

pi...); è un indice dell'intensità del legame che corre tra il pittore e le sue opere, in cui egli trasfonde il suo spirito e nelle quali si inserisce anche scenicamente.

Filippo Figari ha la pittura nel sangue. Appartiene alla famiglia di quell'Andrea Figari, che, nato a Sassari e vissuto a Genova, dove fu allievo di Tamar Luxoro, contribuì, con Nicolò Barabino, Pietro Gaudenzi (che fu maestro, a Roma, di Cesare Cabras), Giuseppe Raggio, Giuseppe Sacheri, Raffaele Giannetti, Rubaldo Merello e molti altri, a dare alla pittura ligure dell'Ottocento un ragguardevole livello.

Forse apparteneva alla sua famiglia quel Pedro Figari, avvocato, uomo politico e pittore, che è un rappresentante eminente dell'arte sud-americana di questo secolo.

Filipetto ha anteposto l'arte agli studi giuridici, a cui l'avevano avviato i genitori; ha, fin da giovanissima età, dato prova del suo talento; ha tenacemente migliorato la sua tecnica; ha acquistato sempre più vaste nozioni d'anatomia (e dallo studio diligente dell'anatomia deriva lo sfoggio, talvolta eccessivo, delle muscolature, che si osserva nelle sue tele); ha portato nella sua attività un impegno assiduo, uno scrupolo vigile, una passione ardente.

Per valutare lo scrupolo e il senso di responsabilità dell'artista giova leggere, nel giornale *L'Unione Sarda* del 18 gennaio 1967, l'articolo in cui Nicola Valle raccoglie le confidenze e le ansie del pittore; ho adempiuto — si chiede Figari — il mio dovere verso la Sardegna illustrandone gli eventi memorabili ma non dando voce alle sue angosce secolari?

Caro e buon Figari, Lei non è venuto meno alla sua missione. Lei ha dato voce alle speranze della Sardegna (l'ha rilevato Nicola Valle) mentre Francesco Ciusa ha dato espressione alle sofferenze, e alle sventure.

Speranza e sventura sono i due poli tra i quali si svolge la vita del popolo generoso di quest'isola.

Vorrei dire — ma questa, sì, potrebbe essere retorica — che l'uno, Francesco Ciusa, è il cantore delle fosche, torbide notti, l'altro è il poeta delle roride aurore.

A Francesco Ciusa e a Filippo Figari la critica — mi riferisco a quel-

la importante, autorevole, «accreditata» — dovrà assegnare un posto degno della forza della loro vocazione, della potenza della loro ispirazione, della robustezza delle loro creazioni.

La sorte di Filippo Figari, al quale non sempre la critica ha dato il tributo di lode che gli spetta, è simile a quella d'un noto scrittore, Riccardo Bacchelli.

Non sempre i critici sono stati benevoli verso il Bacchelli; molti giudizi (Giovanni Boine, Alfredo Galletti, Antonio Gramsci ed altri) sono negativi. Emilio Cecchi, che non è tra i più sfavorevoli, rimprovera allo scrittore bolognese i «tratti d'eloquenza», i «getti oratori», le «mirifiche fontane verbali». Anche Enrico Falqui si sofferma su «l'empito», «l'urgere oratorio», la «sonorità», la «solennità», la «suntuosità» dello stile del Bacchelli.

Ma lo stesso Falqui gli rende giustizia mettendo in risalto l'autentica nobiltà della sua opera «resa più austera dalla diseredata rilassatezza, che in tanta, in troppa nostra narrativa più a la page sembra sul punto di star per prevalere su ogni altra regola».

Non vi sembra che qualche cosa d'analogo si potrebbe dire di Figari? Non vi sembra che anche di lui si potrebbe dire che «il senso storico diventa battito umano, supera l'intervallo di secoli e rende attuale il fatto?»

E sentite se non si tagliano, in un certo senso, al nostro pittore le seguenti parole, scritte dal Falqui a commento del romanzo bacchelliano *Il pianto del figlio di Lais*: «... la patina anticheggiante, l'agiata doratura, che pur lascia ben trasparire l'umore dell'autore, s'accorda bellamente col soggetto. La compassatezza stessa di Bacchelli acquista speciale andamento. E, sempre conservando gli attributi di laboriosa eleganza letteraria, mostra disinvoltura, e, a tratti, spre giudicatezze accortamente moderne...».

Non intendo tracciare un parallelo tra lo scrittore emiliano e il pittore sardo. Il raffronto fra colui che crea scrivendo e colui che crea dipingendo è arduo e, addirittura, di dubbia istituitività benché Benedetto Varchi avverta che l'uno e l'altro danno vita, in modo affine, ad opere poetiche. Roberto Longhi, in una postilla a Benedetto Croce, pone bene in chiaro la diversa condizione umana tra lo scrivere e il dipingere.

Nel caso in esame, poi, alla diversità dei mezzi espressivi si

aggiunge una marcata dissomiglianza d'indole, di tematica, di clima, di motivi informativi.

Io voglio affermare soltanto che Riccardo Bacchelli e Filippo Figari hanno avuto press'a poco la stessa fortuna o sfortuna critica e che si può adattare al pittore sardo, limitatamente, s'intende, a qualche aspetto, ciò che la critica più pacata ha detto dello scrittore emiliano.

Dopo aver indicato i pregi della narrativa del Bacchelli, Enrico Falqui pone la seguente domanda: «Quanti altri nostri scrittori saprebbero oggi, messi al punto, fare altrettanto?».

Vorrei porre una domanda analoga. Viviamo in tempi in cui pittori mediocri diventano celebri perché — lo dico parafrasando un passo d'un libro di Giovanni Papini — fra i tanti archimandriti della critica artistica, che l'Italia, ampia e misericordiosa madre, rinserra, c'è sempre qualcuno che in quei mediocri spennellatori scopre doti eccezionali (non si sa bene in che cosa esse consistano: i *laudatores* si servono d'un frasario ermetico e di formule oscure). Ora io vorrei domandare: quanti, fra così numerosi artisti celebri viventi, sono in grado di creare opere che abbiano il respiro e il timbro di quelle di Figari, le quali sono caratterizzate dalla saldezza e dall'ariosa dignità della struttura, dal gagliardo senso architettonico, dagli effetti di luce felici e splendidi, dalla distribuzione sapiente dei piani, dal vigore plastico, dalla ricchezza e dalla misura delle tonalità, dell'equilibrio tra forma e colore, dalla sovrana armonia, che tutto anima, avvolge e avviva facendo vibrare, in mirabili concenti, luci, immagini e colori?

L'austera coscienza dell'artista, la sua alta spiritualità, la bellezza maschia e corale delle sue composizioni fanno di lui un grande pittore civile.

Ma egli non ci ha dato soltanto una pittura grandiosa, solenne, maestosa. Ci ha dato opere più sciolte, meno statiche e nient'affatto monumentali (il *cartello Rocca*, il *cartello Larco*, la Sala dei matrimoni ecc.). Il ritmo è spigliato e c'è un maggior dinamismo. Come sempre, l'ideazione è vivida e il taglio è sicuro.

Voglio dire due parole sui pannelli della *Sala dei matrimoni* del Palazzo comunale di Cagliari. E' la

storia d'un idillio paesano che si conclude con le nozze. E' una serie di dipinti in cui tutto è sardo, sardissimo: non soltanto le vesti, i riti, l'ambiente (cioè l'esteriorità), ma l'atmosfera, gli animi, gli sguardi.

Valendomi delle parole che Ardenigo Soffici ha scritto a proposito d'un altro pittore, potrei dire che la visione è semplice e diretta, la semplicità non è sopraffatta dall'accurata elaborazione, alla base c'è un'idea che accende la fantasia dell'artista, «fantasia non prettamente pittorica (come avviene per la maggior parte della pittura moderna e ultramoderna)», bensì eminentemente lirica.

Nonostante la sardità dei tipi e del soggetto, nei dipinti della Sala dei matrimoni c'è un'idea informativa, c'è un valore che va oltre i limiti dell'ambiente isolano: è l'idea della femminilità intesa in tutta la sua purezza, nella genuinità del suo profumo delicato e seducente.

Oggi la fragranza e il fascino della femminilità corrono il rischio d'essere sommersi da costumanze sempre più becere e grossolane, da una moda sempre più goffa e sguaiata, dall'innaturale mania di mascolinizzarsi da cui sono prese tante donne, che credono di elevarsi scendendo dal piedistallo su cui le hanno collocate gli uomini.

Capisco benissimo che a stare su un piedistallo ci si stanchi; ma — che volete? — noi vecchi e incorreggibili romantici continuiamo a idealizzare l'altro sesso circondandolo di devozione e d'ossequiosa riverenza.

Forse noi siamo misoneisti e il mondo cammina. E' difficile dire se cammina dritto o se cammina storto; certo si è che guardando i lavori giovanili di Figari (l'artista eseguì i dipinti della Sala dei matrimoni quando aveva ventisette anni) riviviamo i tempi in cui il sorriso della donna innamorata aveva l'incomparabile ornamento del candore e l'idillio fioriva in un nimbato di contegnosa gentilezza. Tutto questo rischia d'essere travolto dalla frettolosità sciatta e triviale delle nuovissime usanze, ma vive mirabilmente nell'opera di Figari, nella quale il palpitare dei sentimenti e la policroma festosità del folklore trovano, fondendosi, accenti di vera poesia.

Basterebbero i dipinti della Sala dei matrimoni a rendere insopprimibile, nella storia dell'arte italiana, il nome insigne di Filippo Figari.

ENRICO ENDRICH