



Autoritratto

BIOGRAFIA DI PIETRO ANNIGONI

Nato a Milano il 7 giugno 1910, Pietro Annigoni si trasferisce con la famiglia a Firenze nel 1925. Qui compie gli studi presso il Collegio dei Padri Scolopi e nel frattempo comincia a frequentare l'ambiente artistico, in particolare la Scuola Libera di Nudo dell'Accademia di Belle Arti, ai cui corsi, concluse le Superiori, accede infine nel 1927. Ha come insegnanti Felice Carena per la pittura, Giuseppe Graziosi per la scultura, Celestino Celestini per la grafica. Dopo la partecipazione a un'esposizione collettiva regionale nel 1930, il suo esordio pubblico ha luogo presso la fiorentina Galleria Bellini in Palazzo Ferroni. In questa occasione il noto critico d'arte Ugo Ojetti, sul "Corriere della Sera" del 23 dicembre, dedica all'evento un articolo dai toni fortemente elogiativi, e nel rendere omaggio all'artista poco più che ventenne individua con precisione nel rapporto dialettico e paritetico con la Tradizione un carattere saliente e destinato a perdurare della sua poetica, al tempo stesso lodando la capacità

squisitamente manuale del giovane, a suo avviso in grado, soprattutto attraverso la grafica, di cogliere il Vero oltre i limiti dello stilismo. Sempre nel 1932 l'artista vince il Premio Trentacoste. Dotato di un'indole autonoma, Annigoni vive in questi anni fra Milano, dove la famiglia è tornata ben presto a risiedere, e Firenze, dove egli si lega a personalità della cultura come il letterato Renzo Simi (1889-1943), figlio del pittore Filadelfo Simi e autore nel 1913 dell'edizione critica del *Libro d'arte* di Cennino Cennini; il pittore e scultore pistoiese Mario Parri; lo storico d'origine fiumana Carlo Francovich (1910-1990); lo studioso d'arte trentino Niccolò Rasmò (1909-1986). È in tale clima di fervida intellettualità che egli definisce i propri interessi e orienta il proprio gusto, mostrandosi precocemente in grado di partecipare al dibattito sull'arte pur rimanendo estraneo a movimenti o correnti, tanto da guadagnarsi presto la fama di personaggio fuori dai canoni. Fama cui daranno via via supporto, da ora fino all'estrema vecchiaia, i numerosi autoritratti, variamente ispirati alla pittura antica. Di straordinaria qualità formale, essi sono spesso caratterizzati da mordente, quasi illusionistica verosimiglianza, degna di un Quattrocento che spazia dalla Firenze del Ghirlandaio all'universo fiammingo e può approdare a un seicentismo d'ampio respiro senza per questo sottrarsi a stimolanti confronti con la contemporaneità. Sullo sfondo della cultura vitale della Firenze fra le due guerre, ma agli antipodi dalle semplificazioni idealizzanti del Novecento e di Strapaese, immerso in ricerche sulla tecnica che implicano un rapporto quasi alchemico con il mestiere pittorico, dopo il successo di pubblico ottenuto con una personale a Milano nel 1936, sullo scorcio del decennio (1937-1941) Annigoni crea il suo primo importante ciclo decorativo ad affresco nel convento mediceo di San Marco, raffigurante una *Deposizione* dove la figura livida del Cristo, tra scene bibliche di aulica bellezza e immagini statuarie di santi domenicani, ha tensioni espressioniste drammatiche, che bene interpretano la ricerca di un arduo equilibrio espressivo generato dal contrasto urgente fra modernità e tradizione. D'allora in poi la pittura a sfondo religioso sarà, insieme alla ritrattistica e all'incisione, uno dei temi portanti della produzione pittorica annigoniana, lo spazio alternativo a quello di un'ufficialità troppo spesso in quegli anni ideologicamente segnata, e cui un linguaggio così impostato sul confronto con la tradizione avrebbe potuto facilmente indulgere,

data la temperie politica dominante. Proprio per questo, forse, la guerra, accompagnata dalla morte tragica di uno dei fratelli, non produce una cesura nel percorso stilistico dell'artista milanese, così come accade invece per molti suoi immediati predecessori o contemporanei; essa produce semmai un'accentuarsi della vena malinconica da sempre presente nella sua poetica, palese in quadri che hanno per protagonisti desolate figure di mendicanti (*Cinciarda*, 1945) o metafisici manichini di pezza (*La soffitta del torero*, 1950; *Direste voi che questo è l'uomo?*, 1953), nelle quali neppure il clima di rinascita cui Annigoni stesso partecipa con l'adesione nel 1947 al "Manifesto dei Pittori Moderni della Realtà", in polemica con le tendenze astrattiste e informali del momento, riesce a infondere un respiro d'ottimismo. La decisione di mantenersi fedele alla propria scelta giovanile, di prediligere cioè un confronto diretto ed eloquente col Vero, fondato su una percezione fortemente interiorizzata e complessa del ruolo dell'artista, costringe infatti l'artista sempre più fuori dai circuiti ufficiali, alla cui nuova ma non meno esclusiva stretta ideologica ancora una volta egli sfugge. Sposatosi con Anna Maggini (1937), da cui ha avuto due figli, Benedetto (1939) e Ricciarda (1948), Annigoni si va dedicando da tempo sempre più e convintamente al ritratto, genere nel quale raggiunge vertici d'indiscussa maestria. Dal 1949 in poi espone con continuità e successo all'estero, in particolare a Londra, dove nel 1955 esegue il *Ritratto della Regina Elisabetta II*, opera emblematica del ruolo di cui egli è ormai interprete prediletto presso una società d'élite che in lui vede il degno erede di una tradizione antica e che ben volentieri si propone quale committenza secondo l'esempio dei grandi mecenati del passato (tra i tanti spiccano personaggi illustri come il duca di Edimburgo e la principessa Margaret d'Inghilterra, ma anche Margot Fonteyn, John Fitzgerald Kennedy, papa Giovanni XXIII). Nel frattempo dunque il pittore viaggia, sia per necessità di lavoro che per proprio piacere e interesse, animato da una curiosità che appare davvero insaziabile nei confronti del mondo e che si traduce in una folta serie di appunti grafici, ma spinto anche da un'urgenza interiore che tutto trasforma ai suoi occhi attenti. È di questi anni una serie di fogli raffiguranti paesaggi deserti del Sud Africa e del Nord America, caratterizzati all'impatto visivo dalla crudezza materica del muro a fresco e al tempo stesso dalla profondità luminosa della tempera, tecniche entrambe che Annigoni sperimenta da tempo, e la cui reciproca contaminazione gli consente effetti di grande suggestione.

Impegnato nella realizzazione di importanti cicli decorativi di tema sacro caratterizzati da una spiritualità ispirata (fra gli altri quelli per la chiesa di San Martino a Castagno d'Andrea del 1958, per il santuario della Madonna del Buon Consiglio a Ponte Buggianese presso Pistoia del 1967-1968, per la Chiesa Maggiore dell'Abbazia di Montecassino del 1978-1980 e per la Basilica di Sant'Antonio a Padova del 1980-1988), ma anche di soggetti profani dalla piacevolezza sensuale (*L'Arcadia* per la Sala del Pontormo a Wethersfield House, Amenia, New York, nel 1972-1973), accomunati dal riferimento alla grande tradizione dell'affresco, l'artista non si nega tuttavia, parallelamente, a una verifica del proprio linguaggio figurativo, in seguito alla quale la sua visione può lacerarsi, producendo squarci improvvisi di suggestione informale nella consueta coerenza del tessuto pittorico. È il caso delle tre grandi tele dette delle *Solitudini*, eseguite fra il 1963 e il 1973, sogni, o meglio incubi intorno al dramma della condizione umana che agitano il genio ansioso dell'artista e contrastano in apparenza con la felicità pittorica tanto dell'uomo di fede che dell'uomo di mondo - la cui vita, dopo la dolorosa scomparsa della prima moglie, avvenuta nel 1969, è stata rasserenata dall'incontro con la seconda giovanissima compagna e modella, Rossella Segreto, che Annigoni sposa nel 1976. In realtà essi hanno origine proprio nella sensibilità acuta dell'artista, ora più che mai consapevole del proprio isolamento intellettuale in un contesto storico votato piuttosto alla semplificazione che alla complessità. Circondato da uno scelto manipolo di allievi italiani e stranieri, Annigoni dipinge fino all'ultimo, producendosi fra l'altro in una serie di autoritratti che confermano il tema a lui caro dell'introspezione, opere in cui egli si osserva nel trascorrere del tempo con sguardo impietoso, traducendo la propria immagine attraverso una pittura che, per un'estrema ansia di verità, quasi a render conto del declino fisico dell'uomo, tende a sfaldarsi e perdere il tono consueto a favore di un'accanita ricerca espressiva. Fisso come sempre in un rapporto privilegiato con lo spettatore, l'artista cerca ancora, con insistenza, se stesso, quasi a farsi tramite una volta di più, attraverso la sua arte e indipendentemente da contenuti religiosi, di un mondo di valori ideali dei quali egli si sente da sempre depositario e interprete per eccellenza. Annigoni si spenge a Firenze il 28 ottobre del 1988.



MUSEO PIETRO ANNIGONI

Solitudine II
In copertina: Autoritratto

A CURA DI ROSSELLA CAMPANA

**FIRENZE,
VILLA BARDINI
COSTA SAN GIORGIO, 2**

**APERTO
DAL 15 NOVEMBRE
2008**

DAL 1 OTTOBRE AL 31 MARZO
DA MERCOLEDÌ A VENERDÌ DALLE 10 ALLE 16
SABATO E DOMENICA DALLE 10 ALLE 18

DAL 1 APRILE AL 30 SETTEMBRE
DA MERCOLEDÌ ALLA DOMENICA DALLE 10 ALLE 18

CHIUSO LUNEDÌ E MARTEDÌ

PER INFORMAZIONI
TEL + 39 055 2638599

WWW.BARDINIPEYRON.IT



ENTE
CASSA DI RISPARMIO
DI FIRENZE

VILLA
BARDINI



ENTE
CASSA DI RISPARMIO
DI FIRENZE

VILLA
BARDINI



Cinciarda

GLI AUTORITRATTI, I RITRATTI, LE SOLITUDINI

Per un primo approccio con colui che fin da ragazzo si firmava coll'appellativo altisonante di "Canonicus", affibbiatogli a quanto pare dai compagni del liceo per l'aria meditativa che gli era propria (appellativo seguito da tre croci a simboleggiare il calvario dell'artista), entriamo dunque subito a contatto con l'immagine di Annigoni quale essa ci appare da alcuni autoritratti di grande presenza espressiva eseguiti lungo l'arco della vita pittorica dell'artista, a partire cioè dallo scorcio del terzo fino all'ottavo decennio del

secolo. A questi s'accompagnano, in un gioco di specchi, rapporti e contrapposizioni, i ritratti dei familiari.

L'*Autoritratto col cappello*, a punta di matita e sfumino, datato 1927, così come l'analogo *Ritratto della futura moglie Anna Maggini*, di due anni successivo, rivelano finezze degne dell'arte fiamminga del Quattrocento: un universo al quale fa riferimento anche la radice contorta oggetto di un altro straordinario disegno giovanile, che qui si accosta ai precedenti per l'analoga, meticolosa analisi cui l'artista sottopone il Vero. Ha vivacità da Guercino, invece, l'*Autoritratto* a china acquerellata databile intorno al 1930, mentre alla suggestione di Rembrandt nel creare sofisticati contrasti chiaroscurali si affidano altri due *Autoritratti*: l'uno a penna di china su tela, datato 1932; l'altro (una tempera grassa, all'uso degli antichi maestri), riferibile al precedente autoritratto col cappello, giostrato sulla profondità di rapporti di colore essenziali che fanno progressivamente affiorare l'immagine dall'oscurità dello sfondo. Di sapore rinascimentale è quindi l'embrice affrescato, che ci introduce a una meditazione ulteriore dell'artista sulla tradizione italiana del realismo quattrocentesco; meditazione confermata del formidabile *Ritratto del padre* (1933), tela in cui le fattezze dell'uomo, già studiate, come quelle della madre, in due magistrali disegni con una sottigliezza degna di Holbein, s'impongono per una pienezza strutturale più fiorentina che nordica, che fa pensare al Ghirlandaio.

Subito oltre questa fase giovanile, in cui bene emerge l'Annigoni apprezzato da Ugo Ojetti, da sempre sostenitore di un'arte in grado di recuperare il filo della tradizione interrotto dall'Impressionismo e dalla sperimentazione delle Avanguardie, si collocano anche i due *Autoritratti* del 1940 e del 1946, due autentici capolavori che mostrano una progressiva maturazione del linguaggio annigoniano, da sempre teso nella ricerca di una identità di stile in cui gli echi del passato (dal Seicento all'arte fiamminga, ma comunque all'insegna del Vero) potessero fondersi dando alla luce una moderna, icastica evidenza visiva. Assecondando il filo conduttore della ritrattistica, genere in cui l'artista eccelle, incontriamo quindi i ritratti della prima moglie, Anna Maggini, e dei due figli, Benedetto e Ricciarda, opere rispettivamente del 1954, 1958, 1970, nelle quali la maturità raggiunta anche dal punto di vista

tecnico consente ad Annigoni interpretazioni virtuosistiche del proprio spazio affettivo, che egli fa emergere plasticamente dallo sfondo per via di un uso sofisticato della pittura, densa di sonorità ed echi dal passato più illustre (dalla cultura figurativa leonardesca, ad esempio, per la densità calda dello sfumato), ma del tutto autonoma, ormai, e inconfondibile.

È da questo ambito che - quasi seguendo un percorso iniziatico coincidente con quello della ricerca della propria immagine e di quella dei propri cari - si accede al luogo più intimo per l'artista: lo studio, là dove propriamente si generano i suoi sogni. Sogni, ma anche incubi, quali a tutti gli effetti sono le *Solitudini*, grandi pannelli che, tra il 1963 e il 1973 affrontano da diversi punti di vista il medesimo tema esistenziale sullo sfondo di un contrasto non esplicito ma intuibile con un contesto storico avverso alle riflessioni ponderate tanto della giovinezza che dei successivi raggiungimenti aulici della pittura annigoniana. Un contrasto ben percepibile nella dilatazione e nell'acribia pittorica con cui tornano a presentarsi motivi ricorrenti come quello dei manichini, già silenziosi interpreti d'interni metafisici (si veda ad esempio la qui presente *Soffitta del torero*, del 1950), ora resi ancor più enigmatici da una pittura che a tratti si sgrana lasciando trasparire un sotteraneo tumulto. Come uno sciamano, il pittore evoca mondi popolati d'inquietanti presenze, visioni oniriche nelle quali la sua melanconia raggiunge il diapason: siano esse figure di prelati dalle mitrie fosforescenti contro il livore di un cielo algido, fantasmatiche sagome di viandanti in un deserto infuocato o fantocci gettati sulle assi di legno d'un ipotetico palcoscenico - dioscuri dechirichiani irrimediabilmente sconfitti.

VEDUTE E VOLTI

Una sotterranea vena di malinconia collega queste

Paesaggio, dal viaggio in Sud Africa



'allegorie esistenziali' agli scarni e tuttavia densissimi *Paesaggi* che seguono, realizzati da Annigoni durante alcuni dei suoi molti viaggi, in Nord America e in Sud Africa (1957 e 1966): lande desolate, contrade brulle nelle tonalità delle terre, profili di colline contro cieli aranciati, burrascose visioni oceaniche si susseguono come i fotogrammi di una visione interiore, ma sono solo all'apparenza frutto d'impressioni casuali. Si tratta infatti di opere tecnicamente sofisticate, in cui l'artista sfrutta la porosità della carta preparata come fosse un intonaco per sovrapporvi pennellate di colore di volta in volta denso e magro, su cui poi lavora con velature e graffi a ottenere la profondità dello spazio. Una profondità analoga a quella che con consumata abilità egli sa trarre dalla pietra litografica e dall'inchiostro nero nelle *Impressioni veneziane* (1969), vedute inconsuete e anch'esse deserte, a un tempo reali ed astratte, luoghi dello spirito e del sentimento che sollecitano alla memoria certe inquadrature della città lagunare dell'attività tarda di Vincenzo Cabianca. Fa loro da contrappunto, come nei film contemporanei di Michelangiolo Antonioni, l'espressione di una bellezza giovane e spigliata che il pittore esprime attraverso una carrellata di volti eseguiti anch'essi a litografia: sono le donne degli anni Settanta, quelle dell'emancipazione femminile, la cui forza ribelle l'artista sapientemente domina attraverso un controllo sicuro della forma, talvolta solida e tornita, talvolta ammorbidita di sfumati leonardeschi.

APPUNTI "DAL VERO"

Parallela all'evoluzione pittorica ufficiale, Annigoni svolge da sempre una personale ricerca "dal vero" che prende le mosse dalla sua formazione di artista cresciuto nella Firenze della tradizione macchiaiola. Una tradizione che proprio negli anni in cui l'artista era giovane viveva un su momento di rinnovato successo.

Paesaggio, dal viaggio in Nord America



Newport, the American Cup Races

Prendendo spunto dall'insegnamento dei protagonisti di quel mondo ormai trascorso, ma che doveva sentire vicino al suo cuore di fiorentino d'adozione, egli amava infatti recarsi a dipingere nei luoghi che gli erano cari o dove casualmente si trovava durante i viaggi in giro per il mondo, e con la medesima vivacità coglieva al volo il riflesso di una giornata di sole in campagna su un muricciolo sbrecciato come sulla camicia bianca contro l'azzurro del cielo dell'allievo Guarnieri intento a dipingere, la freschezza vibrante del vento sulle vele di una regata nel mare di Newport, in America, come la calura dell'afa meridiana su un moderno paesaggio urbano. Con questo esercizio incessante e che lo accompagnò fino agli ultimi giorni, rivelatore di un modo d'essere spontaneo dell'artista, certo meno noto ma forse anche per questo più intrigante, Annigoni esercitava l'occhio e la mano, ben consapevole, come aveva insegnato a suo tempo Nino Costa, considerato uno dei fondatori della Macchia, che alla base di ogni meditata impresa artistica non può esserci che l'emozione del contatto diretto con la Natura.

LA NATURA

E IL SUO MISTERO

Il percorso si conclude con una carrellata di capolavori realizzati da Annigoni lungo tutto lo svolgersi della sua attività pittorica. Si parte dagli album delle incisioni degli anni Trenta, quando il giovane artista è affascinato tanto dall'espressionismo contemporaneo che dalla grande tradizione della grafica - da Rembrandt a Guercino - e già rivela una capacità tecnica, oltre che una consapevolezza poetica, fuori del comune,



Guarnieri che dipinge

per arrivare a opere giovanili come *Il fattaccio*, *La morte del mendicante*, *Paura reciproca*, *Partenza*, eseguite fra il 1928 e il 1935 con l'occhio attento al manierismo italiano e del nord Europa. Si tratta di opere nelle quali l'artista mostra di meditare profondamente su una cultura che egli non può non avvertire sia nel contenuto che nella forma come profondamente alternativa a quella ufficiale, e che specchiano fin d'allora il suo travaglio interiore e la sua consapevole estraneità ai giochi di potere. Da queste si giunge infine a eccellenze della maturità, come *Cinciarda* (1945), *Vecchio giardino* (1947), *Eremita che chiama* (1949), per finire con *La tempesta* (1971), che ben testimoniano come, anche a distanza di anni e malgrado le mutate condizioni storiche, Annigoni tenga fede alle proprie scelte con grande coerenza, ribadendo il rapporto col Vero quale fondamento di ogni forma d'arte; sia esso diretto, quasi urtante nella sua evidenza descrittiva che si confronta con illustri precedenti seicenteschi, come nel caso del vecchio *clochar*; ovvero intriso di suggestioni nordiche e di complicate simbologie, 'magico', laddove allude allo spazio concluso in cui si cela il ricordo dell'Antico o sollecita a una fuga estrema dal mondo; romantico, aperto a una sperimentazione che si fa tentare da suggestioni informali senza però mai farsene prevaricare, quando si avventura sul mare in bufera alla debole luce di un faro nella notte.

Rossella Campana

Potrà apparire tardivo che il Museo "Pietro Annigoni" si concretizzi dopo vent'anni dalla morte di una delle glorie artistiche del nostro Paese, quasi che la memoria di una personalità di tale spessore non potesse attendere un tempo così lungo per ricevere un omaggio definitivo, permanente. Ma l'attesa non è stata vana perché ciò ha significato una volta di più che la notorietà universale di Annigoni non era frutto di mode o di un mercato troppo spesso condizionato da logiche estranee alle cose dell'arte, ma si trattava di una realtà viva, sostanziale, strettamente radicata nella storia e nella tradizione della civiltà occidentale così come si è venuta delineando nel corso dei secoli. Siamo anzi orgogliosi del fatto che, una volta tanto, una ricorrenza celebrativa non sia il termine di paragone di ritardi o inadempienze nei confronti di chi ha onorato l'Italia, tanto più per una personalità come Pietro Annigoni a cui Firenze e il mondo devono moltissimo. L'occasione si è rivelata anzi propizia per ricordarlo nel modo migliore, come lui avrebbe voluto, facendo "parlare" soprattutto le sue opere, in un luogo di rare suggestioni evocative che sicuramente non gli sarebbe stato estraneo: Villa Bardini. L'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, confortato anche dal sostegno dei famigliari più stretti del maestro scomparso, ha colto l'occasione irripetibile di riunire all'interno del complesso monumentale Bardini una parte significativa del patrimonio artistico e intellettuale di Annigoni, con l'intento di creare un museo non fine a se stesso ma aperto a possibili contributi e sollecitazioni culturali che mettano in luce aspetti e momenti diversi di un'esperienza umana e professionale straordinaria.

Edoardo Speranza
Presidente dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze

MUSEO PIETRO ANNIGONI



Benedetto che disegna

La decisione dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze di dedicare all'opera Pietro Annigoni recentemente acquisita una sede espositiva permanente prende oggi forma nella suggestiva collocazione di Villa Bardini attraverso una selezione di opere di varia epoca, tecnica e soggetto appartenute alla collezione dell'artista stesso e della sua famiglia. Si tratta dunque di esempi di un'attività lunga e proficua che rivestono un particolare significato in relazione alla loro provenienza, e che vengono a costituire il nucleo esemplare di futuri possibili accrescimenti museali, atti a ulteriormente testimoniare l'importanza di quello che fu certamente uno degli artisti più singolari del secolo appena trascorso, la cui immediatezza nel proporsi allo spettatore con un linguaggio rispettoso dei canoni comunicativi tradizionali non deve trarre in inganno riguardo la complessità intellettuale sottesa a questa sua scelta espressiva, e dunque alla non univoca chiave di lettura dell'opera dell'artista. Il percorso proposto si svolge per gruppi tematici che intendono evidenziare aspetti diversi ma certo non esaustivi della multiforme personalità annigoniana. Ne fanno parte opere di pittura e di grafica, ferma restando la consapevolezza che una rappresentazione completa del *corpus* di questo maestro debba includere anche esempi di plastica, che, pur presenti nella collezione dell'Ente Cassa, non si è ritenuto in quest'occasione di presentare. Eventi espositivi ciclici avranno l'opportunità in futuro di ampliare la rosa di testimonianze e di analizzare l'attività di Annigoni in relazione ai molti aspetti del suo fare, al tempo in cui visse e agli artisti del passato e del presente con cui egli ebbe a confrontarsi.