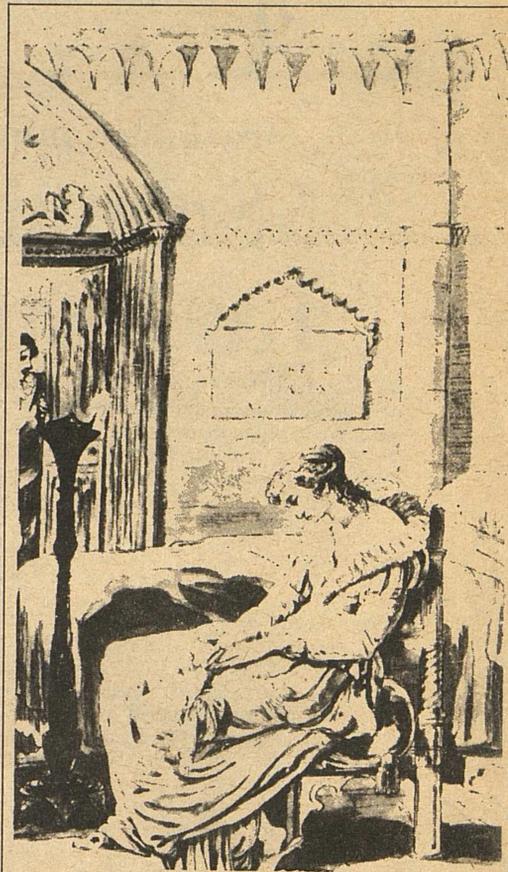


A fianco, da sinistra:  
Felice Giani: Addio di  
Elisa a Manfredi; Elisa  
abbandonata e sola  
Sotto: Young seppellisce  
la figlia

Un'altra grande mostra dedicata al Settecento emiliano  
raccolge a Faenza le opere di Felice Giani

# Il pioniere dell'immaginario

di GIULIANO BRIGANTI



FAENZA — Faenza è una di quelle città di misura ancora antica che l'odore della campagna attraversa per lungo e per largo, penetrando senza troppi ostacoli dalla pianura e dalle vicinissime colline e circolando per quelle sue strade di dimensione modesta, fiancheggiate da case basse, lastricate con i ciottoli oblungiolti dal greto del Lamone o del Santerno, fra i quali cresce l'erba e che sembrano riecheggiare ancora il suono degli zoccoli dei cavalli. Una città come tante altre lungo la Via Emilia o nella "bassa", nel territorio delle antiche Legazioni, dove in più luoghi indugia lo stesso silenzio del passato, dove si respira in qualche angolo un'aria ormai dimenticata, quella, patriarcale, della vita contadina, della mezzadria, del mercato settimanale, dei piccoli commerci.

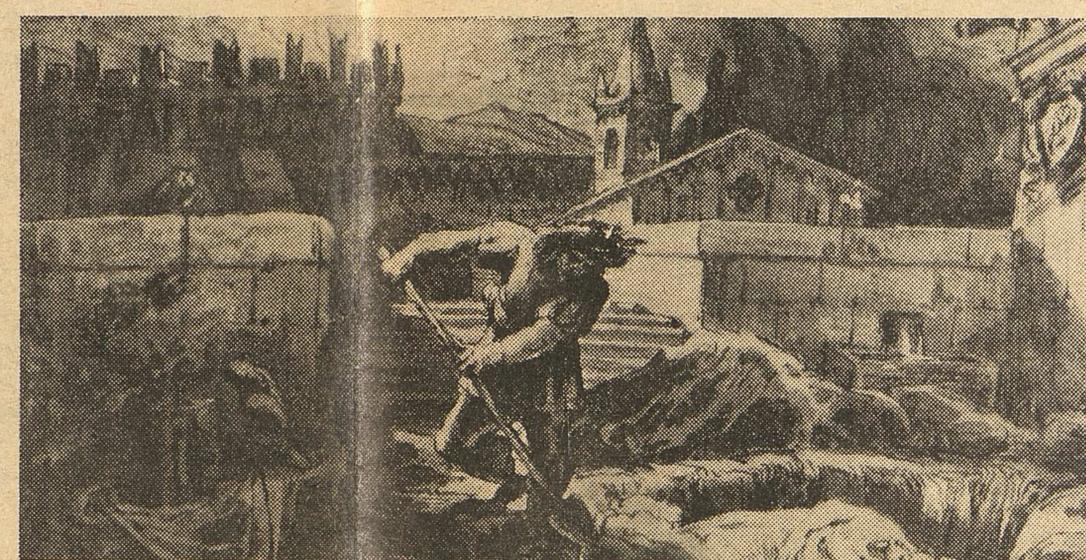
A chi è catturato da questa atmosfera può forse stupire imbattersi, dopo una fila di semplici case cresciute spontaneamente, in quello scrigno di grazia, raffinata, aggiornatissima, stracciata che è Palazzo Milzetti oppure nell'eleganza non priva di fasto, più laico che curialesco, di Palazzo Laderchi, di Palazzo Ghetti, di Palazzo Conti, di Palazzo Cavina.

Ma è grazie a questi palazzi, e soprattutto alla loro decorazione interna, che Faenza ci rimanda ancora oggi un'immagine di sé ricca di individualità, un'immagine che riassume, come in un prezioso specchio convesso, tutti quei caratteri che sono propri, in un determinato momento, dell'intera area culturale e geografica della Romagna. Ed è un'immagine improntata a quella educazione illuministica, a quella precoce cultura democratica e re-

pubblicana che si situa, nel tempo, approssimativamente fra il 1780 e il 1820 e che così raramente si riscontra in Italia, in particolare entro i confini degli Stati pontifici. Tale immagine si riflette fedelmente nella bellissima mostra in atto (fino al 26 novembre) a Palazzo Milzetti, recentemente acquistato dallo Stato, una mostra di cui dobbiamo essere grati soprattutto ad Anna Ottani Cavina e che risulta indubbiamente la più omogenea fra quelle dedicate al Settecento Emiliano. Si intitola «L'età neoclassica a Faenza, 1780-1820».

## Ambizioni violente

Lasciarono, quegli anni, un segno indelebile anche in quel lembo fertile e civile del dominio papale, un segno fra i più determinanti a configurare il "volto" dell'intera regione. E' ovvio: la ventata degli ideologismi investì, negli ultimi decenni del Settecento, anche le Romagne e ne sconvolse l'antico equilibrio sociale ed economico. In che modo lo sconvolse, chi conosce bene quei luoghi, quella gente, quella maniera di intendere la vita e di affrontarla con un istinto passionale e sanguigno che non si disgiunge da una terrestre praticità, può capirlo meglio di un altro. Sta di fatto che, allora, velleità libertarie, repubblicane, massoniche e giacobine assalirono come una febbre la piccola nobiltà faentina e l'affiorante borghesia terriera per poi mescolarsi subito ad ambizioni violente e ad interessi particolari e ne mutarono visibilmente gli atteggiamenti: spingendo quelle classi, più disinvolte forse e più spregiudicate



cate che altrove, a prender le parti del nuovo negli avventurosi sovvertimenti che venivano dalla Francia e, in un secondo tempo, a tentare di inserirsi profittevolmente nell'ordine civile della burocrazia napoleonica.

In tale rischioso trapasso, come spesso accade del resto in momenti di crisi, fu dato fondo a capitali di intere famiglie per dar vita ad imprese architettoniche, pittoriche e decorative che certo non erano consone alle assottigliate risorse agricole e commerciali e che le privavano, per di più, di investimenti produttivi. Imprese artistiche, tuttavia, come quella straordinaria e "globale" di Palazzo Milzetti, che riscattavano la loro evidente esorbitanza dal tessuto sociale ed economico del territorio faentino con lo strenuo impegno di promozione culturale che le distingueva, dato che si modellavano, e in maniere tutt'altro che subalterne, su di un'immagine civile e intellettuale che

viveva nell'ambito dell'universo neoclassico: un'immagine cioè moderna ed europea.

Ma se gli ideologismi, così come ogni occasione, venivano dalla Francia, lo stesso non può dirsi, o almeno non può dirsi in maniera esclusiva, per il gusto che presiedeva a quelle imprese e per la loro sostanza culturale e artistica. Se si considera che Felice Giani (1758-1823) è il vero e in un certo senso unico (per la pittura e il disegno degli stucchi) responsabile di quelle decorazioni, insieme agli architetti Pistocchi e Antolini, e pochi altri, è doveroso convenire che egli sia, di fatto, estraneo alla cultura francese. A parte il forte legame originario con l'ambiente bolognese dei Gandolfi ed il suo estremo inserirsi in quella tradizione decorativa emiliana, sostanzialmente scenografica, che considerava i palazzi semplici contenitori (per l'esterno) di teatrali meraviglie architettonico-illusionistiche, resta il fatto che i suoi

agganci europei non sono francesi. Giustamente Anna Ottani Cavina, nella brillante premessa al catalogo — la cui prefazione si deve a Andrea Emiliani — inizia il suo discorso accennando al gusto decorativo di Robert Adam e ai suoi interni inglesi degli anni Settanta in cui sfidava ogni corretto ricorso all'alfabeto classico sfaldando la consistenza e il peso dell'architettura delle sale in favore di un'immagine aerea, leggera, contraria alla pomposa "grandeur". E acutamente distingue, sempre in tema di decorazioni, il concetto di "imitazione", che lasciava ampi margini all'intervento della fantasia associativa estraendo dai vari modelli dell'antico inesplorate possibilità di estensione al presente, dai principi più rigorosamente normativi del neoclassicismo che, copiando l'antico sino al limite del calco, portavano alla sclerosi della creatività. Neoclassicismo del resto è un termine che dà luogo non solo ad infi-

nite sfumature, ma addirittura a spazi contraddittori.

Come fu neoclassico Giani? O, addirittura, lo fu? Il campo del suo estro torrenziale è certo la decorazione ad affresco con storie e «quadri riportati» in un contesto di stucchi e persino di tappezzerie o di simulate (a fresco) boiserie da lui progettate e disegnate; un tipo di decorazione, cioè, che parte direttamente dalla grande tradizione italiana e che ci dà quindi una variante tipicamente italiana del gusto "antico", greco o etrusco che sia, che in quegli anni dominava l'Europa. Sarebbe impresa impossibile, infatti, documentare la vera statura di Giani solo attraverso i pochi quadri da cavalletto, i bozzetti, le guaches e i disegni (questi per altro interessantissimi); tanto che il vero successo di questa mostra, a lui quasi esclusivamente dedicata, è di avere esposto le sue opere nella serie splendente delle sale di Palazzo Milzetti.

## Gli artisti nordici

Come fu neoclassico, allora? Sebbene all'incirca appartenga alla generazione di David, più vecchio di dieci anni, e nonostante la sua più tarda attività in Francia, a Montmorency, e il suo gravitare nell'entourage di Napoleone, i suoi esiti sono molto lontani dalla cultura neoclassica francese. Se anche lui a Roma, più che a Bologna, visse gli incontri decisivi, essi furono nell'ambiente "galante" di Angelika Kauffmann e nel suo largo giro di amicizie cosmopolite di quella che era la "Goethezeit".

Ma a guardarlo nel suo insieme, e l'occasione di questa mostra è unica, appare qualco-

sa in lui di più moderno della deliziosa eleganza della Kauffmann o del lato pre-troubadour di Giuseppe Cades, che pure non gli fu estraneo. E, nello stesso tempo, qualcosa che lo fa difficilmente definire neoclassico.

Gravitava indubbiamente nella cerchia dei nordici, nell'ambito dell'area che si definisce solitamente preromantica e nella quale si può individuare uno stile, se si pensa alla considerevole analogia di modi espressivi che unisce fra loro artisti come Mortimer, Barry e Fussli; e soprattutto lega strettamente quest'ultimo ad alcuni suoi compagni del soggiorno romano (di pochissimo precedente quello di Giani) come Romney, i due Runciman, John Brown, lo svedese Sergel e il danese Abilgaard, e poi a Flaxman e, infine (il che porta ad un discorso molto diverso), Blake.

Felice Giani, di un anno più giovane di Blake, di tre anni di Flaxman e di circa diciotto anni degli altri artisti prima nominati, dimostra di inserirsi, con apporti originali nella vicenda del movimento preromantico europeo. Soprattutto per quella sua particolare inclinazione a far rivivere le fantasie e gli accenti dei manieristi, con un gusto per le sforzature stilistiche che non è poi troppo dissimile da quello che, negli anni Settanta, sostenne la passione michelangeloica di Füssli e dei suoi compagni del tempo romano. Artista certo fuor di regola nell'ambiente tutt'altro che brillante del neoclassicismo italiano, pittore di estro straordinariamente immaginoso, reca in sé le tracce di uno spirito nuovo e i riflessi di quell'astratto tormento che caratterizza la prima fase dell'arte dell'immaginario.