

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano  
**Band:** 35 (1966)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Felice Filippini  
**Autor:** Zala, Romerio  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-27946>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

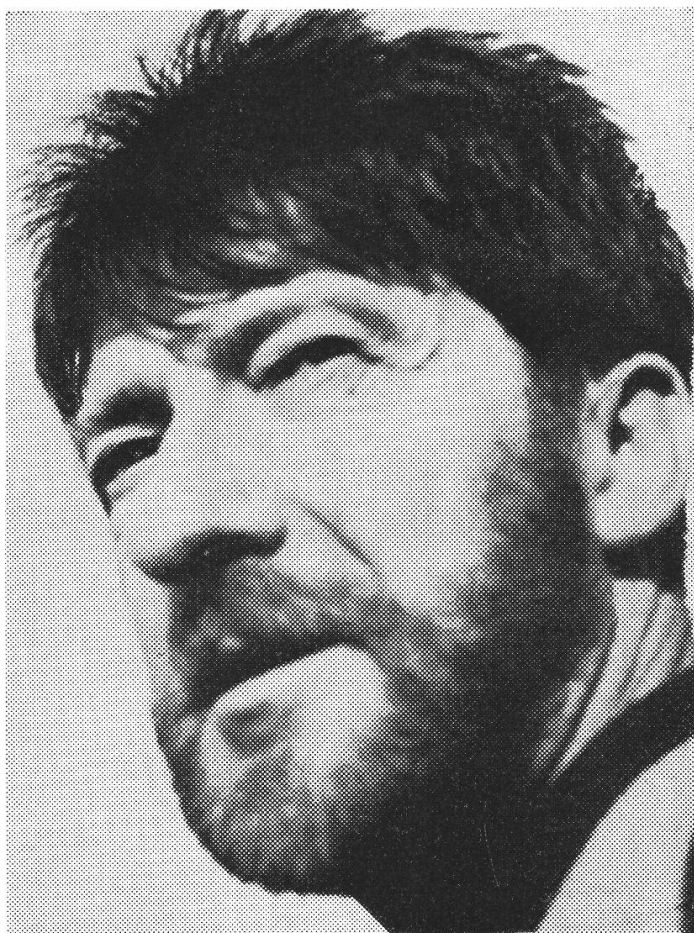
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



(Lastra offerta della « Neue Bündner Zeitung »)

## Felice Filippini

Felice Filippini benché anche scrittore, uomo della Radio e TV, forse anche musicista, è soprattutto pittore e come tale vogliamo presentarlo in questa pubblicazione.

L'artista è nato ad Arbedo, Ticino, il 20 giugno del 1917. Ha studiato a Locarno, Friburgo e Lugano ed ha completato la sua istruzione in frequenti viaggi di studio e di lavoro, in Italia, Francia, Germania, Spagna, Portogallo, Cecoslovacchia, Polonia, Jugoslavia, Grecia, Egitto.

Il suo atelier si trova ora a Paradiso di Lugano.

Ha conseguito molti premi tra i quali i maggiori sono:

- 1943 Premio Lugano
- 1945 Premio Federale
- 1946 Premio Gottfried Keller

- 1947 Premio Paraggi  
Premio Schiller
- 1948 Premio della Biennale di Venezia per la critica internazionale
- 1951 Premio delle Isole di Brissago  
Premio Schiller
- 1952 Premio Veillon
- 1953 Premio delle Tipografie generali di Zurigo
- 1954 Premio della Biennale internazionale del Bianco e Nero, Lugano
- 1961 Premio nazionale di Campione d'Italia
- 1963 Premio Torino  
Premio nazionale di Campione d'Italia
- 1965 Premio Piemonte

Filippini ha fatto parte più volte di giurie nazionali e internazionali.

Le sue mostre personali le ha avute:

- 1945 alla Gilda del Libro, Lugano
- 1946 a Rheinfelden
- 1953 al Musée de l'Athénée, Ginevra  
all' Athelier - Theater, Berna  
all' Atelier, Zurigo
- 1954 alla Bevilacqua - La - Masa, Venezia  
al Palazzo Strozzi, Firenze
- 1955 al Palazzo della Sopracenerina, Locarno
- 1956 al Capitol, Losanna  
all' Istituto Svizzero, Roma
- 1957 al Circolo di Cultura, Chiasso
- 1958 nel Palazzo del Comune, Bellinzona
- 1959 all' Elite, Lugano
- 1960 alla Pro Padova, Padova
- 1961 alla Bergamini, Milano  
alla Palma, Locarno  
alla Walcheturm, Zurigo, insieme con Renato Guttuso
- 1962 alla Piemonte Artistico Culturale, Torino  
al Museo cantonale, Lugano (retrospettiva)  
a Lostalio
- 1963 al Pellicano, Bellinzona (« L'amore »)  
all' Athelier - Treater, Berna (« La festa campestre »)
- 1964 alla Galleria 63, Roma  
alla Galerie Motte, Ginevra
- 1965 all' Approdo, Torino  
alla Galerie Motte, Parigi

Il pittore ha esposto inoltre in molte città della Svizzera e a Milano, Venezia, Varese, Reggio, Livorno, Verona, Pesaro, Portogruaro, Cremona, Perugia, Arezzo, Vasto, Como, ecc., e a Bregenz, Wuppertal, Gelsenkirchen, Hamm, Berlino, Stoccolma, Duisburg, Ljubiana, Parigi, Buenos Aires, Lima, Bogotà e in diverse città degli Stati Uniti. Vi sono opere di Felice Filippini nelle raccolte pubbliche e private di Svizzera, Francia, Algeria, Germania, Italia, Inghilterra, Stati Uniti, ecc.

Da qualche tempo Felice Filippini crea anche arazzi con l'atelier di Maître Picaud a Aubusson.

Lo scrittore Felice Filippini ha pubblicato i libri (alcuni dei quali tradotti anche in francese, tedesco e inglese, mentre racconti suoi sono apparsi

un po' in tutto il mondo): « Ragno di sera » (Mondadori 1950); « Tre Storie » (Pagine Nuove, Roma 1950); « Signore dei poveri morti »\* (Vallecchi, Firenze, 1955); « Una domenica per piangere » (Sciascia, Caltanissetta e Roma, 1959); « Meditazione su una maschera », ballata per la « Cantata » di Wladimir Vogel (Ricordi, Milano, 1964). Di prossima pubblicazione « La Biscia Lenta », romanzo.

\* \* \* \*

È difficile classificare l'opera pittorica del Filippini.

A mio parere esistono sicure relazioni con l'espressionismo e il surrealismo; esistono pure punti di riferimento all'impressionismo e al cubismo. Ma da quest'ultimo l'artista trae unicamente linee conduttrici geometriche accoglienti il precipitato eminentemente soggettivo del pennello, atte ad evitare che l'immagine si scinda in frammenti cromatici di fatta impressionistica.

È indubbio che le opere volutamente « costruttive » del Filippini, con le loro superfici cristalline, sono le meno riuscite. Le migliori tra le sue tele rievocano un ideale artistico nordico e gotico piuttosto che la classica tradizione latina e ciò meglio si addice anche all'idea dell'« artista multilaterale ».

Sarebbe però far torto al Filippini sottolineare eccessivamente il lato « poetico » della sua pittura. Tuttavia l'artista riesce a sottrarsi a tale pericolo (incombente su tutta la tendenza espressionistico-irrazionale della pittura) come si dimostrerà più innanzi.

Però il lato poetico traspare ugualmente: sia nell'apposizione dei colori, ove, su uno sfondo di base, il pennello opera in modo chiaramente visibile e oltremodo soggettivo, tale da ricordare un manoscritto; sia nel modo tutto particolare del rapporto con l'oggetto.

Il Filippini si avvicina all'astrazione. L'oggetto assume sembianza di immagine rimembrata. È pittura di rimembranza che mai dà l'impressione di essere prodotto di osservazione diretta, bensì di rievocazione interna. Folklore in stile telegramma, spesso bizzarro, burlesco, sfavillante come un fuoco d'artificio, con mascherate, musiche, danze. L'ambiente spesso riproduce stati crepuscolari, tenebrosi.

Fa capolino il minaccioso, presto mitigato dal passaggio all'ingenuo-grottesco, da tratti umoristici, da favoleggiamenti.

È un genere di pittura pieno di temperamento, eruttivo, spontaneo, di un'irrazionalità costituzionale.

La maggior parte delle opere del Filippini ha qualche cosa d'incompiuto che incita al fantasticare.

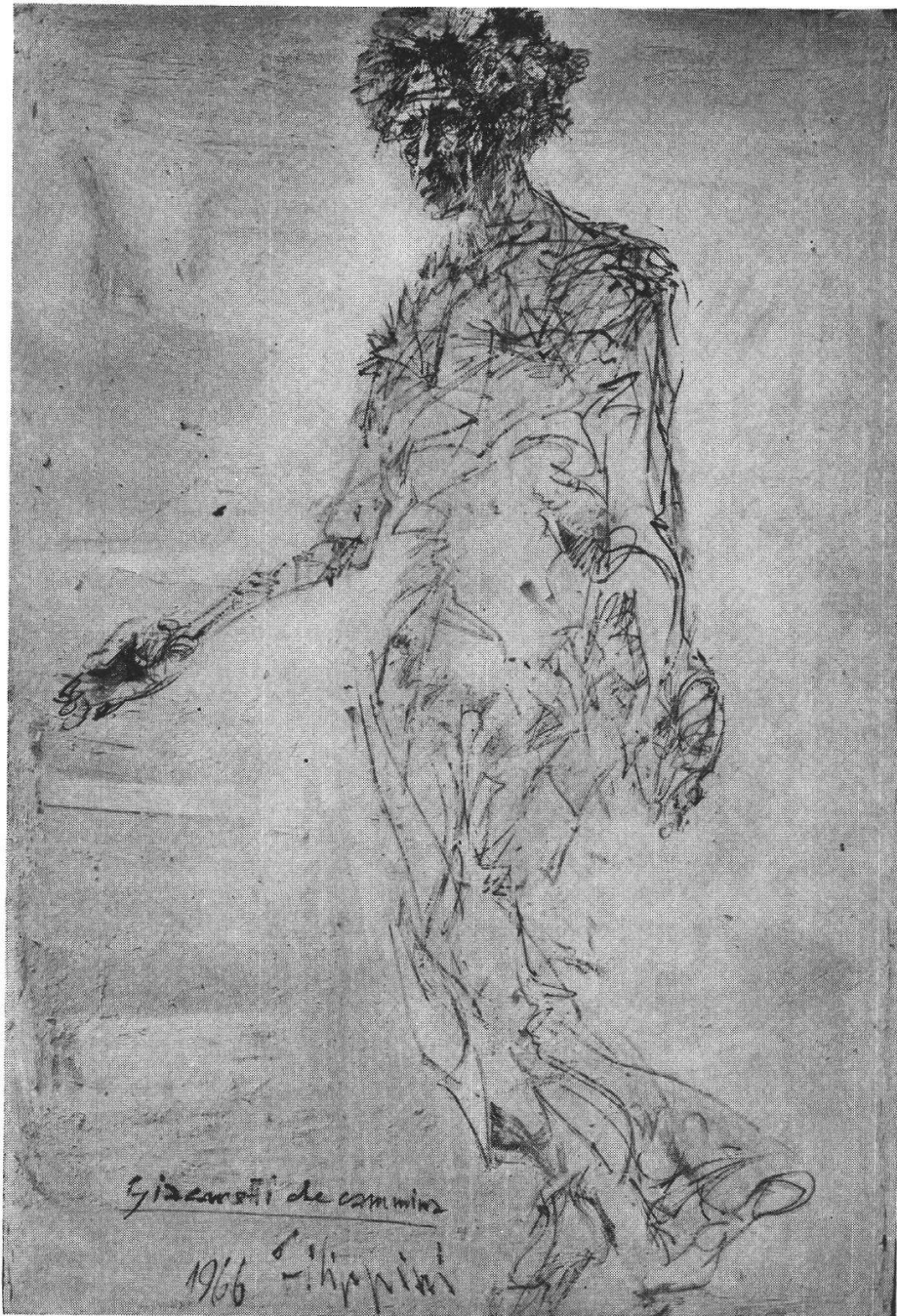
\* \* \* \*

L'univocità pare volutamente evitata allo scopo di conservare la molteplicità delle soluzioni offerte dalla vita.

Spesso si desidererebbe maggior chiarezza, maggiore calma, il grandioso mutismo delle nature morte del Morandi; molte opere del Filippini danno un senso d'imbarazzo.

---

\* La prima edizione, che diede a Filippini il Premio Lugano, è del 1943 (Istituto Editoriale Ticinese). *n. d. r.*



FELICE FILIPPINI: « *Giacometti che cammina* » (1966)

Talvolta l'elemento personale manca, in certe tele erompe l'elemento generale: la Festa Campestre con la giostra girevole diventa simbolo della vita.

Allora il Filippini è da considerarsi espressionista o surrealista?

Malgrado quanto è già stato detto, non è possibile ridurlo a quello schema. E ciò perché i valori prettamente pittorici, i colori, la natura delle superfici colorate, la tecnica dell'apposizione dei colori, rivestono un'importanza personale troppo marcata.

L'intera area della tela mantiene una forza d'espressione tutta propria che contrasta o, almeno, neutralizza in un certo senso un possibile simbolismo delle singole figure e scene rappresentate. Non ne risulta anzitutto l'immagine di un'arte scurrile-fantastica, bensì la lotta per un'espressione pittorica concreta.

Posta all'intersezione tra valore pittorico concreto ed espressione irrazionale-sentimentalistica, punto nevralgico della pittura contemporanea, l'opera del Filippini è di grandissima attualità.

La seguente intervista libera e diretta di **Renzo Pinelli** permette al lettore di accostare in una conversazione sincera la personalità di Felice Filippini.

D. Ci parli della sua pittura.

R. Perseguo in pittura un ideale che qualche anno fa poteva apparire tramontato: disperatamente, la figurazione. Che è poi diventata « nuova figurazione » dopo che in Europa, scaduto l'interesse vivo e palpitante per le sue esperienze astrattiste, si è sentito il bisogno di approfondire, con mezzi rinnovati, quel figurativismo che bene è stato espresso in Italia dal movimento di Corrente. Ho vissuto in Svizzera, negli anni scuri in cui sembrava tagliato ogni contatto culturale, la passione di Corrente: figurazione non idealizzata sui rapporti col vero di tipo ottocentesco, in qualche modo anche impressionista, anche propri al cosiddetto Novecento: ma rapporti filtrati da un anelito metafisico, intesi a rivedere la realtà, a polemizzare con la realtà, a giocare e a flirtare con essa: per riscoprire in profondità il messaggio del mondo che ci circonda.

D. Quali sono i pittori che ama di più?

R. Ho una passione addirittura morbosa per il Caravaggio, maestro della luce perché pittore notturno: il Caravaggio che grazie alla luce ha dimostrato come fosse possibile vedere l'uomo e gli oggetti entro una grande revisione dei valori. La sua scoperta ha alimentato la pittura mondiale per due secoli. E subito dopo di lui, Rembrandt, il pittore della Bibbia: che sul chiaroscuro caravaggesco ha innestato quegli elementi coloristici e psicologici per cui io vedo in lui il grande pittore del destino umano. Goya mi è carissimo, dolorosamente. Ammiro i grandi dell'Ottocento francese e quindi, con l'esplosione della generale libertà interpretativa di cui siamo ancora i pupilli — un po' sgomenti ... — Modigliani, Sou-



FELICE FILIPPINI : « *Il grande Rocco al cello* » (1965)

tine, insomma quanti hanno contribuito a fondare l'imperativo che aleggia tuttavia sulle nostre teste, nei nostri ateliers: — Sii libero, sii anarchico, sii innovatore ! Vogliamo la tua visione del mondo, non quella del passato e neanche quella dei tuoi colleghi più illustri o dilette. Oggi scorgo in Alberto Giacometti il prototipo dell'artista moderno.

D. Ha un significato umano e sociale la sua pittura ?

R. Oggi non si può non essere « animali malati di socialità »: e questo imperativo è presente in tutto quello che faccio. Evidentemente nei libri, per la forza diretta del linguaggio, può essere più manifesto ... anzi: meglio testimoniato. Penso a libri e quadri come un grido, un richiamo alla condizione degli umili e dei diseredati. C'è poi, al di là di ogni considerazione sociale, una grande energia poetica e pittoresca nella miseria (ho cercato di rendere la vitalità sublime e pietosa dei « bassi » di Napoli e di Palermo). La gente che ha animato da sempre le « cours des miracles » compone il magma umano più vivo; ed è lì (vi sono « cours des miracles » in ogni HLM parigino, a Cinisello Balsamo, a Macarena e Osario, a Bern-Betlehem ...) ch'io trovo — oppure immagino — una vita più vera; è di lì che uno può diventare visionario.

D. Dunque amore della bellezza ...

R. Unito, naturalmente, all'amore del prossimo: sono le passioni che accentuano drammaticamente il nostro rapporto con la realtà.

D. È tutto vero quello che di lei hanno scritto i critici ?

R. I più negativi non sono mai riusciti a darmi le maledizioni che mi sono date io; quelli fraterni mi hanno donato qualche parola-chiave esaltante. Mi hanno fatto sganasciare dal ridere; mi hanno strappato qualche lacrima ... Forse è più difficile fare il pittore che il critico. Con tutto il malumore scontroso di cui è capace quel caro uomo, mi sembra di dovere molto al giudizio di Ungaretti.

D. Lei, che è maestro nell'esprimere le due dimensioni, si è mai cimentato con la terza ?

R. Ho fatto sculture: altre, impegnative, devo fare per luoghi pubblici. La terza dimensione mi si manifesta ora con un bisogno di spessore, quasi di altorilievo: ho fatto una serie di quadri strutturati su rilievi a spatola; questo consente di ottenere effetti, specie con luci radenti, particolarmente teatrali e drammatici.

D. Un'opera architettonica può o deve integrarsi con la pittura ?

R. Se è vero che le arti figurative dovrebbero sempre integrarsi a vicenda, credo che la pittura sia davvero la sorella dell'architettura.

- D. Riteniamo che ogni abitazione debba palesare la civiltà di chi la abita; ora, ogni persona civile dovrebbe amare o almeno conoscere l'arte, per cui nella propria abitazione dovrebbero esserci quadri, sia per chi li ama sia per chi non li ama, in quanto proprio costoro hanno maggiore necessità di imparare a conoscere la pittura. Le sembra logico integrare la pittura alla decorazione di una casa?
- R. Sono un assertore fanatico di questa necessità. Ogni casa dovrebbe culminare in un quadro, non solo per decorarsi ma per accogliere un messaggio di cultura. L'architetto si è messo a comporre colori con i materiali, tendendo in qualche modo a sostituirsi al pittore: ebbene, questo è sbagliato. L'architetto deve contribuire ad ambientare il quadro, mentre la scelta dovrebbe scaturire dagli abitanti della dimora. L'opera d'arte dovrebbe occupare, nel locale collettivo, il posto occupato in chiesa dall'altare, come quello centrato e ambientato, messo in valore da luci e sfondi. Qui l'architetto è il collaboratore del pittore. Io sono per una « pittura da camera » (*peinture d'intérieur*, che non coincide necessariamente con quella cosiddetta « di cavalletto »). Più la casa è povera, più ha bisogno di quadri.
- D. Un dipinto dovrebbe essere una gioia per gli occhi dell'osservatore, un piacere per il suo spirito ed un manifesto di cultura, ovvero un'opera sociale. Come tale dovrebbe essere alla portata di ogni classe sociale. Invece possono permettersi di avere in casa dei dipinti solo coloro che posseggono dovizia di mezzi economici; magari costoro non amano né il dipinto né il pittore. Mentre gente semplice, che avrebbe necessità di avvicinare opere culturali di effetto immediato come la tela dipinta, oppure gente povera che ama l'arte, non può possedere alcun quadro dell'artista che predilige, perché non ha i mezzi per acquistarlo; tra l'altro i pittori più ammirati producono ai prezzi più cari. Un quadro realizzato in poche ore può costare centinaia di migliaia di lire: ciò arricchisce i pittori ed i mercanti e umilia gli amanti più poveri dell'arte. Le sembra giusto? A noi no! E saremmo lieti se il pittore, che produce a 20'000 lire al punto, vendesse le sue opere agli strati sociali meno abbienti a 1'000 lire al punto. Così tutti potrebbero godere la vista di un Filippini od altro artista in casa. I più poveri, lo amerebbero sicuramente più di coloro che lo pagano 20'000 lire al punto. Lei ci dirà che esistono le riproduzioni, però a queste manca l'anima, manca la sofferenza e la traccia viva del pittore. Qual'è il suo parere?
- R. Ho sempre asserito che il destino dell'opera d'arte non è statico ma dinamico, e che la sua diffusione, soprattutto tra gli umili, è fattore fondamentale della sua « storia ». Ammiriamo la funzione svolta dalla Chiesa nei secoli, decorando i propri templi con opere d'arte offerte alla contemplazione di umili come di potenti. Non condivido il parere di coloro i quali occultano, magari stivandole, le opere d'arte che producono o posseggono. In antitesi con certo idealismo, affermo che il quadro nasce

due volte: quando il pittore lo dipinge, e quando il quadro viene ceduto o trova un posto tra gli uomini. La scelta degli uomini è fattore di indicazione critica e sociale, ed è opera di collaborazione che solleva l'artista dal suo tragico isolamento — oltre, naturalmente, a farne un cittadino come gli altri, che vive del proprio lavoro. Il problema dei costi è cosa drammatica; ma ho esperienza che quando una persona umile o povera sente amore per un artista, trova sempre il modo di procurarsi un'opera sua — specie se si tratta di contemporanei che hanno vivo il sentimento della socialità. Certo che i grandissimi contemporanei sono in età avanzata, chiusi da contratti di ferro con i mercanti, dipingono poco e sarebbe assurdo che distribuissero le opere loro a tutti (anche quando possedessero il segreto di distinguere gli innamorati veri dai soliti speculatori). Nella mia piccola, modesta storia, ho fornito frutti del mio lavoro a operai, impiegati, gente modesta, a prezzi accessibili, spesso versati in rate il cui valore viene raddoppiato dalla commozione. Lo ripeto: non si può non avere il senso della socialità, che è poi la vecchia inestinguibile fraternità così viva nel nostro cuore di italiani. Quando un uomo privo di conti in banca mostra un segno d'amore per il mio lavoro (e senza ricorrere obbligatoriamente al sistema del regalo, che umilia lui e me), si trova sempre un terreno d'intesa.



FELICE FILIPPINI: « *Gli angeli della festa* » (1963)  
(Lastra offerta della « *Neue Bündner Zeitung* »)



FELICE FILIPPINI: « *Il solo di trombone* » (1963)

(Lastra offerta della « Neue Bündner Zeitung »)