



000573

*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale*

IL PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE REGIONALE
Il Segretario regionale

Visto il Decreto Legislativo 30 marzo 2001, n. 165 “*Norme generali sull’ordinamento del lavoro alle dipendenze delle amministrazioni pubbliche*” e successive modificazioni e integrazioni;

Visto il Decreto Legislativo 20 ottobre 1998, n. 368 “*Istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali, a norma dell’art. 11 della legge 15 marzo 1997, n. 59*”, come modificato dal Decreto Legislativo 8 gennaio 2004, n. 3 “*Riorganizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, ai sensi dell’art. 1 della legge 6 luglio 2002, n. 137*” e successive modificazioni;

Visto l’articolo 6 del Decreto Legislativo 8 gennaio 2004, n.3, recante disposizioni transitorie e finali;

Visto il Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n.42 “*Codice per i beni culturali ed il paesaggio, ai sensi dell’art. 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*”, e successive modificazioni;

Visto il Decreto Dirigenziale 6 febbraio 2004, recante le procedure per la verifica dell’interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico;

Visto il Decreto Dirigenziale 25 gennaio 2005, recante i criteri e le modalità per la verifica dell’interesse culturale dei beni immobili di proprietà delle persone giuridiche private senza fine di lucro;

Visto il Decreto Dirigenziale 28 febbraio 2005, recante modifiche e integrazioni al Decreto Dirigenziale 6 febbraio 2004;

Visto il D.P.C.M. 29 agosto 2014, n. 171 “*Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, della diretta collaborazione del Ministro e dell’Organismo indipendente di valutazione della performance, a norma dell’articolo 16, comma 4, del decreto-legge 24 aprile 2014, n. 6, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 2014, n. 89*”;

Visto il Decreto Legge 12 luglio 2018, n.86, recante “*Disposizioni urgenti in materia di riordino delle attribuzioni dei Ministeri dei beni e delle attività culturali e del turismo, delle politiche agricole alimentari e forestali e dell’ambiente e della tutela del territorio e del mare, nonché in materia di famiglia e disabilità*”;

Visto il D.D.G. del 16 novembre 2018 con il quale il Direttore Generale Bilancio ha conferito all’arch. Corrado Azzollini l’incarico di funzione dirigenziale di livello non generale di Segretario regionale del Ministero per i beni e le attività culturali per l’Emilia Romagna;

Vista la nota ricevuta il 14/03/2018 con la quale la Cappellania Coadiutoriale di Santa Maria di Forno’ ha chiesto la verifica dell’interesse culturale ai sensi dell’art. 12 del D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 per l’immobile di seguito descritto;

Visto il parere della competente Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini espresso con nota prot. n. 9189 del 09/07/2019;

Vista la delibera di dichiarazione d’interesse culturale espressa nel verbale della seduta del 30/07/2019 della Commissione Regionale per il patrimonio culturale dell’Emilia Romagna;



*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l'Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale*

Ritenuto che l'immobile

denominato	Santuario di Santa Maria delle Grazie di Forno' ed ex Monastero della Congregazione dei Canonici Regolari del Santissimo Salvatore Lateranense
Regione	Emilia Romagna
Provincia di	Forlì-Cesena
Comune di	Forlì
Sito in	via del Santuario
Numero civico	22

Distinto al N.C.T./N.C.E.U. al foglio 154, particelle 56, 57, 58, 36, 37, 119, 120, A, 28, 18, 40, 29, come dalla allegata planimetria catastale, presenta interesse storico-artistico ai sensi degli artt. 10, comma 1, e 12 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n.42 per i motivi contenuti nella relazione storico artistica allegata;

DECRETA

che l'immobile denominato **Santuario di Santa Maria delle Grazie di Forno' ed ex Monastero della Congregazione dei Canonici Regolari del Santissimo Salvatore Lateranense**, meglio individuato nelle premesse e descritto negli allegati, è dichiarato di interesse storico artistico ai sensi degli artt.10, comma 1, e 12 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e rimane quindi sottoposto a tutte le disposizioni di tutela contenute nel predetto Decreto Legislativo.

La planimetria catastale e la relazione storico artistica fanno parte integrante del presente decreto che verrà notificato ai proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo del bene che ne forma oggetto e al Comune di Forlì.

Il presente decreto è trascritto presso l'Agenzia del Territorio - servizio pubblicità immobiliare dalla competente Soprintendenza ed avrà efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore a qualsiasi titolo del bene.

Avverso il presente decreto è ammesso il ricorso amministrativo alla Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, ai sensi dell'articolo 16 del D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42.

Sono, inoltre, ammesse proposizioni di ricorso giurisdizionale al T.A.R. competente per territorio a norma della Legge 6 dicembre 1971, n. 1034, come modificata con il Decreto Legislativo 2 luglio 2010 n. 104, ovvero ricorso straordinario al Capo dello Stato ai sensi del D.P.R. 24 novembre 1971, n. 1199 e s.m.i.

Bologna, 13/08/2019

IL PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE REGIONALE
Arch. Corrado Azzollini, Segretario Regionale

CHM/PFR



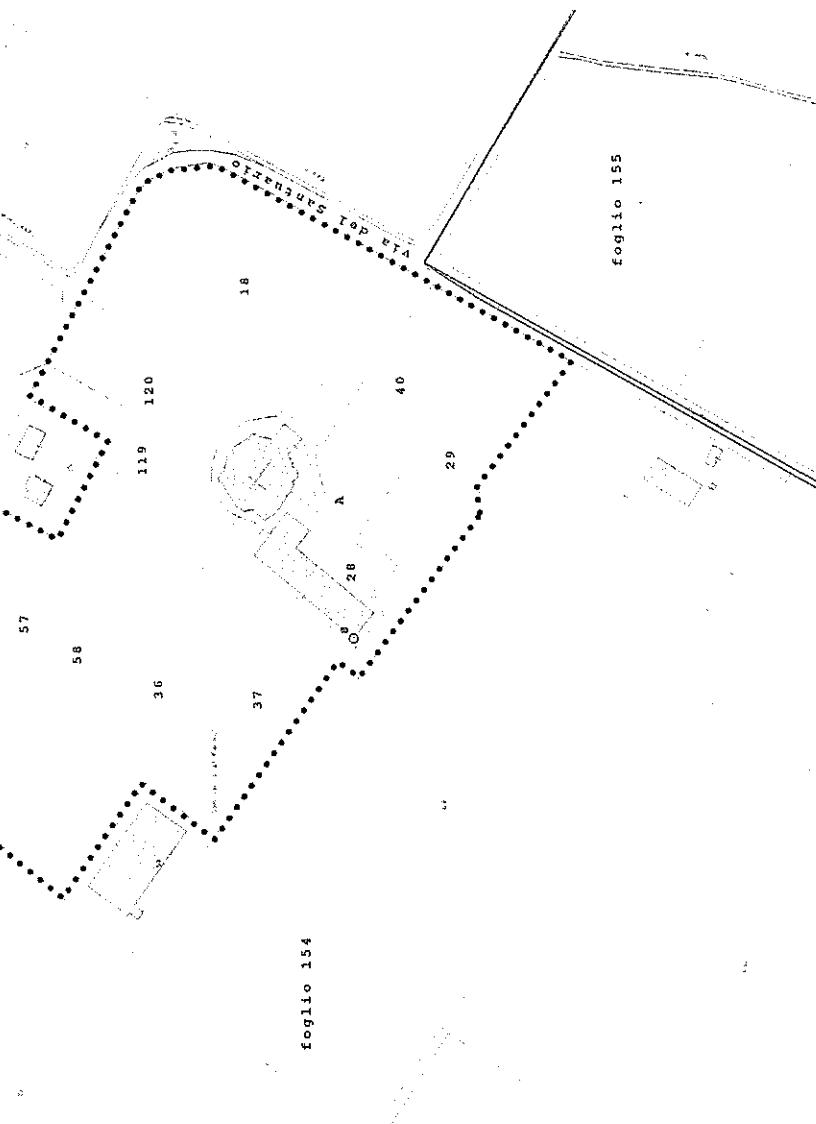


Planimetria catastale allegata

Identificazione del Bene

Denominazione	Santuario di Santa Maria delle Grazie di Forno' ed ex Monastero della Congregazione dei Canonici Regolari del Santissimo Salvatore Lateranense
Regione	Emilia Romagna
Provincia	Forlì-Cesena
Comune	Forlì
Nome strada	via del Santuario
Numero civico	22
N.C.T./N.C.E.U.	foglio 154, particelle 56, 57, 58, 36, 37, 119, 120, A, 28, 18, 40, 29

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l'Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale



Visto:

IL PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE
Arch. Corrado Azzolini, Seg.

CGM/PRP



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale

Relazione Allegata

Identificazione del Bene

Denominazione	Santuario di Santa Maria delle Grazie di Forno’ ed ex Monastero della Congregazione dei Canonici Regolari del Santissimo Salvatore Lateranense
Regione	Emilia Romagna
Provincia	Forlì-Cesena
Comune	Forlì
Sito in	via del Santuario
Numero civico	22
N.C.T./N.C.E.U.	foglio 154, particelle 56, 57, 58, 36, 37, 119, 120, A, 28, 18, 40, 29

Relazione storico-artistica

Il santuario di Santa Maria della Misericordia poi delle Grazie di Fornò sorge in località Forniolo nella campagna tra Forlì e Forlimpopoli. Rappresenta un’interessantissima e singolare testimonianza architettonica, non solo per il territorio forlivese, sotto molteplici punti di vista, da quello storico a quello architettonico e artistico, anche in considerazione dell’allora inconsueta scelta dell’adozione della pianta centrale per un edificio dedicato alla Vergine.

Le precoci origini del complesso sono da ricondurre a Pietro (o Piero) Bianco da Durazzo; il fondatore è descritto nelle fonti quattrocentesche come un monaco, eremita, vestito di bianco che arrivò a Forlì dall’Albania nel 1448 e che subito raccolse intorno a sé un gran numero di fedeli. Dapprima egli edificò entro le mura urbane di Forlì, presso porta Cotogni, un piccolo oratorio intitolandolo a Santa Maria delle Grazie, poi nel 1450, in seguito ad alcuni eventi miracolosi e prodigiosi dei quali secondo le cronache fu protagonista, si trasferì a Fornò, dove restò fino alla sua scomparsa avvenuta il 6 aprile 1477 e dove diede avvio ai lavori per il nuovo edificio religioso, come ricorda anche l’iscrizione sul portale d’ingresso.

Al culto di Maria associò ben presto una speciale devozione per Bernardino da Siena, propugnatore della devozione al Santissimo Nome di Gesù che fu canonizzato nel medesimo anno in cui Pietro Bianco giunse a Forlì. In tal senso si spiegano anche i suoi numerosi soggiorni a Siena. Sono testimonianza visiva di tale collegamento i monogrammi bernardiniani presenti nel santuario di Santa Maria delle Grazie di Fornò, sia all’esterno, nelle fasce architettoniche di coronamento dove si alternano ritmicamente al monogramma di Maria sormontato da una corona, sia all’interno, come ad esempio nell’arca sepolcrale di Pietro Bianco o nei portali d’ingresso.

Il concorso di popolo al progetto del monaco fu estesissimo; sotto la sua direzione i lavori progredirono rapidamente anche grazie alla protezione e all’apporto del signore di Forlì Pino III Ordelaffi. Si può ipotizzare che nel lasso di tempo di circa ventisette anni si costruissero il tempio a pianta centrale, la sagrestia adiacente con l’annesso campanile e un imponente monastero, di cui



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale

attualmente rimane solo l’ala nord-ovest. L’apertura al culto del complesso attirò fedeli da ogni parte della regione.

Alla morte del fondatore, Pino III Ordelaffi fece trasferire la salma del monaco in città, nella primitiva celletta nei pressi di Porta Cotogni. Successivamente Pietro Bianco fu sepolto in Cattedrale, nella cappella della Madonna del Fuoco, dove restò fino al 13 aprile 1479 quando fu traslato a Fornò. Dopo la perdita del suo carismatico fondatore, il complesso di Fornò fu affidato da Pino III alla Congregazione del Santissimo Salvatore Lateranense, già Canonici Regolari di Santa Maria in Porto a Ravenna e congregazione alla quale appartenevano in Romagna almeno dieci canoniche. Grazie a questa saggia scelta il complesso si sviluppò ulteriormente assumendo il titolo di Abbazia.

In origine il santuario dedicato alla Madonna della Misericordia e poi delle Grazie aveva dimensioni ridotte presentando le proporzioni di un tempietto. Probabilmente la costruzione fu realizzata ispirandosi a modelli orientali, che adottano la pianta centrale anche in complessi mariani, tipologia in Italia riservata, da sempre e al tempo, ai *martyria* e ai mausolei. Tracce della primitiva costruzione sono rintracciabili nelle quattro finestre monofore con strombo presenti nel muro interno del deambulatorio, negli archi gotici murati che circondano la zona presbiteriale e nel pavimento originale, interrato di circa un metro rispetto all’attuale piano di calpestio.

Già nel 1476 si presentarono gravi problemi statici, per cui Pietro Bianco fu costretto a fare eseguire alcuni contrafforti esterni. A tali cedimenti strutturali fecero seguito i danni derivanti dal terremoto dell’11 agosto 1483, per cui i monaci lateranensi demolirono definitivamente la copertura pericolante, e, verso la fine del secolo, quelli provocati dalle inondazioni dovute allo straripamento del fiume Ronco. Pertanto sul volgere del Quattrocento si rese necessario ridefinire il complesso architettonico, sia in pianta che in alzato, e avviare interventi massicci sull’intero impianto del santuario, completato nelle forme pressoché attuali nei primi anni del Cinquecento.

La rinnovata impostazione progettuale potrebbe attribuirsi all’architetto forlivese di formazione melozziana Pace di Maso del Bambase, a più riprese invocato per giustificare la felice idea spaziale adottata. A suffragare tale ipotesi il fatto che nel santuario di Fornò, come nell’oratorio di San Sebastiano a Forlì, da lui stesso ideato, l’apparato decorativo delle eleganti cornici plastiche fu realizzato dall’architetto e decoratore ravennate Bernardino Guiritti, che seguì la realizzazione delle fabbriche dopo la morte di Pace e che appose il proprio sigillo ad alcuni elementi del fregio in cotto, nel quale si alternano una profusione di motivi ornamentali (petali, fusi, foglie di quercia, rosette, ovuli, dentelli) e una fascia con i monogrammi della Vergine e di san Bernardino.

Forse anche per ovviare al problema delle macerie o forse per risolvere problemi derivanti dall’umidità, nel 1503, come dichiara una coeva epigrafe, il piano di calpestio fu sopraelevato di circa settantacinque centimetri e conseguentemente si rese necessario intervenire sulle altezze complessive della chiesa, con la sopraelevazione delle murature fino alla quota attuale. Si provvide inoltre alla realizzazione della copertura del deambulatorio a capriate lignee e si rividero le aperture e gli accessi.

Gli affreschi interni, realizzati nella parte di coronamento del muro perimetrale e della muratura del presbiterio riportano, infatti, la data 3 marzo 1501. Il fregio, che presenta l’emblema araldico della famiglia della Rovere ed è formato da una finta balaustrata e da una fascia che reca l’inno alla Vergine



*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale*

di san Bonaventura; anche stilisticamente è riconducibile ai primi anni del Cinquecento e sembra mostrare possibili legami con l’ambito veneto e lombardo.

A questo contesto di grandi cambiamenti si deve anche la costruzione della cupola centrale, protetta esternamente da un tiburio ottagonale e raccordata con la struttura sottostante tramite un tamburo, anch’esso ottagonale, decorato finemente con motivi plastici tipicamente rinascimentali. Probabilmente sul finire del XVII secolo, invece, furono erette le quattro cappelle laterali, a pianta semicircolare, che si aprono ancora oggi lungo la muratura del circolo maggiore.

Al XVI secolo è da ascrivere anche la visita al santuario del pontefice Giulio II della Rovere, che vi sostò venerdì 9 ottobre 1506 e sabato 27 febbraio 1507. L’episodio è ricordato da un affresco posto a lato dell’arco d’ingresso del presbiterio, che lo ritrae con il volto sbarbato, e da una epigrafe collocata in posizione simmetrica. Papa Giulio II soggiornò presso il complesso quando partì alla conquista della recalcitrante Bologna dei Bentivoglio, fermandosi sia sulla strada dell’andata che su quella del ritorno a Roma dopo la resa dei bolognesi.

Attualmente resta molto poco del monumentale monastero, in gran parte demolito nel corso della prima metà dell’Ottocento, nel quale si poteva rilevare una perspicua relazione con la raffinata architettura di Brunelleschi e Leon Battista Alberti e dove appariva più manifesto l’influsso delle corti malatestiane di Rimini e della vicina Cesena; testimoniato per altro in modo eloquente dalla presenza delle medesime sculture di Agostino di Duccio.

Nel 1792 i Canonici si trasferirono a Forlì mantenendo a Fornò un cappellano per l’officiatura. Questo determinò un significativo aumento del degrado dell’edificio, che tuttavia si mantenne anche quando nel 1829 i religiosi tornarono in possesso dell’immobile dopo la sua soppressione.

Per ordine dell’abate Remoli si provvide alla demolizione dell’ala sud-est del monastero a causa delle precarie condizioni di conservazione; i canonici valutando troppo costosi gli interventi di restauro e giudicando superflua la vastità dell’immobile, iniziarono la loro opera di smantellamento nel 1838. I lavori ripresero nel 1850 investendo ulteriori ambienti e il refettorio; solo quando i religiosi si accinsero ad intervenire sul santuario la comunità dei fedeli, i cittadini e autorevoli personaggi forlivesi si opposero appellandosi alle autorità religiose.

Per volere dello stesso pontefice Pio IX furono accolte tali richieste e si diede avvio al restauro del complesso. L’impegnativa opera di ripristino fu realizzata dall’architetto forlivese Giacomo Santarelli fra il 1853 e il 1857. I lavori portarono all’apertura di otto archi a tutto sesto nella muratura del circolo minore, per dar maggior respiro agli spazi interni, alla sistemazione dell’intera copertura, al rifacimento degli intonaci interni ed esterni e al restauro degli affreschi, affidato al fiorentino Giuseppe Cecconi.

Nonostante tali interventi ulteriori perdite si registrarono già nel 1870, quando in seguito ad un violento terremoto si verificò il crollò della cuspide conica del campanile, e nel secolo successivo durante l’ultima guerra mondiale. Nel 1944 il santuario subì i danni più consistenti, ad opera dei soldati tedeschi in fuga fu fatto saltare il bel campanile, architettonicamente analogo a quello di San Mercuriale. L’abbattimento travolse la canonica, le sagrestie, vecchia e nuova, il terzo lato del chiostro e l’organo della chiesa.



*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale*

Tra il 1952 e il 1955 il Genio Civile di Forlì intervenne sul santuario con lavori di consolidamento strutturale e risanamento dall’umidità, problema già allora impellente. Grazie all’opera del Genio Civile si pose rimedio alle lesioni, furono ripristinate le strutture di copertura, utilizzando in parte il materiale di reimpiego ancora valido. Ulteriori interventi riguardarono la struttura nella sua globalità, tra questi si ricordi quello di rimozione dell’intonaco sulle cortine esterne, lasciate a vista anche per facilitarne l’asciugatura.

Attualmente il santuario è formato da una rotonda in muratura alta quindici e del diametro di trentaquattro metri, con quattro cappelle costituite da nicchie semicircolari sporgenti verso l’esterno, distribuite simmetricamente, ed un atrio di accesso di forma quadrilatera. All’interno si trova il nucleo più antico, verosimilmente rappresentato dall’attuale presbiterio circolare sormontato da un anello di muratura di sezione circolare, visibile anche esternamente, su cui poggia un tiburio ottagonale che cela la cupola, nella quale si aprono quattro unghie per consentire l’accesso della luce proveniente da altrettanti oculi. Che la muratura che cinge il circolo minore, fosse in origine un muro esterno lo dimostrano anche le tre finestre in stile gotico, attualmente tamponate, rinvenute in corrispondenza degli odierni accessi alla chiesa.

Il deambulatorio esterno presenta una copertura sorretta da capriate lignee disposte in senso radiale. Il muro perimetrale esterno è segnato da finestre di forma rettangolare, da un fregio in cotto con motivi decorativi e monogrammi, posto al di sotto della linea di gronda, e da tre cordoli in mattoni, posizionati circa a metà dell’altezza del muro.

L’ingresso principale all’edificio di culto è rivolto a sud-est ed è costituito da un vestibolo a pianta pressoché rettangolare con copertura a due falde su capriate lignee. Sul fronte, in una nicchia, campeggiava una scultura rappresentante la *Madonna col Bambino* trasferita presso il Palazzo Vescovile di Forlì e quindi sostituita da una copia.

Dal vestibolo si accede alla chiesa circolare varcando l’elegante portale quattrocentesco con stipiti lavorati in marmo, sulla cui trabeazione è posta l’epigrafe che riporta l’anno di edificazione e la memoria del suo fondatore. Altri due portali, sagomati a sesto acuto, si aprono sui punti del perimetro rivolti verso nord-est e sud-ovest.

L’altare è addossato alla muratura anulare del presbiterio in direzione nord-ovest in linea con l’ingresso principale e si trova in una posizione differente rispetto a quella che mantenne fino al secondo conflitto mondiale, quando era collocato al centro dello spazio.

L’ex complesso canonico si trovava in aderenza al santuario e presentava un impianto a corte, con la presenza di un chiostro; lo testimoniano i disegni di Romolo Liverani del 1842 conservati presso la Biblioteca comunale di Forlì. Oggi l’edificio si presenta profondamente mutato e l’unica porzione superstite costituisce un’ala dell’antico chiostro, alla quale si è aggiunta una costruzione, sorta indicativamente tra il 1990 e il 2006 ed edificata in aderenza lungo il lato nord-est, che è andata a ricomporre la porzione di edificio distrutta a seguito del crollo della torre campanaria.

Tale struttura ricalca nelle linee architettoniche, negli aspetti formali e dimensionali l’ala superstite dell’ex convento, con la parte porticata con volte a crociera al piano terreno e la riproposizione degli elementi decorativi dell’arco e delle cornici marcapiano in cotto che riprendono le



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale

simbologie dell’apparato decorativo dell’annessa chiesa. I prospetti evidenziano, con il trattamento di finitura ad intonaco delle superfici, il nuovo corpo di fabbrica distinguendolo da quello originario.

L’ala superstite dell’ex monastero si sviluppa su tre livelli ed ha struttura portante in muratura con copertura a due falde. Il fronte dell’edificio è caratterizzato dalla presenza di un ampio loggiato quattrocentesco sorretto da colonne di ordine corinzio, che custodisce la memoria dell’antico chiostro. Il prospetto a nord ovest, con cortina muraria a vista, si presenta sobrio e lineare, con una distribuzione ritmicamente ordinata delle aperture del secondo piano e privo di particolari elementi decorativi, ad eccezione delle mensoline del sottogronda.

L’interno presenta due piani e un seminterrato; i solai al piano terra e al primo sono tutti realizzati con volte a crociera, in parte gravanti sulle murature perimetrali ed in parte su pilastri in muratura posti negli spazi centrali. Al secondo piano vi è un lungo corridoio longitudinale, con copertura a volta ellittica in arelle, ai cui lati si trovano vari ambienti di dimensioni pressoché analoghe. Pavimentazioni e finiture originali si rintracciano solo in modo estremamente residuale. La lunetta ad affresco raffigurante la *Natività* attribuita a Marco Palmezzano, si trovava sul muro della scala interna; staccata già prima del 1929 è oggi conservata a Palazzo Marchesi.

La chiesa custodiva in una nicchia esterna la sopra richiamata statua della *Madonna col Bambino*, ora sostituita da una copia, un’imponente statua alta centosettantaquattro centimetri, eseguita presumibilmente attorno al 1454-1455 da Agostino di Duccio, di cui si ignora l’originaria collocazione, prima di essere traslata nella nicchia esterna all’atrio, sua ultima posizione nel santuario.

Le alterne vicende subite della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Fornò non l’hanno privata totalmente delle sue opere d’arte, che in parte si conservano ancora in loco.

All’interno dell’atrio d’accesso alla chiesa si trovano interessanti pitture murali che corrono lungo le tre pareti senza soluzione di continuità e rappresentano i santi dell’Ordine Lateranense (Ubaldo, Gelasio, Agostino, Prospero), la Vergine e l’Angelo annunciate. Le figure sono incorniciate da clipei sorretti da angeli, a loro volta inseriti entro il fregio con motivi fitomorfi della finta trabeazione sorretta da pilastri dipinti prospetticamente. Al pari della lunetta al di sopra della porta d’ingresso, raffigurante i soldati dormienti, i dipinti sembrano potersi riferire all’ultimo decennio del Quattrocento e consentono l’individuazione di legami con la cultura umbro-marchigiana e con la scuola melozziano-palmezzanesca, impersonata da Giovanni del Sega. Per i dipinti della parete centrale è stata proposta l’attribuzione a Pietro Orlandi da Bagnara, canonico lateranense che dipinse in questa stessa chiesa il refettorio ora demolito.

All’interno della chiesa lungo la parete esterna del deambulatorio si conservano l’edicola marmorea con rappresentazione della *Santissima Trinità adorata da Pietro Bianco*, dapprima riferita alla bottega di Agostino di Duccio e poi assegnata alla mano dello stesso Agostino, e il sepolcro di Pietro Bianco.

L’edicola spostata nella posizione attuale in un periodo compreso tra il 1938 ed il 1987 è probabilmente la scultura più fine del santuario, tanto che nell’Ottocento era considerata opera della scuola di Donatello; il rilievo di elevatissima qualità conserva ancora tracce di policromia.



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l’Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale

Il sepolcro del fondatore è costituito da una cassa di forma parallelepipedica, addossata alla parete e sorretta da due mensole scolpite con foglie d’acanto. Il fronte è scandito da tre specchi definiti da una cornice lineare. Nella parte centrale è scolpito il monogramma bernardiniano, mentre in quelle laterali si ritrova il monogramma di Maria sormontato da una corona. L’eremita è ritratto disteso, vestito con la semplice tonaca, con i piedi scalzi e sul capo la berretta. Per tale manufatto sono stati individuati influssi della scuola veneziana dei Lombardo, da mettere in relazione con la committenza dei Canonici Lateranensi di Ravenna. Nell’arcosolio sovrastante il sarcofago si intuiscono i segni di una perduta pittura; l’ultima memoria che se ne ha risale al 1857 e riferisce di un affresco di Leone Cobelli raffigurante la “Deposizione dalla croce, con ritratto dell’eremita Pietro Bianco”.

Alle predette sculture sono da aggiungere le due acquisantiere dalle grandi vasche sostenute da piccole colonne, elegantemente decorate con elementi naturali, nastri e iscrizioni.

Sopra l’ingresso laterale sinistro si trovano la cantoria e un organo, presumibilmente settecenteschi. Mentre in vari spazi all’interno della chiesa si conservano elementi di scultura architettonico-decorativa, basi di colonne, frammenti di cornici, campane e ancora altri oggetti di varia natura la cui provenienza è riconducibile al complesso architettonico e alle sue vicissitudini storiche.

Sopra l’altare maggiore si trova la copia di una sacra immagine rubata nel 1986 e mai ritrovata raffigurante la *Theotocos*, in atto di reggere una mandorla con l’immagine del Salvatore seduto, che reca nella mano sinistra il globo. Sullo sfondo, color lapislazzulo, del dipinto si stagliano le stelle e, in basso a sinistra, Pietro Bianco inginocchiato, che assume la medesima posizione presente nel rilievo di Agostino di Duccio. Tale opera divenne il principale oggetto di devozione popolare del santuario voluto da Pietro.

Anche nelle quattro cappelle si conservano opere significative. I quattro rispettivi altari presentano paliotti in scagliola colorata e sono provvisti di ancone seicentesche in legno intagliato, dipinto e parzialmente dorato, con coppie di colonne rudentate, capitelli corinzi e timpani spezzati, di manifattura emiliano romagnola.

La pala della prima cappella a destra dell’ingresso rappresenta *Il transito di san Giuseppe* (olio su tela, cm 215x145) ed è riconducibile all’ambito forlivese; attribuzioni proposte sono quelle a Cristoforo Leoni e a Andrea Felice Bondi. Il cattivo stato di conservazione del dipinto rende di difficile lettura l’iscrizione posta nella porzione inferiore dell’opera, la cui composizione affronta il tema iconografico caro alla pittura barocca forlivese che vede al capezzale di Giuseppe morente Gesù e Maria, qui rappresentata in modo abbastanza peculiare, ai piedi del letto a figura intera e slanciata.

Nella seconda cappella, proseguendo la descrizione in senso antiorario, è posta la pala raffigurante *La famiglia della Vergine* (olio su tela, cm 194x170) di un anonimo artista di ambito romagnolo, databile fra il 1690-1710. L’equilibrata composizione, inserita entro uno spazio architettonico che si apre sul paesaggio, propone la Vergine, con in braccio il Bambino e alle spalle sant’Anna, assisa su un alto trono con baldacchino, ai cui lati e piedi sono disposte ulteriori figure. La pala riprende la tela dipinta da Pietro Perugino per la chiesa di Santa Maria degli Angeli in porta San Pietro a Perugia, ora conservata al Musée des Beaux Arts di Marsiglia.



*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Segretariato regionale per l'Emilia Romagna
Commissione regionale per il Patrimonio culturale*

Nella terza cappella è collocata *L'Annunciazione* (olio su tela, cm 215x145) riferibile ad un anonimo pittore di ambito romagnolo e databile fra il 1700-1710. In primo piano sono disposti Maria e l'arcangelo Gabriele, qui rappresentato come una giovane e slanciata figura androgina che reca nella mano destra il giglio e poggia il ginocchio sinistro su dense e plastiche nubi. Maria all'annuncio dell'incarnazione di Gesù, mostra con la semplicità di gesti la sua totale sottomissione alla volontà divina. L'ispirazione della composizione sembra derivare da modelli cinquecenteschi manieristi, ma l'esecuzione riporta ad un periodo più avanzato e lascia pensare al contesto ravennate dell'inizio del Settecento.

Nella quarta cappella, la prima a sinistra dell'ingresso, è collocata una pala raffigurante *Sant'Agostino nello studio* (olio su tela, cm 215x145) che si è proposto di assegnare al pittore forlivese Filippo Pasquali. La soluzione compositiva adottata presenta in primo piano sant'Agostino, dipinto come Padre della Chiesa con gli attributi tradizionali, a figura intera e seduto nello studio con lo sguardo rivolto al cielo.

Per quanto sopra esposto il santuario di Santa Maria delle Grazie di Fornò e l'ex monastero della Congregazione dei Canonici Regolari del Santissimo Salvatore Lateranense rappresentano un complesso di rilevante interesse culturale per l'intrinseco valore storico-artistico, anche in relazione al particolare ruolo quale luogo di fede, e per la straordinarietà di un'architettura così insolita, ponendosi come uno degli esempi più significativi di ciò che ha saputo produrre la cultura del Rinascimento in Romagna.

Bibliografia essenziale di riferimento:

MiBACT, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Ravenna, schede di catalogo A NCT 08/00305456 e 08/00305457;

Mariacristina Gori, *Il Santuario di S. Maria delle Grazie a Fornò e i dipinti dei suoi altari*, in «Forlimpopoli. Documenti e Studi», XVI (2005), pp. 115-138;

Laura Garavini, *Studi inediti sul Santuario di S. Maria delle grazie di Fornò*, in «Forlimpopoli. Documenti e Studi», XXVI (2015), pp. 45-74;

Marco Vallicelli, *Santuario di Santa Maria di Misericordia e di Grazie in Fornò*, Forlimpopoli 2016.

Redatta da: dott.ssa Emanuela Grimaldi, *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini*;

Arch. Emilio Roberto Agostinelli, *funzionario responsabile dell'istruttoria per la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini*;

Dott.ssa Chiara Magalini, *funzionario responsabile dell'istruttoria per il Segretariato Regionale per l'Emilia Romagna*

Visto: IL PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE REGIONALE
Arch. Corrado Azzolini, Segretario Regionale

CHM/PFR

