

Un quadro per San Lorenzo a Firenze

Prof. Raffaele Giovanelli

Alla fine degli anni '50 la Pontificia Commissione di Arte Sacra bandì un concorso per un quadro (una pala d'altare) da collocare in una chiesa che seppi poi essere San Lorenzo in Firenze. Il quadro aveva come tema: San Giuseppe Lavoratore.

Stavo per laurearmi in ingegneria ma avevo sempre avuto una certa inclinazione per la pittura e per il disegno. Così presi parte al concorso e mandai il bozzetto (o "cartone") come stabilito nel bando. Dopo un po' di tempo il bozzetto mi venne gentilmente restituito con una lettera in cui mi si ringraziava per aver partecipato e mi si diceva che non avevo vinto. Mi dimenticai presto del concorso e mi misi a fare l'ingegnere. Passarono gli anni, incorniciai il bozzetto e per il capitolo disegno e pittura scelsi il ruolo di fare il mecenate di me stesso. Ogni tanto dalla Commissione di Arte Sacra mi arrivavano lettere che mi invitavano ad un concorso. Ma la mia carriera di pittore non ebbe un seguito.

Al solito girovagando in internet scopro recentemente che nella chiesa di San Lorenzo esiste un quadro che rappresenta San Giuseppe mentre lavora nella sua bottega di falegname con accanto Gesù ancora bambino. Il quadro è di Pietro Annigoni e risale al 1963. Che coincidenza! Evidentemente Annigoni aveva vinto quello stesso concorso a cui avevo preso parte mezzo secolo prima. La cosa mi venne confermata dal Parroco di San Lorenzo, che gentilmente mi inviò una cartolina con la riproduzione del quadro.

Avevo iniziato la ricerca per trovare quadri di Annigoni poco noti. Ammiro Annigoni ma in questo caso sono costretto a riconoscere che il mio "cartone" era migliore del suo quadro finito, in ogni caso ai lettori resta il giudizio finale.

Il confronto

Tenterò ora la difficile impresa di fare il critico di me stesso, anche se i molti anni che sono trascorsi rendono questo impegno un po' più facile. Facciamo quindi un breve esame comparativo tra le due opere, cominciamo da Annigoni.

Il suo quadro rappresenta un San Giuseppe che accarezza il capo di Gesù ancora bambino. Il volto di San Giuseppe è ben scolpito ma poco espressivo. Tutta la figura è bene in evidenza ma piuttosto povera e poco significativa. Tutta l'attenzione di chi guarda viene concentrata su Gesù, che sembra occupato ad osservare qualche cosa sul tavolo di lavoro. Il volto di Gesù è appena visibile, mentre risalta solo il capo con i capelli biondi e luminosi. Per il resto sullo sfondo sembra di vedere appena adombrata la figura di una croce. Sia per la composizione sia per l'impatto emotivo il quadro è piuttosto povero.

Questo nulla toglie alla mia ammirazione per Annigoni, che parlando delle nuove tendenze ebbe la sincerità ed il coraggio di dire: «*Sono convinto che le opere dell'avanguardia d'oggi siano il frutto avvelenato di un degrado spirituale con tutte le conseguenze di una tragica perdita d'amore per la vita.*»

Da Gilberto Grilli (1) ho tratto le notizie biografiche di Annigoni (1910 – 1988).

Pur essendo apertamente contrario al regime fascista, Annigoni in quegli anni non venne certo emarginato. Nel 1928 conosce Anna Maggini, allora studentessa del Conservatorio, con la quale si sposerà nel 1937. Il rapporto con Anna è molto intenso, ma non privo di contrasti, tanto che sfocerà, nel 1954, in una sofferta separazione consensuale. Anna resterà comunque per lui una figura di riferimento, come dimostrano le commosse pagine del "Diario" a lei dedicate in occasione della sua morte nel 1969.

A vent'anni, nel 1930 Annigoni espone per la prima volta a Firenze in collettiva. Due anni dopo presenta con grande successo, la sua prima mostra personale a Palazzo Ferroni nella galleria Bellini. Nel 1932, Ugo Ojetti gli dedica un articolo memorabile pubblicato in terza pagina sul Corriere della Sera. Sempre nel 1932 vince il premio "Trentacoste".

Espone a Milano con eccezionale consenso di pubblico e di critica nel 1936, in pieno regime fascista. Continua, nel frattempo, la sua passione per i viaggi e visita molti paesi europei tra cui la Germania, ove rimane particolarmente ispirato dalla pittura rinascimentale nordica. Il risultato di questa ispirazione appare soprattutto nei paesaggi ed anche in certi ritratti, con una durezza nelle luci e nei contorni delle figure che richiamano Cranach o Bosch. Questa tendenza nel dopoguerra contribuì certamente ad allontanargli le simpatie del mondo latino, mentre al contrario gli assicurò il favore del mondo anglosassone. In realtà le "difficoltà" politiche nascono per lui dopo la guerra. La piccola borghesia colta perde influenza ed arrivano i nuovi ricchi, pronti a seguire le mode suggerite dai mass media. L'arte si trasforma in una rincorsa speculativa con la caccia ai "nuovi talenti", creati dalla pubblicità dei galleristi e dei critici prezzolati. Anticonformista, di idee liberali, contrario ad ogni forma di totalitarismo, ogni suo coinvolgimento diretto nella politica verrà meno quando rimarrà deluso dai compromessi e dallo scarso rigore morale che accompagnarono il ritorno della democrazia. Non dimentichiamo che in quegli anni il partito comunista esercitava un controllo quasi incontrastato su molta parte della cultura italiana. Nello stesso periodo e per analoghi motivi si consumerà il distacco di Annigoni dal mondo della cultura ufficiale, di cui era stato fino ad allora partecipe e protagonista, come quando nel 1947 firma, insieme a Gregorio Sciltian, Xavier ed Antonio Bueno Alfredo Serri ed altri, il Manifesto dei "Pittori Moderni della Realtà". Con tale dichiarazione il gruppo si poneva in aperto contrasto con le varie correnti dell'informale sorte in quegli anni, ma solo Annigoni sarà coerente fino in fondo e proseguirà senza esitazioni la sua battaglia solitaria in difesa di quel figurativo che per lui coincideva con la difesa dell'integrità dell'uomo, assumendone tutto il significato morale, prima ancora che estetico. Quindi per Annigoni antifascista le delusioni arrivano dopo la caduta di Mussolini. Annigoni in seguito ignorerà totalmente la politica, ma suo malgrado, coinvolto e deluso dai compromessi, dovette subire l'ostilità dei nuovi ferventi artisti spalleggiati da qualche politico rampante.



Certamente questo quadro non può essere annoverato tra i migliori di Annigoni.

Si vede un gran tripudio di tavole di legno, sul fondo colori accesi non del tutto giustificati, immagini delle anime quasi nulla.

Esaminiamo ora il mio bozzetto

Nel mio cartone-bozzetto la figura di San Giuseppe appare improntata ad una profonda tristezza ed alla consapevolezza del terribile futuro. Qui di seguito due studi preliminari. Evidentemente avevo preso la cosa molto sul serio.



Poi finalmente il cartone definitivo:



Per trasformare questo cartone in un quadro, probabilmente avrei dovuto affrontare molte difficoltà. Sarebbe stato molto impegnativo passare dal cartone al quadro finito. Anzi credo che sarebbe stato impossibile proseguire senza correre il rischio di guastare l'atmosfera, che veniva dalle immagini dei due volti.



La figura di Cristo è un ragazzo di quindici anni, l'età "difficile", quando nasce il problema di diventare uomini. Il volto di Cristo-ragazzo è pieno di enigmi e di stupore, mentre da qualche anno aiuta il padre Giuseppe nel lavoro in falegnameria. Alcuni fanno l'ipotesi che Cristo abbia trascorso la giovinezza in India, in Persia o addirittura nel Tibet, forse per restituire la visita ai Re Magi?

Quindi qualche tempo dopo Cristo avrebbe lasciato la famiglia e sarebbe tornato dopo quindici anni, per iniziare la sua missione a trenta anni di età.

Perché Annigoni NON è un pittore del Rinascimento italiano

Secondo la mia opinione, non è certamente il periodo in cui è vissuto, non perché è nato agli inizi del XX secolo, a metterlo fuori dal Rinascimento, che in realtà non è mai finito. La figura di Leonardo da Vinci è diventata attuale a partire dagli ultimi anni del XIX secolo ed oggi è così presente da assumere il ruolo di simbolo della civiltà della tecnica. I suoi disegni e le descrizioni delle sue macchine, diventate celebri oggi, furono sconosciute ai suoi contemporanei per i quali egli era solo un pittore che dipingeva pochi ma bellissimi quadri. Con gran dispetto di Wright il Rinascimento imperversò nell'architettura statunitense oltre gli inizi del XX secolo. Quanto a tecnica del disegno Annigoni non è certo da meno di un artista del Rinascimento. Eppure forse è stata proprio l'assoluta padronanza della tecnica a tradirlo. Nonostante i suoi infiniti tentativi di cercare l'anima dei suoi soggetti non gli è riuscito quasi mai di trovarla. Dicono di lui, pensando di fargli una lode: Annigoni pittore della realtà. Ma quale realtà? Che dannatamente sia quella restituita dalla fotografia? Se così fosse sarebbe la squalifica senza appello.

Cominciamo dai soggetti apparentemente più semplici, i paesaggi. Annigoni rappresenta paesaggi spogli, sotto cieli lividi. Dire che sono angosciosi è dire poco. Ha continuato a viaggiare; ovviamente vedeva sempre solo ciò che aveva dentro di sé. E più viaggiava e più sentiva il vuoto che si portava dentro e che per un orgoglio un po' meschino non voleva esprimere compiutamente nei suoi dipinti.

Nicolò Rasmò, uno dei suoi critici abbastanza benevolo nel 1961 diceva: *"Pietro Annigoni adotta forse una delle più strane posizioni nella storia dell'arte contemporanea: la posizione di un artista che da decenni è accettata senza alcuna riserva, o che è rifiutata totalmente; che per alcuni rappresenta tutto, per altri assolutamente niente"*

Il famoso critico d'arte Berenson, conoscitore dell'arte Fiorentina Rinascimentale, aveva un'ammirazione sconfinata per Annigoni, in cui vedeva un artista del Rinascimento redivivo.

«Pietro Annigoni, non solo è il più grande pittore di questo secolo, ma è anche in grado di competere alla pari con i più grandi pittori di tutti i secolirimarrà nella storia dell'arte come il contestatore di un'epoca buia...».

Il mondo anglosassone condivise l'opinione di Berenson. La rivista Time gli dedicò sette copertine. Come si è già detto, la sua passione per i viaggi lo mise a contatto con la pittura rinascimentale nordica. Il risultato di questa ispirazione appare non solo nei paesaggi ma anche in molti ritratti, con una durezza nelle luci e nei contorni delle figure che richiamano Cranach o Bosch. Si chiarisce così il suo debito verso il passato. Egli è stato un pittore del Rinascimento del nord Europa e questo spiega la ragione del suo enorme successo nel mondo anglosassone.

Qualche altra lode da parte di critici italiani: *«Annigoni è un grande maestro che ha ravvisato nella centralità del disegno le basi essenziali dell'intera pittura, o di una pittura risolta con i massimi crismi imposti dall'arte con la A maiuscola»*, ha scritto il critico **Gilberto Maldini**.

Di Annigoni **Giorgio De Chirico** nel libro *«Memorie della mia vita»* ha scritto: *«Contrariamente a molti suoi colleghi, Annigoni è un gran lavoratore e possiede un mestiere di cui la maggior parte dei pittori d'oggi, non parlo solo degli italiani, ma anche degli stranieri, non hanno più la pallida idea. Pietro Annigoni lavora seriamente e va diritto per la sua strada senza badare alle chiacchiere, agli snobismi, agli intellettualismi e alle scemenze di questa nostra triste epoca e anche senza badare ai livori che la sua opera fa sorgere. Egli è anche un forte disegnatore e acquafortista di prim'ordine».*

Ed ora qualche critica. **Carlo Carrà**, considerava le sue opere anacronistiche e negava che ci fosse un'abilità tecnica nei suoi lavori. Ma ancora più amaro per Annigoni fu essere più o meno completamente ignorato ed essere discreditato per molti anni. Durante l'era del fascismo e gli anni successivi egli non ricevette nessuna commissione pubblica, non fu

mai designato all'Accademia delle Arti, e non ebbe mai la possibilità di insegnare.

Un confronto con Leonardo



Questo a sinistra è, secondo la mia opinione, uno dei più significativi ritratti di Annigoni, utilizzato per il manifesto della mostra tenuta a Pesaro nell'autunno del 2009. Curatore della mostra è stato Gilberto Grilli che si è dedicato a conservare la memoria di Annigoni. Il titolo della mostra era: **Genio e regolatezza**. Un titolo che mostra la natura di Annigoni ed è insieme rivelatore dei suoi limiti. La sua enorme capacità di disegnare insieme alle sue irrisolte incertezze interiori lo hanno tradito. Dai suoi ritratti affiora l'anima del soggetto, ma lui non entra dentro quell'anima. Compie un'operazione che è un controsenso perché rappresenta la realtà esteriore del soggetto, la sua "fotografia" tradotta in disegno perfetto. Il soggetto non viene analizzato ma egli lascia che il soggetto si rappresenti da solo. Questa è la sua regola dalla quale, per quanto si tormenti, non potrà mai uscire.

A destra è riprodotto un disegno di Leonardo dello stesso soggetto: una giovane donna. Il coinvolgimento emotivo di Leonardo è evidente. Pure essendo un disegno sbrigativo ci viene data l'immagine di una giovanissima donna che distrattamente ci osserva e ci sorride appena. Nessuna ostilità nei suoi occhi dolci e sensuali, anzi una specie di complicità. Annigoni invece dimostra sempre un totale distacco dal soggetto, una freddezza assoluta che egli non riesce quasi mai ad incrinare. Solo alcuni ritratti come ad esempio quelli della regina Elisabetta, dimostrano una sua partecipazione affettiva. Per il resto il distacco è mortale, tratta i soggetti o come fossero dei cadaveri oppure lascia che siano loro stessi a dire, tramite il suo disegno, ciò che sono e ciò che pensano. Al pittore non interessa. Egli è solo un testimone occasionale.

Fuori non c'è l'atmosfera di un paesaggio rinascimentale, un paesaggio che riserva promesse di felicità. Fuori c'è l'incubo di un nulla camuffato da paesaggio. Tutto regolare ma tutto già morto mentre dovrebbe essere ancora vivo.

L'orgoglio ostinato di Annigoni maschera questa sua angoscia interiore che egli cerca di mitigare viaggiando inutilmente da un capo all'altro della Terra.

Quando Berenson dice: "*Pietro Annigoni, non solo è il più grande pittore di questo secolo, ma è anche in grado di competere alla pari con i più grandi pittori di tutti i secoli*".

questa affermazione non riesco a condividerla. Annigoni aveva una capacità di disegnare straordinaria, tale da eguagliare e forse superare i pittori più grandi del passato. Eppure nelle immagini che crea c'è qualche cosa che non mi convince del tutto. C'è una sorta di ansia mortale distribuita a piene mani nei suoi paesaggi, un sentimento di provvisorietà nei particolari e di trascuratezza nei particolari marginali dei suoi magnifici ritratti.

Berenson affermò anche: "... *rimarrà nella storia dell'arte come il contestatore di un'epoca buia...*". E qui non posso non essere d'accordo.

Un ritratto di Annigoni con interessanti aspetti della sua personalità lo troviamo in rete in un bell'articolo (2) di Marco Merola.

Note

1) Gilberto Grilli nasce a Mercatello sul Metauro nel 1957. Si diploma litografo all'Istituto d'Arte di Urbino nel 1980. Nel 1982 conosce Pietro Annigoni e ne diventa allievo. In seguito riceve importanti commissioni ritrattistiche. Inoltre sono apparse sue recensioni in varie testate giornalistiche. Grilli da circa vent'anni raccoglie materiale su Annigoni ed è ora il responsabile dell'Archivio del Maestro e dei relativi eventi espositivi. In particolare si è attinto alla biografia all'indirizzo: <http://www.firenzeart.it/artisti/annigoni/> dove è menzionata la Pala d'altare della Basilica di San Lorenzo con il tema San Giuseppe Lavoratore, terminata nel 1963

2) Marco Merola per "Gente Mese": ***La pittura di Annigoni***

<http://www.pianeta-arte.com/annigoni/>

A differenza di altri Autori, è molto difficile una corretta interpretazione dell'Annigoni pittore separata da quella dell'Annigoni uomo ed è forse per questo che gran parte delle troppe cose scritte su di lui si è rivelata vacua e fuorviante.

Bisogna considerare, infatti, che, pur avendo scelto la pittura come forma privilegiata di espressione, e pur dovendo ad essa la sua celebrità, Annigoni fu anche scultore, incisore, letterato, architetto ed appassionato conoscitore di musica, di teatro, di filosofia, così come di ogni altra branca della cosiddetta cultura umanistica.

Né si accontentò di attingere ai libri, ai musei, alle pinacoteche ed a quanto i media sempre più sofisticati gli mettevano a disposizione, perché fu anche viaggiatore instancabile, a piedi così come con ogni altro mezzo, spostandosi da un continente all'altro con uno spirito che non fu mai quello del turista, ma piuttosto dell'esploratore, spinto dalla sete di conoscere e teso a fare di ogni viaggio un'occasione di crescita interiore e di approfondimento del proprio lavoro.

Fu l' "uomo", infatti, con i suoi splendori, le sue contraddizioni, le sue mille lingue e civiltà, le sue miserie, la prima fonte di ispirazione di Annigoni che intorno all' "uomo" costruì fino a confonderle in maniera indissolubile la sua vicenda personale e quella di artista, riuscendo a mantenere un improbabile equilibrio tra la commossa, intima, partecipazione a quanto avveniva intorno a lui ed il distacco aristocratico dell'osservatore disincantato.

A parte i ritratti, dove l'interesse per l'uomo e per l'introspezione psicologica sono di per sé evidenti, anche la natura ed i paesaggi, di cui è così ricca la produzione annigoniana, non sono quasi mai fine a se stessi, ma recano, immanente od esplicito, un richiamo sostanzialmente antropocentrico.

Perfino nei soggetti religiosi che, nonostante la fondamentale laicità di Annigoni, lo affascinarono al punto di dedicarvi quasi per intero il ciclo dei suoi affreschi, la componente umana prevale su quella divina. O meglio, vi è protagonista l'anelito dell'uomo ad affrancarsi dal dolore tramite una fede che resta, tutto sommato, irraggiungibile.

Annigoni fu dunque uomo colto, irrequieto, avido di sapere, eclettico, portato alla sperimentazione, insofferente, propenso talvolta ad abusare della sua superiorità intellettuale, istintivamente rivoluzionario, ma, al tempo stesso, rigido testimone di alcuni valori da lui ritenuti indispensabili, in nome dei quali fu capace sempre di autoimporsi una ferrea disciplina.

Formatosi sul pensiero di Benedetto Croce, da lui liberamente rielaborato, ne mutuò, sul piano politico, il rifiuto del regime fascista e del nazismo, sul piano sociale, l'attenzione verso gli emarginati unita all'indifferenza per i privilegi mondani e, soprattutto, sul piano dell'arte, il concetto dell'indissolubilità dell'estetica dall'etica.

Il motivo profondo che determinò la scelta di Annigoni per il genere figurativo e per la priorità del disegno, nonostante che una capacità tecnica quasi sovrumana gli aprisse la strada verso qualsiasi forma di espressione, fu proprio l'intima certezza che solo nel figurativo l'artista si assume la piena responsabilità del suo messaggio, limitandosi a chiedere l'attenzione e non la complicità di chi osserva (P. ANNIGONI, "Nudi. Sul disegno di Pietro Annigoni", Ed. "Il Fauno", Firenze, 1972).

Ma, arrivati a questo punto preferisco cedere la parola ad Annigoni stesso che, nel 1945, poco più che trentenne, presentò la sua prima monografia delineando la sua posizione ed il suo impegno nell'arte figurativa con una lucidità ed un rigore ai quali non venne mai meno, a costo di pagare tanta coerenza con una profonda solitudine che le luci della ribalta ed il successo non riuscirono mai a mitigare.

«... Così eccomi malvolentieri con la penna in mano. Infatti, benchè consapevole che i vari frutti del mio lavoro non hanno ancora raggiunto quel livello che li esenterebbe da una qualsiasi giustificazione che già non fosse in loro insita, non è precisamente a parole che desidero giustificarmi. Eppoi, scrivendo, mi sarà difficile evitare un tono polemico, forse fuor di luogo, se vorrò trattare della mia attività inquadrandola nel nostro tempo. Che io mi senta vitalmente parte in causa vien da sé; d'altro lato mi rendo conto che l'opera mia, per quanto incompleta, si delinea nettamente in contrasto alle correnti contemporanee fino al punto di sembrare anacronistica. Ma se è legata alla riverente ammirazione e nostalgia per la formidabile sapienza dei maestri del passato che ha permesso loro di farci il meraviglioso racconto che tutti sappiamo, a ispirarla e nutrirla di quell'insegnamento, v'è un bisogno tutto mio di rappresentare umane storie ambientate secondo quanto mi detta, attraverso la fantasia, la mia esperienza di vita.

Ma non si deve credere che io mi senta estraneo e indifferente a quanto si fa intorno a me. Tutt'altro. Ho seguito e seguo col massimo interesse ogni manifestazione d'arte contemporanea, in Italia e fuori d'Italia, e sempre sto in ascolto. L'inno che ho sentito echeggiare glorioso dal Piccio a Renoir e poi dissonante prender la via dell'equivoco con Cézanne, preannunciando una nuova accademia, oggi lo sento riecheggiare, per esempio, intermittente ma genuino, fra le inquietudini di Carena, perdersi con la sapienza ambigua di De Chirico, spegnersi nello smorto silenzio di Soffici. Inoltre, tralasciando gli sterili tentativi di ritornare mediante sintesi comode e compiacenti a un male inteso primitivismo, sento benissimo come certe parole preziose di un Tosi, di un Morandi, di un De Pisis, rivelino agli iniziati deliziose sfumature dei sensi, sbocciando talvolta in gemme di pura poesia. A dire il vero il canto in piena libertà di simili sirene mi ha, a volte, vivamente attirato, senonchè

proprio quella loro libertà senza controllo che li svincola dal rispetto di principi che ora più che mai ritengo indispensabili e universali, mi insospettiva, e il presentimento che proprio lì fosse da ricercarsi l'origine di un qualcosa che infine, prevalendo, tarpa loro le ali, costringendoli in un piccolo mondo, imitatori e da ultimo stanchi ripetitori di se stessi, rafforzava la mia istintiva diffidenza.

Si è creata una ben strana situazione oggi nel campo dell'arte; qualche volta imbarazzante come se, passando in altro campo, si fosse voluto a suo tempo abolire il tranvai a cavalli senza averci quello elettrico per sostituirlo. Può darsi che questa volta il bisogno di rinnovamento, che mai vien meno nell'uomo, ci abbia giocato un brutto tiro, spingendo alcuni audacemente spogliati d'ogni bagaglio, in generose avventure verso l'ignoto, forse più per reazione disperata alla monotona opera dei molti che riducevano a schemi vacui e qualche volta ignobili le conquiste dei grandi maestri, che per illuminata fede nella loro nuova affermazione.

Si sono spinti, costoro, verso l'ignoto, coinvolgendo nello sdegno verità e contraffazione e trascurando anche quei mezzi necessari all'esistenza e allo sviluppo dei loro tentativi.

Per quanto mi riguarda, le uniche novità che mi stanno a cuore e che mi spingono a fare, sono le mie gioie, i miei dolori, le mie emozioni e i miei entusiasmi nella vita come mi è stata concessa, in quel mondo che è il mio. Né so se sia novità seguir decisamente il proprio istinto e, innanzitutto, disegnare e disegnare, agognando di giungere a costruire con schietto carattere le parti e logica armoniosa l'insieme.

Con questo scopo, nella fede di riconquistare qualcosa dell'antica meravigliosa esperienza, di quel mestiere che, purtroppo, è andato perduto, ho lavorato sodo e senza transazioni fino ad oggi, in una solitudine che a troppi giovani fa spavento. Ma tanto più sarò padrone di que' mezzi concreti che certa infatuazione poetica depreca, tanto più chiaramente esprimerò il mondo lirico che vive in me e del quale non dubito.

Aggiungerò a tal proposito che non posso fare a meno di sorridere quando certuni mi rimproverano o mi concedono troppa abilità: non sanno o non vogliono capire che ho bisogno di una ben maggiore abilità; e intendo proprio abilità di mano e di occhio, che se poi ha da essere diversamente intesa, quei tali, evidentemente, non si accorgono che le loro pennellate alla moda sono ben altrimenti abili che le mie. Per il racconto umano che io voglio fare rinunzierò dunque alle paroline preziose e adotterò un linguaggio comune che sia inteso dai più, ma non per questo, penso, lambiccato e manchevole.

Così posso concludere, che a parole ho detto troppo. Quello che più conta mi auguro di poterlo dire chiaramente e, il più chiaramente possibile, con la matita e col pennello»
(P. ANNIGONI, Annigoni, Ed. Gonnelli, Firenze, 1945).

Benedetto e Pietro Annigoni

Il volto duro e fragile che conquistò Annigoni

Dal volto contratto e segnato dalla vita di un mendicante a quello austero e levigato di una regina il passo può essere relativamente breve, se a dipingere sia l'uno che l'altro è la mano ispirata dello stesso artista. Pietro Annigoni da Firenze, celeberrimo ritrattista del '900, visse la favola che lo portò, letteralmente, dalle stalle alle stelle. Per vent'anni si era barcamenato tra i soggetti più svariati, sublimando per lo più volti di spiantati, gente di strada, di umile condizione, poi, un bel giorno del 1954, il destino decise di posargli la sua mano fatata sul capo. La Regina Elisabetta II d'Inghilterra lo chiamò perchè intendeva farsi fare un ritratto. Annigoni era imbarazzato al punto da voler rifiutare l'incarico. E' vero che a quell'epoca aveva già all'attivo tanti successi internazionali, era stato all'Esposizione Internazionale di Parigi e aveva fatto già quattro mostre a Londra (la quinta, quella alla Wildenstein & Co, gli valse, poi, l'interesse della regina), ma ritrarre Sua Maestà era troppo. Così pose in atto una ingegnosa forma di ostruzionismo, che avrebbe dovuto indispettire la regina al punto da farle abbandonare il progetto: le fece dire che per portare a compimento

l'opera gli erano necessarie ben 22 sedute di posa. Un'esagerazione anche per la più paziente delle modelle. Elisabetta II, però, non solo non si spaventò all'idea, tanto doveva essere motivata nel suo intento, ma rispettò la volontà dell'artista.

Da quel momento si aprì per il fiorentino una stagione densa di soddisfazioni, fece ritratti ad altri membri della Casa Reale Inglese, allo Scià di Persia Reza Pahlavic e a Farah Diba e poi a molti altri potenti della Terra. La sua notorietà crebbe a dismisura. Ormai, seppur negletto in Patria, Annigoni era ricercatissimo all'estero, da personaggi di alto rango e naturalmente dalla stampa. La sola rivista Time gli dedicò ben sette copertine.

Ma la sua avventura con Elisabetta non era ancora finita. Quindici anni dopo, nel '69, la regina tornò a farsi viva. Voleva un nuovo ritratto. Annigoni ne fu entusiasta. Questa volta gli bastavano solo 8 sedute perchè avrebbe dovuto fare solo un mezzobusto della regina che poi avrebbe portato con sé a Firenze ed avrebbe usato come canovaccio per un quadro di più grandi dimensioni, a figura intera. Tutta la sua attenzione era dunque rivolta al viso di Sua Maestà di cui voleva cogliere ogni piccola smorfia, da cui "rubare" ogni emozione possibile.

Sia in occasione del primo ritratto sia del secondo, il pittore tenne un diario (pubblicato nel '71 ad opera della scomparsa casa editrice Il Fauno) delle sedute di posa con la regina in cui descrisse con efficacia le ansie e le curiosità di una donna forte ma un po' sola, oberata da tante responsabilità. Una donna difficile da ritrarre perchè *"il tempo l'ha come masticata. Tutto in lei è più minuto: in qualche modo più fragile, in qualche modo più duro"*, e poi *"...è mobilissimo il suo volto, incerto... indeciso... sembra sorridere e si rinchiude con una contrazione di tutti i muscoli..."*.

Elisabetta era anche sufficientemente indisciplinata, l'atelier allestito all'interno della Yellow Drawing Room di Buckingham Palace era troppo angusto per lei. *"Si incuriosisce di qualcosa che vede fuori dalla finestra e allora sembra un animale in gabbia che pianga quasi, pur di essere lasciato libero..."*, questo è il rassegnato lamento che l'artista consegna alla sua penna, non potendo certamente richiamare all'ordine Sua Maestà. In realtà Annigoni si era affezionato alla regina e questa a lui. Parlavano di politica internazionale, di arte e... del famoso cambio della guardia che proprio lei non era mai riuscita a godersi come potevano fare le migliaia di turisti assiepati davanti ai cancelli del Palazzo.

...