche pertinenti al “teatro all'italiana” tra '600 e '800, necessaria base utile per inquadrare ogni percorso evolutivo architettonico-teatrale, compreso quello del fabbricato di cui si sta trattando. Una indubbia, particolare specificità di studio prodotto, indispensabile a chi voglia approfondire in questo senso la conoscenza delle realizzazioni romagnole invece costituita dal testo di F. FARNETI, S. VAN RIEL, *L'architettura teatrale in Romagna 1757-1857*, Firenze 1975, al quale anche il presente saggio per alcuni dati di specifico settore si richiama.

teatro Mariani ed il teatro Rasi di Ravenna); in Forlimpopoli il teatro Silvio Pellico - ma anche il Giuseppe Verdi (il riattamento della precedente struttura ad opera dell'architetto Giacomo Fabbri nel 1878 e completato nel 1882, perciò stilisticamente eclettico e prelibertyario come appare in vecchie fotografie, mentre gli attuali dipinti sono degli anni '30) - presenta invece, singolarmente, una galleria aperta sorretta da snelle e nel contempo solide colonnine in ghisa. Due fabbricati per lo spettacolo perciò - ne esiste nel 1913-14 anche un terzo, il Minghetti, una semplice sala <sup>71</sup> - sia pur nella modesta mole e fattura, nei quali si adotta una timida adesione ai nuovi criteri costruttivi. Nella seconda metà dell'800, inoltre, ogni teatro, anche quello delle piccole città romagnole, adotta un sipario dipinto illustrante - quando ve ne siano nella storia locale - i fatti gloriosi cittadini. Il sipario realizzato nel politeama Silvio Pellico avrà invece, soprattutto per tempi e gusti cambiati oltreché probabilmente, per economicità, una foggia più sobria: non sarà decorato pittoricamente, bensì risolto con la semplice realizzazione, di altrettanto buon effetto visivo, in velluto colorato.

Ci premesso, venendo ora alla parte esterna del teatrino, così denominato da molti Forlimpopolesi, ossia quella ancor oggi osservabile - s'intenda la facciata, poiché i fianchi subiranno nel tempo modificazioni - essa non corrisponde alle prime idee che l'autore dell'edificio, lo stesso Giovanni Artusi capomastro delle cui case in fondo a via Saffi s'è detto in precedenza, elabora e presenta all'Ufficio tecnico comunale. I suoi disegni iniziali afferenti la costruzione <sup>72</sup>, oppongono invece qui, allo spirito innovativo dimostrato nelle due palazzine di relativa matrice 'modernista' gemelle, un evidente indecisione di fondo sullo stile da adottare:

<sup>71</sup> M. C. GORI, *Il teatro comunale di Forlimpopoli*, Firenze 1982, p. 40. Del teatro Minghetti non sono tuttavia specificati il nome del progettista e neppure la collocazione nell'area urbana. Potrebbe trattarsi dell'ambiente adibito a cinema compreso nel palazzo Colombani-Ginanni-Fabbri citato in precedenza nel presente studio.

<sup>72</sup> G. ARTUSI, *Richiesta di costruzione di un fabbricato ad uso privato in angolo tra via Zampeschi e via Curva in Forlimpopoli*, 28 ottobre 1913, in ASCF, b. 565 *Carteggio Amministrativo*.

condizionamento forse legato ad una richiesta tradizionalista della Commissione d'ornato o ad una consuetudine tipologica dell'epoca prevalentemente accademica. Essi gravitano infatti ancora attorno ad ideazioni in un caso di rimando prettamente neoclassico, in un altro di riferimento maggiormente eclettico. Solo in un terzo momento la scelta formale del progettista apparirà più nitida e desiderosa di proseguire, comunque, anche se in forma molto contenuta e mediata, in un personale percorso più intriso di volontà di restare nel presente, piuttosto che di ritorno a morfologie completamente passatiste.

Negli ultimi mesi del 1913 Artusi redige quindi una richiesta di elevazione, registrata in Comune il 30 ottobre, relativa ad

un fabbricato ad uso privato nell'angolo del cortile della casa sita in via Saffi che gira in via Zampeschi e via Curva [...] per ordine del Comitato della Cooperativa Cassa Rurale di Forlimpopoli, in confine con la proprietà Foschini <sup>73</sup>.

Di tale documentazione non sono disponibili oggi i disegni tecnici allegati, nel tempo andati perduti, ma soltanto due ridotti elaborati grafici, tra l'altro resi in modalità espressiva elementare, dimostrando il richiedente invece altre volte, come si è visto, capacità ed accuratezza disegnative <sup>74</sup>: si tratta, probabilmente, soltanto di schizzi preliminari approssimativi, anche se sufficientemente chiari, presentati per permettere alla dirigenza municipale di farsi un'idea degli eventuali risultati finali.

Il primo elaborato contiene la sola facciata dell'edificio, privo del corpo laterale destro, elemento che poi figurerà invece nel secondo disegno trovando poi effettiva concretizzazione. È una composizione architettonica di carattere prevalentemente neoclassico (fig. 27) avvalentesi di un'alta zoccolatura dalla quale s'alzano

<sup>73</sup> Non viene richiesta quindi, almeno per ora, l'autorizzazione alla costruzione di un teatro, ma di un generico (anche nella destinazione d'uso) edificio privato.

<sup>74</sup> Anche per i progetti relativi alla costruzione della cittadina chiesa di S. Giovanni Battista ad esempio - si intendono i primi presentati poiché mancano quelli poi effettivamente tradotti in opera realizzata - l'Artusi produce elaborati (prospetti, sezioni) completi, corretti, gradevoli sul piano grafico (notevoli se si pensa che l'autore è un semplice capomastro) e comprensivi anche dell'apparato decorativo interno ed esterno.

quattro lesene - nello sviluppo più alto bugnate a fascia continua orizzontale (la grafia le indicherebbe in cotto oppure dipinte in tinta scura) - che scandiscono lo spazio in tre campiture, due delle quali (le laterali) divise circa a metà da una larga fascia marcapiano. Questa, a sua volta, determina anche il limite superiore dell'arco a tutto sesto compreso nell'unico alto portale d'ingresso. Nei due immediatamente corrispondenti riquadri superiori trovano invece collocazione ripartita quattro finestre bifore, anch'esse con arco a tutto sesto, dopodichè appena terminate le lesene, posta un'ampia fascia orizzontale dalla quale prende avvio, quale coronamento, un frontone triangolare comprendente un timpano perimetrato da una modanatura. All'apparenza tutti i riquadri parietali compresi dalle lesene ed il timpano vengono rappresentati, graficamente, per essere realizzati in semplice intonaco liscio e dipinto con colore che, in ogni caso, si stacchi, per chiarezza, nettamente dai relativi elementi racchiudenti.

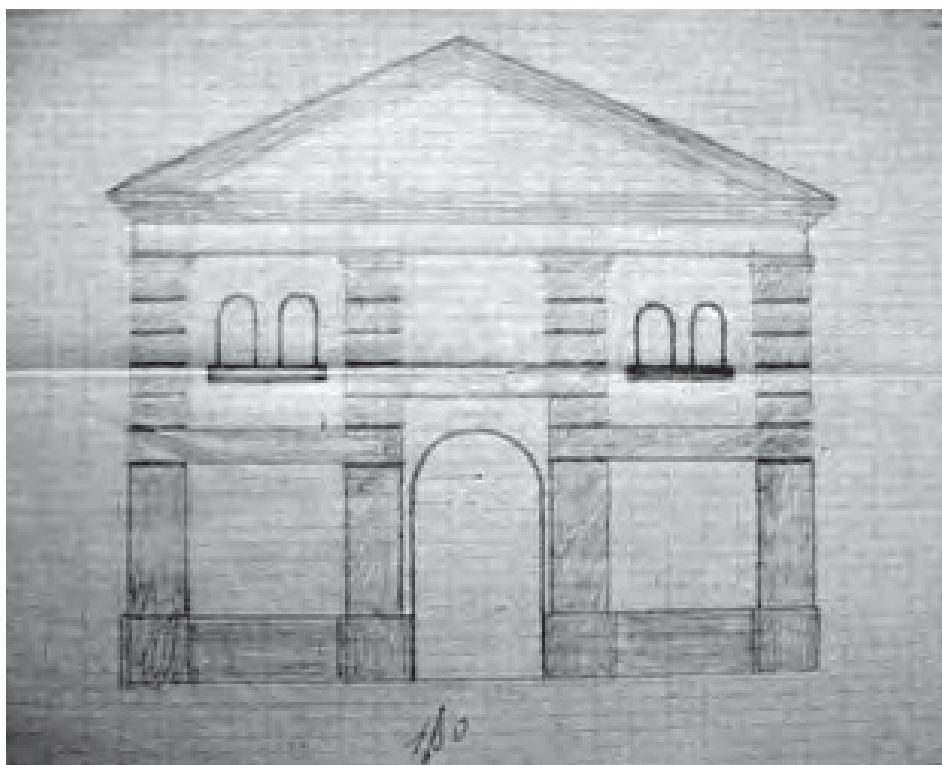


Fig. 27 - G. ARTUSI, primo schizzo (solo prospetto anteriore) del teatro "Silvio Pellico" (ASCF, b. 565, 1913)

Il secondo disegno - che presenta questa volta anche l'illustrazione del prospetto su via Curva - (fig. 28) prevede intanto pure il corpo laterale destro del quale s'è accennato (piuttosto avulso dal contesto di facciata), ma, soprattutto, una composizione più eclettica la cui minore unitarietà formale è data, oltre che dalla diminuita incisività visiva delle lesene (ora presenti solo nelle parti laterali e cromaticamente indifferenziate dal resto del fabbricato), altresì dall'incongruente abbinamento dei due archi a tutto sesto dei portali con le tre superiori finestre archiacute poggianti sulla cornice marcapiano. Discrepanza che è evidente anche nella visione diretta della falda del tetto dell'edificio, oltre il cornicione, accostata all'orizzontale coronamento del corpo laterale destro.

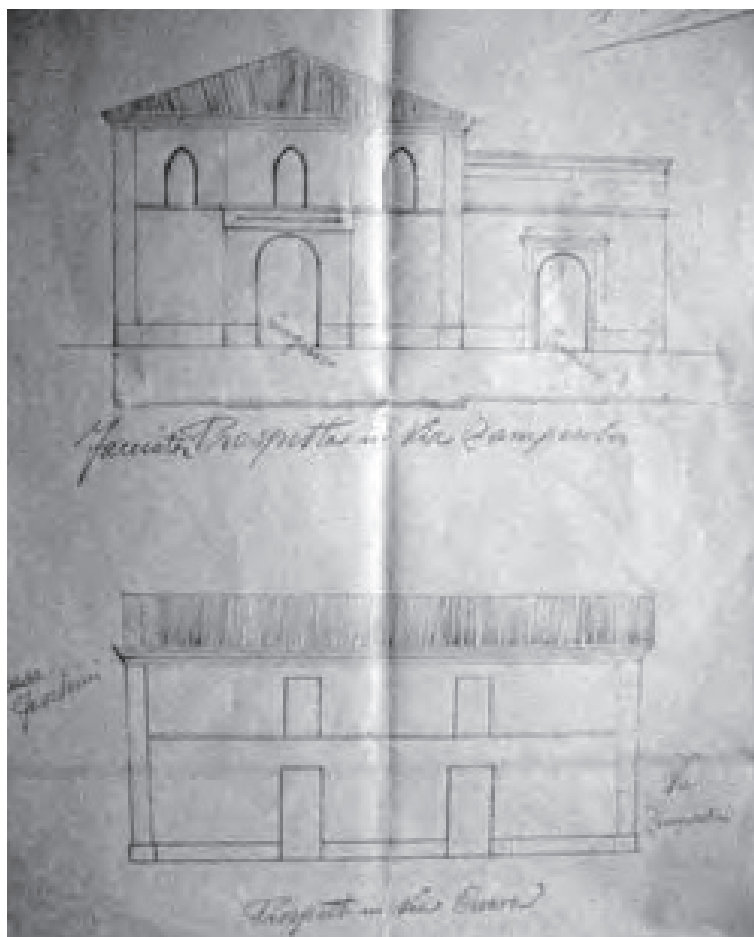


Fig. 28 - G. ARTUSI, secondo schizzo (con prospetto laterale in via Curva) del teatro "Silvio Pellico" (ASCF, b. 565, 1913)

Il teatro poi effettivamente realizzato, cos' come ancor oggi si vede nel prospetto di via Zampeschi - mancano tuttavia i vecchi elaborati grafici - sarà invece alla fine il risultato del compromesso tra la sentita necessità di innovazione dell'Artusi e la sua non completa disponibilità (dati evidenti in questo nuovo prodotto) a distaccarsi dalla tradizione che presumibilmente la natura tipologica stessa del fabbricato forse gli suggerisce.

Quindi un impianto prevalentemente accademico, con soltanto alcuni elementi aggiornativi (fig. 29): il registro inferiore ha un'alta zoccolatura, classicheggiante nelle quattro binate lesene a bugne differenziate orizzontali, alzate fino al superiore e nei portali d'accesso ad archi a tutto sesto. Questi ultimi, a loro volta, sono delimitati da modanature, allineate alla cornice-marcapiano, che avviano il registro superiore diventando davanzale per le finestre, esse stesse sormontate da innovativi litocementi (fig. 30). Più su, il riquadro per l'intitolazione (v'è ancora in città chi ricorda la scritta Teatro Silvio Pellico a grandi caratteri libertyari maiuscoli ora scomparsa) nel fastigio che s'alza dall'attico. Tipicità *Liberty*, quella espressa anche nelle pietre artificiali, di totale gusto astratto-geometrico, che si contrappone alla più facile riconoscibilità formale dei due gigli (copie degli originali non più utilizzabili all'epoca della ristrutturazione)<sup>75</sup> posti nel coronamento nei punti estremi del fastigio: elementi sommitali decorativi messi certamente per questa immediata funzione, ma forse pure voluti - ipotesi da non escludere - con una possibile valenza simbolica<sup>76</sup>.

<sup>75</sup> L'informazione fornita dal dr. Alberto Casadei, proprietario dell'immobile e curatore del relativo riattamento.

<sup>76</sup> Si potrebbero intravedere infatti, a tal proposito, alcune interessanti attinenze. Non si dimentichi, ad esempio, che l'edificio è realizzato dai Cattolici, e che la Chiesa Cattolica adotta il giglio (bianco) quale simbolo della Vergine e della bontà d'animo, ma ancora: "Biancofiore", composto nel 1894 da don Dario Flori è l'inno dei lavoratori cattolici; si potrebbe anche altrettanto ipoteticamente aggiungere che il giglio è pure simbolo dello scoutismo italiano, fondato nel 1913 a Genova dal prof. Mario Mazza (1882-1959) - uno dei più grandi educatori nella storia di questo movimento - dato culturale nazionale importante anche se, indubbiamente, il movimento degli *scouts* giunge a Forlimpopoli, nei termini organizzativi, solo molti decenni dopo.



Fig. 29 - Ex teatro Silvio Pellico : prospetto anteriore



Fig. 30 - Ex teatro Silvio Pellico :  
finestra ornata con litocemento

Il teatro, come accennato in precedenza, utilizzato poi anche come sala cinematografica, presenta al suo interno (non sono disponibili di esso fotografie né disegni ma, appunto, solo poche testimonianze scritte e orali) un atrio d'ingresso dove trova collocazione una biglietteria in legno, una scala d'accesso alla porta che conduce alla balconata, a sua volta sviluppata su una piccola platea rettangolare - tutto il volume esterno del complesso - un parallelepipedo coperto da un tetto a due falde occultato dall'attico - entrambe pavimentate con un assito di legno nella quale vengono allineate, in un primo periodo di attività dell'edificio, file di panche con spalliera o senza e di semplici sedie.

Sulla platea - nella zona di fondo del teatro e per parte dei fianchi secondo il tipo strutturale più indietro indicato - la sovrastante balconata (che gode di una area centrale quadrata leggermente più ampia sulla quale è possibile ballare) si collega a terra tramite una ripida scala contenuta, nello sviluppo esterno, da una ringhiera metallica con motivi circolari e ovali e corrimano ligneo. La balconata - ornata, lungo tutta la fascia del parapetto, da dipinti di composizioni floreali policromi (ghirlande, festoni) rese in modo rapido, stilizzato, di grande effetto, e poggiante su quattro agili colonne metalliche. Questi elementi tortili di sostegno in ghisa - quando il teatro verrà smantellato saranno smontati e ceduti ad antiquari - hanno un fusto con base dalla superficie liscia, di sezione leggermente più larga, dalla quale s'erge uno svolgimento coronato da capitello - anch'esso rappresentato con sintesi ed essenzialità di volumi - di tematica fitoforme<sup>77</sup>. Ogni colonna, inoltre, concepita come elemento strettamente solidale ad una mensola, ugualmente in ghisa, che dal cielo del capitello s'avvia per raggiungere il muro e con questo creare la base per il sovrastante piano della balconata. Naturalmente, pure tutti

<sup>77</sup> La diretta testimonianza visiva di molte particolarità strutturali e formali interne ed esterne (riconducibili alla situazione dell'edificio nei primi anni '50) è degli operatori cinematografici presso il teatro - come si è detto adibito anche a cinema - Guerrino Casadei e Luigi Santolini assieme al collaboratore Albino 'Bino' Alvi, mentre direttore responsabile è Giorgio Maldini: tutti prestatori d'opera a titolo completamente gratuito. Negli anni iniziali di attività le proiezioni vengono invece effettuate, secondo il personale ricordo dello storico ing. Vittorio Bassetti, dal m. Giuseppe Bartolini, a lungo insegnante elementare nella scuola locale.

gl intercolunni appaiono collegati tra loro da un architravatura metallica atta a garantire la portanza statica necessaria.

Il Silvio Pellico usufruisce di un contenuto palcoscenico (fisso e senza sistemi di movimentazione di sue parti) con pavimento di legno - una botola comunica con il piano sottostante - dietro il quale ricavato uno stretto retropalco il cui muro di fondo delimitante ospita, in un lato, la porta per l'accesso dei materiali di scena, ma comprende, altresì, una scena dipinta a colori vivaci di paesaggio agreste con case ed alberi (oggi ancor esistente ma occultato da altra successiva struttura muraria). Il retropalco conduce anche, ovviamente, ai camerini per gli attori o per gli altri operatori dei vari tipi di spettacolo, ambienti a loro volta raggiungibili dal cortile in comune con la sede della banca proprietaria dell'intera area immobiliare. Qui trovano collocazione anche un servizio igienico ad uso sia del personale artistico, sia di quello professionale addetto al teatro-cinema, sia del pubblico in sala. Le uscite di sicurezza sono due e coincidono con gli ingressi su via Zampeschi. Nel piano della ribalta, sistemata la calotta emisferica coprente la buca per il suggeritore e quindi, appena più indietro, l'apertura del boccascena rettangolare - dagli angoli superiori curvilinei - incorniciato da una ghiera arricchita con una marcata modanatura e chiuso da un sipario, come più indietro accennato, non più di gusto tipicamente ottocentesco, ma di più attuale tendenza costituito da uno spesso velluto vermiglione con leggere passamanerie, ricami e frange di tessuto dorato, perciò, probabilmente, di notevole impatto visivo.

Completa tutta l'attrezzatura scenica un impianto luci con alcuni riflettori, mentre al centro del soffitto che sovrasta la sala è fissato un ampio rosone, presumibilmente in legno verniciato o in stucco, dal quale pende un lampadario costituito dal semplice grande piatto bianco bordato e gruppo di lampade per l'illuminazione della platea e della galleria. La luce diurna di cui il teatro può anche invece usufruire, è quella fornita dalle due finestre nel fronte del fabbricato e da quella nel fianco del medesimo affacciata sul cortile. Riguardo invece all'attività cinematografica, il proiettore (inizialmente a lampada poi a carboni) allogato, fin dai primi anni, nella cabina situata nell'angolo sinistro della

parete di fondo del teatro, con una porta su via Curva - perciò la proiezione effettuata in diagonale rispetto alla sala - mentre solo in un secondo momento verrà creata una migliore attrezzata struttura centrale.

All'inizio dell'attività (1913-14) il teatro viene riscaldato, nelle stagioni invernali, con una stufa alimentata a legna<sup>78</sup> situata nell'angolo sinistro della platea, sul fronte del palcoscenico. Negli anni '50, tuttavia, quando la proprietà del teatro passa alla parrocchia di S. Rufillo (nei primi anni '60 la struttura con gestione sarà ceduta a privati) il riscaldamento del locale accresciuto mediante un più voluminoso bruciatore che utilizza segatura di legno ed ancora successivamente con apparecchiatura a gas metano, mentre il benessere degli spettatori viene ulteriormente aumentato mediante l'installazione di file con più accoglienti poltroncine di legno comunque non numerate o riservate<sup>79</sup>, nella prosecuzione dell'idea di fondo di mantenere sempre il carattere principalmente popolare del Teatro Sociale.

*Edilizia scolastica: l'Asilo Rosetti e la Regia Scuola Normale con annessi Scuola elementare e Giardino d'infanzia (in seguito solo scuola elementare)*

La necessità di migliorare le condizioni di vita dei Forlimpopolesi favorendo la realizzazione di importanti infrastrutture quali le scolastiche, indubbiamente sentita dalla Municipalità dei primi anni del '900, ma anche dai discendenti di un illustre concittadino, particolarmente sensibili al problema, nelle vesti di benefattori.

Pochi anni dopo la morte dell'ingegner Emilio Rosetti (Forlimpopoli 1839 - Milano 1908), dunque, poliedrico personaggio dagli ampi interessi scientifici e storico-geografici presto realizzati in Argentina con attività di professore universitario, di tecnico in

<sup>78</sup> RAVAGLIOLI, *E' teatar*, cit.

<sup>79</sup> Le notizie, sempre concernenti gli interni, gli esterni, le attrezzature teatrali e cinematografiche, sono, ancora una volta, fornite dagli ex operatori cinematografici citati in una precedente nota.

varie discipline e di fautore di pubblicazioni scientifiche, quindi successivamente in Italia ancora come professionista, ma anche come artefice di ragguardevoli studi locali e regionali <sup>80</sup>, i figli Delio, Nino e Doro <sup>81</sup> intendono consacrarne la memoria alla natia città unitamente a quella della madre Teresa Moneta - sorella di Ernesto Teodoro Moneta, Premio Nobel per la Pace - anch'ella scomparsa <sup>82</sup>, costruendo, nel 1914, un asilo infantile (già nei desideri del Rosetti ancor vivente) <sup>83</sup> essendo tra l'altro ormai effettivamente poco adeguata la espletazione di codesto servizio comunitario fino a quell'epoca adottata.

Dal 1864 l'attività di scuola materna viene infatti svolta, con finanziamenti pubblici e privati, nel palazzo della Torre dell'orologio <sup>84</sup> dove resta attiva fino al 1910 (in seguito, temute condizioni d'instabilità della costruzione suggeriranno un cambiamento di sede), periodo nel quale viene trasferita provvisoriamente in ambienti dell'ex convento dei Servi <sup>85</sup>, anch'essi di per sé poco consoni ad una così particolare utilizzazione, non ultima - come sempre i documenti dell'epoca attestano - l'insufficiente condizione igienica generale. Qui rimane fino al 1919, anno in cui termina tale esercizio poichè viene inaugurato, appunto, l'Asilo Rosetti <sup>86</sup>, fabbricazione appositamente pensata per la specifica funzione - e perciò razionalmente fornita di tutti gli adeguati e confortevoli servizi interni e gli spazi esterni necessari allo scopo: da questo momento in poi la struttura per l'assistenza all'infanzia cittadina di certo maggiormente frequentata dalle popolazioni locale e limitrofa.

<sup>80</sup> Presso la Fondazione Italia-Argentina. Emilio Rosetti (attuale presidente l'ing. Luciano Ravaglia, succeduto alla carica dopo la scomparsa del prof. Corrado Matteucci) con sede in Forlimpopoli, presente in *Internet* con un proprio sito, sono disponibili tutte le notizie che per tal riguardo dovessero interessare relativamente alla vita e alle opere dello Studioso.

<sup>81</sup> Un quarto figlio muore all'età di otto anni.

<sup>82</sup> Erroneamente studi storici locali, più o meno recenti, talvolta attribuiscono l'intitolazione del fabbricato al solo Rosetti. L'informazione veritiera, tra l'altro contenuta in una lapide all'interno del fabbricato, comunque riportata nel sito *Internet* della Fondazione citato in una nota precedente.

<sup>83</sup> P. NOVAGA, *Premessa*, «Forum Populi», 2, Cesena 1975, p. 11.

<sup>84</sup> ROSETTI, *Storia*, cit., p. 74.

<sup>85</sup> ARAMINI, *Scritti*, cit., p. 205.

<sup>86</sup> *Ivi*.

L'iter che precede il suo innalzamento non è tuttavia rapido e neppure lineare. Nel corso della commemorazione che si tiene in Forlimpopoli il giorno successivo ai solenni ed imponenti funerali svoltisi a Milano con la partecipazione di autorità italiane e straniere, di amici e di molta cittadinanza milanese (Rosetti muore il 30 gennaio 1908)<sup>87</sup>, i figli promettono appunto l'edificio, intenzione che viene riportata immediatamente in un articolo del quotidiano *Il Resto del Carlino*. La cosa, per , nel tempo non progredisce, mentre trascorrono quattro anni prima che un altro scritto del medesimo giornale, nell'anniversario della morte dell'ingegnere, ricordi come i familiari abbiano assunto tale impegno con i concittadini e come grande sia l'attesa di tutta la comunità. A questo punto i tre fratelli, avendo individuato l'area che risponde ai requisiti da essi richiesti, stringono i tempi dell'acquisizione.

La superficie trova localizzazione - affrontata alla piazza Garibaldi da poco tempo resa più aperta con l'atterramento della Porta Cesenate - in un terreno d'angolo con le attuali vie Mazzini e Diaz. L'acquisto viene formalizzato il 2 marzo 1912 con un atto di compravendita stipulato presso il notaio Oreste Messari tra i fratelli Rosetti ed il proprietario Francesco Fantini per un appezzamento di terreno di mq. 1116,37 - che confina per due lati con la proprietà del venditore, per un terzo con la strada in direzione Selbagnone ed un quarto con l'area antistante la piazza (allora Piazzale di Porta Romana o Cesenate) -<sup>88</sup>. Gli avvenimenti subiscono, nuovamente comunque, una battuta d'arresto, nonostante all'acquisto segua entro breve tempo anche il reperimento di tutto il necessario per l'edificazione, particolare, quest'ultimo - come si vedrà - annotato in un documento consiliare comunale di anni successivi<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> C. MATTEUCCI, (a cura di), *Emilio Rosetti (l'illustre storico della Romagna). Note biografiche*, sd., sl., edizione fuori commercio, p. 18.

<sup>88</sup> L'informazione tratta da una ricerca del prof. Corrado Matteucci gentilmente fornita dalla moglie, maestra Maria Antonietta Cicognani, alla quale va il ringraziamento dell'autore di questo studio anche per l'importante serie di altre notizie messa a disposizione.

<sup>89</sup> I motivi del ritardo non sono conosciuti. L'unico dato disponibile è una notizia secondo la quale esisterebbe, in quegli anni, un non meglio precisato attrito di natura politica - non si sa se attinente alla costruzione dell'Asilo o ad altro - tra la famiglia Rosetti, repubblicana, ed i socialisti locali. Fonte del fatto riportato è la nipote signora Diana Rosetti, figlia dell'ingegnere Delio a sua volta quartogenito figlio dello storico, deceduta nel 2002. Ella avrebbe sempre sentito in famiglia il racconto di tale contrasto politico, poi riferito privatamente ad alcune persone in occasione del convegno afferente la nascita della Fondazione "E. Rosetti" nel 1997.

Qualunque sia la realtà delle cose, occorrono infatti ulteriori due anni per giungere alla data di produzione di una deliberazione consiliare (1914) finalizzata a sollecitare nuovamente i figli Delio, Nino e Doro ad iniziare i lavori:

Il Comune, l'Amministrazione dell'Asilo e la popolazione, da gran tempo attendono che i sig.ri fratelli Rosetti fu Emilio facciano costruire, a loro spese, un nuovo edificio per l'Asilo medesimo in adempimento alla promessa fatta dopo la morte dei compianti loro genitori, al cui nome e memoria intendono dedicare l'opera. () gi^ i sig.ri Rosetti ^nno provveduto all'acquisto dell'area e ad altro occorrente alla costruzione dell'edificio, ma l'esecuzione dell'opera è ancora nel desiderio di tutti <sup>90</sup>.

Edificato infine con inizio cantiere nell'agosto del 1914 <sup>91</sup> per essere terminato entro il 1915 su una superficie planimetrica generale completamente irregolare (una sorta di ampio settore circolare con lati rettilinei diseguali) <sup>92</sup> l'asilo, che ultimato contribuir^ a delimitare il piazzale con uno sfondo scenografico prima soltanto pressoch^agreste - si alza su una pianta longitudinale leggermente cruciforme, simmetrica bilaterale (una esatta riflessione speculare) composta da quattro corpi di fabbrica (tre appaiono sul fronte, rivolto a nord, il quarto, anch'esso sulla linea di centro con l'uscita al giardino, visibile solo nel postico) (fig. 31); al volume murario principale si affiancano perciò due ali più ridotte, la cui altezza supera di poco la metà di quella complessiva e sulle quali vengono ubicati due piccoli terrazzi (uno per parte) con pilastri angolari in pietra artificiale, che trattengono sinuosi racemi ferrei, e sui quali s'alzano singolari pergole in cemento liscio dipinto che da lontano figura come legno verniciato.

Elevato a circa 1,20 metri dal suolo su uno scantinato seminterrato coperto da un solaio poggiate su travi d'ampia sezione (entrambi manufatti di cemento armato realizzati in opera assie-

<sup>90</sup> ASCF, *Deliberazione del Consiglio Comunale*, 10 aprile 1914, Voto di sollecitazione ai sig.ri Rosetti per la costruzione del nuovo locale ad uso dell'Asilo Infantile.

<sup>91</sup> Cfr. T. ALDINI, *Il Museo Archeologico Civico*, Forlimpopoli 1990, p. 16.

<sup>92</sup> Non noto il nome del progettista: l'ing. Ravaglia, presidente della Fondazione E. Rosetti, ipotizza possa trattarsi di uno o di entrambi i due figli ingegneri dello Storico (Delio e Nino) mentre il terzo avvocato.

me alle pareti perimetrali)<sup>93</sup> e ornato all'esterno da una continua fascia di mattoni a vista che si sviluppa con la medesima altezza - peculiarit  decorativa che informer  ampi brani di tutti i muri, le cornici sopra e sottofinestra ed i sottogronda del corpo centrale anche con complesse trame in cotto ad elementi in parte a coltello (materiali della locale familiare Manifattura Rosetti) - L'asilo consta di un ingresso principale, avviato da una scala in pietra artificiale bianca (graniglia) protetta da una breve tettoia sostenuta da mensole lignee binate, che ingloba un portone sobriamente ornato.



Fig. 31 - Asilo Rosetti: prospetto anteriore originario

<sup>93</sup> Nello scavo effettuato per la realizzazione dello scantinato viene rinvenuto un mosaico pavimentale, risalente alla fine del I sec. d.C., conservato *in loco* fino al 1960, quindi recuperato seppur piuttosto deteriorato, restaurato ed attualmente visibile nel locale Museo Archeologico Civico T. Aldini .

Sopra la copertura, l'insegna metallica con l'iscrizione in dedica al cognome della famiglia, ed ancora più su una ampia e moderna finestra tripartita, completamente diversa rispetto alle quattro monofore che la facciata offre (fig. 32), modalità d'apertura riproposta (con alcuni cambiamenti) anche negli sviluppi laterali e nel postico dell'edificio. Ancora nel medesimo fronte i due bianco-grigi tondi lapidei, che richiamano cromaticamente i litocementi dei davanzali delle finestre, con incisi l'anno di costruzione dell'opera e, più sotto, piastrelle in ceramica smaltata (prodotto molto spesso in uso nel *Liberty*)<sup>94</sup> geometrizzate con quadrati azzurri e cerchi arancio distribuiti in reticolo modulare su sfondo bianco (decorazioni comunque estese anche ai padiglioni laterali) che ovviamente spiccano sulle cromie generalmente qui adottate e che sono tutte giocate su una scala di tinte soltanto calde: il rosso del cotto, il vaniglia dorato degli intonaci, il marrone dei serramenti, il crema di alcuni motivi spiraliformi o floreali stilizzati avvolgenti, in fasce, la quasi totalità dell'opera. L'apparato decorativo dei fianchi (fig. 33) e del prospetto posteriore (fig. 34) è certamente minore - sul piano quantitativo degli elementi presenti nel fronte piazza - ma della medesima qualità e comunque coerente con esso.

Una volta ultimato, il fabbricato viene racchiuso da una recinzione di ferro battuto su tutto il fronte curvilineo. Questa, costruita con tratti rettangolari uniti che mostrano elementi in guisa di decusse e di spirali poggianti su una muratura in cemento, interrotta solo da un cancello centrale (all'epoca unico) - mostrante sul colmo della barra di mezzeria, oltre le medesime decorazioni, steli, foglie e fiori - posto dirimpetto all'ingresso della scuola e contenuto in due pilastri quadrangolari ornati da motivi geometrici d'invenzione sovrastanti altri di carattere fitoforme.

All'interno dell'edificio, nel quale i fratelli Rosetti fanno murare una lapide commemorativa<sup>95</sup> sulla parte alta della parete del locale principale che ospita la porta d'accesso, la distribuzione

<sup>94</sup> Paradigmatica la *Casa della maiolica* di O. Wagner a Vienna, 1898-1899, prima dimostrazione dell'adesione dell'autore alla Secessione. Qui il progettista opera un sofisticato lavoro di decorazione attraverso un completo rivestimento della facciata con piastrelle raffiguranti motivi floreali.

<sup>95</sup> ALLA MEMORIA DI / EMILIO E TERESA ROSETTI / VOLLERO I FIGLI CONSACRATO QUEST ASILO / PERCHÉ NEI LORO NOMI / LE RINASCENTI GENERAZIONI / APPRENDANO AD AMARE / LA PATRIA, LA FAMIGLIA, IL LAVORO.



Fig. 32 - Asilo Rosetti: prospetto anteriore



Fig. 33 - Asilo Rosetti: prospetto laterale ovest

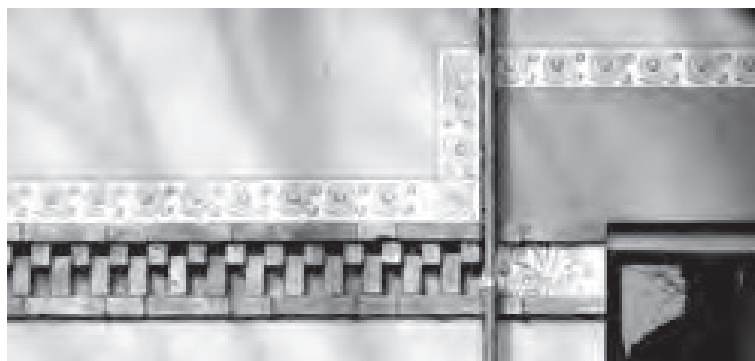


Fig. 34 - Asilo Rosetti: prospetto posteriore, decorazione

degli ambienti - s'intenda quella originaria, mentre oggi piuttosto variata anche nell'aspetto (inutile perciò qui offrire immagini) come del resto alcune situazioni funzionali - semplice e chiara: nel pianterreno un atrio con l'ingresso, sulla sinistra, al vano contenente la scala che sale al piano superiore (abitazione del custode) o scende nello scantinato, ed una grande portavetrina frontale che immette direttamente nei locali della struttura educativa <sup>96</sup>.

Il locale dunque composto da una sala centrale di soggiorno con la possibilità di uscire nell'ampio giardino retrostante - che, oltre il marciapiede di cemento rullato perimetrante tutto l'edificio, ghiaiato e in origine piantumato con mimose, pini e tigli (questi ultimi ancora presenti) - altre due sale laterali per ulteriori impieghi, un servizio igienico infantile con elementi sanitari proporzionati, uno per il personale insegnante, due stanze ridotte (lavanderia e spogliatoio) e la cucina. Tutti gli ambienti sono luminosi perché la colorazione dei muri e dei pavimenti, questi ultimi in mattonelle di graniglia grigia, chiara, ed il volume d'aria, con le pareti che si sviluppano in notevole altezza (come consueto in quell'epoca) considerevole. Un dato interessante: la famiglia Rosetti fornisce gratuitamente anche tutto l'arredamento interno, i materiali didattici e l'abbigliamento sociale dei bambini necessario quando essi presenzino avvenimenti interni o esterni alla struttura educativa. Tra questi bambini, appartenente alla prima generazione frequentante l'Asilo, un piccolo iscritto nato a Gambettola nel 1921 ma presto giunto con la famiglia a Forlimpopoli (il padre capostazione), città nella quale trascorrerà i primi anni della sua infanzia, periodo ancora presente nella memoria cittadina: Luciano Lama, sindacalista e politico scomparso nel 1996.

<sup>96</sup> L'uso del termine "educativo" non è casuale. Nell'Asilo Rosetti, fin dall'inizio dell'attività, viene attuato il metodo che, nei primi anni del '900, si diffonde con l'opera delle sorelle Rosa e Carolina Agazzi (dalle quali prende il nome) che avviano una nuova esperienza pedagogica riproducendo con il gioco le attività quotidiane di vita pratica, di lavoro domestico e artigianale e sviluppando le abilità e il senso dell'ordine: metodo ambientalista e realista con forte rimando al mondo contadino e puntando alla centralità del bambino. A queste esperienze si affianca l'opera di Maria Montessori (prima donna medico in Italia), che crea le case dei bambini con ambiente scolastico in loro funzione, arredamento apposito e materiale didattico atto allo sviluppo sensoriale ed intellettuale: reintroduce la funzione scolarizzante cognitiva (spirito scientifico, nessun adultismo e spontaneismo ludico, autodisciplina). Nel contempo e nei periodi successivi cresce gradualmente la preparazione professionale del personale insegnante.

Il piano superiore comprende invece, come anticipato, l'alloggio per il custode, aspetto per il quale va sottolineato, a questo proposito innanzitutto, come sia inscindibile la storia dell'Asilo Rosetti dalla storia del rapporto di reciproca stima ed amicizia che, al di là del mero piano professionale in atto, si stabilisce e prosegue per tutto il '900 ed oltre tra le famiglie Rosetti e Matteucci. Quest'ultima, fin dall'avvio d'esercizio della scuola, sarà autorizzata, appunto, all'uso abitativo nella parte superiore dello stabile, cosa che nel tempo si trasformerà in concessione quasi secolare, considerato che ancor oggi sussiste<sup>97</sup>.

All'appartamento - tuttora nella condizione originaria - si accede, come più indietro accennato, tramite un vano scale servito da un portoncino situato nella parte sinistra, per chi entra, dell'ingresso alla scuola. L'abitazione gode perciò di una certa riservatezza visiva ed acustica, essendo anche relativamente sfalsata rispetto al piano sottostante. Le rampe della scala hanno semplici ma eleganti gradini in graniglia grigio chiaro (stesso materiale del pavimento), una geometrica ringhiera in ferro e sono accompagnate, nella parete opposta a questa, da finte lastre in finto marmo - in realtà stucchi colorati - mimetiche del Chiampo rosa e del Rosso di Verona. Il ballatoio con il quale termina la scala permette di entrare, volendo, in uno dei due terrazzini

<sup>97</sup> Il custode designato è il sensale forlimpopolese Tonino Matteucci (1896-1962). Reduce dal conflitto mondiale con ferite riportate (da cui il soprannome "Scheggia") viene premiato con una medaglia di bronzo e con un posto di lavoro offerto dalla Municipalità unitamente alla casa nella quale abitare ed allevare, assieme alla moglie Elodia Filippi, i cinque figli che nel tempo arriveranno: Rosalinda (Linda, 1919-2011, nasce prima dell'occupazione dell'appartamento), Bruna, Luciana, Corrado, Liliana ("Francesca"). Linda diverrà Direttrice dell'Asilo (nel 1944 salverà la costruzione dall'atterramento segnalando agli Alleati la presenza di mine tedesche pronte ad esplodere nello scantinato), Corrado (1929-2005) nel 1976 Presidente del Consiglio d'Amministrazione del medesimo (incarico che manterrà per tutta la vita); prima maestro elementare poi professore di lettere nella Scuola media ed esponente di rilievo nel panorama della cultura e della politica locali, da sempre impegnato nella ricerca delle caratteristiche particolari del suo paese natale e dei suoi concittadini più o meno illustri - come si legge nell'edizione di *Forlimpopoli e dintorni* del Rosetti da lui curata, Treviso 1991 - sarà anche primo Presidente della "Fondazione Italia-Argentina E. Rosetti", fondata nel 1997, dopo essersi a lungo prodigato per la promozione della città di Forlimpopoli, luogo natio dello Studioso, a sede naturale d'accoglienza per l'ente. Diana Rosetti, ricordata in una nota precedente, ultima discendente del Rosetti, lascerà come disposizione testamentaria la facoltà ai Matteucci di abitare l'appartamento finché essi saranno in vita.

pergolati, quindi direttamente in casa del custode attraverso un piccolo ingresso. Di qui si snodano salotto, cucina e due camere da letto (una delle quali immette nel secondo terrazzino e, per accordo con la famiglia Rosetti fin dall'inizio, deve eventualmente essere riservata alla Direttrice del momento) mentre il bagno (ora non più qui) è situato al piano inferiore e si raggiunge dal vano scale. I pavimenti sono in mattonelle di graniglia grigia e rossa, gli ambienti alti e coperti con soffitti in arelle intonacate rifiniti con spigoli stondati.

Il fabbricato, comprendente 14 vani, viene donato dai Rosetti al Comune di Forlimpopoli nel 1929<sup>98</sup>. Condotta per molti decenni in autonomia ma con la presenza di una rappresentanza dei partiti politici locali nel Consiglio Amministrativo, assume gestione comunale nel 1988, con la clausola - sottintesa fin dalla nascita della struttura - che resti in perpetuo opera al servizio esclusivo dell'infanzia.

La costruzione del complesso attinente alla Regia Scuola Normale, invece, come si è accennato, opera risalente - intendendo per ciò il suo completamento, nel 1917 - al pieno periodo di guerra. Decisa ed avviata comunque (con lavori parziali poi compresi in un progetto più generale) alcuni anni prima con carattere di straordinarietà, ora diviene necessità impellente che l'Amministrazione comunale - diversamente da altre realizzazioni pubbliche interrotte dal conflitto - non può più ulteriormente dilazionare.

La storia dell'istituzione non prende tuttavia avvio con questa allocazione, bensì nel 1887 da un'idea di Giosuè Carducci che ne ipotizza la realizzazione e quindi ne sostiene fervidamente l'attuazione nelle sedi nazionali competenti, individuandone un'area ideale nell'ex convento presso la chiesa della Madonna del Popolo<sup>99</sup>, in proprietà comunale fin dal 1866. La proposta, fatta propria dall'Amministrazione locale, si traduce nell'aper-

<sup>98</sup> Con atto privato del 21 marzo 1929 registrato il giorno successivo presso il notaio Fulvio Ferrario di Bollate (Milano). Fonte della notizia la medesima maestra Cicognani che l'ha tratta dalla ricerca del prof. Matteucci citata in precedenza.

<sup>99</sup> ISTITUTO MAGISTRALE G. CARDUCCI DI FORLIMPOPOLI, *Cento anni di storia*, Cesena 1992, p. 24.

tura della scuola (solo maschile) - intitolata al Poeta e diretta dal fratello Valfredo - nel settembre del 1890 con, in seguito, l'annesso convitto che ospiterà Benito Mussolini studente <sup>100</sup>, poi diplomato maestro nel 1901 <sup>101</sup>.

Nel 1912 la scuola, il cui edificio dismesso è intanto usato come ospedale civile e colonia estiva, viene portata nel centro cittadino, nell'ex monastero in via Saffi divenuto municipale (come si vedrà dal 1911 oggetto di sviluppo), resi disponibili con il passaggio delle monache agostiniane nel palazzo dirimpetto. Qui, già dal 1892 scuola elementare femminile, come riportato dal Rosetti <sup>102</sup> e ancora nel 1910 (con il trasferimento dell'attività didattica dall'ex convento dei Servi, le scuole vecchie), la sede resterà attiva fino al 1925 <sup>103</sup> per poi tornare, nella originaria, riaperta collocazione - divenuta intanto luogo di culto del regime e ospitante anche un Corso inferiore - presso la chiesa della Madonna del Popolo: sarà radicalmente trasformata, per volontà mussoliniana, con l'aspetto attuale negli anni '30 (nel 1933 denominata Istituto Magistrale).

Restando comunque al 1912 ed ai periodi immediatamente antecedenti e successivi, va sottolineato che la Municipalità concretizza l'elevazione (un adattamento dell'antico monastero agostiniano <sup>104</sup>) - nell'ambito del programma di opere pubbliche stabilito, come ricordato all'inizio della trattazione - di una nuova Scuola Normale, ora autorizzata ad una accoglienza mista - ma anche di una Scuola elementare e di un Asilo infantile (per mai utilizzato perché nel frattempo sarà ultimato l'Asilo Rosetti, come acclarato più indietro, soluzione preferita dai figli dello storico).

Il disegno di un parziale adattamento, redatto dall'ingegnere forlivese Giacomo Serughi libero professionista ma spesso collaboratore del Comune, compensato con l'onorario di 2700 lire

<sup>100</sup> ARAMINI, *Cronaca di Forlimpopoli*, cit., p. 208.

<sup>101</sup> ISTITUTO MAGISTRALE, *Cento anni*, cit., p. 26.

<sup>102</sup> ROSETTI, *Storia*, cit., p. 73.

<sup>103</sup> ISTITUTO MAGISTRALE, *Cento anni*, cit., p. 24.

<sup>104</sup> ROSETTI, *Storia*, cit., p. 72.

comprese assistenza e sorveglianza dei lavori, prende forma nel 1911, stesso anno nel quale la Municipalit  acquista dall Amministrazione Demaniale l annessa chiesa sconsacrata, pagandola 1800 lire, per integrarla alla funzione scolastica.

La proposta, che non ha ancora carattere definitivo, viene esaminata in assemblea consiliare nei medesimi periodi <sup>105</sup>. Ne viene sottolineata, da parte del Sindaco, l impellenza per poter usufruire dei vantaggi offerti dalla recente legge 04/06/1911 n. 487 <sup>106</sup>, quindi il buon lavoro del progettista che, per economizzare, intende utilizzare parti vecchie e materiali di risulta dell edificio esistente, nel rispetto comunque delle indicazioni della Giunta e dell autorit  scolastica (spesa preventivata 77.000 lire delle quali 7.037,50 per 'imprevisti'): modalit  contestate dal consigliere ingegner F. Godoli - presente in veste istituzionale e non professionale - che preconizza anzi per esse somme molto pi  alte delle preventivate ed aggiungendo anche perplessit  sul piano estetico e funzionale:

Il costruendo edificio deve diventare il pi  vistoso del Paese perch  sorge nel centro di esso e precisamente a lato della sua via principale; perci  occorre che sia maestoso, non pecchi di troppa eleganza, ma sia adorno di poche linee armoniche (...) l edificio proposto   [invece] troppo basso, non parallelo alla via, e proprio nel corpo principale avanzato, quello che costituisce il maggiore motivo di decorazione, trovansi le latrine. Ci non sembra assolutamente conveniente <sup>107</sup>.

Il Consiglio, dal canto suo, si ritiene incompetente a giudicare sia il progetto serughiano che le esternazioni del consigliere tecnico Godoli e si rimette al parere del Sindaco il quale, ribadita l urgenza del caso, sollecita l approvazione. Questa avviene comprendendo in essa la verbalizzazione delle contestazioni, che verranno poi vagliate dal Genio Civile, ma registrando le

<sup>105</sup> ASCF, *Approvazione di progetto per la costruzione di un edificio scolastico in citt *, 12 luglio 1911, n. 3446.

<sup>106</sup>   la Legge Credaro che effettua una revisione generale della struttura della Scuola elementare e popolare, sottraendola in parte ai Comuni che non riescono a sostenerne l onere di spesa per il mantenimento. Riguarda anche provvedimenti tra i quali lo stanziamento di fondi per l edilizia scolastica.

<sup>107</sup> ASCF, *Approvazione di progetto*, cit.

astensioni dell'ingegner Godoli, per ragioni di convenienza e di delicatezza e di un secondo consigliere che preferirebbe drasticamente che il complesso scolastico sorgesse di sana pianta in base ad apposito progetto sull'area occupata dal monastero da demolirsi completamente.

A questa prima decisione consiliare seguiranno altre numerose deliberazioni che complicheranno e dilateranno in un arco di sei anni di tempo l'*iter* edificatorio. Esse registreranno infatti ulteriori perplessità e ripensamenti di vario genere - e chi vorrebbe, ad esempio, includere nel fabbricato anche la Scuola Tecnica - quindi una girandola di stanziamenti di spese (con relativi mutui pluridecennali da accendersi) che prima diminuiranno le medesime poi le aumenterà fino a ritornare, grosso modo comunque, alle iniziali preventivate mediante anche un progetto e una spesa 'addizionali' finali; nel contempo si leggeranno tutte le difficoltà legate alla già critica situazione prebellica ed in seguito bellica, ma da subito pure le pastoie burocratiche generate dal Ministero della Pubblica Istruzione (che impone l'avvio di tutti i corsi per concedere la 'promiscuità') e tecniche dal Genio Civile (che tiene sospesi i lavori e obbliga all'ampliamento di superficie delle finestre e dell'altezza delle aule).

Viene avviato tuttavia entro breve tempo, per usufruire dei benefici accordati dalla nuova legge citata ed avviare l'attività didattica, il cantiere relativo ad una sola parte delle opere (coordinate comunque in modo tale da agganciarsi al successivo sviluppo del piano generale, altra clausola posta dal Genio Civile) ancor prima di giungere ad un ultimo atto deliberativo conclusivo.

Non si promuove l'appalto - modalità comunque accettata dall'autorità provinciale - bensì la gestione diretta municipale della costruzione con opere in economia [comprese le] provviste () dato il particolare momento - che, tra l'altro, comporterà un risparmio, ad opere compiute, di 1.000 lire. Il risultato è l'adattamento di una serie di locali che permettono da ultimo l'apertura dell'anno scolastico 1912-1913 alla scuola superiore, ovvero sia la Scuola Normale.

In un atto consiliare risalente al 1916, infine, (frattanto la guerra, scoppiata nel luglio 1914, vede la partecipazione italiana nel maggio 1915) il Presidente informa che

con deliberazione Consigliare 31 luglio 1915 fu approvato un progetto addizionale per la sistemazione dell'edificio ad uso della Regia Scuola Normale promiscua e delle annesse Scuole (elementari) di tirocinio la cui spesa complessiva ascende a L. 25.000 e cioè 15.500 per i lavori d'impianto della palestra ginnastica e L. 9.500 per l'adattamento [di] nuove aule scolastiche e del Giardino d'Infanzia [e che ora, avute le autorizzazioni] necessario che il Consiglio deliberi un mutuo di L. 25.000 da contrarsi colla Cassa Depositi e Prestiti.

Il passaggio viene approvato dai consiglieri presenti in assemblea stabilendo, tra altri punti:

visto che il proposto prestito ha per oggetto di provvedere all'insegnamento col sistemare un edificio che riesca ampio, decoroso e risponda a tutte le esigenze dell'igiene e della didattica; che quest'opera è di indole straordinaria; (...) di contrarre un mutuo da servire esclusivamente per l'adattamento dell'edificio destinato al solo uso della Regia Scuola Normale promiscua, dell'Asilo di infanzia e delle Scuole elementari di tirocinio. () di restituire il prestito suddetto in n. 30 annualità comprensive di solo capitale. () di garantire le n. 30 annualità del prestito con una corrispondente annua sovrainposta alle imposte dei terreni e dei fabbricati. (...) che l'edificio, oggetto del mutuo, sia dichiarato in perpetuo ad uso scolastico <sup>108</sup>.

La completa e conclusiva trasformazione, previa ulteriore deliberazione (7 settembre 1916) che segue in conferma dell'atto amministrativo, trova quindi avvio, come si è detto (non senza riserve dell'ingegner G. Tellarini circa la convenienza o meno di effettuare ampi rimaneggiamenti su un fabbricato così "vetusto") mantenendo per nel contempo lo svolgimento dell'attività didattica già in atto all'interno dell'edificio in ambienti dei volumi murari sulle vie Ghinozzi, soprattutto, e Savelli, in attesa del termine del nuovo complesso che in tempi non lunghi avverrà.

<sup>108</sup> ASCF, *Deliberazione del Consiglio Comunale*, 7 settembre 1914, Approvazione di prestito per l'esecuzione del progetto addizionale per l'edificio scolastico.

L'area d'intervento, con superficie quasi quadrata, oltre ai due corpi di fabbrica citati ne accoglie un terzo che parte dall'abside della chiesa e raggiunge il muro di recinzione sul vicolo Monache (l'odierna via Vecchiazzani) dividendola in due parti: la prima, più ridotta, compone, una volta atterrata la parete divisoria su via Saffi, il piazzale (dove vengono aggiunte le due ali avvolgenti il monumento a G. Oberdan (1858-1882) inaugurato il 24 settembre 1922 <sup>109</sup>, l'altro il cortile - decurtato del caseggiato - in fronte a via Savelli, risultante perciò in tal modo ancora più ampio di prima (figg. 35, 36).

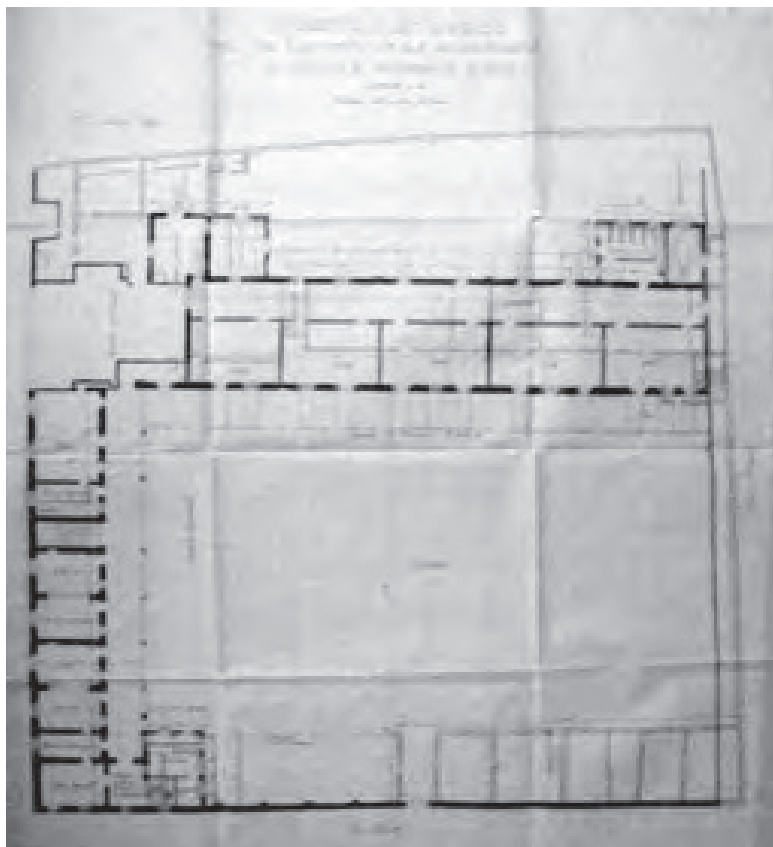


Fig. 35 - Regia Scuola Normale: progetto della pianta del piano terra (ASCF, b. 572, 1916)

<sup>109</sup> Opera dello scultore cesenate Tullo Golfarelli (1852-1928). Sul monumento si rimanda al contributo di Silvia Bartoli pubblicato in questo volume.

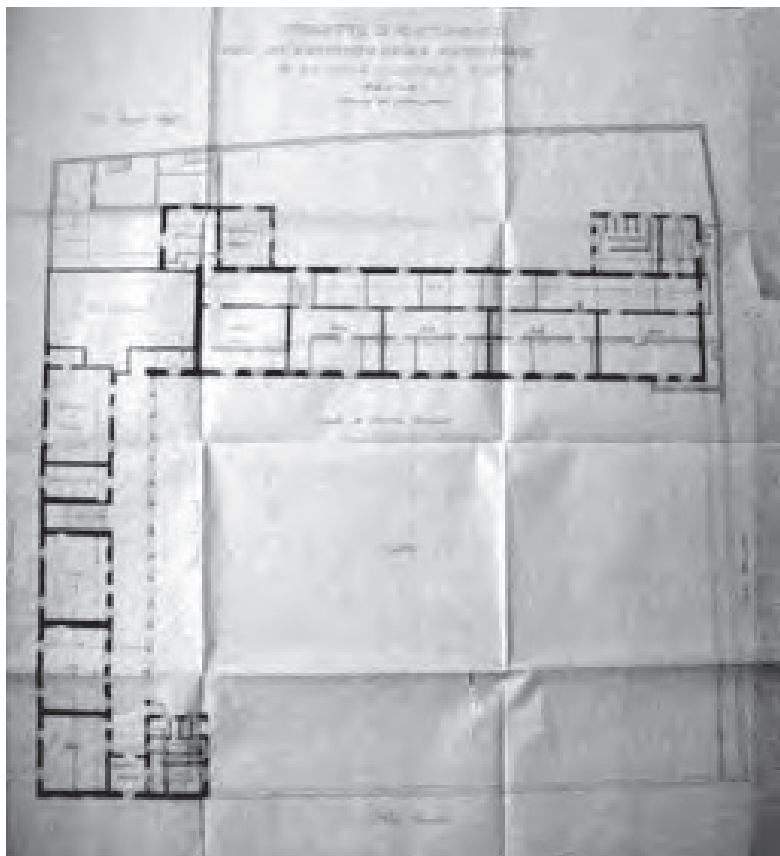


Fig. 36 - Regia Scuola Normale: progetto della pianta del primo piano (ASCF, b. 572, 1916)

Inoltre, mentre il volume murario ed il conseguente prospetto in via Ghinozzi (ma anche il fianco in vicolo Monache) rimangono sostanzialmente inalterati (vi si creano in pratica solo alcuni riattamenti interni) poiché già organizzati come edificio scolastico e quindi usufruenti di aule e servizi (ma s aggiunge pure un ridotto nuovo aggregato su via Savelli), il corpo di fabbrica in via Saffi, invece, viene in parte raso al suolo, in parte utilizzato, in parte ampliato *ex novo*, con risultato finale il prospetto anteriore della scuola tuttora osservabile (figg. 37, 38).



Fig. 37 - Regia Scuola Normale: progetto del prospetto anteriore (ASCF, b. 572, 1916)



Fig. 38 - Regia Scuola Normale: prospetto anteriore con attico, fastigio e monumento a G. Oberdan

In tale corpo di fabbrica (incorpora la Scuola elementare di tirocinio ) trovano collocazione sulla destra l'ingresso femminile, diretto al piano terra sul corridoio-spogliatoio a sua volta collegato con cinque aule, palestra, museo-biblioteca e servizi igienici per alunne e insegnanti; sulla sinistra l'ingresso maschile convogliante, attraverso la scala, al primo piano che comprende il corridoio-spogliatoio avviato a cinque aule, direzione, segreteria-archivio e quindi ai servizi igienici.

Il corpo di fabbrica in via Ghinozzi (con un breve tratto su via Savelli) invece - come anticipato - include l'asilo infantile (Giardino d'Infanzia) e la scuola superiore (Regia Scuola Normale).

Alla prima struttura, che si estende nel piano terra con corridoio (loggia) sul quale si allineano quattro ambienti didattici, servizi igienici e vano per il custode, si accede con l'unica entrata di via Ghinozzi; alla seconda, organizzata al primo piano con corridoio (loggia) sul quale si affacciano tre aule, gabinetto di scienze, sala di disegno, biblioteca insegnanti, spogliatoio e servizi igienici, portano l'ingresso maschile di via Ghinozzi e quello femminile di via Savelli: con evidente, una sistemazione piuttosto irrazionale, complicata, nel tempo anche non risolutiva. La sezione, nel prospetto e nel fianco, non viene inoltre ristilizzata, poiché probabilmente ritenuta parte poco rappresentativa dell'intero complesso scolastico perché affacciata su strade secondarie rispetto alla centrale via Saffi.

Tra disegno originale ed effettiva realizzazione del nuovo fabbricato - d'impianto tradizionale - v'è infine comunque identità strutturale e similarità formale: qua e là soltanto lievi diversità nei particolari ornativi geometrici (sobrie forme d'invenzione) afferenti, nel piano terra, ridotte incorniciature dei portoni sulle scale d'ingresso (attualmente imbruttite con incongrui gomme e muretti laterali di cemento a vista) e delle finestre - realizzate senza riquadri sottostanti - al posto di altre più ampie (e diverse) come proposte in progetto; nel primo piano l'inserimento di protomi collocate al centro delle cornici superiori delle finestre, piuttosto che nelle semilesene frontali e cantonali come previste, che, rappresentate da giovanili visi sorridenti, stemperano quell appena accennata rigidità che la complessiva iconografia

istituzionale, anche con la presenza del monumento a Oberdan, contribuisce a dare. Confermata, invece, la realizzazione della finta bugnatura orizzontale liscia continua su tutto il piano terra del prospetto, dei marcapiani e del coronamento con l'attico ed il fastigio centinato decorato con lo stemma municipale.

*Fabbricati per attività produttive: l'edificio cabina elettrica - villino S.E.R. (in seguito E.N.E.L.)*

Le accresciute generali esigenze di consumo che con l'ingresso nel XX secolo si evidenziano, rendono ovunque necessario anche lo sviluppo di tutte le tipologie di fabbricati da adibirsi alle varie produzioni. Nel terzo decennio intanto alla guida del Paese il fascismo. Il regime intende lasciare, fin dal suo inizio, una precisa traccia della propria attività intervenendo anche con nuovi ordinamenti territoriali/urbanistici e nuove realizzazioni edilizie<sup>110</sup>, cercando tra l'altro, nel contempo, di definire un canone stilistico nel quale riconoscersi e rappresentarsi: uno degli aspetti centrali emergenti, oltretutto, per l'architettura italiana nel periodo compreso tra le due guerre mondiali con un percorso, specialmente nei primi anni, non semplice non privo di tortuosità<sup>111</sup>.

Molto presto, per imprimere tale impronta, la nuova dirigenza politica nazionale attribuisce grande potere alle province (ne aumenta il numero) mentre trasforma spesso piccoli e medi agglomerati abitativi in significativi e paradigmatici centri di riferimento nazionale.

<sup>110</sup> Cfr. C. MALTONI, *La Casa O.N.B. - poi G.I.L. - forlimpopolese: perdita testimonianza di una singolare parte del Razionalismo architettonico italiano*, Forlimpopoli. Documenti e studi, XXI (2010), pp. 169-201.

<sup>111</sup> BELFIORE, *L'architettura*, cit., p. 311: «Nell'immediato dopoguerra e fino al 1925, il clima nazionalista in politica e quello classicista nelle arti determinano la fase di massima distanza della cultura architettonica italiana dal dibattito europeo. Nella seconda metà del decennio, tuttavia, si pongono le premesse per la piena espansione del Razionalismo negli anni Trenta».

Se si focalizza l'analisi sul territorio romagnolo della provincia forlivese, non passa di nuovo inosservata nell'esame dei documenti esistenti la pubblicazione, risalente alla fine degli anni '20, della voluminosa relazione dell'Amministrazione fascista provinciale - come ricordato nella parte iniziale di questo studio - che riporta, con dovizia di immagini fotografiche, le realizzazioni infrastrutturali intraprese, ai diversi livelli d'importanza (oltre che notizie di altre problematiche che si annunciano risolte o in via di soluzione) accompagnate da dati statistici, grafici e diagrammi relativi alle attività politiche, sociali, economiche, amministrative e sindacali della propria giurisdizione <sup>112</sup>.

Il volume, nella parte riguardante il Comune di Forlimpopoli, informa - s'è detto - tra altre note di carattere gestionale, dell'avvenuta incentivazione dell'edilizia privata e la concretizzazione di opere di edilizia pubblica (in parte già programmate in realtà dalla precedente amministrazione e interrotte con la guerra): la chiusura delle stalle comprese entro il perimetro cittadino, la sistemazione della rete stradale ed altre opere urbane ed extra-urbane attuate - come quattro fontane per la fornitura d'acqua potabile ed alcuni servizi igienici pubblici - mentre annuncia l'imminente innalzamento di un nuovo macello e l'avvenuta acquisizione del Palazzo della Torre per trasformarlo in Casa del Fascio e sedi del Sindacato, della Milizia, dei Balilla e di altri uffici amministrativi. Tra le opere pubbliche anche l'erezione del fabbricato cabina per la trasformazione della corrente elettrica <sup>113</sup>.

Il manufatto, alzato attorno alla metà degli anni '20 (deduttivamente tra il 1924 ed il 1927), che il prosaico lessico tecnico-descrittivo della relazione provinciale indurrebbe a considerare, di primo acchito, cosa per la quale non valga neppure la pena soffermarsi e tanto meno analizzarla (fig. 39), costituisce invece - ed in ciò la sua diretta osservazione gli rende giustizia - un indubbio interesse, oltre che per i sempre più importanti studi

<sup>112</sup> ASCF, *Opere fasciste*, cit., Presentazione, p. IX.

<sup>113</sup> Ivi, p. 195. Locuzione tecnica compresa nella didascalia dell'originale immagine fotografica.

archeologico-industriali <sup>114</sup>, anche per quelli più particolari e specifici afferenti la storia dell'architettura per il lavoro e, coinvolta in questa, la fenomenologia degli stili impiegati.

Si tratta di un'opera voluta dalla S.E.R. (Società Elettrica Romagnola) <sup>115</sup>, storica azienda le cui origini sono antiche: risalgono infatti, con il nome di 'Compagnia dei molini a grano di Cesena', all'epoca rinascimentale, per la precisione all'anno 1475 <sup>116</sup>.

Nei secoli successivi le attività della Compagnia sono la macinazione ed il commercio di cereali, e solo nel 1902 il gruppo economico inizia a volgere il proprio interesse alla realizzazione di forza motrice, convertendo il Molino della Gualchiera (sulla riva sinistra delle sorgenti del torrente Senatello presso Casteldecì nell'alta Valmarecchia) in Centrale di produzione di energia elettrica, con una prima distribuzione del prodotto a Cesena.

<sup>114</sup> Attorno al 1950 sorge la volontà di studiare e conservare le valenze sociali, culturali e tecniche fondanti l'attuale civiltà delle macchine. In Inghilterra l'aspetto diviene movimento e dibattito: nasce l'archeologia industriale, questione individuata per la prima volta in un saggio di M. Rix (Università di Birmingham) nel 1955 e riconosciuta come vocabolo nel 1959 dal *Council of British Archeology*. Essa analizza olisticamente le opere del passato (processi produttivi, macchine, infrastrutture, edifici, archivi d'impresa, documenti) ed elabora anche idee sulla loro funzionalità e valore economico senza trascurare, ove vi sia, l'esteticità dei reperti. Seleziona le realizzazioni degne d'indagine perché facce di un sistema determinanti, sui piani storico, sociale ed economico, le trasformazioni territoriali che creano l'odierno paesaggio. Prima finalità della disciplina - nella fattispecie d'indagine conoscitiva diretta alle infrastrutture ed agli edifici della produzione - è la loro localizzazione e lo studio delle loro specificità storiche, sociali, di costume, tecnologiche oltreché urbanistiche e artistiche. A tale finalità s'affianca una seconda più propositiva che vuole custodire e casomai riusare le opere, cosa non semplice perché gli interessi in campo sono molti e non sempre con gli stessi obiettivi. Tuttora non v'è, in Italia (attivo è però il fermento culturale), una normativa specifica per l'efficace conservazione dei beni culturali in senso lato, diversamente dal 'patrimonio artistico'. Perché ciò possa attuarsi, l'idea di 'bene culturale' deve superare quella più ristretta di 'bene artistico', poiché in effetti sono tanti gli oggetti della cultura materiale degni di tutela. Zone urbane ed extraurbane degradate ed edifici abbandonati, diroccati, squalificano il paesaggio: possono diventare, con il recupero ed il riutilizzo, risorsa per molte aree: un modo, in una società in rapido cambiamento, anche per non dimenticare storia e identità territoriali.

<sup>115</sup> La denominazione si trasforma in E.N.E.L. in seguito alla nazionalizzazione dell'energia elettrica nel 1962.

<sup>116</sup> Archivi Storici E.N.E.L. - Archivio ex Compartimento di Firenze Piero Ginori Conti. Riferimenti bibliografici: Radar (prefazione di Antonio Pesenti), *Organizzazione del capitale finanziario italiano. Quaderno di Critica economica*, Roma 1948; Assonime - Ufficio Annuario, *Società italiane per azioni. Notizie statistiche*, Roma.



Fig. 39 - Cabina di trasformazione tensione - villino S.E.R.: configurazione originaria

La Compagnia diventa poi Società anonima (1908) con nome e luogo della sede invariati, un capitale ed azioni. Tale capitale viene in seguito aumentato (1911), mentre si moltiplica la quantità di energia ottenuta - si costruiscono nuove centrali e si diffonde l'erogazione ai Comuni limitrofi - e si trasforma (1918) il nome in 'Società Elettrica Romagnola già dei Molini a grano di Cesena'.

Vengono in successivamente acquisiti (1920) gli impianti elettrici romagnoli della S.A.D.E. (Società Adriatica di Elettricità) mentre si registrano un nuovo aumento di capitale ed un trasferimento della sede sociale a Bologna: è appunto di questi anni (1924-27) l'elevazione, come detto, dell'edificio cabina elettrica-villino residenziale per il tecnico custode forlímpopolese <sup>117</sup>.

<sup>117</sup> Successivamente vi saranno ulteriori trasferimenti di sede sociale a Venezia (anni 30) ed a Ravenna (anni '40) con un nuovo aumento di capitale e di valore nominale delle azioni. La Società in quei periodi proprietaria di centrali idroelettriche a Cesena e San Cassiano, ed eroga - altri due gestori operanti servono solo una minima parte del territorio - energia nelle città di Forlì e di Ravenna, nelle rispettive province (viene raggiunta la quasi totalità degli abitanti) e nei principali comuni: Rimini, Cesena, Forlímpopoli, Meldola, Modigliana, Faenza, Lugo, Bagnacavallo. Le zone raggiunte sono prevalentemente agricole, eccettuate le due industriali di Forlì e di Ravenna e quella balneare di Rimini con esigenze energetiche maggiori. Alla fine degli anni '40 ed all'inizio dei '50 si determineranno ancora ulteriori aumenti di capitale.

Situato nella parte sinistra dell'ingresso alla piazza Garibaldi accanto all'odierno edificio postale, l'emergenza architettonica consiste in una realizzazione prevista nell'ambito più generale di sviluppo del settore elettrico (il fascismo infonderà una spinta alla sua attuazione) - ivi intendendo ovviamente innanzi tutto le centrali idroelettriche - che viene avviato, come in molte altre regioni, anche nella emiliano-romagnola già a partire da fine '800 - inizio '900; sviluppo impresso con la creazione di numerose infrastrutture ed edifici per la produzione, la trasformazione e la distribuzione dell'energia ripartiti piuttosto diffusamente nel territorio e caratterizzati spesso da apprezzabili qualità architettoniche e da peculiarità stilistiche e di tendenza, nell'ambito di un genere così specifico, tra l'altro prodotte in un periodo storico in continuo fermento ed in evoluzione, come non s'è mancato più su di mettere in evidenza <sup>118</sup>.

Nella fattispecie tipologica, anche l'edificio cabina elettrica, come del resto tanti altri manufatti riguardanti il settore (per la verità non ancora sufficientemente studiato) è in molti casi non soltanto semplice rivestimento murario di strutture tecniche pre-costituite, bensì vera e propria unità architettonica compiutamente immaginata - con chiara intenzionalità estetica - con pari dignità quindi delle due componenti.

Solitamente uno stabilimento di varia grandezza costruito per svolgere funzioni (almeno una di queste) di trasformazione, conversione, regolazione o smistamento dell'energia elettrica: l'edificio per la trasformazione, come nel caso forlimpopolese, è l'insieme dei conduttori, dei macchinari e delle apparecchiature

<sup>118</sup> Il tema delle costruzioni per l'elettricità aveva notoriamente affascinato l'architetto futurista Antonio Sant'Elia tanto da definire le centrali idroelettriche vere e proprie "cattedrali" per maestosità e ricercatezza qualitativa. Il medesimo tema viene affrontato negli anni '20 da progettisti di vaglia quali Giovanni Muzio (1893-1982) e Piero Portaluppi (1888-1967). Nella Val d'Ossola - Formazza (Piemonte) la realizzazione delle costruzioni viene affidata soprattutto a Portaluppi con lavori che coprono un arco di tempo compreso tra il 1921 ed il 1929. Le grandi strutture sono presenti a Caderese, Crego, Crevoladossola, Sottofrua, Valdo e Verampio con uno stile i cui rimandi neoclassici e barocchi fanno pensare quasi a gigantesche fortificazioni. Gli edifici abitativi per la dirigenza presso Baceno, eretti nel 1920, riconducono invece allo stile *Walser* (basamenti in pietra e balconi in legno).

atte a convertire la corrente fornita dalle linee di media tensione (in entrata) ai valori di alimentazione delle linee di bassa tensione (in uscita) <sup>119</sup>.

Risultato progettuale di Uffici tecnici aziendali S.E.R., il fabbricato comprende una sala di trasformazione contenente le apparecchiature di sezionamento, manovra e protezione dei sovraccarichi di corrente, un magazzino per materiali elettrici d'uso e manutenzione per l'utenza, una rimessa (aggiunta in periodi successivi) per il ricovero di mezzi, un locale interrato con presumibile vasca di raffreddamento dell'olio dei trasformatori - che sfrutta la più bassa temperatura ambientale - ma anche un'abitazione per il Capotecnico dirigente zonale che coordina una squadra di costruttori e manutentori con compiti anche di intervento rapido. Sul tetto della torretta l'indispensabile (per l'epoca, mentre dagli anni '70, invece, l'alimentazione è sotterranea e perciò protetta dalle scariche elettriche atmosferiche) parafulmine per la protezione del complesso.

Nello specifico, il manufatto forlimpopolese non è solo quindi strumento tecnico, ma anche più articolato apparato architettonico, pensato nell'ambito di quella iconografia riconducibile ad uno dei tipici modelli di villino borghese in auge in quegli anni, poich

da erigersi sulla via Emilia in cui - che dopo il primo decennio del '900 risulta come immediato spazio areale - c'è già stata occasione di ricordarlo - direttamente contiguo (dopo di esso, in direzione della piazza, vi è solo un giardino di pertinenza alla sede comunale), alla superficie creatasi con la demolizione della Porta Cesenate.

Nell'osservazione dell'edificio (fig. 40), che secondo un'abituale tipologia tradizionale è eretto su una planimetria asimmetrica - un volume murario centrale ed un altro in angolo costituente la svettante torretta (il terzo, nel postico, come si è detto, non è coevo) - ci si che *in primis* colpisce forse l'attenzione, per chi sa di che

<sup>119</sup> Ovvero la trasformazione della media tensione (MT) - in Emilia Romagna è di 15.000 volt di corrente alternata (CA) - in bassa tensione (BT) - nelle linee di distribuzione urbana attuale - di 220/380 volt (L'informazione tecnica è fornita, insieme ad alcune altre successive, dall'ing. Umberto De Giorgio di Forlimpopoli, che si ringrazia).

fabbricato si tratti, indubbiamente il felice assolvimento del non facile compito, da parte del progettista, di dare unitarietà formale ed estetica a due corpi di fabbrica che in realtà fondono in sé funzioni totalmente diverse, ovvero produttive (scopo primario) ed abitative, con l'evidente intenzione di occultare completamente le prime - nonostante l'impossibilità comunque di nascondere i cavi in entrata ed altre apparecchiature tecniche - trattandosi di un edificio da collocarsi in stretta vicinanza del vecchio centro abitato e comunque in area già parzialmente strutturata e qualificata con la presenza dell'Asilo Rosetti alzato solo un decennio prima.



Fig. 40 - Cabina di trasformazione tensione - villino S.E.R.: prospetto anteriore

Certamente, poi, sono le peculiarit  morfologico-stilistiche risultanti nei prospetti e nei fianchi ad attrarre ancora maggiormente l'attenzione di chi guarda, poich mostrano un impaginato piuttosto particolare: ovvero l'insistita, continua sottolineatura delle superfici parietali attuata con fasce, marcapiani, cornici nelle finestre e nelle porte di completa invenzione, e la caratterizzazione della parte alta della torretta con tetrafore cieche inglobanti colonnine e lesene angolari stilizzate in ogni lato. Non solo: nel fabbricato si legge ovunque la volont  dell'ideatore di comporre armoniosamente ogni parte tramite l'animazione e nel contempo l'alleggerimento delle superfici (che risulterebbero vuote o monotone) con l'apposizione strettamente assiale, tra un piano e l'altro, delle finestre e delle porte anche creandone alcune finte quando non ve ne siano previste funzionalmente.

Ulteriormente, quindi, egli orna il fronte principale - la facciata sulla via Emilia - che non ha oggi gli originari, pi  appropriati recinzioni e cancelli che figurano nella fotografia degli anni '20 gi  proposta, con la realizzazione di un balcone - che rivela nel parapetto di ferro un qualche ammiccamento neogotico negli archetti ogivali ottenuti ponendo in sovrapposizione semplici semicerchi - sull'ingresso alla zona residenziale, che a sua volta rimanda in parte, nella grata del portoncino, a simili motivi (figg. 41, 42).

L'osservatore dello stabile pu  notare infine un'uguale ricerca di consonanze nella declinazione cromatica (che rivela oggi il segno del molto tempo trascorso) ivi adottata con l'accostamento del rosso dei mattoni lasciati a vista, dell'arancio in alcune parti dell'intonaco finito liscio, del tabacco nelle porte, nell'infissi, nelle docce e nelle inferriate a bandelle decussate, del giallo avorio e del verde acqua pallido in singoli ambiti della torretta.

La stagione tardolibertyaria forlimpopolese si avvier  a conclusione, come si   osservato, con l'arrivo dei primi anni 30. Da questo momento, per tutto il decennio e oltre, non tanto nel centro cittadino, quanto negli immediati nuovi spazi creati, verranno elevate altre edificazioni civili - pubbliche e private - sia per esercizio abitativo che produttivo o comunque funzionale ad una qualche attivit . In parte di queste si legger  (pi  o meno puro, monumentalizzato o semplificato, in qualche caso soprattutto banalizzato), lo spirito



Fig. 41 - Cabina di trasformazione tensione - villino S.E.R.: ingresso principale



Fig. 42 - Cabina di trasformazione tensione - villino S.E.R.: balcone

dell'architettura razionalista già emerso o emergente altrove in Italia anche, purtroppo, in alcuni modi sicuramente soltanto 'interpretativi' rispetto agli schemi europei coevi. Il rimanente delle realizzazioni locali sarà invece costituito da costruzioni, talvolta modeste e popolari - perfino opera diretta degli stessi proprietari, lavoratori edili - per abitazione o per lavoro artigianale-commerciale morfologicamente tradizionali e senza precisa connotazione culturale (riguardo i fabbricati rurali si tenderà spesso ad affiancare, ad edifici più al passo con i tempi, elevazioni che rivisiteranno il vecchio modello di casa romagnola, talora accresciute funzionalmente dell'uso di un qualche servizio prima inesistente).

L'edilizia pubblica locale si caratterizzerà così, nell'ambito della nuova visione architettonica, soprattutto per la costruzione della Casa Opera Nazionale Balilla (poi G.I.L. - 'prevalentemente' razionalista - autore Cesare Valle) che sorge con finalità educativa e sportiva nell'attuale viale Matteotti (già A. Mussolini) con termine nel 1935<sup>120</sup>, purtroppo ora in gran misura non più leggibile; nello stesso periodo si inseriranno il semplice, lineare stabile plurifamiliare - il tetto del quale, in ogni caso, non modernamente piatto bensì a padiglione con quattro falde in laterizio - nelle immediate vicinanze dell'allora Regio Istituto Magistrale<sup>121</sup>, l'erezione del piccolo edificio tecnico, in verità alquanto modesto e certamente non paradigmatico, relativo all'Acquedotto Spinadello presso Selbagnone e, nel 1938, l'innalzamento della torre-serbatoio per la distribuzione dell'acqua all'utenza cittadina (in seguito atterrata dai Tedeschi durante la guerra, questa invece piuttosto interessante) progettata dall'ingegnere forlivese Serughi con grande essenzialità formale: essenziale la sorta di geometrico, semicircolare ed evoluto 'pronaio' - posto in netto contrasto cromatico (poiché lasciato color cemento) sullo sfondo con tessitura in cotto - che funge da equilibrante base di tutta la massa comprendente l'ingresso al

<sup>120</sup> Cfr. MALTONI, *La Casa O.N.B.*, cit., pp. 169-201.

<sup>121</sup> Il fabbricato - ristrutturazione decisa già prima del 1934, inaugurata nel 1938, autori i proff. Roccatelli e Novaga e per la parte tecnica l'ing. Serughi, con successive modifiche del Genio Civile di Forlì - su una preesistenza in origine conventuale, viene riconfermata in modalità tradizionale ed appesantita da un pervasivo Eclettismo e vanamente ammiccante, nelle arcate avvolgenti e soffocanti la cinquecentesca chiesa, all'arco in facciata della stessa (solo l'interna Aula magna disegnata da P. Novaga troverà un qualche timido riferimento formale e strutturale razionalista).

fabbricato; essenziale il semplice alto cilindro in mattoni a vista; essenziale il suo abbellimento con le sole scandite finestrate con vetri a ribalta nel coronamento, con l'euritmia delle piccole bucaure nel fusto e con l'ampia apertura bisettoriale incorniciata, anche nell'imbotte, appena sopra l'accesso alla torre.

L'edilizia privata abitativa si esprimerà, invece, con la realizzazione di alcune moderne, grandi ville (una monofamiliare, due bifamiliari) tuttora visibili, pressoché invariate - oggi diverse soltanto alcune recinzioni perimetrali, scale d'ingresso e cromie delle pareti - rispetto allo stato originario, poste all'inizio del viale Roma. In quest'area, sulla parte sinistra (per chi abbia di fronte la stazione) la società industriale S.A.P.I.A. (in seguito O.R.B.A.T.), già creatrice, nel 1939, dei propri stabilimenti (Studio di ingegneria Mazzocchi e Morandotti, cantiere affidato all'Impresa Benini di Forlì) nella zona immediatamente prospiciente l'edificio ferroviario, erigerà nei medesimi periodi due rimarchevoli fabbricati abitativi per il personale aziendale - un terzo con alloggi ordinari verrà situato in fondo ad una via laterale che parte dal viale - ed un'altra azienda, la Floricoltura Garofani, alzerà (1939, progettista il prof. P. Novaga, cantiere gestito ancora una volta dall'impresa Giovanni Artusi) un'altrettanta grande e articolata abitazione comprendente pure alcuni spazi adibiti alla propria attività commerciale. Tutte queste realizzazioni, relativamente alla specifica destinazione di ognuna di esse, faranno in linea di massima riferimento ad alcune peculiarità architettoniche del Razionalismo (s'intenda quella parte libera da inquinamenti retorici, eclettici o monumentali): accostamenti logici e semplici di volumi murari nascenti su pianta a sviluppo relativamente libero - in due dei quattro casi citati - assenza di ornamentazioni aggiuntive, funzionali distribuzioni degli ambienti interni e degli attinenti percorsi per il loro uso <sup>122</sup>.

<sup>122</sup> Nel secondo dopoguerra italiano (inizio anni '50 fino ai primi anni '60) sul territorio nazionale si assisterà al ricorso, ma in forme assolutamente moderne fra altre tendenze presenti, ancora una volta anche alla storia come riferimento progettuale. In diverse città, fra le quali Milano, Torino e Novara, ovvero nelle zone con maggiore impiego razionalista di derivazione prebellica, prende avvio il Movimento Neoliberty (R. Gabetti, A. D'Isola, V. Gregotti ed altri). L'intento di esternare un disaccordo nei confronti del Razionalismo, ritenuto, secondo questa convinzione, ormai privo dell'originaria spinta rinnovatrice e solo mero strumento di speculazione edilizia (nel contempo i progettisti si rivolgeranno anche ad altri stili della storia). Nella realtà edilizia locale non si registreranno casi con riferimenti culturali riconducibili a quelle idee.