

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ

EMILIO FILIPPINI
SCONOSCIUTO PITTORE ROMAGNOLO

(CATTOLICA 1870-1938)

Ingiustamente Emilio Filippini è un dimenticato. Inutilmente cercheremo il suo nome nei resoconti a proposito delle soluzioni formali dei nostri macchiaioli o delle più interne problematiche degli impressionisti; culture tutt'e due che, segnatamente quest'ultima, come vedremo, in varia misura interessarono la formazione e l'arte del pittore cattolichino.

Schematici, fin troppo sintetici, i suoi dati biografici. Nato a Cattolica il 1° ottobre 1870, il Filippini trascorre la fanciullezza in famiglia. Segue poi, adolescente, lo zio materno a Sacile, ove frequenta le scuole tecniche e normali, ottenendo nel 1887 il diploma di maestro elementare.

Precoce la sua vocazione artistica: da sicure testimonianze un suo dipinto, ora perduto, va datato attorno al 1887-1888. Seguono altri studi e composizioni: animali, paesaggi e nature morte, temi successivamente ripresi e svolti con sempre nuovi ripensamenti di forme e di colore, intesi prevalentemente in un essenziale rapporto luministico.

Ultimati gli studi a Sacile, il Filippini s'iscrive alla Scuola d'Arte di Venezia, ove la sua tecnica si affina e il suo mondo poetico si arricchisce di nuove linfe e fermenti. Non sottovaluteremo questo momento della formazione culturale del futuro pittore, giacché la provincia veneta è a quel tempo aperta ai più accesi dibattiti intorno alle sostanziali innovazioni pittoriche italiane e francesi, caratterizzanti la metà del secondo Ottocento. Anche se nulla conosciamo del periodo veneziano, non è difficile immaginare il Filippini intento a meditare le trasparenze di

acque e di cieli, intrisi di luministiche velature e cangianti tonalità, le stesse che lo scorrere lento, sottomesso e pigro della laguna aiutavano a rammentare il lembo adriatico della sua Cattolica.



Fig. 1 — *Il malatino*, disegno (cm 10×10).

Altri anni di studi lo attendono a Roma e ad Urbino, prima che possa dirsi conclusa la sua formazione mediante l'assommarsi e il vaglio di proficue aggiornatissime esperienze culturali e formali.

Dopo il rientro, attorno al 1898, il pittore non si assenterà dalla cittadina natale, se non per brevi sporadici soggiorni, tutto proteso a ricercare dal vero, nelle possibilità di un sicuro disegno e nelle risorse di una estesa, luminosa gamma coloristica,

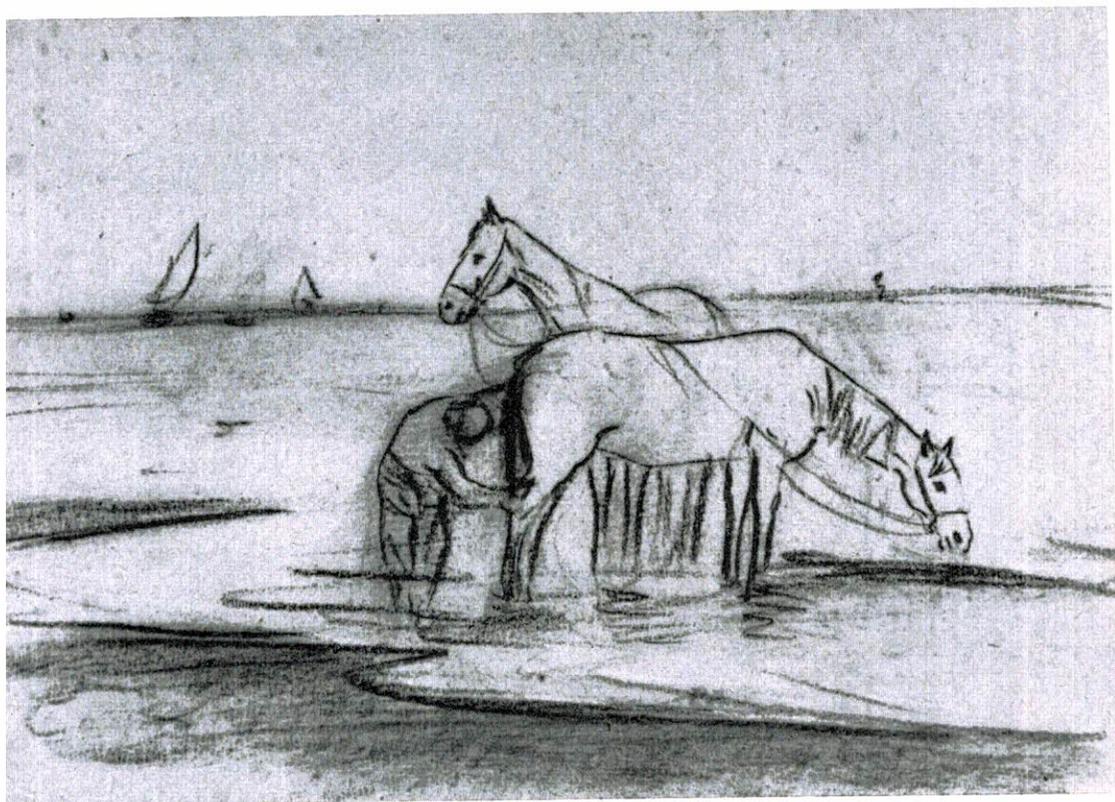


Fig. 2 — *Cavalli al bagno*, carbonella (cm 50×35,5).

l'espressione del suo piú intimo e personale mondo figurativo. Nascono cosí, oseremo dire, istintivamente, numerosi disegni e dipinti, sollecitati dalla volontà di fissare e meditare, oltre l'attimo che lo colse, la pienezza di un momento della natura, affacciandosi all'immediatezza rivelatrice della luce. Sono lunghi anni quasi di oblio, se la testimonianza di centinaia di disegni e studi non documentassero la sua continua ricerca e fertile vitalità: in silenzio, occupato materialmente nelle umili faccende della bottega familiare, egli medita, sperimenta, studia le possibilità di quei mezzi tecnici che sono alla base delle ricerche pittoriche dell'impressionismo.

Vincendo la sua ritrosia, frutto della consapevolezza che ogni fatto pittorico debba invocare e tradurre un profondo sentimento di verità, i familiari riescono a convincerlo a inviare, ad una importante mostra tenuta a Torino nel 1902, un suo quadro, *Gli emigranti*, dalla giuria premiato con medaglia di bronzo. Nel maggio-giugno 1904 il Filippini partecipa alla Esposizione Ro-

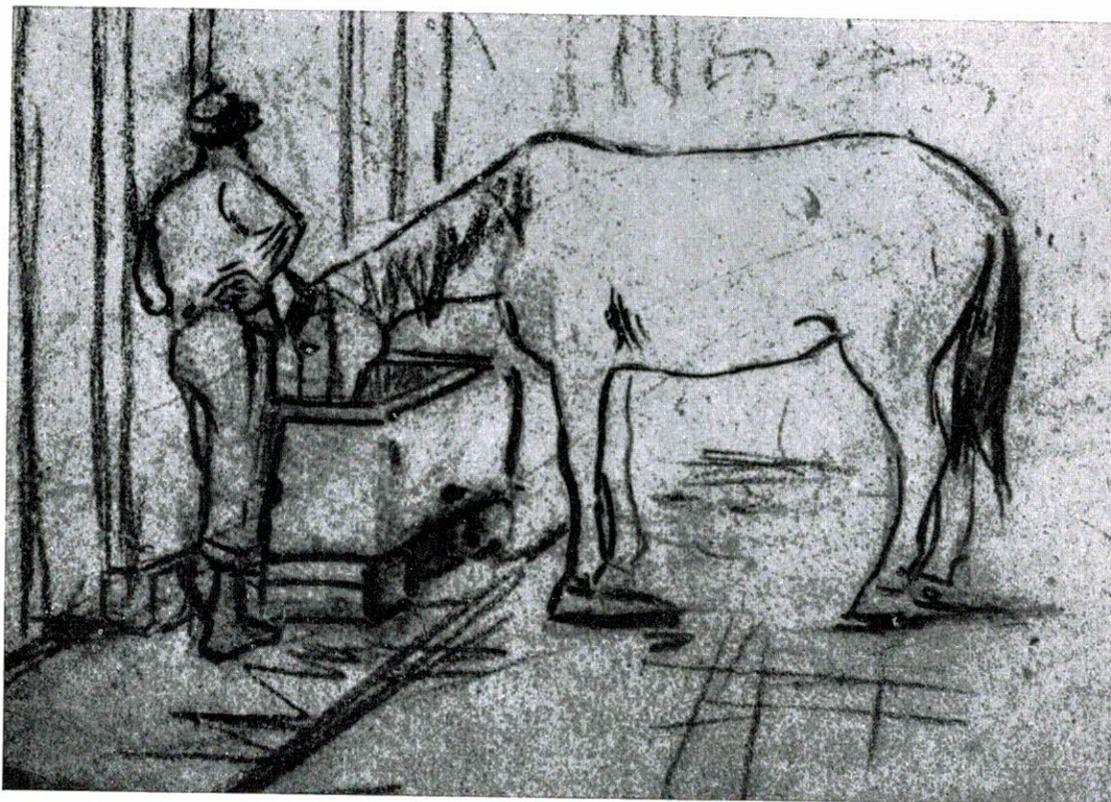


Fig. 3 — *Cavallo all'abbeveratoio*, carbonella (cm 36×27).

magnola di Ravenna con tredici sue opere. Dobbiamo poi attendere sino al 1925, quando si segnala la sua presenza alla Mostra del Rubicone, tenutasi in quell'anno a Rimini; tre anni dopo espone alla Mostra del Paesaggio Romagnolo, allestita a Bologna, ove vengono acquistati tutti i suoi disegni.

Da datarsi poi al 1929 la prima sua « personale », organizzata a Cattolica: fatto locale di rilievo che ebbe, attraverso la cronaca regionale, come vedremo, una felice segnalazione. Sembra che allora l'artista voglia stabilire un contatto piú diretto col pubblico e con la critica tanto che, due anni dopo, nel dicembre del '31, alcuni parenti e amici possono allestire a Padova, a Palazzo Giacomini, una sua seconda nutrita mostra personale. Da notare che proprio in quei giorni nella città del Santo, Marinetti presentava alla critica l'opera di sette pittori futuristi padovani; momento difficile, dunque, cui doveva forse corrispondere una piú rigorosa selezione, che certamente avrebbe ridotto maggiormente l'elenco sorprendente di ben centosessanta opere, facilitan-



Fig. 4 — *Zappatori*, pastello (cm 32×26).



Fig. 5 — *Cavalli nella stalla*, sanguigna e pastello (cm 42×30).

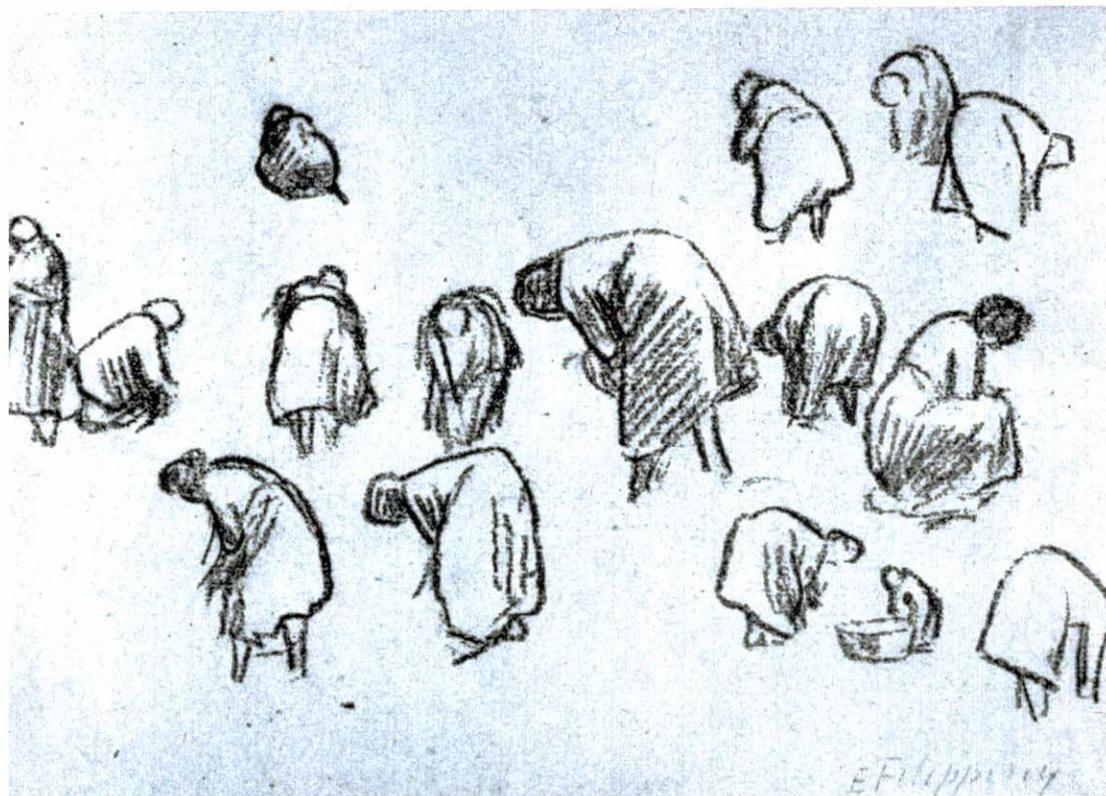


Fig. 6 — *Erbaiole*, studio, carbonella (cm 26,5×18,5).

do così il vaglio critico della personalità artistica del Filippini.

Egli, nonostante il largo consenso commerciale arrisogli a Padova, preferisce riprendere la quotidiana, solerte, puntuale meditazione dei suoi temi, lontano sia dal facile successo, sia dalle critiche frettolose e tracotanti di qualche epigone provinciale. Da allora, infatti, si ricorda soltanto una sua sporadica apparizione, nel luglio 1935, ad una mostra organizzata a Cattolica dalle autorità locali, assieme ai pittori Patrignani e Comelli.

È del 1936 un interessante carteggio fra il pittore e il noto gallerista Gian Ferrari di Milano per una progettata mostra personale che, a causa della già segnalata apatia e indifferenza commerciale del pittore, non ebbe luogo.

« Nella pittura » — egli scrive ad un amico, pittore anche lui — conta « la sincera ed eloquente semplicità, libera da qualsiasi preoccupazione pittorica e nevrastenia novecentistica »: parole che sono, sí, testimonianza di una cultura di tradizione

ottocentesca veristico-naturalistica, tradizione che egli appunto ricollega nella stessa lettera ai nomi di un Favretto, di un Segantini, di un Palizzi e di un Michetti, oppure a quelli di un Tito, di un Ciardi, di un Mancini e di un Morelli, ma che egli pronuncia non dimentico del fenomeno artistico del suo tempo: « Io non son stato né sarò mai contrario al rinnovamento dell'arte e alle



Fig. 7 — *Paesaggio con figure*, carbonella (cm 25×19,5).

nuove aspirazioni, perché l'arte vive nel tempo », anche se il Filippini preferisce restare ancorato a un mondo aurorale, quando « i dinamici non avevano preoccupato anche il sole e i futuristi l'Universo »: parole che costituiscono il suo testamento, scritte come furono pochi mesi prima della morte, avvenuta nella sua Cattolica l'11 maggio del 1938.

Quale ripercussione critica — anche se solo giornalistica e d'occasione — accompagna l'opera del Filippini? Nel '29 Manlio Barilli notava come il pittore, attraverso un acceso e vigile senso critico, si riveli probo, attento, sicuro di sé e della tavolozza, nonostante l'alone sentimentale e romantico, di sfondo, compresente in ogni suo dipinto. Per il Barilli un'opera come *Bagliori di luna*

è un esempio di « tipicissimo paesaggio romagnolo »: notazione critica di rilievo, che accostava il pittore cattolichino alla cerchia dei migliori paesaggisti dell'Emilia-Romagna; per intenderci, Baccharini a Faenza, Marchini a Forlì, Bilancioni a Rimini, Ugonia a Brisighella.



Fig. 8 — *Paesaggio con figura*, carbonella (cm 19,5×22,5).

Due anni dopo, nel 1931, la stampa padovana segnalava come denominatore comune dell'opera filippiniana la « poesia del colore », « il magistero della forma e del disegno » ed altri aggettivi generici ed estensivi, che non contribuivano in alcun modo ad una migliore, rigorosa impaginazione critica, stimolante più congeniali meditazioni e ripensamenti culturali da parte del pittore.

Non diversa fortuna attenderà il riconoscimento postumo tributatogli nella retrospettiva padovana del '40, quando si rileva nella sua pittura ora un fondo piuttosto foggazzariano che non

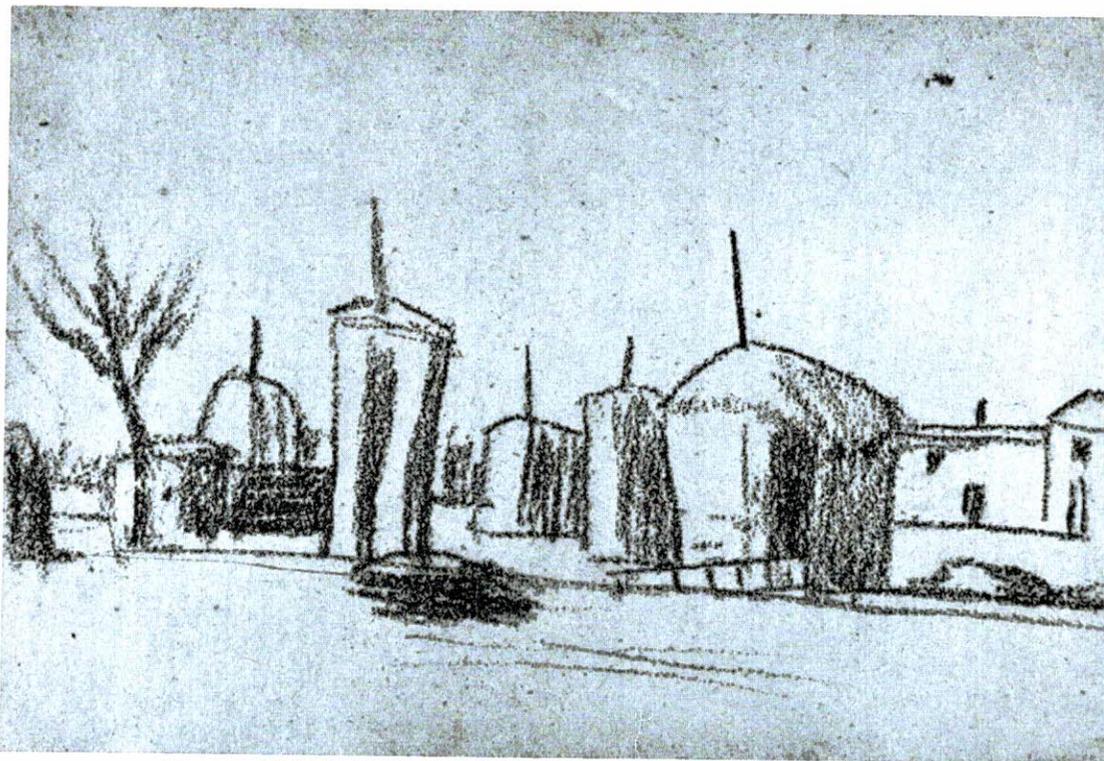


Fig. 9 — *Pagliai*, carbonella (cm 19×12,5).

pascoliano, ora un lirico accento intonato a moduli impressionisti e simbolisti, espressi da un disegno tradotto « con meravigliosa immediatezza e misura ». Dobbiamo attendere altri dieci anni per vedere finalmente allestita una qualificata rassegna dell'opera del pittore, quella curata nel 1950 a Cattolica — è doveroso registrarlo — da Luigi Filippini, Guido Deschi, Mamo Mancini e dal compianto maestro Guido Mancini. Un posto preminente veniva allora acutamente riservato ai disegni e ai prediletti temi di campagne e marine, maggiormente selezionati. Si programava già da allora il tanto desiderato inquadramento critico del pittore, in una linea che ora brevemente cercheremo di tracciare.

Rileviamo alcuni aspetti che a noi sembrano essenziali per la comprensione e valutazione del Filippini. La sua iniziale formazione in terra veneta — sino ad ora del tutto trascurata — va senz'altro riconsiderata, giacché essa coincide con affermazioni culturali di innegabile portata. Basti pensare all'opera di un pae-

saggista come Guglielmo Ciardi, che proprio in coincidenza col periodo veneziano del Filippini, veniva tramutando in timbri e tonalità lagunari la lezione dei grandi macchiaioli toscani e dei rinnovati pittori romani e napoletani. Il Ciardi ebbe, come si sa, una vera predilezione, del tutto originale, per il paesaggio e la



Fig. 10 — *Guglielmo*, sanguigna (cm 17×23,5).

campagna. Non gli interessava, di Venezia, l'angolo caratteristico, ma gli spazi distesi e aperti della laguna, tutt'uno con la vibratilità della luce e del colore: insegnamento che riecheggerà in alcune marine e in modo notevole nei paesaggi del Filippini, compositivamente elaborati mediante un taglio orizzontale, caro ad alcuni notevoli pittori dell'Ottocento, come il Fontanesi e lo stesso Ciardi; impostazione atta a trasfigurare espressivamente le lontane prospettive all'orizzonte, linea di ideale sutura tra la lumi-

nosa distesa del cielo e la terra, animata dall'uomo e dal suo quotidiano, faticoso lavoro.

Tale lezione, la piú congeniale e profonda che il Filippini esprime in ogni suo dipinto migliore, è quella che, inoltre, lo terrà lontano dalla raffigurazione dell'episodio celebrativo o aned-

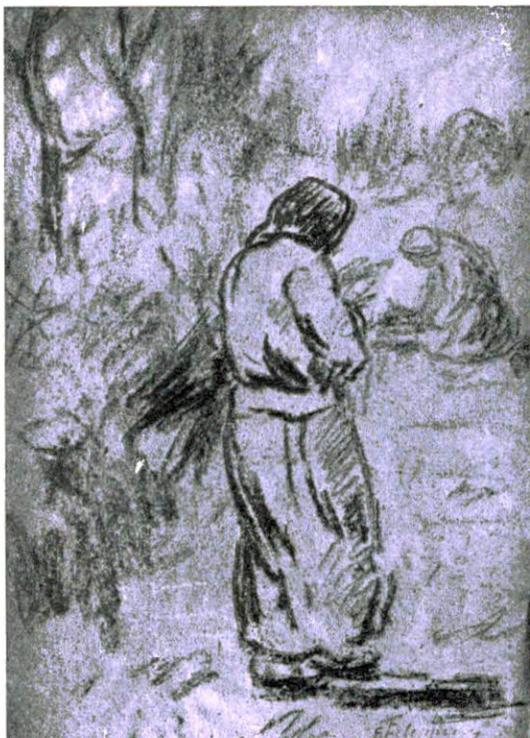
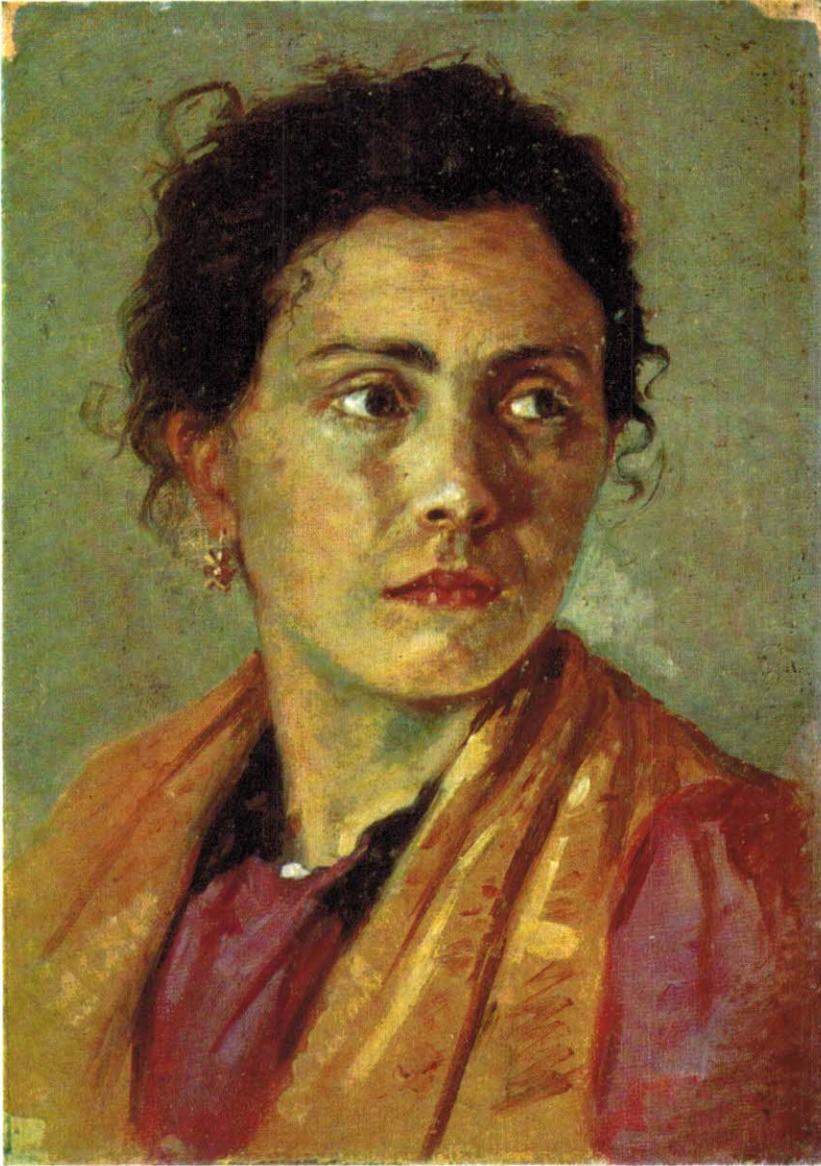


Fig. 11 — *Vecchia con fascina*, carbonella (cm 24,5×35).

dotico, visto come tema centrale del dipinto. Anche se il suo profondo senso del socialismo e la sua sincera adesione alla condizione umana del suo tempo senz'altro suggerisca l'assunto di qualche suo quadro, è il suo modo di accostarsi alla natura e di immedesimarsi in essa — conferma della sua idea di un inderogabile connubio fra terra e uomo — a guidarlo istintivamente verso la pittura del paesaggio di colture e di campi, certamente l'argomento piú alto della sua arte.

Al disegno usato magistralmente per cogliere i lati essenziali del vero — ora notazioni rapidissime e guizzanti, ora concretezza



Zia Teresa, olio (cm 16×22).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



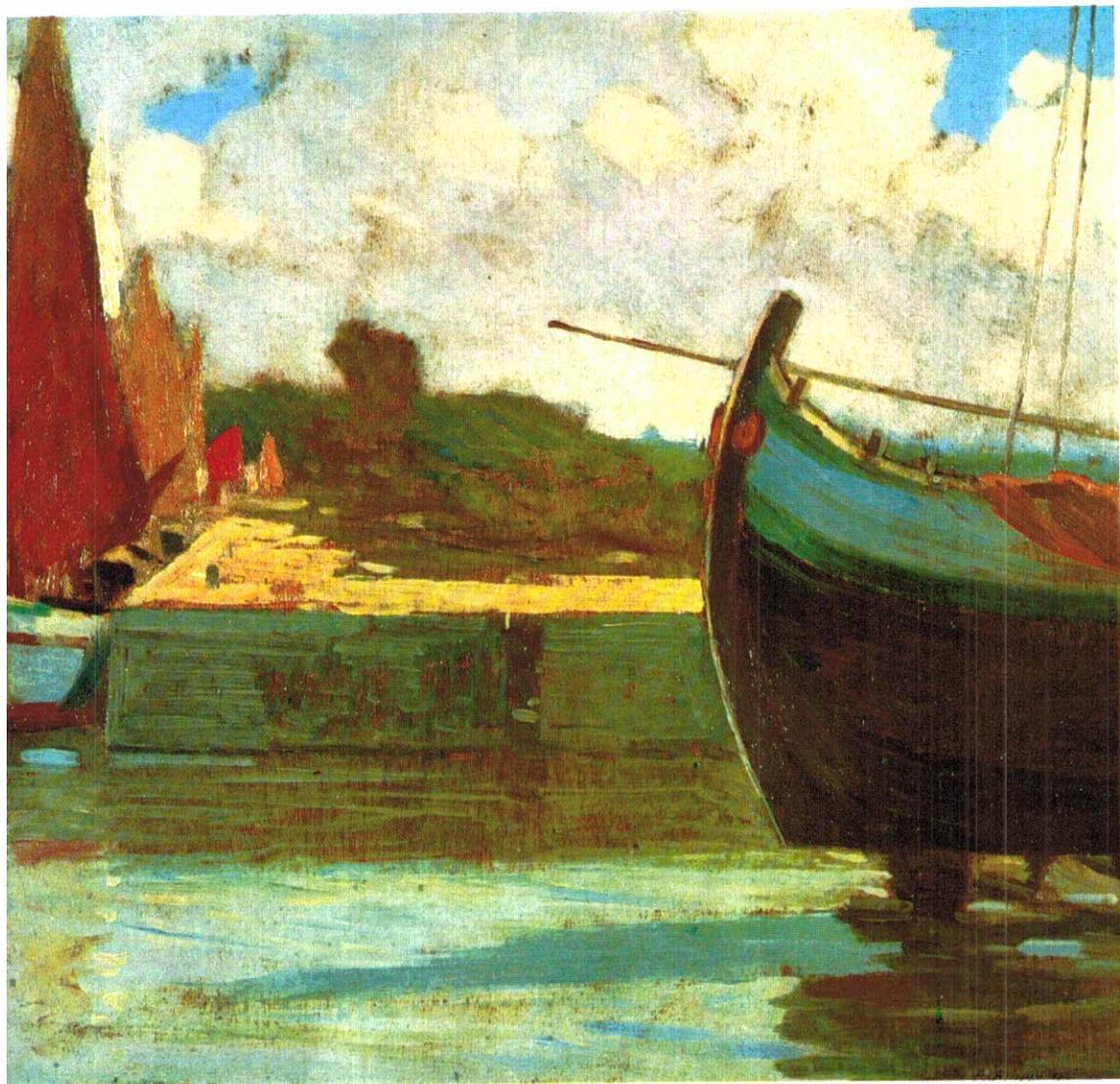
Lavandaie, pastello (cm 49×37).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



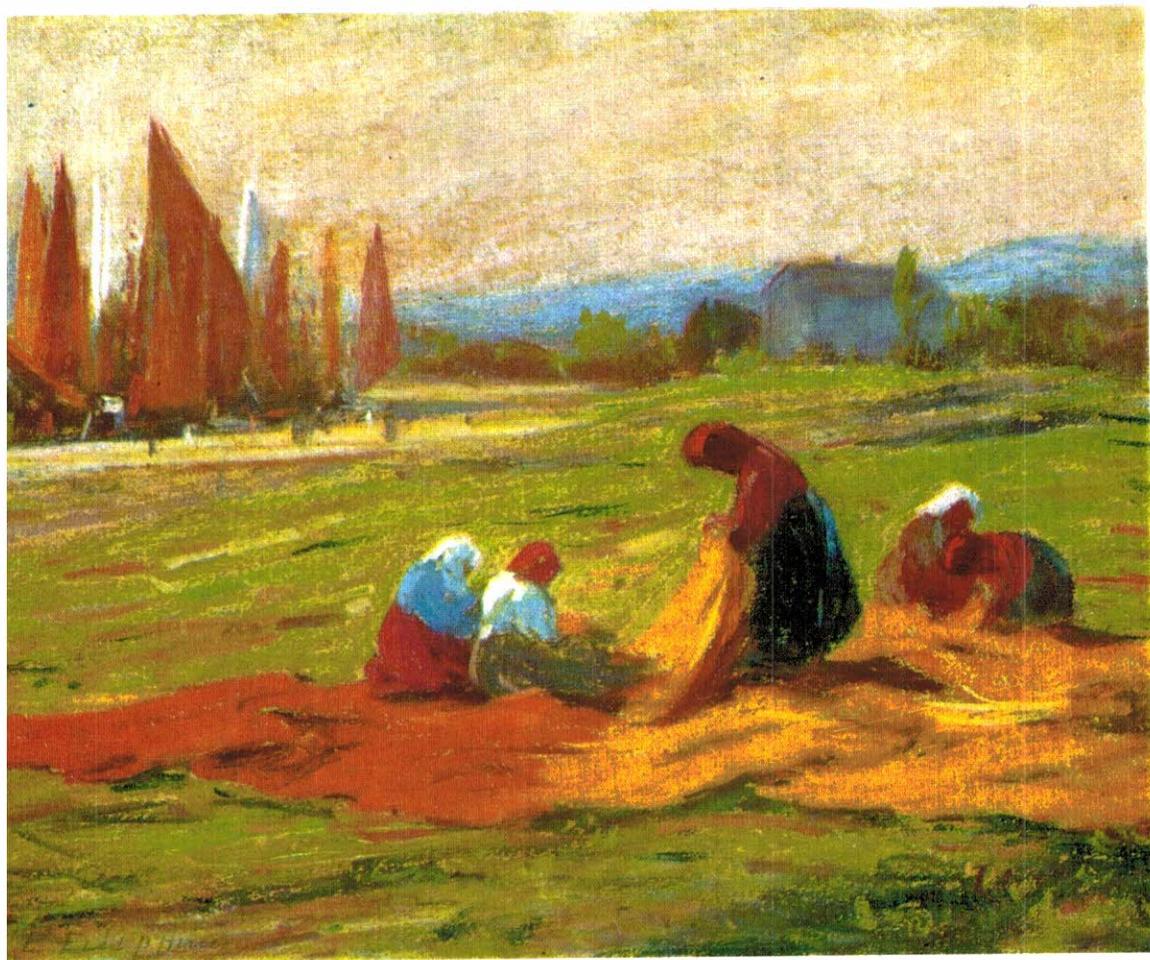
Sarchiatori, pastello (cm 48×37,5).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



Lo squero, olio (cm 47×43).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



Cucitrici di vele, pastello (cm 27×21,5).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



Bimbi nei campi, pastello (cm 37,5×25,5).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



Pioppi, olio (cm 19×31,5).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini*, sconosciuto pittore romagnolo.



Paesaggio con filare, olio (cm 23×30).

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Emilio Filippini, sconosciuto pittore romagnolo.*



Fig. 12 — *Lo spranghino*, carbonella (cm 20×25).

costruttiva, solenne e possente — il Filippini affida un insostituibile significato espressivo: « Vorrei dipingere come schizzo » egli diceva, « vorrei cioè che i miei quadri avessero, con la forza, quella immediatezza che realizzo con i miei disegni e con gli schizzi ».

Numerosi i suoi quaderni, pieni di notazioni grafiche, concernenti cavalli, alberi, uomini, paesaggi; studi sintetici, ma documenti essenziali di una sua continua e diuturna ricerca formale:

testimonianze di un impegno e di una serietà che rifuggono dall'eclettismo e dal formalismo aprioristico, di maniera, lontani da qualsiasi faciloneria e furberia di mestiere.

Nella trascrizione compositiva, meditata, dei suoi dipinti, il Filippini affida all'olio la piena capacità di rendere la lumino-



Fig. 13 — *Pescatori con reti*, carbonella (cm 25×27,5).

sità insita nel colore, materia pittorica distesa da una pennellata ora scorrevole, ora piú insistente e nervosa, per meglio caratterizzare ogni dettaglio di un paesaggio, di una figura, casa o animale, non soltanto intravisto, ma posseduto, anche se solo abbozzato. Non v'è dubbio che ragioni e motivi non strettamente artistici abbiano talvolta condizionato l'uso del pastello, tecnica da lui magistralmente adoperata in numerose opere. Certo, alcune sue marine sono lavori di maniera, influenzati come furono dal-

l'accostamento del pittore — remissivo per natura e per temperamento alle sollecitazioni di amici e conoscenti — ad un mestierante come il Vighi, pittore per qualche tempo in voga e commercialmente affermato.

Nonostante il taglio consueto dell'impianto e l'uso del colore caratterizzante, quasi tipologico, delle sue marine, rese col pa-



Fig. 14 — *L'arrotino*, carbonella (cm 19×25).

stello, qualcosa del suo apprendistato veneziano riaffiora. Certi tocchi della pennellata e trasparenze vibratili del colore, sono presi a prestito da soggetti lagunari. In genere, però, il tema marinaro non è, ci sembra, particolarmente congeniale al Filippini; i suoi pastelli non riescono a darci del mare l'essenzialità delle sue vibrazioni luministiche e le sue eteree e fluide trasparenze. Alla natura del pittore, così chiaramente espressa dai disegni costruttivi ed essenziali, assai meglio si confà la composizione del paesaggio, meditato e rivissuto, raramente sconfinante nella sem-

plice e pura contemplazione, come invece avviene in talune sue marine. Dunque, pittore di paesaggi, di alberi, di case, oltre che figurista e ritrattista forte, incisivo e sicuro: temi tutti svolti indifferentemente ad olio o a pastello, con gli stessi qualificati risultati.

Si potrebbe fare al Filippini un appunto: quello, cioè, di non aver perseguito contatti diretti e continui con quei centri innovatori della cultura figurativa, all'epoca del suo maggior impegno creativo; riserva critica che comunque va compresa entro certi limiti. La natura dell'uomo, la sua esplicita tematica espressiva, quella del paesaggio, alimentavano e condizionavano, di per sé, una meditazione silenziosa e personale, ben lontana dal chiasso battagliero della critica avanguardistica. Se si tiene poi conto del momento politico, accentrato dal fascismo, proteso ad alimentare, in arte, temi e indirizzi didascalico-celebrativi (pur entro strutture linguistiche di portata europea, come il futurismo), ben si comprenderà la voluta e perseguita ripugnanza del pittore cattolichino a stabilire legami con quel mondo ufficiale.

Presentando la mostra padovana del 1931, egli ebbe a dire: « I miei quadri sono in parte motivi, soggetti e impressioni del paesaggio pascoliano e del mare... inteso e fatto di tecnica interpretativa e sintetica, per ottenere e rendere nel miglior modo possibile la sensazione del vero »: scopo, dobbiamo dire, tanto spesso felicemente da lui raggiunto con piena e intima consapevolezza, mediante una intensità coloristica e luminosa permeata di sottili e vibranti variazioni tonali, non disgiunta da una profonda realtà di vita.

La natura viene resa dal Filippini, ci sembra, quasi senza fatica, indagata e valorizzata come « ambiente umanizzato »: investimento che supera gli indubbi momenti di faticosa ricerca e di improvvisi pentimenti. I suoi paesaggi, i suoi uomini e le sue case si rivelano assorti nel silenzio di una contemplazione pensosa, accomunati da una stessa materia pittorica, quasi sfiorante gioiose tenerezze panteistiche. Nella pittura del Filippini alita l'aura magica del colore, associata al brulichio e al fremito vitale della natura. L'immagine espressiva si fa eco di una penetrante e impegnata mediazione umana, non priva di un meditato e ricercato senso di sospensione, ineluttabile caratterizzazione di un attimo e di un momento della vita: tratto che accosta il Filippini ai migliori paesaggisti europei dell'Otto e Novecento.