

ROMAGNA LIBERTY

a cura di **ANDREA SPEZIALI**

Al curatore Andrea Speziali con ammirazione verso i suoi progetti di notevole importanza

I Madéun

*E' mi nòn e' féva i madéun
e' mi ba e' féva imadéun
mè a faz imadéun: òs-cia i madéun!
Mèla, dismèlla, al muntagni ad madéun
e mè la chèsa gnént.*

*Ò fat la cisa nóva de Sufràz
ó fat tót quant al chèsi de' Pasègg,
ó fat al tòri, i péunt e di teràz,
ó fat la véla granda di padréun cb'la ciapa tót e' sòul,
e mè la chèsa gnént.*

Tonino Guerra

Introdurre il catalogo “Romagna *Liberty*”, all’indomani della chiusura delle celebrazioni per il 150esimo dell’Unità d’Italia, mi onora almeno per due ragioni: la prima perché è come se la storia si passasse un importante testimone, mantenendo vivi la memoria del nostro passato e il percorso di ricerca di un’identità nazionale; la seconda, perché l’avvento del *Liberty* ha spalancato le porte all’innovazione, e al desiderio di cambiamento, marchiando indelebilmente di modernità e progresso i luoghi in cui lo si è saputo comprendere e valorizzare.

In Emilia-Romagna tutte le province sono state toccate dall’eleganza e dall’originalità di questo stile; di questo dobbiamo esserne orgogliosi.

Il *Liberty* è giunto in Italia in un momento di inerzia, in cui le recenti spinte ideologiche e popolari del Risorgimento si erano assopite, lasciando posto all’errata convinzione di aver superato ogni problema, dato che oramai il Paese era unito.

Ha saputo vincere la consuetudine, ha risvegliato le menti e aperto dibattiti, generando un modo nuovo di concepire non solo l’arte ma anche la società e la vita.

Nelle zone dell’attuale Romagna, nel primo ‘900 ha iniziato a svilupparsi “la Marina”, divenendo poi nel tempo “la Riviera”. Protagonista di questa nuova forma di villeggiatura la nuova classe borghese, ricca, colta, attenta ai dettagli e desiderosa di lusso e novità. Impossibile non cogliere l’opportunità di sviluppo per le località balneari, che, per soddisfare e mantenere una così estrosa e difficile clientela, hanno ripensato spazi, architettura, cultura.

La magnificenza del nuovo Grand Hotel ha consacrato definitivamente Rimini come uno dei simboli mondiali del ‘900 vacanziero, e il *Liberty* come stile da adottare per le altre nascenti località rivierasche e dell’entroterra.

I documenti, i percorsi presentati in questo volume ci fanno comprendere l’instimabile valore del patrimonio che la storia ci ha consegnato. Preservarlo e valorizzarlo è un diritto e un dovere di tutti, per non dimenticare le proprie origini e per perpetuare il legame tra passato e presente, come solo l’arte e la cultura riescono a fare.

PRESENTAZIONE

di Vittorio Sgarbi



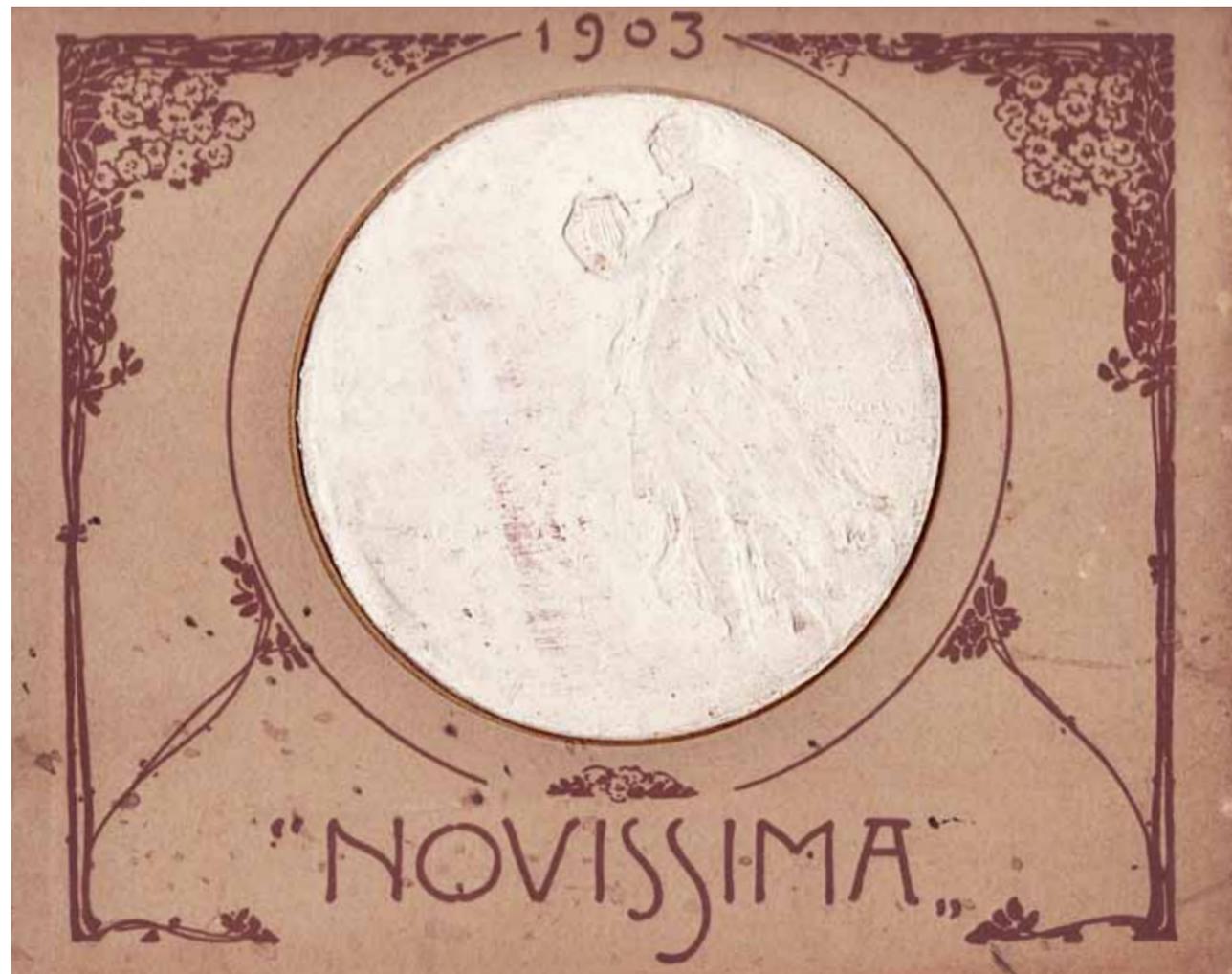
Fotografia panoramica di Riccione, 1928

Nella città di Fellini il sogno, il desiderio, il divertimento hanno le forme nell'interpretazione gaudente e soddisfatta del Grand Hotel.

Palazzo del piacere, delle vacanze, della villeggiatura, fu realizzato nel 1906-1908 mentre nello stesso tempo, a Roma, si costruiva la nuova aula di Montecitorio in un altro, palazzo del potere. Nelle forme architettoniche potere e piacere si assomigliano. Ora, questo mondo perduto di cui il Grand hotel è il simbolo sopravvissuto, viene osservato con nuova attenzione nel volume, *Romagna Liberty*, più spesso ricordi, o sfilata di fantasmi, che è realtà presente e viva desiderio come vorrebbe Andrea Speziali, suggestionato dalla bella Villa Antolini, progettata dall'architetto e scultore Mirko Vucetich.

Da questo punto del cuore parte la mostra fotografica documentata in questo libro, che fa vedere quello che non si può più vedere. Con nostalgia, dolore e rimpianto, sentimenti derivati dalla insensibilità e ignoranza degli uomini, dagli amministratori e dagli architetti. La scomparsa delle architetture in cui si afferma la villeggiatura balneare, che motiva l'esistenza di alberghi, ville e villini, in Romagna come altrove, testimonia purtroppo inequivocabilmente la mancanza di sensibilità di chi ha governato a Rimini come a Roma e come nelle realtà locali, l'Italia del dopoguerra. Negli anni del boom economico, su quel litorale che fu magnifico di invenzioni, sogni diventati forme architettoniche, sono stati realizzati orridi edifici di destinazione alberghiera, abbattendo con inaudita violenza, senza pietà e senza scrupoli, ville e villini che non avevano, anche per i responsabili degli organi di tutela, particolare prestigio architettonico. Oggi è evidente a tutti, anche agli speculatori perfettamente in malafede, che quegli edifici abbattuti erano di gran lunga più pregevoli di quelli che sono stati costruiti al loro posto. Le architetture *Liberty* che qui, come altrove, sono state distrutte, avevano una storia non consacrata sui libri ma sulle memorie dei parenti, come le parole dei nonni che le avevano viste e abitate. Averle eliminate è come avere ucciso persone anziane e fragili, indifese, con inaudita crudeltà e per pura ignoranza. Quelle testimonianze architettoniche rappresentano l'equivalente delle poesie di Giovanni Pascoli e di Guido Gozzano. Chi ha letto i versi, vede figurarsi davanti a sé le architetture che ora non ci sono più. Ma è naturale perfino per gli ignoranti e per gli speculatori rispettare la poesia, avere la consapevolezza che quei versi del 1910, del 1915 e del 1920, sono importanti per la nostra sensibilità e per la nostra storia, sono parte di noi, così come lo sono gli *Ossi di seppia* di Eugenio Montale, e non meno della poesia del Seicento o del Settecento. E' un pensiero condiviso che, di fronte alla storia, non stabilisce discriminazioni fra Dante e D'annunzio, fra Torquato Tasso e Giovanni Pascoli; e ciò vale per la pittura e l'architettura di quei secoli. Non si capisce per quale motivo noi dobbiamo rispettare, mettiamo sotto tutela, le architetture di epoche lontane e non dobbiamo rispettare, e non abbiamo rispettato, le architetture dell'età *Liberty*. Documentarle non a Parigi o a Milano, ma a Rimini, in un'area periferica rispetto alle grandi città, ma non rispetto ad una elaborazione di uno stile pertinente a un luogo di villeggiatura prestigioso, è l'obbiettivo di questa mostra; ed è quello che ci resta purtroppo soltanto in fotografia, per gran parte di quelle che possono essere veramente considerate un'espressione di civiltà. Averle distrutte, e malinconicamente consolarsi con le poche rimaste e con l'atmosfera del Grand Hotel di Rimini, indica una forma di scelleratezza e di barbarie espressa in atti violenti e tragici.

Troppo tardi questa mostra rivela una sensibilità che sarebbe stata necessaria qualche decennio fa, per non compiere quello che oggi ci appare un crimine. Possiamo vedere così queste immagini con rimpianto e, anche per la responsabilità che non ci riguarda, con un senso di colpa. Tutto ciò che si può salvare, le reliquie che riaffiorano, i progetti, i bozzetti, i rari dipinti sopravvissuti allo sterminio, ci devono imporre una coscienza e una sensibilità nuove. Adesso guardiamo e rimpiangiamo.



Il termine *Liberty*, col quale comunemente si definisce in Italia il fenomeno culturale e di gusto che invase l'Europa alla fine dell'Ottocento, è certamente ambiguo. Esso deriva dal nome di un famoso negozio anglosassone, *Liberty & C.*, che vendeva e diffondeva i prodotti di quello stile che fino al principio del Novecento si era definito con i termini di "Arte Nuova" (traduzione dell'analogo termine francese "*Art Nouveau*"), o anche "floreale", per via del programmatico impiego di forme biologiche e, nella fattispecie, fitomorfe.

Quel sapore di "libertà" che è insito nel termine, ne forgò certamente anche la fortuna. Tuttavia ricordiamo un fatto molto significativo, e cioè che la stessa trionfante definizione di *Art Nouveau*, che si impiega in tutti i paesi di lingua francese come in quelli inglesi, deriva essa stessa dal nome di un negozio, l'*Art Nouveau*, aperto a Parigi in *rue de Provence* nel 1895. Vi era dunque nella natura, nell'essenza stessa di quell'Arte Nuova, una contaminazione profonda col mercato, col commercio, con la diffusione mediatica: che, essendo fattori lucidamente enunciati a livello teorico, entrano poi con evidenza nella natura profonda degli stessi manufatti e fin nella loro stessa designazione; ed è questo, forse, uno dei dati più "moderni" di quest'Arte Nuova.

Se il 1890 è la data che solitamente, e con ragioni chiare, si pone come inizio dell'elaborazione matura del modernismo (data che appare singolarmente simultanea in tutta Europa almeno nelle espressioni più precoci e innovative), il momento di chiusura del fenomeno è molto più difficile da fissare. Talvolta si colloca al 1914, cioè al principio della prima guerra mondiale, talvolta ancor prima, talvolta al 1918, alla fine della Grande Guerra. In realtà è molto difficile fissare una data finale per un fenomeno così diffuso, che facilmente si ritrova in ambito provinciale fino agli anni Trenta, sia pur con espressioni più stanche e prive di vitalità. In Italia ancora negli anni Venti compaiono vivaci espressioni di *Liberty*, soprattutto in personaggi che ne avevano vissuto le vicende fin dagli esordi. Ad esempio Bistolfi o Cambellotti continueranno ininterrottamente a esprimersi in quel linguaggio fino alla morte; parimenti Chini produce con i pannelli della Biennale del 1920 l'ultima sua opera puramente *Liberty*, di grandissima suggestione cromatica e figurativa. Alcuni tra i vetri più belli di gusto *Liberty* prodotti a Murano datano intorno al 1920. Gli anni immediatamente successivi alla fine della guerra si possono dunque considerare per l'Italia il momento di conclusione delle più creative meditazioni moderniste. Erano gli anni in cui anche le realizzazioni avanguardiste si raggelavano nelle forme del nuovo classicismo del "Ritorno all'ordine".

Sulla natura dello stile *Liberty*, e sulle sue implicazioni estetiche e formali, riportiamo alcune definizioni di Bellonzi, che ci sembrano tra le più chiare e sintetiche che siano state date nella letteratura critica italiana: "Il *Liberty* [...] trova temi e, ciò che più



conta, suggerimenti linguistici, principalmente nel mondo vegetale, con preferenza per le piante non rese illustri dalla tradizione figurativa dell'Occidente, e nel mondo animale, specialmente degli animali inferiori, rettili, molluschi, insetti [...] Questi due mondi, il vegetale e l'animale, sono intesi dal *Liberty* [...] con passaggi continui dall'un mondo all'altro, con identità di linee germinanti, di circolazione energetica (sia sangue o linfa) e di turgori primaverili, ottimistici. Da cui un senso ininterrotto di metamorfosi [...] una propensione spiccata per le articolazioni, le nervature, i viticci, le modanature, le costole; infine per la struttura ossea portante dell'opera d'arte, ideata come un organismo, ad un tempo animalesco e arboreo, che appaia dotato di vita autonoma, e perciò artefice del proprio sviluppo secondo una sua legge [...] Il *Liberty* non contempla la natura direttamente, come fonte immediata di emozioni, ma applica ad essa il metodo analitico-sperimentale, facendone anatomia, cercando di capirne gli schemi, i meccanismi della vita e della crescita”.

Naturalmente le radici ideologiche e filosofiche di questo nuovo e moderno stile sono innumerevoli. Da una parte ebbe una forte influenza il vasto movimento positivista, che nel corso del XIX secolo suscitò uno sviluppo enorme delle scienze naturali, e parimenti un'evoluzione degli spiriti politici socialisti. Ma anche, per contro, un peso

Leonardo Bistolfi (1859-1933)
Cartellone della prima Esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino
1902



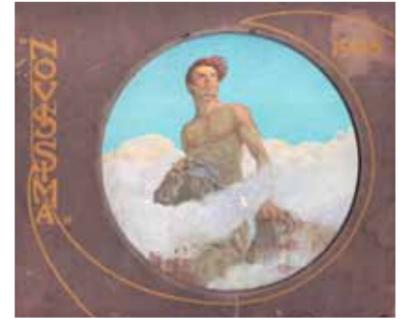
assai notevole è assunto dalla complessa evoluzione dello spiritualismo in senso teosofico e misteriosofico, che fino alle avanguardie storiche eserciterà una profonda suggestione e adesione negli artisti ed intellettuali europei. Aspetti apparentemente opposti ma complementari di un periodo di straordinaria evoluzione.

Insomma, il *Liberty* europeo ci appare oggi, sempre più, come lo specchio di un mondo in feconda e irrequieta evoluzione, che riesce ad evidenziare nelle sue contorsioni formali la metafora delle contraddizioni più vitali ed esacerbate di quell'epoca.

Un anelito di modernità, di alternativa all'accademismo, di aspirazione al futuro è sostanziale e imprescindibile componente dell'*Art Nouveau*, ma ciò non diviene sinonimo di negazione del passato e dei suoi stili, cui anzi spesso ci si appella come "autorità" che giustificano le licenze formali anti-accademiche. Una riprova della capacità innovativa di questo linguaggio ci è data, nel contesto italiano, dall'incidenza che esso esercitò sul movimento futurista, o meglio su alcuni personaggi che vi aderirono, come ad esempio Balla o Sant'Elia. Non v'è dubbio d'altra parte che le radici del Futurismo stesso affondavano assai profondamente nell'*humus* che il *Liberty* aveva saputo suscitare e nutrire con le sue aspirazioni alla modernità e alla velocità, col legame indissolubile che aveva creato tra mondo estetico e industriale, con la linearità vibrante del "colpo di frusta" che era diventato l'emblema spigliato del nuovo stile (quella linea che si trasformerà nelle "linee di forza" futuriste).

La consapevolezza della necessità di una strategia di valorizzazione e di incremento delle arti industriali era un'idea base del *Liberty*. Ma al tempo stesso gli artisti e intellettuali italiani erano testimoni di un più lento aggiornamento del gusto popolare, e dunque della meno tempestiva applicazione dei concetti e delle forme del *Liberty* alla produzione industriale, seriale (aspetto comune ad altri Paesi europei, come ad esempio l'Austria). Tuttavia la profonda e capillare diffusione che il *Liberty* raggiunse infine in tutte le zone anche più apparentemente periferiche d'Italia, costituisce un fatto di grande importanza nella creazione di una cultura moderna nel nostro Paese; e la conoscenza di questo aspetto costituisce un fondamentale dato per la ricostruzione di una storia collettiva della cultura nazionale, che senza tale consapevolezza risulta parziale e lacunosa.

Questo libro sul *Liberty* in Romagna aggiunge una nuova tessera alla migliore conoscenza di un movimento che portò con grande forza l'Italia nel dibattito della modernità europea, scaturendo nella grande vitalità delle avanguardie novecentesche.



Alle pagine 12, 13 e 15:
Copertine della rivista "Novissima", rivista d'arti e lettere diretta da Edoardo De Fonseca. Dieci volumi pubblicati tra il 1901 ed il 1910. La copertina dell'album del 1902 fu illustrata da Antonio Rizzi, quella del 1904 da Marcello Dudovich, del 1905 da Augusto Majani, del 1907 da Duilio Cambellotti e quella del 1909 da Alfredo Baruffi.



ROMAGNA LIBERTY

di Andrea Speziali

L'idea di realizzare la mostra fotografica "Romagna Liberty" nasce da un'approfondita ricerca, nata sette anni fa dopo l'incontro casuale con villa Antolini quando era ancora abbandonata a sé stessa: un villino dalle linee sinuose, in tardo stile *Liberty*, costruito nel 1923 per i coniugi Dante Antolini e Egle Massei, su progetto dell'architetto, di origini dalmate, Mario Mirko Vucetich, di cui rimane una delle opere più pregevoli.

Dall'interesse per questa villa ho ampliato le mie ricerche, prendendo in considerazione, innanzitutto, altre ville ricionesi: il villino Emilia dell'ingegner Silvio Allegro Avondo, ubicato a pochi passi da villa Antolini, e la Pensione *Florence*, villino in puro stile *Liberty* con decorazioni a motivi floreali.

Gli esiti delle mie ricerche sono apparsi dapprima, nel 2008, sul sito web www.riccioneinvilla.it, poi nel 2010, nel mio volume *Una Stagione del Liberty a Riccione* pubblicato per i tipi di Maggioli Editore¹.

La passione per lo stile *Liberty* mi ha spinto, inoltre, ad ampliare il campo delle ricerche a tutto il territorio romagnolo, che fino ad allora non era stato preso in particolare considerazione, come campo d'indagine storico-architettonica per testimoniare la vitalità e la diffusione del *Liberty*.

È così nato l'appuntamento settimanale sul quotidiano "La Voce di Romagna" rubricato, appunto, "Romagna Liberty", che si occupa dei villini che arricchivano l'impianto urbanistico dei primi del '900 nel territorio romagnolo.

La "conseguente" mostra fotografica "Romagna Liberty" si è poi inserita in tale contesto con lo scopo di far rivivere al visitatore atmosfere e suggestioni di altri tempi, fornendo l'idea di quale fosse l'aspetto urbanistico delle località della Romagna, con svariate ville e villini, fra fine '800 e primi '900.

La presente monografia viene pubblicata in occasione della coincidenza di alcune ricorrenze, dalla più importante, il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, fino al 90° anniversario della nascita del comune di Riccione e al centenario di Milano Marittima.

Esso intende portare alla luce ciò che fu il *Liberty* in Romagna, con particolare riguardo all'architettura; tale settore infatti (rispetto all'arte pittorica, alla grafica e alla scultura) rimane negli anni, se l'immobile è ben conservato, come una sorta di libro vivente o di museo a cielo aperto. Il *Liberty*, come tutte le mode, arriva in seconda battuta nelle provincie rispetto alle grandi città, soprattutto quelle più emancipate ed industrializzate, quindi anche in Romagna questa corrente si manifesta in ritardo rispetto all'*Art Nouveau* che si era sviluppata in Europa e, a seconda del luogo, è stata diversamente sentita e

Foto a lato:
Grand Hotel Rimini

¹ Questo è stato il tema del Convegno Filatelico Numismatico tenutosi a Riccione presso il Palazzo dei Congressi dal 10 al 12 settembre 2010.



Giornale "Riccione estivo" numero unico Agosto 1894

rielaborata, producendo molteplici esiti. Pur nella eterogeneità delle sue applicazioni, in ogni caso, lasciò tracce discrete, mai urlate, che raccontano la storia di un saggio e concreto mondo provinciale, per un contadino o marinaio, chiunque esso sia, che per inseguire la modernità, non vuole troncarsi di netto i legami con il passato e non ama gli sfrontati eccessi.

Gli studi sulla storia dell'urbanistica in Romagna nel Primo Novecento attestano che lo stile *Liberty* non fu accettato appieno, perché ritenuto fuori moda e meno interessante dell'imperante Eclettismo. In diversi esempi di abitazioni civili di ceto sociale medio dei primi anni del Novecento venivano riproposti, all'esterno dell'immobile, calchi in cemento di gusto *Liberty* in cimase, battiscopa, sottotetti e nelle piastrelle decorative; spesso si trattava di decorazioni molto comuni che viaggiavano dall'Emilia alla Romagna, attraverso i progettisti più noti all'epoca, i quali riproponevano, spesso in modo quasi

seriale, queste decorazioni. Quelle dell'hotel Belvedere Mare a Rimini riportano ancora cimase e balaustre modellate sui calchi *Liberty* della villa Zanelli a Savona.

Sono pochi i villini *Liberty* nell'entroterra romagnolo; in maggior numero si possono trovare in riviera², specialmente a Riccione, che non a caso un periodico locale ha definito "Capitale del *Liberty*".

Come afferma Vincenzo Vandelli nel saggio "Ancora sul *Liberty* in Emilia Romagna", nei primi del Novecento i nuovi modelli sociali, come l'interesse alla vacanza estiva, portarono i comuni rivieraschi della Romagna a cedere il proprio demanio litoraneo: nel riminese, ad esempio, tra la fine del XIX secolo e la prima guerra mondiale, gli uffici del Demanio lottizzarono e vendettero gran parte dei 35 chilometri di litorale tra Bellaria e Cattolica, suddividendo così le proprietà demaniali in circa trecento lotti di ampiezza fra gli 80 e 2.000 mq. Un processo di tale portata risultò determinante per la progressiva urbanizzazione delle aree costiere e la nascita dei primi centri di villeggiatura.

La progettazione del villino *Liberty* non consisteva solo nell'utilizzo di alcuni calchi decorativi per gli esterni o interni dell'edificio, ma nella progettazione nella sua interezza, dalla planimetria ai vari prospetti, fino alla distribuzione degli spazi. Lo stesso giardino di villa Antolini³ a Riccione, progettato da noti vivaisti locali, la famiglia Cicchetti, è un esempio di come la concezione ottocentesca dei giardini sia stata poi tradotta in chiave *Liberty*, dando preminenza a particolari elementi decorativi naturali, come l'edera o la pianta del glicine⁴, oltre a sedute e tavolini in ferro battuto con decori tipici dello stile. Per quanto concerne invece il progetto architettonico dell'edificio va rilevato che Vucetich ha sì riproposto i canoni della Secessione Viennese, ma ha anche sentito le influenze delle linee barocche mutuare dalla facciata della Chiesa romana di San Carlino alle Quattro Fontane del Borromini e delle linee di Antoni Gaudì.

A dimostrazione di come i nuovi orientamenti del gusto producessero risultati tra loro diversi, si può portare l'esempio di un'altra famosa residenza riccionese, villa Emilia, che, quasi coeva, risulta però il frutto di una diversa concezione architettonica, come si può notare dalle dimensioni, dalle testimonianze grafiche, dalle cartoline e foto dell'epoca che ritraevano il fabbricato firmato dall'ingegnere Silvio Avondo.

L'architetto Mirko Vucetich nella Regione Emilia-Romagna ha realizzato principalmente architetture eclettiche come: la villa Meriggiani o villa del Meloncello del 1922, a Bologna, nella quale gli arredi interni, come le decorazioni delle porte, si rifanno alle stesse di villa Antolini, e altri due fabbricati. Di quello per suo fratello Gino, in via Risorgimento, oggi non rimane più alcuna traccia, perché sostituito dal giardino fiorito di villa Goldoni; dell'altro, villa Masè Dari, rimane solo il progetto nell' Archivio Storico di Bologna.

E' una vera fortuna, per Riccione, che sia rimasta ancora integra la dimora progettata per la famiglia Antolini, perché rimane un modello abitativo di raffinato gusto ed eleganza. Sul territorio riccionese, oltre all'opera di Vucetich, merita una menzione quella del progettista Cesare Tamburini, che per la famiglia Piva realizzò la villa che era ubicata su viale Milano; nel 1956, venne acquistata da Leardini Domenico e Tentoni Dino, i quali nel 1962 la demolirono per erigere due hotel: il Lungomare e il Mon Cheri, che conserva

² La costa del Mare Adriatico ancora oggi è ricca di ville *Liberty*, fabbricati a cui il pronunciato decorativismo di gusto floreale ha lasciato un'impronta inconfondibile, come la villa Ruggeri progettata da Giuseppe Brega a Pesaro. Maggiori informazioni sul progetto a cura di Andrea Speziali: "Adriatico *Liberty*", www.andreaspeziali.it/adriaticoliberty.html

³ A. SPEZIALI, *Una Stagione del Liberty a Riccione*, Santarcangelo, Maggioli, 2010.

⁴ Il Glicine si ritrova spesso volte nella produzione di lampade della fabbrica Louis Comfort Tiffany. Pianta favorita per eccellenza nella corrente artistica, sia per il colore viola, prevalentemente usato e per la forma dei rami che ha la pianta.



Grand Hotel dei Bagni Riccione Primi '900, prima del terremoto



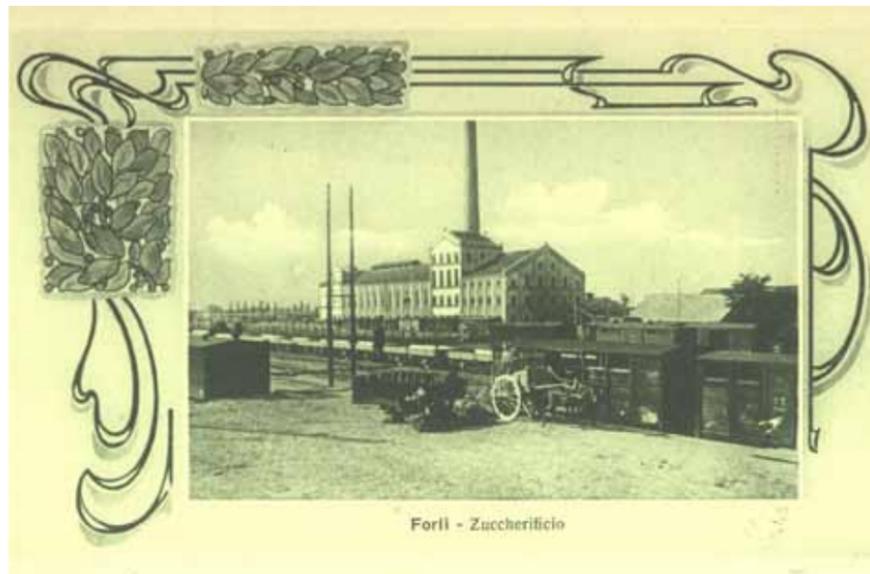
Villa Serafini viale Ceccarini Riccione



Villa del Meloncello via del Meloncello, n° 1 Architetto: Mario Mirko Vucetich Bologna 1922



Abitazione civile viale Trento Trieste Riccione (particolare di una cimasa)



Zuccherificio
Forlì
primi '900
(cartolina d'epoca)

ancora le pigne originarie della villa Domus Laeta, poste ai lati del cancello d'ingresso su viale Milano. I coppi con il marchio della fabbrica Piva sono stati in seguito utilizzati per la locanda "I girasoli", a Misano Adriatico. Erano gli anni del boom economico a Riccione e tante belle ville vennero polverizzate per lasciare spazio agli hotel, al fine di favorire l'incremento del turismo. Tracce di elementi decorativi come marmi e cancelli in ferro battuto sono poi stati recuperati.

Franco Leardini proprietario dell'Hotel Select, in viale Gramsci, dopo la trasformazione della villa in una struttura alberghiera, ha recuperato dalla costruzione precedente, in stile eclettico con alcune decorazioni *Liberty*, quattro capitelli in pietra d'Istria, materiale che raramente veniva utilizzato nell'edilizia urbana.

L'impronta *Liberty* nelle costruzioni dei primi decenni del Novecento a Rimini, come scrive Alessandro Catrani nel suo saggio, era osteggiata dagli stessi componenti della Commissione edilizia, tant'è che nei disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Rimini si trovano progetti di edifici con decorazioni *Liberty* violentemente cancellate e accompagnate da giudizi negativi. Perciò l'espressione artistica del *Liberty* a Rimini, rimane legata alla tradizione classica e neorinascimentale, che al massimo si spinse fino al neogotico e non trovò opportunità di sviluppo. Alcuni esempi di architettura *Liberty* nella zona sono stati realizzati da anonimi artigiani, che hanno lasciato manufatti di un certo interesse, come il sepolcro dei Francescani nel cimitero di Verucchio (1902) con ringhiere, cancellate e lunette di porte in ferro battuto. Quindi è possibile affermare che è più semplice trovare esempi in puro stile *Liberty* nelle decorazioni dei cimiteri, nella stampa su tela, nella realizzazione di oggetti, anche cartacei e pubblicitari, dove era più facilmente riconosciuto all'artigianato la sua libertà espressiva, che nella comune attività edilizia in ambito urbano.

Degno di rilievo è, in proposito, l'esempio riportato da Simonetta Nicolini in "Santarcangelo *Liberty*": la tomba della famiglia Nadiani, una delle casate più importanti di Santarcangelo. Le nobili e borghesi famiglie dell'epoca, attente agli stili più in voga e a tutte le novità, promuovevano lo svecchiamento della cultura del periodo, e in questo caso affidarono l'incarico artistico a Enrico Panzini nel 1922, già negli anni del *Déco*.

Se è vero che in periferia e nelle località marine era più facile uscire dagli schemi consolidati e innovare, si può spiegare come sia stato possibile, proprio al centro della



Bellaria, cartolina primi '900



Bellaria, cartolina primi '900



Rimini, cartolina primi '900

Marina di Rimini, realizzare il complesso del Grand Hotel⁵, un'imponente struttura che, fortunatamente, si è salvata e oggi rimane uno dei massimi esempi di *Liberty* in Romagna, oltre a rappresentare il simbolo del '900 balneare riminese nel mondo.

Progettato dall'architetto Paolito Somazzi, su commissione della "Società Milanese Alberghi Ristoranti e Affini", fu inaugurato, dopo due anni di lavori, nel giugno 1908 con i suoi quattro piani, le sue 200 camere, i numerosi balconi, le magnifiche terrazze, i giardini "all'inglese" e gli svariati *comforts*.

In esso sono evidenti gli influssi del gusto d'oltralpe proveniente dall'Europa centrale: un raffinato *Liberty* tedesco; fra l'altro, nella sua conformazione originaria il nuovo Grand Hotel era sormontato addirittura da due maestose cupole centrali a pianta ottagonale, che aumentavano chiaramente il riferimento a detta matrice nordica, cupole andate distrutte in un tragico incendio del luglio 1920.

Le linee architettoniche del nuovo Grand Hotel di Rimini seguono quindi la corrente modernista del *Liberty*: stile che incontra i gusti di una nuova borghesia colta ed attenta, che ama i colori, e che nei dettagli che stupiscono cerca l'ostentazione del lusso.

Per l'arredo il Somazzi si attesta su un gusto colto, con pezzi francesi e italiani del secolo precedente, altri d'altra epoca, grandi tappeti e salotti con stucchi dorati per le sale di rappresentanza ed i corridoi, così da garantire comunque la fedeltà alle linee guida della *Belle Époque*. Il risultato finale è un riuscito incontro di frivolezze *Liberty* e di monumentalismo umbertino, subito "copiato" in via approssimativa dalle altre città della Riviera Adriatica (Cervia, Cesenatico, ecc.).

Nel 1994 il Grand Hotel di Rimini (compreso il giardino sul fronte) è stato dichiarato monumento d'interesse nazionale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali tramite provvedimento della Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Ravenna e, nel 2008, ha compiuto 100 anni.

A parte questo illustre esempio, va ribadito che nella Provincia di Rimini l'architettura *Liberty* non ha mai primeggiato e solo in pochi casi si è conquistata uno spazio degno di rilievo, rispetto ad altre correnti artistiche all'avanguardia, ma fa capolino nelle decorazioni rimaste ancora integre di qualche edificio abbandonato, nei ferri battuti di ringhiere, balaustre e cancellate.

Una menzione speciale merita però il cosiddetto fenomeno del "Cupismo" riminese: Addo Cupi, come ricorda Catrani, fu un letterato, pittore, architetto, che si mosse con grande versatilità nel panorama dell'arte riminese, e non solo, dei primi decenni del Novecento. Nella sua città natale, Rimini, progettò alcuni edifici che risentivano inequivocabilmente delle sue esperienze formative in ambienti permeati dalle novità artistiche austriache dello stile secessionista viennese. Alcuni particolari della sua casa-studio del 1912, casa Ariosa, di cui rimane ancora integro il bassorilievo conservato come in origine sopra l'ingresso⁶, in viale Gambalunga, secondo Giovanni Rimondini, sono un evidente omaggio all'architetto belga Victor Horta.

Il Cupismo, a conferma dell'attaccamento di Rimini alla tradizione classica, fu osteggiato e conobbe la decadenza nel corso della Grande Guerra, quando maturò la conversione "patriottico-reazionaria" di Addo Cupi: in lui si spense l'entusiasmo per il gusto nuovo europeo e, di conseguenza, s'impose l'esigenza di recuperare la tradizione nazionale; la sua progettazione della facciata del cinema Fulgor, nel dopoguerra, evidenzia infatti un'architettura di stile neoclassico.

⁵ A. CATRANI, *Kursaal e dintorni. Immagini di Rimini mondana e balneare fra le due guerre*, Rimini, Panozzo, 2010.

⁶ Casa Ariosa. Il bassorilievo del 1912 riporta: "Salute e Cortesia a l'ospite gradito in Casariosa".



Busto di sirena *Liberty*
Hotel Belvedere Mare
Rimini



Particolare della scala del piano terra
Grand Hotel di Rimini

Risalendo la Romagna secondo i confini geografici delle mappe dei primi del '900, (era inclusa anche Imola⁷), ci avviciniamo a Cesenatico, che nel 1887 inaugura il suo primo Stabilimento Balneare. L'amministrazione comunale investì molte risorse e sforzi nell'obiettivo di portare benefici e ricchezze nei piccoli centri della costa, similmente a come fece Rimini dal 1848.

Con la lottizzazione del 1904, tracciata dall'ingegnere Antonelli, venne eretta la villa Faedi-Moretti, che presentava elementi *Liberty*, tra *Art Nouveau* e Secessione.

Questo villino, di proprietà dei parenti del poeta Marino Moretti, fu realizzato per i committenti, (imprenditori borghesi innamorati della cittadina portuale) da un architetto rimasto, purtroppo, anonimo. La dimora era ubicata in viale del Lido, nella zona che oggi corrisponde, circa, all'incrocio fra viale Carducci e viale Anita Garibaldi.

In via Dei Mille, sempre a Cesenatico, troviamo altri esempi di architetture *Liberty*, ma mai così caratteristici, perché la decorazione in molti casi è piuttosto essenziale e poco "arzigogolata" o "artificiosa". Del resto questa è una caratteristica preponderante del *Liberty* in Romagna.

Purtroppo non possiamo più ammirare molti interessanti esemplari di questo tipo di architettura passeggiando tra i viali delle nostre località e dobbiamo, così, far ricorso a testimonianze iconografiche come le cartoline e le fotografie d'epoca, le quali, perlomeno, ci restituiscono l'immagine delle facciate principali dei tanti edifici ormai demoliti.

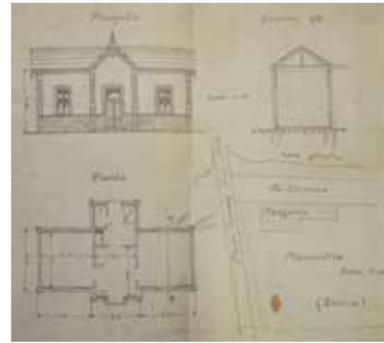
Lo studioso Nicola Giannelli ha ricercato a lungo i progetti del fabbricato Faedi-Moretti a Cesenatico, ma gli unici esiti sono le cartoline emerse dalla collezione Nanni,⁸ che ritraevano il villino da diverse angolazioni, permettendo di ricostruire chiaramente la geometria dell'immobile e di sottolinearne la relazione con casa Tassel di Victor Horta a Bruxelles. È certo che nel panorama di tutte le ville della costa romagnola villa Faedi-Moretti rimane un *unicum* come esempio di architettura *Liberty*. Nel calendario del 2011 edito dalla tipografia Maestri è stata pubblicata una cartolina con timbro di Riccione che la riproduceva: era perciò annoverata tra i tanti edifici scomparsi della Perla Verde. Soltanto dopo accurate ricerche sono riuscito a ricostruire l'esatta identità dell'immagine in cartolina.

Da uno studio accurato sull'urbanistica cesenate, emerge il fatto che la mancanza di stili architettonici chiari e organici produca delle infiltrazioni di correnti molto differenti fra loro, molte volte di matrice *Liberty* e moderna, che testimoniano il desiderio di svincolarsi dall'eclittismo storicista dei *revival* di fine Ottocento. Tali caratteri dalle grandi città giungono fino alle piccole "città giardino" della riviera, fondendosi con stili più consolidati e classici: sono nati così dei villini con un impianto neoclassico ed eclittico, ai quali, per seguire il gusto dell'epoca o la raffinatezza del compratore, sono stati spesso aggiunti elementi dal sapore *Liberty* e con chiari rinvii alla Secessione Viennese.

Se la fusione di più stili può essere architettonicamente discutibile, nel caso dell'urbanistica cesenate ha prodotto esempi molto più interessanti di quanto possiamo immaginare, impianti degni di nota, capaci di riflettere la complessità non solo dal punto di vista stilistico, ma anche sociale di quel periodo: un gioco di equilibri tra la spinta innovatrice della ricca borghesia urbana e le conoscenze ottocentesche dei professionisti locali. Con condizioni così complesse, in pochi decenni si giunse alla realizzazione di architetture ispirate a molti stili e correnti artistiche, senza il tempo per l'assimilazione e

⁷ Oggi sotto la Provincia di Bologna. Nel catalogo il saggio "Imola *Liberty*" viene proposto sotto la provincia di Ravenna per una questione territoriale, come spiega Letizia Magnani nel suo saggio.

⁸ Si ringrazia la collezione Nanni e Davide Gnola, direttore del Museo della Marina a Cesenatico che ha concesso la pubblicazione di tali iconografie.



Abitazione civile
Riccione
Progetto anonimo, primi '900



Villa Adelia
Viserba, Rimini
1905



Villino Fabbri
Cesenatico
Primi '900

la stratificazione che avrebbero permesso di raggiungere una maturazione architettonica più organica e coerente.

Dal saggio di Ulisse Tramonti si desume che la produzione del *Liberty* sia stata più diffusa nell'area di Forlì, rispetto ad altre zone come Cesena.

Secondo lo studioso, tuttavia, nonostante qualche costruzione in sintonia con il modernismo, il bilancio del *Liberty* nel territorio forlivese è tutt'altro che esteso, tutt'altro che precoce e avaro di espressioni rimarchevoli, concretizzate in rari eventi che misurano l'influenza del nuovo gusto attraverso una modernità poco convinta. L'architetto Leonida Emilio Rosetti fu il professionista che a Forlì con le sue realizzazioni transitò il nuovo stile con uno sforzo di unitaria coerenza, concepita però con mentalità eclittica. L'albergo Vittoria del 1901 fu il capolavoro della modernità di Rosetti.

L'edificio si caratterizza soprattutto per i suoi elementi decorativi: balconi in aggetto che portano racemi intrecciati in ferro battuto, tipici delle finestre decorate con fiori e ghirlande, protomi a foggia di testa femminile, cornici, inserti ceramici che sfruttano tutte le potenzialità classiche del cemento e lo straordinario progresso delle tecniche edilizie diffuse con la produzione industriale. L'arte nuova viene meglio testimoniata in città dalle insegne dei negozi, come quella ideata da Rosetti per la cartoleria Raffoni, e negli arredi interni, come il grande camino realizzato nel 1908 dal grande intagliatore Francesco Turci per il salone del palazzo di via Maroncelli, fatto costruire dal marchese Raniero Paulucci di Calboli.

Inoltre le officine faentine di Francesco Matteucci, che si avvalevano della competenza artistica del pittore Giannetto Malmerendi, lasciarono in tutta l'area forlivese elegantissimi cancelli in ferro battuto, come quello degli ingressi di palazzo Torelli Guarini Fabri, del palazzo Paolucci di Calboli e del palazzo Albertini, intrecciati con carnose foglie di ippocastano o elegantissimi decori, come quelli realizzati nei cancelli della pensione delle sorelle Vespignani a Castrocaro con elementi a foglia di ippocastano che si intrecciano a delle libellule. Questi soggetti furono prediletti anche dai creatori di gioielli modernisti. A Castrocaro va ricordata l'elegante ed esigua palazzina fatta costruire da Aristide Conti in prossimità dell'Albergo delle Terme, che porta un sottile fregio sottogronda dove si muove una festosa danza di putti che reggono encarpi, disegnato e poi colorato con grande sensibilità da Cesare Camporesi. All'interno del complesso termale, il gusto modernista si esprimeva nella Fonte Littoria, un tempietto in stile pompeiano realizzato nel 1924 dalla Faentina ditta Focaccia e Melandri, nata nel 1922 dal sodalizio fra l'industriale ravennate Umberto Focaccia e il grande artista faentino Pietro Melandri.

Paolo Zanfini riconosce l'espressione più alta del *Liberty* cesenate nell'arte funebre, di cui si ammirano esemplari nel Cimitero Urbano. Qui nel 1905 l'architetto cesenate Amilcare Zavatti, giovanissimo, realizza la sua prima opera, progettando una cappella funebre, commissionata dalla famiglia Gasperoni, che recepisce i nuovi concetti stilistici e le tendenze estetiche di inizio secolo. La decorazione delle pareti interne ideata e dipinta ad affresco da Achille Casanova, geniale pittore bolognese esponente di spicco della *Aemilia Ars*, crea un'elegante decorazione che si sussegue lungo le pareti con alberi entro arcate polilobate in una trama senza pause, secondo la tipologia del "tutto pieno", frequente nella produzione del Casanova.

Proseguendo nell'itinerario dell'arte *Liberty* in Romagna, se ne registrano poche tracce nella provincia di Ravenna, dove prevale invece un'analogia di stili molto eclittici.

Il saggio di Letizia Magnani sulla storia architettonica di Ravenna riconosce nella città un intreccio di culture mature nei primi decenni del Novecento, con echi bizantini, che ritornano, per esempio negli archi e nelle bifore, nel pulvino e in altri dettagli che attestano il talento artigianale di scalpellini e muratori della zona ravennate.



Villa Nina
viale Roma
Morciano, Rimini
Primi '900
(particolare di una cimasa)
Anche Morciano di Romagna nel Novecento ha visto tracce di *Liberty* nelle decorazioni dei pochi fabbricati eretti nel periodo



Abitazione civile
Rimini
Primi '900
(particolare di una cimasa)



Abitazione civile
Rimini
Primi '900
(particolare di una cimasa)

I villini rimasti sino ad oggi, alcuni ben conservati grazie alla sensibilità della proprietà, hanno in sé linee principali, alcuni decori nitidi, floreali, con segni classici. Si trovano richiami a soggetti come l'uva, spighe di grano, rose⁹, persino riferimenti zoomorfi o antropomorfi.

Su viale Roma vi è la porta di Ravenna, ingresso della grande Esposizione del 1904, che all'epoca coinvolse tutta la città con l'intenzione di rappresentare la Romagna di quel periodo, ma soprattutto l'identità di Ravenna come città portuale. Rimangono, negli archivi di collezionisti e in alcune biblioteche, bellissime cartoline e grafiche *Liberty* dell'esposizione. Le grafiche prodotte per l'occasione e per l'Esposizione del 1906 a Faenza, se messe a confronto, evidenziano una certa differenza di stili. I colori nelle produzioni pubblicitarie faentine sono più carichi e forti, le linee molto più sinuose e esteticamente più calde.

Nella provincia ravennate il *Liberty* approda in una forma più decadente, ma lascia una traccia particolare a Milano Marittima, cittadina progettata dalla borghesia milanese nel 1912 e che risulta *Liberty* nel pensiero, nel disegno e nella progettazione. A Milano Marittima, in pieno periodo della *Belle Époque* s'impongono l'opera e la personalità di Giuseppe Palanti, pittore milanese, scenografo della Scala, che arriva in pineta deciso a dare slancio alla nascente industria del turismo. Egli acquista dalla famiglia Maffei la concessione, che il Comune di Cervia ha dato loro nel 1907, per costruire villini per le vacanze che rivende subito alla "Società Anonima Milano Marittima", costituitasi a Milano il primo giugno del 1911. Palanti progetta dei villini per il nascente nuovo centro balneare e, in particolare, col villino Budi, datato 1930, realizza un progetto oltremodo innovativo, in cui è evidente l'osmosi tra *Liberty* e razionalismo.

Nell'ambito della Romagna si può dire che proprio nella città di Faenza si sia imposta l'*Art Nouveau*, grazie ad Achille Calzi che, erede di una antica famiglia di vasai faentini di cui si hanno notizie a partire dalla fine del Seicento, ne divenne uno degli esponenti di maggior spicco. Franco Bertoni, nel saggio "Faenza *Liberty*", dove testimonia una chiara ed evidente linea del *Liberty* nella produzione di ceramiche artistiche e per l'architettura, che ancora oggi possiamo ammirare, definisce il Calzi una mente "politecnica e poliedrica", che con i vari impegni sostenuti dimostra un'originale vocazione a traghettare la classica figura d'artista verso una più aggiornata figura di progettista per l'industria.

A Faenza, rispetto ad altre città romagnole, abbiamo una vera e propria produzione che nasce direttamente nella città. Nel campo dell'architettura ci si trova spesso di fronte a un volume classico che presenta elementi decorativi *Liberty* nella piastrella in maiolica. Nella Riviera sono poche le architetture che presentano piastrelle artistiche decorate all'esterno, perché prevale il calco di poco pregio in cemento decorato; Faenza invece nel Novecento vede importanti manifatture, come quella ceramica dei Fratelli Minardi o dell'Ebanisteria Casalini.

Non si può conoscere il fenomeno del *Liberty* faentino senza considerare l'Esposizione di Faenza del 1908 con un nucleo di artisti aperti al confronto nazionale ed internazionale. Di questa esposizione rimangono ancora oggi tracce nei documenti pubblicitari e illustrativi *Liberty* che rappresentavano graficamente l'iniziativa. Nel contesto cittadino merita particolare attenzione l'hotel Vittoria, edificio firmato dall'ingegnere Vincenzo Ferniani, vincitore del concorso internazionale bandito dall'industriale Giovanni Stuckj nel 1906, per la produzione di nuovi silos del mulino nell'isola della Giudecca a Venezia.

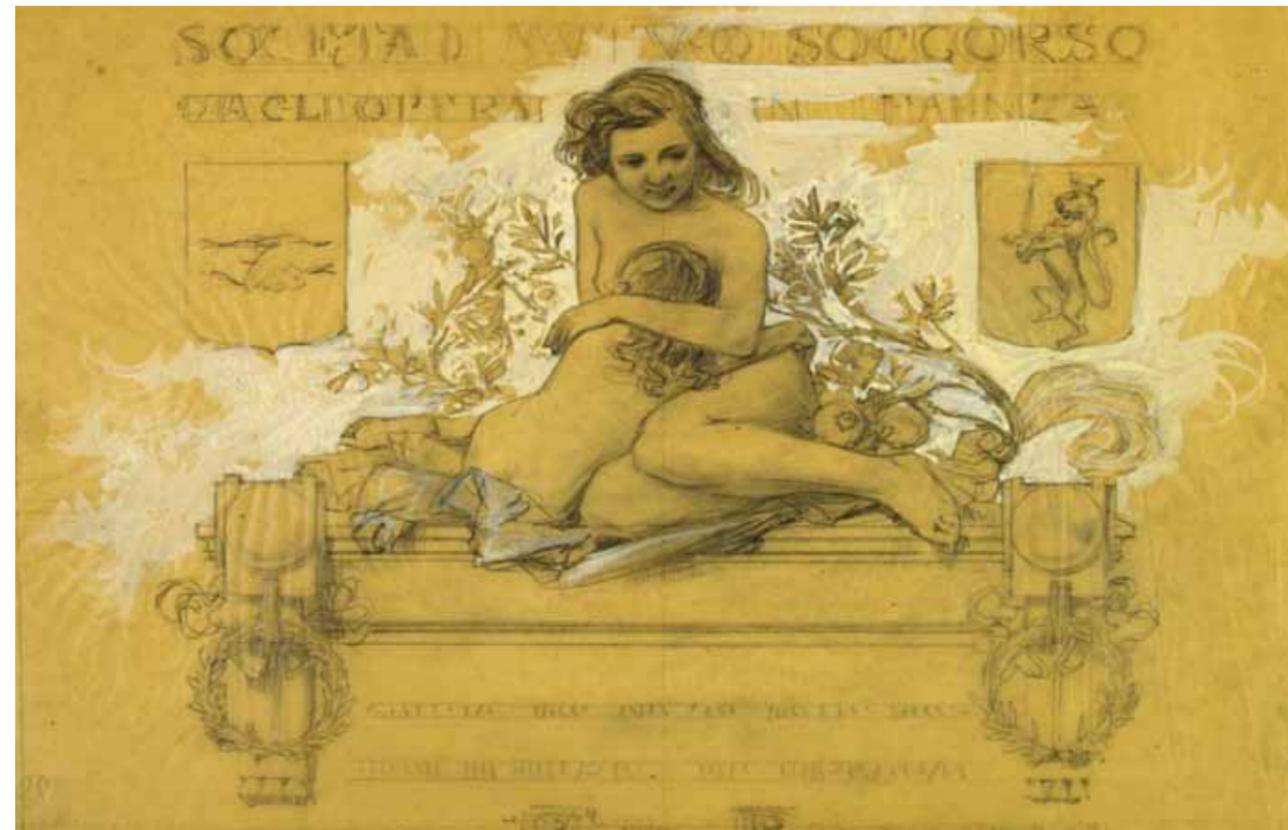
⁹ La rosa nel Liberty rimane per l'artista o artigiano difficile da stilizzare, infatti raramente la si trova rappresentata rispetto alla pianta del glicine.



Antonello Moroni (1889-1929)
Illustrazione per i *Canti di Melitta*
Xilografia
1925



Antonello Moroni (1889-1929)
Ex-Libris
Xilografia
1910 circa



La residenza alberghiera "Vittoria" venne collocata nel clima del *Liberty* per le tre teste femminili con ghirlanda provenienti dai repertori ampiamente diffusi dalle pubblicazioni dell'epoca, ma si segnala soprattutto per le decorazioni affrescate sui soffitti all'interno. Il percorso si conclude con la città di Imola, le cui tracce del *Liberty* sono illustrate da Cristina Castellari con la collaborazione di Eugenio Nuccorini in un saggio che fornisce interessanti iconografie di architetture e grafiche dell'epoca. Ad Imola, rispetto alla zona di Rimini e dintorni, come si può capire dalla grafica dei primi del Novecento, il tratto curvilineo del *Liberty*, nominato anche "linea a colpo di frusta", viene espresso dall'artista o illustratore con una sinuosità più vicina alla corrente *Art Nouveau* rispetto a quella simbolista o *Déco*.

Alcune cartoline imolesi, come quella per il Congresso socialista del 1902, disegnate da Augusto Majani, riecheggiano il tipo di fanciulla che si ritrova nei manifesti di Alfons Mucha. Possiamo notare che le tessere del partito socialista dal 1905 al 1917 adottavano una grafica *Liberty* e quelle successive, fino al 1927, si razionalizzano con poche ed essenziali linee curve per poi arrivare al razionalismo più totale. Degno di rilievo è anche, a Imola, l'edificio primonovecentesco della scuola di Agraria, ancora oggi fruibile con poche differenze rispetto a quanto risulta dalle cartoline antiche.

Un esempio a sé stante nel *Liberty* imolese rimane il caso di Regimo Mirri con il suo delizioso Asilo di infanzia, in cui l'inserimento del cotto nell'architettura, con le figure di bambini, ha un commovente gusto contenutistico di sapore leggermente deamicisiano. A conclusione dell'itinerario, che si prefigge di illustrare le esperienze più significative prodotte in Romagna dall'arte *Liberty*, corre l'obbligo di ricordare anche le rimarchevoli produzioni nel settore della grafica.

E' infatti innegabile l'aspetto culturale-artistico dei manifesti di grafici come Jules Chéret

Achille Calzi (1873-1919)
disegno



Achille Calzi (1873-1919)
tripode



Villino Semprini
Bellaria, Rimini
1910 circa

o il ceco Alfonse Mucha, che tutt'oggi rimane il soggetto più noto quando si parla del manifesto *Art Nouveau*. Genericamente gli artisti che producevano grafiche pubblicitarie *Liberty* non si limitavano al decoro per la cornice, ma progettavano secondo i dettami moderni del periodo, dal carattere (*font*) dello slogan all'illustrazione che accompagnava la comunicazione di tale immagine coordinata, al fine di ottenere un risultato omogeneo e in puro stile *Liberty*. Mucha, ad esempio, traduce ciò che erano i caratteri antichi per l'epoca in chiave moderna: *Art Nouveau*¹⁰. Sostanzialmente il *Liberty* nella grafica si ispira alla civiltà orientale, soprattutto alle stampe giapponesi con forme altrettanto curvilinee¹¹. La grafica romagnola, dal canto suo, nella realizzazione di manifesti non si basava sulle morbide linee dell'*Art Nouveau* francese, ma aveva un tono più classicheggiante, quasi *Déco* in alcuni casi. Le grafiche *Liberty* in Romagna nel manifesto pubblicitario sono rare, perché si aveva una visione della grafica più pulita e lineare rispetto alle opere di carattere europeo. Uno tra gli illustratori più noti in Romagna, Marcello Dudovich, viene definito dal fruitore comune come un grafico *Liberty*. In sostanza la sua produzione era nel periodo del *Liberty* e alcuni prodotti sono di quello stile, ma in alcune grafiche l'artista tende a declinare verso l'*Art Déco*. Il manifesto pubblicitario del 1922 per la spiaggia di Rimini, in cui campeggia una bagnante sul pesce rosso, complessivamente, in certi tratti si caratterizza per la sinuosità delle linee *Liberty*; ma ciò che non permette di definirlo totalmente un modello di grafica *Liberty* è la corposa presenza di elementi realistici, che proponevano la località balneare in tutta la sua concretezza, come un luogo accessibile a tutti, che faceva sprigionare e realizzare sogni e vivere situazioni altrove ed altrimenti impossibili. La sala che affrescò Dudovich a villa Amalia, a Villa Verucchio, appartenuta alla famosa attrice Gea Della Garisenda, conserva invece affreschi di carattere più simbolista che *Liberty*.



Hotel Vittoria
Rimini
(cartolina d'epoca)



Abitazione civile
viale Trento Trieste
Riccione
(cartolina d'epoca)



Congresso Socialista Italiano 1902
(cartolina d'epoca)

A Rimini vi sono pochi manifesti in questo stile, alcuni hanno caratteri tipografici *Liberty*¹², altri riportano solo illustrazioni ispirate ad esso.

Rimini e Provincia, seppur in pochi casi, hanno comunque attraversato il *Liberty* nella grafica pubblicitaria. Spesse volte gli autori erano forestieri, con idee e concezioni diverse da quelle imposte dalle condizioni politiche del periodo.

La collezione Alessandro Catrani di Rimini, ad esempio, presenta maggiori produzioni grafiche in stile fascista piuttosto che *Liberty*, anche se, in alcuni casi, il fascio littorio veniva rappresentato con questi caratteri.

Una menzione particolare merita l'opera del conterraneo Antonello Moroni, a cui Savignano sul Rubicone ha dato i natali nel 1889: in breve tempo egli si affermò come grande xilografo, collaborando con le principali case editrici, tra cui Le Monnier, Unitas e Zanichelli. Con quest'ultima casa editrice lavorò per circa un quindicennio, fino a pochi mesi prima di morire, illustrando soprattutto opere di poesia classica: tra le più belle xilografie vanno ricordate quelle per l'*Eneide*, l'*Iliade*, l'*Odissea*, il *Decamerone*, i *Canti di Melitta* di Cesare Lipparini, i *Racconti mitologici ai bambini* di Paola Fumagalli. Moroni decorò molti fregi e copertine per commedie e tragedie greche, come *Lisistrata*, *Le Troiane*, *Le Eumenidi*, *Le Baccanti* e altri testi classici. Assieme al De Carolis illustrò i *Poemi* di Esiodo pubblicati nel '29, e le *Tragedie* di Euripide nel '30; partecipò alle maggiori rassegne italiane, ottenendo lusinghieri apprezzamenti: nel 1914 e nel 1922 espose a Venezia e lo stesso anno alla Primavera Fiorentina dove presentò varie opere a olio e alcune acqueforti. Nel 1926 partecipò all'Esposizione Universale di arti decorative, dove venne premiato e ottenne unanimi consensi dalla critica, mentre dal D'Annunzio fu nominato Soprintendente alle scuole d'Arte della Reggenza del Carnaro.

Si spense a Gatteo Mare nel 1929. L'anno dopo la Biennale di Venezia organizzò una sua retrospettiva nella quale figurarono alcune delle sue opere più significative.

L'arte del Moroni è legata ad un preciso rinnovamento del gusto che aveva visto tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento un rifiorire ovunque della xilografia, la quale nel



Giuseppe Palanti (1881-1946)
Abbraccio fatale
Manifesto, Stampa Ricordi, Milano
1914

¹⁰ Il marchio registrato di "ROMAGNA LIBERTY"® adotta il *font* di Alfons Mucha leggermente rimodernizzato. È stato ripreso da alcuni manifesti dell'artista.

¹¹ Cfr. «Novissima, albo d'arti e lettere», 1-10 (1901-1910).

¹² La cartolina illustrata da A. Medici, del 1911, per il Grande Raduno Aereo di Rimini adotta caratteri tipografici utilizzati dall'artista francese Henri Rivière, di cui i grafici di questi tempi hanno digitalizzato e tradotto in chiave moderna il font, nominandolo "Alouette".



Achille Calzi (1873-1919)
bozzetto

clima di quegli anni trovava una vastissima area di impiego, appropriandosi dei modelli desunti dal gusto *Liberty*. Questa nuova concezione ebbe un forte apporto dall'opera del De Carolis, che contribuì sia al rinnovamento di questa tecnica, sia alla sua diffusione "popolare", secondo la sua concezione dell'arte.

Il De Carolis, infatti, tentava un recupero, sia pure in una nuova equazione pittorica e con occhio da purista accademico, dei modelli michelangioleschi, svuotandoli della loro fisicità combattuta e sofferta. La produzione del Moroni, invece, come scrive Riccardo Gresta¹³, avviene in un clima che è al di fuori delle nuove e turbolente istanze formali (si pensi alla furia iconoclasta del Futurismo nascente che avvampava proprio negli anni della sua formazione), perché il terreno sul quale la sua arte germogliava fu assai refrattario a tutti i dibattiti d'avanguardia, ma ebbe invece nella rilettura del passato, e quindi nel consolidamento di alcune forme di classicismo consacrato dalla tradizione, il punto centrale della sua ricerca. Infatti egli, se apprese dal De Carolis la compostezza del segno classico, oltre ad una forte impronta di correttezza formale e tecnica, non accolse della ricerca decarolisiana il senso dell'eroico e del maestoso. Accanto al Moroni illustratore, non va dimenticato il Moroni disegnatore originalissimo di ex-libris.

Questa produzione xilografica non deve essere considerata secondaria o accessoria, ma fu parte integrante della sua attività, perché egli seppe dare a questo tipo di espressione artistica un carattere compiuto e originalissimo mediante il quale, essa diventò impegnativa e innovatrice. Prediligendo una riduzione minimale, il Moroni privilegia una *sintesi*, una *concentrazione* che vuole essere di grande efficacia sia formale che tecnica.



Abitazione civile
Rimini
(particolare di una cimasa)



Abitazione civile
Rimini
(particolare di una cimasa)

Si osservi in queste piccole figurazioni come tutto diventa mestiere e virtuosismo, assorbito in un compendio perfetto, dove vengono sfruttate le potenzialità del bianco e del nero, tanto che l'intenzione del committente, nelle opere più belle, coincide sempre con quelle dell'artista.

"Romagna *Liberty*" è l'inizio di un progetto di natura più complessa e scientifica che tratterà in maniera completa e approfondita il tema dell'urbanistica *Liberty* nel Novecento in Italia¹⁴.

Come spiega Rossana Bossaglia¹⁵, un lavoro di questo tipo presuppone però l'identificazione dello stile e quindi una selezione del materiale architettonico per l'arco di tempo storicamente individuato tra il 1890 (per pochi casi pionieristici) e il 1915: si ritiene utile ciò, non perchè edifici dello stesso periodo, ma non *Liberty*, appaiano meno degni di tutela e di studio, bensì perchè, enucleando appunto i campioni architettonici qualificabili come esemplari del "nuovo stile", il discorso storico si rinforzi attraverso opportuni "distinguo", cogliendo il senso dei diversi o opposti indirizzi culturali, delle polemiche intorno ad essi, del valore sociale e delle singole prese di posizione.

Particolare dell'interno della Cappella Gasperoni presso il Cimitero Urbano di Cesena



¹³ R. GRESTA, *Antonello Moroni*, in *Arte e immagine tra Ottocento e Novecento*. Pesaro e Provincia, catalogo della mostra (Pesaro, 24 maggio - 20 luglio 1980), a cura di P. ZAMPETTI, Urbino, AGE, 1980, pp. 186-190.

¹⁴ "Italia *Liberty*" a cura di A. SPEZIALI, www.italialiberty.it.

¹⁵ *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, a cura di R. BOSSAGLIA, Milano, Angeli, 1987, pp. 260-261.