

Federigo Angeli e il suo Novecento

Contemporaneamente alla mostra di Palazzo Davanzati, incentrata sull'attività della pittura dall'antico svolta dalla bottega dei tre fratelli Angeli¹, questa esposizione documenta invece la pittura di Federigo Angeli svolta a margine di quell'attività che lo vide abilissimo copista, pittore 'neorinascimentale' e restauratore, riconosciuto tra gli addetti come "mani d'oro".

L' esigenza intima ed intimistica di fare una pittura in cui esprimere sentimenti derivati dalla poesia del vero, fu una necessità che Federigo avvertì per tutta la vita, ma che per sua stessa volontà rimarrà scrupolosamente circoscritta alla sfera di casa. Si tratta di un cospicuo numero di opere - ritratti, figure, paesaggi, nature morte - che rispecchiano un naturalismo indagato con straordinaria capacità di mestiere, al cui ritorno, dopo la ventata delle avanguardie, avevano concorso riviste come "Valori Plastici" e artisti come de Chirico e Morandi, ma anche ex futuristi di punta come Carrà, Severini, Soffici. E, sotto l'insegna di quel ritorno, si era mossa negli anni tra le due guerre la ricerca del vero nell'ambito della tradizione.

L'opera di Angeli rivela uno spirito artistico non solo aggiornato al proprio tempo, ma per certi versi anche precursore di quella pura realtà oggettiva rivendicata alla fine del '47 da Annigoni, Sciltian, Antonio e Xavier Bueno come "fonte prima ed eterna della pittura".

Pittura che fin dagli anni Venti Angeli aveva eseguito per massima parte tramite la luminosità delle tempere, in *primis* quella classica del legante ad uovo; 'ricette' che codificate dalle regole di Cennino Cennini attingevano ad empirismi pre-rinascimentali. Di tale sapienza, discesa dal diuturno esercizio di bottega nella pittura del proprio tempo (prima che de Chirico tramite copisti di museo ne scoprisse la duttilità d'impiego), è intrisa, velatura dopo velatura, la bella pittura angeliana rimasta intenzionalmente segreta, e che solo oggi, a cinquantasette anni dalla morte del suo autore, viene per la prima volta esposta al pubblico.

Federigo Angeli era nato nel 1891 a Castelfiorentino, da Angiolo e da Carmela Tafi. Verso la metà del decennio la famiglia si era stabilita a Firenze, dove il padre, decoratore murale e abile copista dall'antico, poteva contare su più ampie possibilità di lavoro. Fu lui il primo maestro di Federigo e dei figli più piccoli Alberto (1897) e Achille (1899). Ma, per quel che riguarda il più dotato Federigo, la volontà d'impadronirsi d'ogni segreto del mestiere aveva ben presto spinto il ragazzo verso altre guide ed altre scuole.

¹ *Federigo e la bottega degli Angeli, Palazzo Davanzati tra realtà e sogno*, Firenze, Museo di Palazzo Davanzati (23 ottobre 2009 – 17 gennaio 2010) Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico Etnoantropologico e per il Polo museale della Città di Firenze. Con la collaborazione della New York University Villa La Pietra, Firenze.

Ad appena dodici anni, tramite la madre, era entrato come allievo nello studio del pittore americano Julius Rolshoven dove poté far pratica di disegno e delle varie tecniche pittoriche, approfondendo poi le materie ai corsi del Pio Istituto de' Bardi e perfezionandosi nello studio di figura alla Scuola Libera del Nudo. Con il padre aveva preso parte, poco dopo la metà del primo decennio del secolo, al restauro pittorico degli affreschi in Palazzo Davanzati appena acquistato dal pittore e antiquario Elia Volpi, e di quelle di Castel del Diavolo, antica casa da signore nei pressi del viale Michelangelo, che il suo maestro Rolshoven aveva eletto a studio e dimora.

Nel 1913 il servizio militare trascorso in Libia e interrotto da febbri tifoidee aveva chiuso la fase dell'apprendistato. Dalla libica Zuara al richiamo alle armi sul fronte del Cadore intercorrerà un periodo di poco più di due anni, durante il quale Federigo aveva fatto parte del gruppo di giovani artisti e letterati che frequentavano i caffè fiorentini, facendo la conoscenza di Marinetti, Soffici, Papini e dei più giovani Conti, Rosai, Bargellini.

Ritornato dalla guerra, aveva aperto a Firenze con i fratelli (prima in via Alamanni e poi in San Frediano a Palazzo Capponi) uno studio di pittura e di restauro dove venivano eseguite copie di dipinti antichi, dai fondi oro ai quadri rinascimentali, dando avvio a quell'attività di bottega che ben presto ebbe importanti commesse di qua e di là dall'oceano, come la decorazione in stile neorinascimentale d'una grandiosa villa a Palm Beach commissionata dal petroliere Joshua Costen all'architetto Addison Mizner, il pianificatore del mondano centro della Florida.

L'intensa attività dello studio non impedì tuttavia a Federigo di esprimere una pittura creativa che, seppure in concomitanza col codice d'"ordine" propugnato dall'etica e dall'estetica del tempo, non costituiva l'effetto di un "ritorno", quanto semmai la conferma d'una concezione artistica assimilata fin da bambino con la frequentazione dei musei, custodi dell'armonia e della bellezza, e la diuturna esercitazione attraverso le forme del vero e degli antichi maestri. La sua stessa materia preferita, la tempera ad uovo, rappresentava la fonte più nobile della tradizione pittorica, e appunto tramite questa Federigo realizzò gran parte della sua pittura che, pur 'segreta', elevava virtualmente l'artiere al rango creativo dell'artista. Un confine che per vie sotterranee mantenne certi vasi comunicanti, per i quali il retaggio della bella pittura dei grandi maestri filtrava come pungolo e monito di perfezione, insinuando di contro silenziose autocritiche e riflessioni impietose che, implodendo nel suo carattere riservato fino all'introversione, finivano per bloccare ogni opera alla soglia di casa.

Tale natura traspare anche dai vari autoritratti, dal primo giovanile del 1908, già visibilmente 'chiuso', ai successivi della maturità, nei quali Federigo, con lo sguardo fermo alla superficie dello specchio, indaga con occhio impietoso la maschera di se stesso. Ma fuori da quelle indagini,

un'evidente gioia del dipingere rivela invece il desiderio d'un pur somnesso ma lirico dialogo con la vita, dove incanti e impressioni fluivano in una contemplazione pacata della verità oggettiva. Così nei ritratti, fossero i volti dei fratelli, della madre, della prima moglie Margherita. O, dopo la precoce morte di questa in seguito al parto della figlia Matelda, quello di Carola -per tutti Lola- sua insegnante d'inglese e poi sua allieva in pittura che, sposata nel 1932, gli darà tre figli. Matrimonio che un triennio dopo porterà in dote la tenuta del Palmerino, antica villa sotto le colline fiesolane in prossimità del torrente Affrico già appartenuta alla scrittrice inglese Vernon Lee, al secolo Violet Paget, dove tra la fine del precedente secolo e i primi tre decenni del nuovo erano state accolte vivaci intelligenze europee.

Vediamola dunque più da vicino questa pittura 'segreta' che, snodatasi nell'arco di oltre quattro decenni, restituisce Federigo Angeli all'arte del suo tempo.

La pittura intesa come esercizio dal vero attraverso la natura era iniziata nel 1913 in Libia mediante la tecnica dell'acquerello; materia che poi sarà estesamente impiegata tra il '16 e il '17 a Calalzo, sulle montagne del Cadore, dove Federigo era stato richiamato nel corpo della Sanità. Forse per straniarsi dall'allucinante realtà dei turni ospedalieri, nei momenti liberi si era affidato tramite l'arte alla contemplazione della natura. L'acquerello, per velocità d'esecuzione e rapidità d'asciugatura si confermava il mezzo ideale per trascrivere le fuggevoli emozioni d'atmosfera, e tramite quello l'artista-soldato si diede a registrare le varianti della luce sulle cangianti masse dolomitiche, virandone talvolta i toni naturalistici in termini visionari: cieli opalescenti, vette circondate da nubi fermate in atmosfere di poesia, apparizioni di laghetti verdi azzurri tra le nebbie del mattino. Visioni che dilagarono sulla carta come ectoplasmi di luce, talvolta rese per macchie indistinte, appena intuite all'orizzonte, delle quali la pupilla aveva registrato solo un riflesso occiduo e morente trasceso sulla carta con splendore immaginifico.

Di fronte a quella sovrumana bellezza, mal si conciliava l'idea della follia degli uomini su quegli stessi picchi l'un contro l'altro armati. Facile dunque intuire i pensieri dell'artista quando, dopo aver riposto nella cassetta da pittore i pennelli e le carte ancora umide di tanta poesia, ridiscendeva da quello scenario per tornare tra lamenti e urla dei feriti, dei mutilati, dei moribondi.

Tra i circa quaranta acquerelli cadorini, appare evidente un'evoluzione che non rispecchia soltanto l'approfondimento di una tecnica, quanto soprattutto la capacità presto acquisita d'una introspezione stimolata dal pensiero creativo. Davanti alla poesia della natura, l'artista riesce a renderne la trasposta verità, l'impronta trascendente senza cedere alla propria formazione legata alla registrazione del 'particolare', sottraendosi così alle insidie della pedissequa riproduzione naturalistica. Insomma, tramite gli acquerelli del Cadore, Angeli palesò a se stesso la capacità di

“saper vedere” attraverso la natura, fissando così una base importante della sua maturazione creativa.

La pittura ad acquerello ritornerà dopo la guerra nella pittura *en plein air* tra i colli fiorentini, poi ad Assisi e, tra il terzo e il quarto decennio in Costa Azzurra, dov'era stato chiamato dal magnate americano Paris Singer per decorare la sua grande villa a Saint Jean Cap Ferrat.

Se due guerre gli erano passate sopra senza lasciar danni fisici, il primo anno di pace apporterà all'artista, vittima di un investimento automobilistico, lesioni al torace e quindi ai polmoni, i cui postumi condizioneranno l'intera vita, contribuendo forse alla precoce morte.

Durante la lunga convalescenza l'artista si applicò particolarmente al ritratto eseguendo tra altri quello del fratello Achille emergente da un fondo scuro, quasi una goyesca 'maniera nera' già sperimentata nell'*Autoritratto* del 1908. Nella seconda metà del terzo decennio ritrasse Margherita, la prima moglie. Il suo volto è fermato in un bel disegno a mezza figura seduta, impostata classicamente: un ritratto dolce e melanconico, ben profilato nelle linee del corpo ma finito solo nel volto, bellissimo, incorniciato da una corta capigliatura delineante la soffice linea della testa che pone in evidenza, con una ciocca sfiorante i sopraccigli, la profondità astratta dello sguardo rivolto al 'suo' pittore, mentre la linea delicata delle labbra riposa in una calma serenità senza sorriso.

Di Lola, seconda moglie, esistono vari ritratti, tra i quali uno del '33 quando era in attesa del primo figlio; ripresa di tre quarti seduta a mezza figura, la giovane donna è fermata in un sobrio equilibrio di colori, mentre l'incarnato del volto emana la dolcezza del suo stato, resa magistralmente mediante le velature della tempera: un ritratto tra i più riusciti, assieme ad un altro eseguito con la stessa tecnica all'inizio del quinto decennio, dove Lola è fermata in una pausa meditativa mentre dipinge.

Fra i ritratti virili, notevole è quello del collaboratore *Mario Baratti*, ben costruito nei luminosi colori della tempera e impostato su matrici novecentesche tendenti al 'monumentale' –tipo certe figure di Oppi e di Baccio Maria Bacci- ma la cui ispirazione par retrocedere a reminiscenze più antiche, quasi a memoria del franco realismo ghirlandaiesco e, più esplicitamente, all'autoritratto stesso di Domenico nella *Natività* della Cappella Sassetti in Santa Trinita.

Negli anni della guerra, Angeli ritrasse nella sicurezza sempre più precaria del Palmerino i suoi quattro figli. La maggiore, Matelda, venne ritratta nel '41 in un delicato equilibrio di toni scanditi da un parco uso del colore; un colore che a volte si attenua fino a divenire monocromo, come nei ritratti di *Ragazzo* e di *Ragazza*. Invece nel ritratto fatto a Giuliano nel '39 e in un altro di poco successivo alla terzogenita Fiorenza, s'irradia una luminosità cristallina, come anche nel ritratto

della più piccola Beatrice, sebbene più impressionato in una solarità di contrasti cromatici spiccati col rosso delle guance e delle labbra e il contrappunto abbacinato del grembiule e del cappello.

Nella pittura segreta di Angeli non poteva mancare l'esercizio del nudo, già praticato nell'omonima Scuola in seno all'Accademia. Del resto, la figura era tema costante del suo lavoro di bottega, soggetto principe nella *mise en scene* della 'pittura cortese', neo rinascimentale, eseguita ad affresco su grandi pareti o a tempera nella pittura di cavalletto.

Dagli anni Venti ai Quaranta l'artista affrontò il tema del nudo in una quindicina di lavori, tra pastelli e tempere, non di rado impostati su reminiscenze classiche o più esplicitamente tratte da capolavori del passato. Una di queste citazioni emerge dal *Nudo che legge*, chiara derivazione della *Venere allo specchio*, l'unico nudo superstite di Velázquez, dove alla sfera sorretta da un Amorino Federigo aveva sostituito un libro sostenuto dal soggetto. E' una composizione ben condotta nella suggestiva scansione del chiaroscuro, che dalla luminosità delle gambe e delle natiche sfuma morbidamente lungo la schiena della figura. Interessante l'aggiunta che Angeli fa della linea di contorno, la quale scendendo dall'interno del braccio modula il volume dell'anca e della gamba fino all'innesto del piede; linea che delimitando il soggetto entro il quadro sottolinea quella 'fermezza' tutta toscana che da Botticelli giunge a Fattori. Tale linea, assente nell'originale di Velázquez, permette di comprendere come il 'filo' del corpo sia invece libero d'interagire con i piani retrostanti, i quali mediante 'vibrazioni' cromatiche determinate dall'incerto confine, danno luogo a un principio di sfaldamento luministico che, portato all'eccesso, sarà poi fatto proprio dagli impressionisti.

L'artista ebbe una vera e propria predilezione per la pittura floreale e per la frutta, soggetti uniti nel titolo abbastanza improprio di 'natura morta'. E quanto inopportuno sia quel termine (che de Chirico rifiutò sostituendolo con quello più poetico di "silente"), lo si può desumere anche dalla medesima pittura angeliana che in tali soggetti acquista forza nuova, ritrovando l'energia cromatica carpita 'sul motivo' con l'estemporaneità dell'acquerello.

Della ventina di composizioni riguardanti il tema floreale, solo un terzo risale agli anni precedenti la residenza al Palmerino. La maggioranza di questi, dipinti dal 1935 in poi, sono quindi risultati del giardino curato dalla moglie Lola; e così la frutta e gli ortaggi degli omonimi soggetti di 'natura', nati cresciuti e poi dipinti in quel sereno *hortus conclusus*.

Riguardo ai fiori, si osservano due modi di rappresentazione: alcune composizioni appaiono velocemente impressionate, altre minutamente indagate nei minimi particolari fino all'inganno ottico del *trompe-l'oeil*, così come certe registrazioni lenticolari dei vari oggetti casalinghi. Ricerca questa attribuibile forse ad una sorta di mimesi comparativa con l'amata pittura fiamminga, come

durante la guerra accadrà, col loro apparire a Firenze, ai giovani fratelli spagnoli Antonio e Xavier Bueno.

Da tale radice, rivitalizzata per linfa toscana, prende corpo la parte più realistica della pittura di Angeli, la quale appunto precorse nella sua fedeltà al vero quella totale mimesi in cui dopo la guerra si riconobbero nel loro Manifesto i “Pittori moderni della realtà” Annigoni, Sciltian e i fratelli Bueno, ai quali si aggiungeranno Acci, Guarienti, Serri ed altri. In quegli anni costruttivi, ricchi di speranze e di fermenti, la loro volontà di mimesi si poneva come argine provocatorio al sorgente astrattismo, verso il quale opporre la rappresentazione di un’ “illusione della realtà, eterno e antichissimo seme delle arti figurative”, raggiungibile solo con la virtuosità del mestiere.

Ma a quegli episodi che animavano la Firenze riemersa dal conflitto, è inutile dire che il riservato Federigo non prese parte neppure da lontano. Del resto, la sua fibra da anni minata dall’asma e resa sempre più debole da frequenti polmoniti stava per cedere. La resa avverrà a soli sessantuno anni, il quattro giugno 1952.

Marco Moretti