



Il più grande FILIPPO

Il Comitato trentino per la diffusione della cultura, che negli anni scorsi aveva promosso mostre di opere di Fortunato Depero e d'altri pittori della regione, ha voluto quest'anno rendere omaggio a Tullio Garbari facendosi promotore d'una mostra, che è stata allestita nel Palazzo delle Esposizioni di Roma e trasferita poi a Trento. Essa raccoglie oltre cento «pezzi» del Garbari, dalle piccole tempere de-

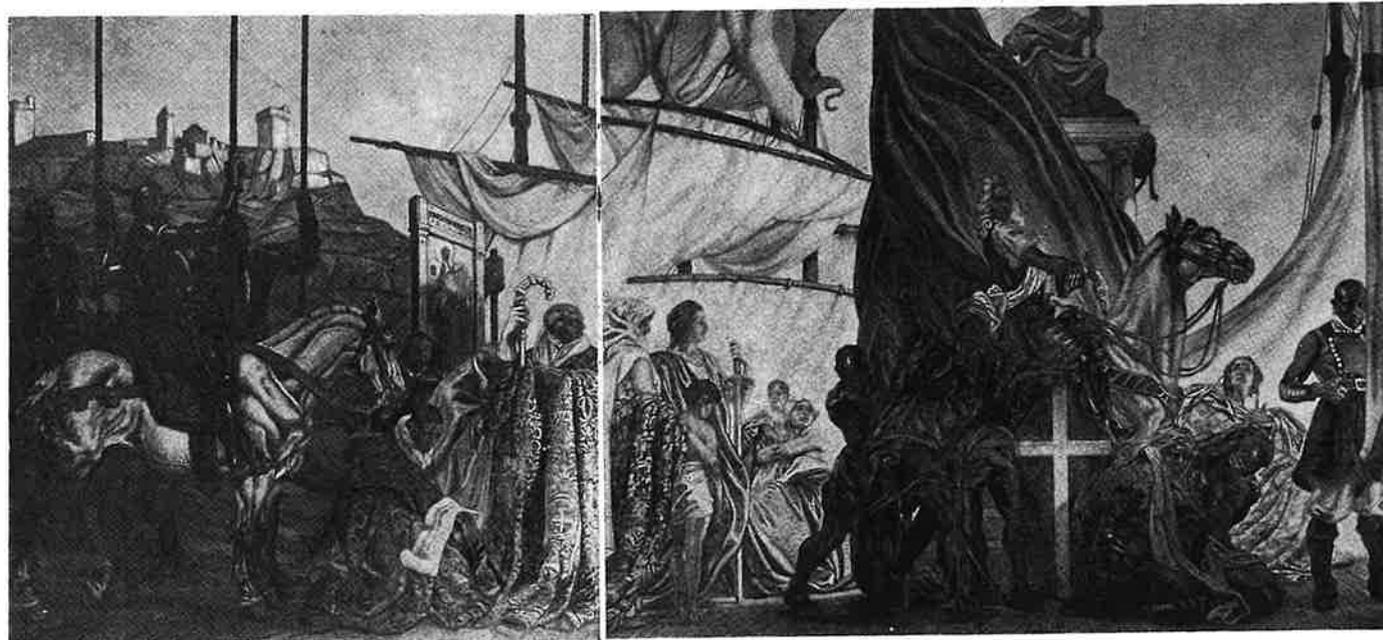
liziose agli oli di notevoli dimensioni e questi e quelle rivelano la finezza psicologica e l'impegno morale dell'autore.

Nelle note biografiche che corredo il catalogo è illustrato l'iter artistico del Garbari, nato a Pergine Valsugana nel 1892 e morto a Parigi nel 1931, e sono sottolineate le sue benemerenze di italiano. All'inizio della guerra '15-'18 varcò il confine e fece domanda d'arruo-

lamento nel nostro esercito; ma era gracile e malato e la domanda non fu accolta. Anche Fortunato Depero chiese d'essere arruolato nell'esercito italiano; essendo stata accolta la domanda, egli combattè sul Col di Lana.

Sono cose che lasciano indifferenti le nuove generazioni, influenzate dall'opera di demolizione di tutte le glorie nazionali, che si viene pervicacemente compiendo. Cer-

to non si possono desiderare le guerre ed ogni essere ben nato deve auspicare che conflitti armati non ce ne siano più. Purtroppo gli uomini continuano ad affrontarsi sanguinosamente in molte parti del mondo e preparano le armi per nuovi spaventosi cimenti, che Dio solo può scongiurare. Comunque, non c'è ragione di non onorare gli italiani che chiesero di partecipare alla guerra '15-'18 e soprattutto co-



e pittore sardo FIGARI

di ENRICO ENDRICH

loro che vi parteciparono effettivamente. Mettersi aprioristicamente su un piano di svalutazione e di denigrazione non serve a nulla e porta alle conseguenze più stridenti: c'è, ad esempio, chi afferma che quella guerra fu impopolare nel nostro Paese e chi invece sostiene che quella fu l'ultima delle guerre «sentite» dal nostro popolo.

Questa premessa tende a due fini: ricordare che l'«irredento» Gar-

bari fece tutto il possibile per compiere il suo dovere d'italiano e per battersi contro gli austriaci (contro i quali Filippo Figari, al quale è dedicato quest'articolo, combattè da valoroso meritandosi una medaglia di bronzo sul campo); rilevare che, mentre il Trentino ha ripetutamente reso omaggio ai suoi pittori, nulla o ben poco è stato fatto dagli enti pubblici sardi per onorare gli artisti dell'Isola.

Dirò di più. Non solo non è stato fatto nulla per additare come un grande esempio la figura di Filippo Figari, ma, in un volume edito a cura d'un ente di diritto pubblico sotto l'egida (o con l'incoraggiamento) della Regione sarda e in cui si parla d'archeologia, di storia e d'arte, Figari è presentato, in sostanza, come un pittore superato, come un retore.

Poiché nell'Isola è stato espresso un giudizio simile, come si può sperare che nelle pubblicazioni a carattere nazionale vengano messi in risalto le qualità positive e i pregi del nostro pittore? A pag. 30 della prima edizione (1954) del volume *Sardegna*, facente parte della collana *Attraverso l'Italia* del Touring Club Italiano, era riprodotto il quadro di Figari *Mietitrice* (che, è, più esattamente, un particolare del dipinto *L'aia*, esistente nel palazzo che fu sede del Provvedito-

I tre pannelli del Figari che decorano l'aula consiliare del comune di Cagliari. Da sinistra, sullo sfondo della città cinta di mura, si erge, a cavallo, il vicario di Pisa accompagnato da due dignitari: di fronte a lui il primate di Sardegna e Corsica; i mori incatenati giacciono ai piedi di Vittorio Amedeo II, primo re di Sardegna, circondato dalle province del regno e dai miliziani; i mori rendono omaggio a un miliziano che rappresenta l'isola, mentre le navi ricordano ai sardi che il loro destino è sul mare.

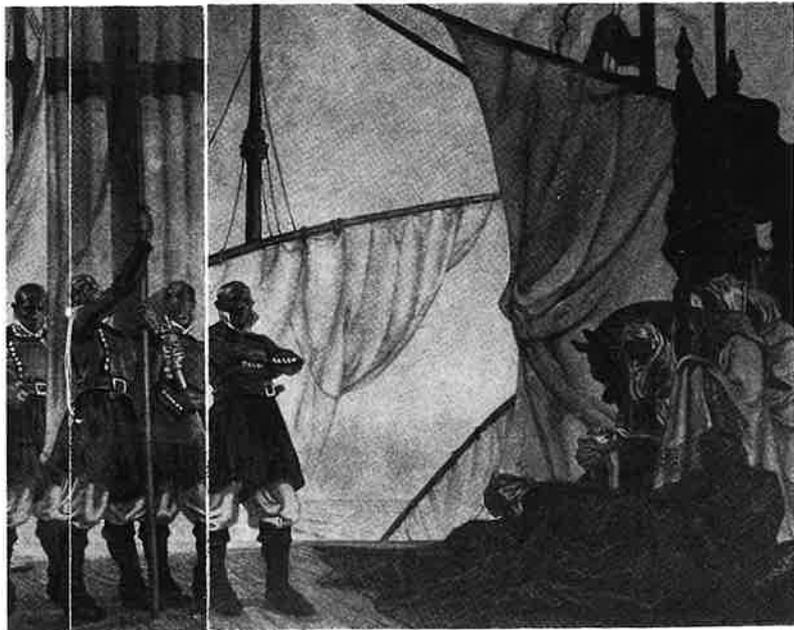
rato alle Opere Pubbliche della Sardegna); nella nuova edizione (1970) la riproduzione del quadro è stata soppressa e del nostro pittore non si fa più cenno. Evidentemente, secondo i compilatori del volume, non vale la pena di menzionare un retore; meglio radiarlo.

Retore? Io diffido dei critici che fanno ostentatamente professione di anti-retorica perché spesso anche questo è un atteggiamento retorico.

Retore, Figari? E perché? Perché ha rievocato, in lavori luminosissimi, momenti e personaggi della storia sarda? Tullio Garbari, da cui ho preso le mosse, manifestò il suo attaccamento al Trentino e all'Italia in tanti paesaggi elegiaci e in lavori fervidi d'amor patrio — tra i quali il disegno acquerellato *Trento, 3 novembre 1918* — eppure nessuno l'ha mai considerato un retore.

O forse si vuol rimproverare a Figari d'aver adornato con tele allegoriche le pareti di numerosi edifici? A questa stregua si dovrebbe ripudiare la tradizione, che ha indotto famosi artisti italiani a celebrare i fasti nazionali e i fasti cittadini affrescando con dipinti allegorici le pareti e le volte di ambienti pubblici o privati, dal Palazzo Reale di Torino al Palazzo Rosso di Genova, dal Palazzo della Amministrazione Provinciale di Milano al Palazzo Ducale di Venezia, dal Palazzo Medici-Riccardi di Firenze a innumerevoli altri edifici antichi e moderni. Dipinti allegorici sono stati, sono e saranno sempre eseguiti in Italia e fuori d'Italia, in tutto il mondo. Sono allegorici alcuni notissimi lavori di pittori moderni messicani e sono allegorici i dipinti eseguiti dal brasiliano Candido Portinari (figlio di italiani) nel Palazzo dell'O.N.U. a New York.

E' un pittore superato Filippo Figari? E' eresia il dirlo e non credo che mi facciano velo, nel giudicare — sia pure da dilettante — la sua arte, il calore umano che promana dal pittore e le sue doti intellettuali, che gli creano intorno a alone d'affettuosa simpatia. Basta conversare con lui, leggere il testo della sua conferenza sulla *Civiltà d'un popolo barbaro*, leggere le sue note di critica d'arte, balenanti e incisive, per rendersi conto dell'acutezza della sua mente aperta e sempre giovane, della duttilità e dell'alacrità del suo ingegno, della vastità del suo sapere. Una sera, or sono molti anni, m'intrattene a lungo sul tema della spiritualità o della sensualità della musica moderna dimostrando una



conoscenza perfetta dell'argomento. Serbo di quella interessante conversazione (o, meglio, di quel brillante monologo) il ricordo più gradevole e capisco come il nostro grande Filippetto s'intenda perfettamente con Nicola Valle, umanista e musicologo finissimo.

La mia vuole essere una notazione obiettiva: priva di pretese, modesta, molto modesta, ma — per quanto è possibile — obiettiva.

Il modo di dipingere di Filippo Figari non è fra quelli che oggi i critici prediligono ed esaltano.

Non c'è nei suoi lavori il tocco rapido degli impressionisti: nulla, nella sua pittura, è fugace o sommario.

A differenza degli impressionisti, la cui visione del mondo esteriore è mero rispecchiamento (benché qualcuno abbia detto che gli impressionisti più famosi, «vedevano con tutta l'anima»), la visione degli espressionisti è penetrante e ripulmatrice, è un risoluto impossessarsi delle cose, un violento immergersi nella realtà deformandola volutamente affinché la tensione a cui l'artista è in preda possa essere resa più efficacemente. Filippo Figari trasforma la realtà, come è inevitabile che avvenga perché il temperamento di ciascun pittore dà alla realtà il proprio suggello; tuttavia non la forza, non la deforma. La assimila senza sconvolgerla, senza lacerarla.

Non l'iridescenza, dunque, degli impressionisti (e nemmeno la pennellata compendiosa di Cézanne o

il cerebralismo dei cubisti), non la tensione espressionistica, non il furore cromatico dei fauves: c'è nelle tele di Figari una ricchezza di colore priva di aggressività. E' un cromatismo forte e sano; le sue figure sono ben diverse da quelle esangui, anemiche, diafane, talvolta spettrali, che troviamo nelle opere scialbe eseguite, nel primo ventennio di questo secolo, da altri pittori italiani.

Quando ebbe inizio la formazione artistica del nostro pittore e quando egli cominciò ad affermarsi, l'arte italiana era dominata dal neo-rinascimentalismo ed aveva tra i più osannati esponenti Cesare Maccheri e Aristide Sartorio. Quest'ultimo manifestava apertamente la sua decisa propensione per la pittura dei preraffaelliti e specialmente per quella di Dante Gabriele Rossetti; in un saggio sui preraffaelliti, pubblicato nella rivista *Convito*, espresse le sue simpatie per la corrente rossettiana.

Alla ventata neo-rinascimentale, in cui erano vivi gli echi del romanticismo, non poteva sottrarsi il pittore sardo; i suoi lavori — in cui il segno è nitido, netto, la stesura è forbita e le forme plastiche sono quiete e precise — denunciano appunto l'influenza di quella scuola. Vi si potrebbero cogliere perfino remoti e tenui riflessi dei puristi e dei nazareni (i nazareni — è risaputo — precedettero i puristi italiani e i preraffaelliti). Alcuni dipinti di soggetto religioso ricordano Joseph Anton Koch; ma quanta maggior schiettezza nel nostro Figari! E quanto maggior sentimento, quanta maggior vivezza,

nei quadri storici e allegorici, rispetto al mitizzante Sartorio!

Il rifarsi al passato toglie validità alla pittura di Figari? La storia dell'arte è un susseguirsi di ritorni, di richiami al passato, e come sessant'anni or sono l'arte, in Italia, tendeva a ricollegarsi al Rinascimento, così oggi essa ha il gusto del primitivismo e dell'arcaismo.

Esaminiamo meglio il perché e i limiti dell'inclinazione figuriana per la pittura rinascimentale.

Sarà bene, intanto, precisare che lo stile di Figari, ricco di componenti, si ricollega anche alla grande arte veneta del Settecento; vi si riallaccia con lo stesso fremito d'amore e con lo stesso slancio con cui Armando Spadini — nonostante l'influsso, che, secondo alcuni, avrebbe su lui esercitato Pierre Auguste Renoir — si riallaccia alla pittura del Seicento.

Si può ritenere che Filippo Figari sia rimasto legato al passato perché non conosceva le correnti rinnovatrici sorte in Europa nel secolo scorso e in questo secolo? No davvero. Informatissimo ed attento, egli ha seguito con interesse i movimenti veristi e nulla ha ignorato del travaglio, delle convulsioni, delle polemiche e delle nuove aspirazioni dell'arte. Va ricordato che egli frequentò, a Venezia, la scuola di Luigi Nono, il quale, oltre alcune opere impacciate e pesanti a causa del contenuto letterario, ci ha lasciato numerosi lavori freschi e snelli. Va soprattutto messa in rilievo la circostanza che, all'aprirsi di questo secolo, Venezia era il punto d'incontro del pensiero artistico italiano e di quello straniero

e che a Ca' Pesaro si ebbero le prime manifestazioni delle avanguardie pittoriche nostrane.

Da Venezia Filippo Figari si trasferì a Monaco di Baviera e Monaco era una delle fucine dei clamorosi rivolgimenti artistici, delle palinnesi estetiche.

Del soggiorno monacense è rimasta traccia nell'attività del Nostro: un certo decorativismo, la preferenza per talune tonalità, la cura del particolare, ecc. Egli, inoltre, non è rimasto insensibile all'arte geniale di Albrecht Dürer e gli sono giunti anche gli influssi della scuola viennese e particolarmente di Franz Anton Maulpertsch. Forse, però, le affinità con quest'ultimo più che in un influsso diretto trovano spiegazione nell'ammirazione, comune al Maulpertsch e a Figari, per il Piazzetta e per Giambattista Tiepolo, ammirazione condivisa da tutta la scuola viennese.

Il modo di dipingere di Figari non è dunque il risultato d'una accettazione supina dei dettami e dei modelli della pittura ufficiale italiana degli anni del suo tirocinio e dei suoi primi successi; il suo modo di dipingere deriva da varie fonti e anzitutto dalla grande attrazione che su lui hanno sempre esercitato i Maestri dei secoli d'oro dell'arte italiana.

La fonte precipua, però, è lui, Figari, con la sua forte personalità. Alla radice del suo linguaggio pittorico c'è lui, che ha voluto quel linguaggio, arricchendolo, nella sua scelta consapevole, con molteplici apporti.

Ha voluto quel linguaggio perché a lui congeniale, perché gli consentiva d'esprimersi secondo il proprio animo, perché gli è sembrato confacente ai soggetti.

Paul Valéry ha detto che chi sente classicamente non fa del nuovo, ma ci dà opere compiute. Filippo Figari, unendo la nobiltà della concezione alla nobiltà della realizzazione, ci ha dato opere magistralmente compiute ed ha saputo fare del nuovo perché nei suoi lavori pulsa il ritmo dei tempi moderni.

L'intensità del suo fervore e del suo entusiasmo traspaiono dall'aver egli, più d'una volta, collocato la propria immagine tra le figure delle sue tele. Non si tratta soltanto d'un vezzo che ha precedenti illustri (basterà ricordare la Scuola d'Atene di Raffaello e l'Adorazione dei Magi di Sandro Botticelli, che si è notevolmente abbellito, come è facile constatare guardando il ritratto che di lui ci ha lasciato Filippino Lip-



"Il ricevimento in casa della sposa" - particolare delle decorazioni di Filippo Figari che ornano la Sala dei Matrimoni nel municipio di Cagliari.