

DEODATO TAPETE

PIETRO ANNIGONI AL SANTO DI PADOVA
RICERCHE SULLA TECNICA PITTORICA E RICORDI
TRA ARTE E FEDE

Con prefazione di Luciano Bertazzo


il prato
casa editrice

Ringraziamenti

Rivolgo un particolare ringraziamento: a p. Luciano Bertazzo che con tanto entusiasmo e grande cordialità ha partecipato alle attività di ricerca; a p. Angelico Poppi per la preziosa testimonianza e la disponibilità alla pubblicazione di documenti inediti; a Marta e Chiara Giacon, al personale tecnico del Centro Studi Antoniani (CSA), a fra Claudio Gottardello e fra Claudio Filippini, e a tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito allo svolgimento del progetto di ricerca *Pietro Annigoni al Santo di Padova*, patrocinato dal CSA, dalla Pontificia Basilica di S. Antonio di Padova e dalla Veneranda Arca di S. Antonio, cui esprimo i più vivi ringraziamenti.

Il volume è stato realizzato con il patrocinio culturale di:

Associazione Centro Studi Antoniani
Pontificia Basilica di S. Antonio di Padova
Veneranda Arca di S. Antonio

Referenze fotografiche:

Fototeca Centro Studi Antoniani, Padova (Figg. 7, 10, 12-16, 18-21, 25-32; Tavv. 7-8, 10-11, 14, 18-20)
Riprese fotografiche autorizzate da Centro Studi Antoniani, Padova (Figg. 9, 11, 15, 17, 22-24; Tavv. 2-6, 4-6, 9, 12-13, 15, 17)
Fototeca Messaggero S. Antonio Editrice (Fig. 24; Tavv. 1, 16)
Riprese fotografiche autorizzate da Don Bruno Brezzi (Fig. 1, 8)
Riprese e riproduzioni fotografiche autorizzate da Don Dr. Luca Mazzinghi (Figg. 2-3)
Riproduzione fotografica autorizzata da Ordine Frati Servi di Maria, Santuario di Monte Senario (Fig. 4)
Ripresa fotografica autorizzata da Istituto Suore Serve di Maria Santissima Addolorata, Firenze (Fig. 5)
Scansione da pieghevole per l'inaugurazione della pala del beato Kolbe, 1979 (Fig. 6)

In copertina:

Pietro Annigoni, Padova, Basilica di S. Antonio, Penitenzieria, part. dell'affresco *Il figlio prodigo*.

INDICE

7	PREFAZIONE
11	INTRODUZIONE
15	ANNIGONI, DA FIRENZE A PADOVA
27	GLI ANNI PADOVANI
28	Pala del beato Massimiliano Kolbe
31	Affreschi della Cappella delle Benedizioni
40	L'Ultima Cena
42	S. Antonio predica dal noce
46	Il figlio prodigo
49	LA PITTURA AD AFFRESCO DI ANNIGONI
65	ILLUSTRAZIONI DEI CAPITOLI 1-3
85	REGESTO DELLE OPERE PADOVANE
		Pala del beato Kolbe
		La predica ai pesci
		S. Antonio affronta Ezzelino da Romano
		La Crocifissione
		L'Ultima Cena
		La predica dal noce
		Il figlio prodigo
99	ILLUSTRAZIONI DEL REGESTO
117	APPENDICE DOCUMENTARIA
		Carteggio Poppi – Annigoni (1978-1987)
		Intervista di Pietro Annigoni alla RAI (19 aprile 1984)
139	REPERTORIO BIBLIOGRAFICO

Prefazione

Non è solo con senso di onore, ma anche con grande piacere che ho accolto la cortese richiesta dell'autore di stilare alcune righe a questo volume. Sono convinto che il lavoro di Deodato Tapete si pone quale importante contributo per la storia artistica della basilica di Sant'Antonio di Padova, con il suo focalizzarsi sulla figura e l'opera che il Maestro Pietro Annigoni ha realizzato in questo santuario. Si tratta di un santuario universalmente noto, capace di identificare la stessa città con il suo santo protettore, quello che ha visto attivo il Maestro fiorentino nell'ultimo decennio della sua vita, raccogliendo – quasi eredità e compendio – il suo lungo percorso artistico e personale.

Ricordi anche personali mi permettono di rivivere l'esperienza profonda dell'artista, documentata nell'ultimo grande affresco, lasciatoci nella penitenzieria con il narrare il racconto evangelico lucano dell'accoglienza paterna del figlio prodigo ritornato finalmente a casa, dopo essere "rientrato in se stesso": sullo sfondo vi domina la buia porta (secondo una tradizione classica), vissuta dall'artista quale metafora di un passaggio timorosamente atteso e verificatosi proprio a poca distanza di tempo dal completamento dell'opera, nel mese di aprile, dopo l'assestamento invernale.

L'importanza del contributo di Tapete è di aver indagato, con capacità critica, l'attività del Maestro nel suo periodo padovano, ricostruendo sistematicamente la documentazione del suo desiderio di lasciare traccia di sé nel santuario, ritrovando connessioni e punti di contatto con precedenti proposte, quasi ritessendo il *fil rouge* di una domanda religiosa, via via affiorata, fino alla domanda esistenziale dell'ultimo affresco. È stato un cantiere, quello al Santo di Padova, tenuto aperto per quasi un decennio, con vari progetti pittorici progressivamente proposti e cresciuti e che in questo studio, per la prima volta, vengono adeguatamente ricostruiti e studiati nei loro passaggi. Ci viene così rivelata una passione e un tormento, inaspettato per molti, di quell'artista comunemente (e banalmente) conosciuto solo come il "pittore delle regine".

A Padova Annigoni approdava dopo l'esperienza di Montecassino. Non possiamo nasconderci che il suo venire non fu accolto con grande entusiasmo per i dubbi che alcuni potevano nutrire circa la sua proposta artistica, che per quanto "all'antica" poteva essere definita, non la vedevano inserirsi nello "scricigno" di arte stratificatasi nel corso dei secoli nel contesto basilicale. Credo che la scommessa fatta da chi lo aveva interpellato e chiamato, si sia giocata proprio in questo ambito, tra lo "scricigno museale" di un antico santuario e innovativi linguaggi artistici. E un particolare merito, per la scommessa giocata, va dato all'allora rettore della basilica, il p. Angelico Poppi.

La presenza di Annigoni fu comunque una novità solo “parziale”, nel senso che essa si inseriva in una tradizione di rinnovamento che, con frequenza, ha caratterizzato la storia artistica del santuario padovano: luogo di intensa vita religiosa, e non *hortus conclusus*, in cui ogni secolo ha voluto lasciare traccia di sé. È una storia ben nota e indagata nei suoi molteplici aspetti, che ha visto gli importanti cantieri pittorici del Trecento, il grande lascito donatelliano, l’allargamento strutturale del santuario con la settecentesca cappella delle Reliquie, i documenti pittorici del diciottesimo secolo nelle cappelle radiali del Tiepolo, Piazzetta, Pellegrini, Pittoni.

Lo studio dell’autore ci assicura che la presenza di Annigoni nell’arricchimento artistico della basilica, costituisce l’ultima voce (finora) nel grande cantiere di rinnovamento, che ha occupato gran parte del periodo che, avviatosi con il centenario antoniano del 1895, si è prolungato fino agli anni Quaranta del XX secolo, riattivandosi nell’ultimo ventennio proprio con la presenza dell’artista fiorentino.

Cantieri, che con il proprio linguaggio, e secondo sensibilità e interpretazioni legate al gusto del momento, hanno visto passare progressivamente vari artisti - Seitz, Fugel, Stuflesser, Oppi, - tornati a ridecorare e arricchire le cappelle absidali in un progetto di internazionalizzazione del santuario padovano; personaggi come Camillo Boito, autore della ricomposizione unitaria delle opere del Donatello nell’altare maggiore; il grande ciclo pittorico del bolognese Casanova protrattosi fino agli anni ’40 (fortunatamente arrestatosi nella parte absidale), del milanese Pogliaghi, autore della ristrutturazione della cappella del Santissimo Sacramento, antica cappella funeraria dei Gatteschi. Per molti, oggi, forse *pura nomina*, ma allora qualificati artisti che dicono del coraggio della modernità da parte della committenza del tempo.

I cantieri architettonici e pittorici che si sono succeduti nel corso del XX secolo sono già stati indagati e studiati grazie a pubblicazioni, studi e convegni promossi dal Centro Studi Antoniani, in collaborazione con qualificati docenti di centri di ricerca universitaria. È questo, infatti, uno dei compiti istituzionali del Centro Studi Antoniani: promuovere, oltre allo studio e all’approfondimento del “fenomeno antoniano” nella sua varia articolazione, anche la ricerca e la conoscenza del patrimonio artistico progressivamente cresciuto nel corso dei secoli nel complesso santuariale.

La richiesta di ricerca su Annigoni avanzata dall’autore del presente testo, non poteva che avere una risposta positiva e, anche, interessata trattandosi di ricostruire le vicende di un grande cantiere, prolungatosi nel tempo, con un protagonista di rilievo. La positiva accoglienza è diventata cordiale collaborazione non solo per la passione e la professionalità dell’autore, che ha potuto usufruire di un archivio ben conservato nella sua documentazione, ma anche per la disponibilità di alcuni frati, che furono particolarmente vicini al Maestro nei suoi anni padovani, in grado di recuperare dalla memoria personale particolari non altrimenti documentabili. Tra questi, mi pare obbligo citare i confratelli p. Angelico Poppi, al tempo rettore della basilica, e fra Claudio Gottardello, allora custode della basilica con il compito di vegliare e vigilare sulle necessità organizzative del cantiere.

Il risultato della appassionata ricerca del giovane studioso fiorentino è ora sotto gli occhi di tutti, a disposizione di quanti desiderano conoscere in profondità un ulteriore e importante capitolo della storia artistica padovana; degli interessati ai meccanismi tecnici della pittura a fresco con tutta la sua fa-

tica, come testimoniato nella corrispondenza riportata; e, ancora più comprendere la vicenda artistica, personale ed esistenziale di Pietro Annigoni, che a Padova ha firmato una grande opera concludendo l'“opera” della sua vita.

Si tratta di un capitolo importante, che non può essere dimenticato sia nel quadro delle celebrazioni del centenario della nascita dell'artista, sia nel ricostruire il percorso umano ed esistenziale, quello che conteneva la domanda ultima, oltre la porta oscura.

Gennaio 2011

Luciano Bertazzo
Direttore Centro Studi Antoniani

Introduzione

Un paio di anni fa, guidato dai miei interessi scientifici per i materiali e le tecniche dei grandi Maestri della pittura italiana, giunsi a riscoprire alcune opere ad affresco su tegola che indirizzarono le mie ricerche sino alla lettura di queste poche, ma illuminanti, parole: “L’affresco di Pietro Annigoni nel coro della Chiesa di Monte Senario non fu realizzato (1985) direttamente nella parete del coro ma su una superficie applicata alla parete stessa e costituita da tegole piane dell’Impruneta secondo una tecnica già sperimentata dall’autore. Eseguito in breve tempo”¹.

Mi colpì in particolare il riferimento esplicito all’uso di una superficie laterizia quale supporto per l’affresco, un accorgimento tecnico già adottato per altre opere; mi ripromisi quindi di verificare in un secondo momento per quali pitture Pietro Annigoni avesse fatto ricorso a tale tecnica. La mia curiosità era ulteriormente stimolata dalla familiarità con l’affresco citato nel passo qui riportato – *L’Ascesa dei Sette Santi Fondatori al Senario* –, nonché dai ricordi personali sulla figura del Maestro. Ricordi che, purtroppo, non derivano dall’opportunità di una conoscenza diretta dell’artista, né, fortunatamente, sono legati a quella fama internazionale che aveva reso noto Annigoni come “pittore delle regine”. Bensì ricordi che rimandano all’eredità, ancora tangibile, lasciata dal Maestro nelle chiese e nei luoghi pubblici e privati di Firenze, nelle piccole frazioni del contado fiorentino, e soprattutto nella memoria delle persone che lo hanno incontrato.

Negli anni, più volte ebbi occasione di osservare le due tele del Maestro raffiguranti *S. Antonio da Padova* e la *Madonna del Rosario* nella Chiesa di San Romolo a Bivigliano, e ciò che mi ha sempre colpito di quelle opere è la solennità che esse emanano. Tale sensazione di maestosità era in me incrementata dalla consapevolezza che l’autore di quelle tele era un grande pittore “fiorentino”, Pietro Annigoni, come ancora oggi attestato dalle targhette in pietra serena a fianco degli altari.

Tra i ricordi, ho ancora ben nitida l’immagine del quadretto su tavola dipinto da Annigoni, inserito insieme a opere di pittori coevi nel sottarco che introduce verso il retrobottega del negozio *Rigacci*, in Via dei Servi 71/r, in pieno centro storico a Firenze, dove ero solito comprare materiali pittorici.

² Da *Trent’anni di restauri a Monte Senario: (1967 - 1998); catalogo della mostra fotografica; Sala di Accoglienza, Convento di Monte Senario, 25 luglio - 31 dicembre 2000*, Convento di Monte Senario dell’Ordine dei Servi di Maria, Monte Senario 2000.

Questi ricordi sono riaffiorati alla mente durante le mie ricerche, spintesi fino a Castagno d'Andrea, dove la cordialità e la disponibilità di Don Bruno Brezzi mi hanno accompagnato nello studio della *Crocifissione* affrescata da Annigoni nel 1958, chiarendomi che proprio questo affresco è l'opera cui si riferisce il passo sopra citato a proposito delle sperimentazioni di Annigoni con i supporti "non murali".

Da qui le ricerche si sono sviluppate giungendo sino a Padova, alla Basilica del Santo, curiosamente nel luogo di culto dedicato a S. Antonio, il santo raffigurato nella tela annigioniana della chiesa parrocchiale di Bivigliano. La mia traccia è stata una fotografia a colori, trovata nel corso di una ricerca bibliografica, raffigurante la *Crocifissione* dipinta da Annigoni nel 1983 nella Cappella delle Benedizioni. L'opera mi parve sin da subito così tecnicamente somigliante a quella del Castagno, da suggerirmi di verificare direttamente sul posto la mia ipotesi sulla similarità fra le due crocifissioni, sebbene fosse poco più di una suggestione basata solamente su un'impressione visiva, molto intuitiva e priva ancora di un fondamento documentale.

Ma tanto bastò per condurmi a Padova, dove ho trovato non solo i riscontri che cercavo, bensì molto di più, a partire da un amico in p. Luciano Bertazzo che, assieme a tutto il personale del Centro Studi Antoniani (CSA), ha accolto con vivo entusiasmo e generoso spirito di collaborazione la mia proposta di condurre uno studio approfondito sull'"Annigoni padovano".

In più di un anno di attività siamo riusciti a raccogliere documenti inediti, dal carteggio intercorso fra il Maestro e p. Angelico Poppi, rettore della basilica e sostenitore e promotore delle opere annigioniane al Santo, alla straordinaria documentazione fotografica a colori e in bianco/nero delle fasi di realizzazione delle opere ad affresco. È stato così costituito un fondo "Annigoni" presso il CSA che spero continuerà ad arricchirsi nei prossimi anni, grazie anche all'attività di altri studiosi che proseguiranno le ricerche da noi avviate. Si è trattato di un'occasione preziosa per ripercorrere la genesi del patrimonio pittorico realizzato da Annigoni negli ultimi dieci anni della sua vita, in quel luogo che, sono fermamente convinto, egli aveva scelto come sede ideale per l'ultima fase del suo percorso spirituale e umano, nell'avvicinamento a quella fede che, nelle interviste, dichiarava spesso di non avere e che tuttavia ricercava.

Ho sempre pensato che in Annigoni l'aspetto tecnico e materico non sia mai stato disgiunto dall'aspetto interiore. Non ho avuto il piacere di osservarlo durante l'esecuzione di un dipinto, ma le fotografie che lo ritraggono con pennello e tavolozza, e ancor più le testimonianze di chi lo ha visto in quegli anni, mi confermano la sensazione di un "grande maestro", la cui grandezza risiede nell'amore, nella dedizione e nel coinvolgimento nell'atto del dipingere, cui si aggiunge una indiscutibile perizia tecnica, che lo equipara ai "grandi", quali Giotto, Masaccio, Michelangelo. Credo che la straordinarietà della pittura annigioniana consista nella capacità del Maestro di tradurre, mediante pigmenti e intonaco, le sofferenze dell'umanità, dei santi, di Dio fatto uomo, tanto da indurre l'osservatore alla riflessione, all'ammirazione, finanche alla commozione, proprio in virtù del fatto che Annigoni stesso ha interiorizzato, riflettuto e meditato sugli eventi e i personaggi ritratti, consegnando la sua testimonianza di uomo, ancor prima che di artista.

Tale duplice percorso, artistico e umano, è stato indagato e ricostruito in queste pagine, secondo una metodologia il più rigorosa e attenta possibile, mediante lo studio diretto delle pitture annigoniane al Santo, la raccolta e l'analisi dei documenti cartacei, grafici, fotografici e audiovisivi, di cui viene data pubblicazione nel presente libro attraverso l'apparato iconografico, le trascrizioni riportate in appendice e il regesto delle opere, quest'ultimo comprensivo non solo di quelle pittoriche ma anche di quelle grafiche, testimonianza unica delle fasi di preparazione per la realizzazione definitiva su tela e muro.

A questo proposito mi scuserà il lettore attento e informato, a conoscenza di opere grafiche qui non citate, così come di fatti o elementi non menzionati, per l'eventuale mancanza, a compensazione della quale adduco la corposità del lavoro svolto insieme a quanti hanno partecipato al progetto *Pietro Annigoni al Santo di Padova*, animati dal comune intento di fornire un contributo aggiornato sulla "lunga avventura" del Maestro al Santo.

Alla personale soddisfazione per aver condiviso con p. Luciano Bertazzo e gli amici del CSA questo mio percorso annigoniano e al doveroso ringraziamento agli enti patrocinatori, a p. Angelico Poppi, fra Claudio Gottardello e fra Claudio Filippini, vorrei aggiungere l'auspicio che il presente volume possa rendere giusta testimonianza degli "anni padovani" del Maestro Pietro Annigoni, la cui eredità patavina, a cento anni dalla nascita, continua a rappresentare un connubio di arte e fede.

Gennaio 2011
Deodato Tapete

Annigoni, da Firenze a Padova

La “lunga avventura” di Pietro Annigoni al Santo di Padova ebbe inizio nel gennaio 1978 con una lettera inviata al pittore da p. Angelico Poppi, all’epoca rettore della Basilica. Nella lettera si formulava la prima proposta per la commissione artistica di una pala d’altare, da cui sarebbe poi seguita una stagione artistica e umana.

Sebbene l’esperienza padovana (1978/1979-1988) sia ufficialmente riconosciuta come uno degli apici pittorici di Annigoni, al pari dei cantieri di Ponte Buggianese, Pistoia (1967-1979; 1986) e dell’Abbazia di Montecassino (1978-1980), tuttavia ad oggi tale periodo risulta ancora non completamente valorizzato, in relazione anche al percorso che ha “guidato” il Maestro al Santo. Ritengo quindi opportuno premettere il presente capitolo alla trattazione specifica del periodo padovano, ripercorrendo alcuni momenti della vita di Annigoni, seguendo il duplice filo rosso della sua formazione artistica e tecnica e della sua dedizione alla pittura di soggetti sacri, per la quale ha spesso adottato, sia pure non esclusivamente, le tecniche della pittura murale.

Se Padova e la Basilica del Santo furono luoghi di elezione nell’ultimo decennio di attività pittorica, non meno lo fu la città di Firenze, nella quale Annigoni trascorse gran parte della sua vita, stabilendovi la sede del proprio studio nei locali di Borgo degli Albizi, al civico 8. L’identificazione del Maestro con Firenze è ormai talmente consolidata che spesso si dimentica che Annigoni in realtà era fiorentino di adozione, nato a Milano il 7 Giugno 1910 e trasferitosi a quindici anni nel capoluogo fiorentino, al seguito del padre Ricciardo con tutta la famiglia.

Fu proprio il padre a incoraggiarlo negli studi artistici, avendone intuito le qualità e potenzialità¹. Conseguito il diploma di maturità classica presso l’Istituto degli Scolopi di Firenze, Annigoni si iscrisse nel 1927 alla Scuola Libera del Nudo presso il Circolo degli Artisti in Via dei Servi, quindi alla fiorentina Accademia di Belle Arti, dove si diplomò seguendo i corsi di pittura con Felice Carena (1879-1966), di scultura con Giuseppe Graziosi (1879-1942) e di incisione con Celestino Celestini (1882-1961). Molto

¹ “Avevo sei anni e mi trovavo sul lago di Como. Era il 1916 [...] passeggiavo con mio padre e commentando uno scarabocchio fatto la sera precedente, mi disse: – Un giorno tu sarai un grande pittore [...] quella frase mi rimase impressa [...] Verso i 14 anni non sapevo se fare il pittore o il

marinaio [...] e fu ancora mio padre a incoraggiarmi, anzi fu lui il mio primo maestro: è importante nella vita saper ascoltare sempre il babbo” (Pietro Annigoni in E. Monzani, *Pietro Annigoni. Saper dare il meglio di sé*, in “Messaggero dei ragazzi”, 19 (1984), p. 20).

probabilmente l'Accademia si rivelò una "dolorosa disillusione"². Tuttavia in Celestini, già allievo di Giovanni Fattori, il giovane Annigoni dovette trovare un riferimento importante per l'apprendimento delle tecniche dell'arte grafica; egli lo ricorda come "un *brave homme*; [che] insegnava bene"³.

In Annigoni l'arte grafica assunse un ruolo non meno importante della pittura, e anzi, anche quando era preparatoria per le opere definitive su tela e muro, non si configurò mai come una mera produzione accessoria, bensì quasi a sé stante e strumento di meditazione e di comunicazione.

Negli anni ferventi della formazione, Annigoni conobbe e strinse duraturi rapporti di amicizia con personalità del calibro dello scultore Mario Parri (1895-1972), del letterato Renzo Simi (1889-1943) – quest'ultimo figlio del pittore Filadelfo Simi (1849-1923) –, dello storico Carlo Francovich (1910-1990), dello storico dell'arte Nicolò Rasmus (1909-1986). Annigoni stesso ammise più volte che il suo "destino fortunato fu quello di incontrare di volta in volta, forse nei momenti cruciali, cari amici, che con entusiasmo, comprensione e fiducia nelle mie potenzialità mi hanno aiutato a rimanere in piedi da solo contro la corrente della moda"⁴.

Tali frequentazioni furono sicuramente occasione di confronto sul piano delle argomentazioni artistiche e tecniche. Il Simi, del resto, era stato autore di un'edizione critica del *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini, pubblicata nel 1913 e fondata sul manoscritto fiorentino del 1437, frutto di una preziosa opera di recupero filologico che molto contribuì in quegli anni allo studio delle tecniche artistiche dei maestri antichi. Anche Nicolò Rasmus, laureatosi in storia dell'arte all'Università di Firenze nel 1933 con una tesi sul Castello del Buonconsiglio di Trento e insigne conoscitore della pittura ad affresco in epoca medioevale, cui dedicò diverse pubblicazioni⁵, fu un punto di riferimento importante per il giovane Annigoni nel periodo dell'esordio quale artista emergente.

² C.R. Cammell, *Pietro Annigoni*, 2° ed. riv., London 1958, p. 11. A questo periodo risale la scelta dello pseudonimo *canonicus mediolanensis* ("canonico milanese", abbreviato anche con le iniziali *CM*), da cui è derivato il crittogramma *C+++* con cui Annigoni firmava le sue opere. Le tre piccole croci simboleggiano "il Calvario, il calvario del fare e del vivere intensamente la cultura" (*Pietro Annigoni: 1910 - 1988. Un'arte per l'uomo*, cat. della mostra, A. Valentini [a cura di], Firenze 2010, p. 11), "presagio poco allegro per la sua futura carriera di artista, come ci confidava il Maestro stesso" (A. Poppi, *Annigoni al Santo. Un cammino per la "conquista" della fede*, in "Il Santo", n.s., XXIX, 1-2, 1989, p. 241, nota 27). Esiste anche un'altra versione sull'origine

del crittogramma: "His classical education inspired the addition of the monogram , derived from the conjunction of the Greek letters Π (P) and Α (A)" (*Pietro Annigoni: a retrospective exhibition*, The Brooklyn Museum, New York 1969, p. 14).

³ Cammell, *cit.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cito N. Rasmus, *Un nuovo ciclo di affreschi medioevali nel Trentino*, in "Trent.", IX, 1933, p. 59 ss., cui seguirono successivi studi, legati all'intensa attività di funzionario e direttore della Soprintendenza alle Belle Arti di Trento (*Affreschi medioevali atesini*, Milano 1972; *Pitture murali in Alto Adige*, Bolzano 1973; *Gli affreschi di Torre Aquila a Trento*, Calliano 1975).

L'apprezzamento e la stima per le opere di Annigoni si tradussero anche in interventi pubblici, recensioni alle sue mostre e pubblicazioni, che valorizzarono la pittura annigoniana mettendone in luce gli aspetti che divennero, all'opposto, punto di attacco, anche feroce, da parte di quanti, non capendo e persino temendo il supposto "anacronismo" di Annigoni, provarono ad isolarlo e relegarlo al ruolo di artista anticonformista, non degno per questo della ribalta nazionale⁶. Sincere e di grande impatto furono le parole pronunciate da Renzo Simi, il 10 aprile 1939 in occasione dell'apertura della grande mostra di Annigoni al *Lyceum* di Firenze, con la voce "di un amico, di un vecchio sincero e devoto amico, che lo conosce e gli vuol bene e lo ammira da molti anni"⁷. In quella circostanza il giovane artista venne presentato "nel suo felice travaglio, nel suo costante meraviglioso progresso, nelle sue conquiste, nelle sue affermazioni, da quando, ancora ragazzo di diciassette anni, già rivelava doti straordinarie di disegnatore e attirava su di sé l'attenzione e le prime invidie", invidie e gelosie cieche, incapaci di vedere e riconoscere "certe verità che, per essere d'una elementare evidenza, e per molti forse sgradevoli, non è meno doveroso rilevare e metter bene in luce". Ma Annigoni, sia pure ancora giovane, "fa parlare di sé da più di dieci anni", ovvero da quando "era ancora un ragazzo; e già nel mondo artistico fiorentino veniva considerato come una specie di prodigio".

Annigoni, quasi novello Michelangelo precoce allievo al "giardino di San Marco", aveva intrapreso sin da subito lo studio e la pratica del disegno della figura umana, degli elementi della natura e del paesaggio, prendendo spunto dagli esempi dei maestri del passato che poteva osservare nelle chiese e nei musei fiorentini. Se la pittura tedesca e fiamminga lo influenzarono alimentando l'interesse per il "vero", la pittura medievale e rinascimentale lo indirizzò, non meno della pratica muraria, ad adoperare i procedimenti tecnici della pittura murale, a fianco di un'intensa produzione da cavalletto mediante le tecniche a tempera e miste. Fu in questi primissimi anni che si costituì molto del suo essere pittore e artista, anche se, come ben evidenziato da Simi, il suo percorso artistico e umano fu anche "progresso" e trasformazione, pur rimanendo fondamentalmente se stesso.

Iniziò molto presto a esporre le sue opere. Nel 1930 i suoi disegni furono inseriti in una collettiva alla galleria *Cavalensi e Botti*, e solo due anni più tardi ebbe luogo la prima mostra personale allestita a Palazzo Ferroni nella galleria dei fratelli Bellini, dove avevano già esposto artisti del calibro di Lorenzo Viani (1882-1936), Arturo Martini (1889-1947) e Giorgio De Chirico (1888-1978). Quest'ultimo,

⁶ Di Annigoni Rasmus ricorda che "quando entrò nell'Accademia di Firenze, possedeva già il disegno e il colore e si era tracciato un programma di lavoro chiaro e deciso che non abbandonerà mai in seguito. [...] Le sue opere dei primi anni risentono molto delle fonti letterarie, degli innamoramenti improvvisi, delle scoperte entusiasmanti di artisti che attraverso i secoli gli dicevano una parola si-

cura e chiara, che senza tentennamenti gli indicavano una via da percorrere, l'unica, per lui, possibile" (dall'introduzione alla monografia su Annigoni edita nel 1961, cit. da U. Longo, *Pietà e amore nell'arte di Pietro Annigoni*, Milano 1968, p. 112).

⁷ R. Simi, *Discorso per l'inaugurazione della Mostra personale di Pietro Annigoni nelle Sale del Lyceum, Firenze, 10 aprile 1939*, Firenze 1939.

insieme allo scultore Libero Andreotti (1875-1933), fu tra gli illustri visitatori della mostra⁸; la personale riscosse grande successo, tanto che Ugo Ojetti dedicò all'evento un articolo sul «Corriere della Sera»⁹. Seguirono altre esposizioni, fra cui quella alla *Casa d'Artisti* a Milano del 1936, che conferì ad Annigoni ulteriore soddisfazione e una prima notorietà anche nella città di origine.

Si cimentò con molte tecniche, sperimentando leganti e supporti diversi, non ultimi la calce dell'affresco e il muro; sia pure limitata, è documentata anche la sua attività di modellatore e medaglista. Il confronto con la grande pittura non tardò ad arrivare, e Annigoni ne divenne addirittura protagonista con l'esecuzione della sua prima opera ad affresco a scala monumentale in uno dei luoghi più significativi del Rinascimento fiorentino.

Nel convento di San Marco, prospiciente l'omonima piazza a pochi metri dalla sede storica dell'Accademia, Pietro Annigoni realizzò, fra il 1937 e il 1941, il suo primo grande ciclo di affreschi di soggetto sacro (ca. 750 x 350 cm), tuttora visibile nella sala a lui dedicata. Vi rappresentò *Cristo depresso* (al centro), *Sant'Antonino da Firenze* e *Santa Caterina da Siena* (a sinistra), *San Tommaso d'Aquino* e *Savonarola* (a destra), *Adamo ed Eva nel paradiso terrestre* (nella lunetta di sinistra) e *Caino nell'atto di uccidere Abele* (nella lunetta di destra). Uno stretto rapporto di amicizia lo legava all'«erudito Professore Domenicano di Filosofia, Monsignore Tanzella, che coltivava un particolare interesse per le belle arti»¹⁰. Della produzione grafica preparatoria all'affresco di San Marco rimangono molte testimonianze in collezioni private¹¹, a conferma della pratica annigioniana del disegno quale momento artistico intimo e personale, oltre che strumento nella fase progettuale dell'opera definitiva.

⁸ De Chirico, nelle *Memorie della mia vita*, scriveva di Annigoni: «A Firenze vi è pure il pittore Pietro Annigoni, artista di grande talento e serietà. Egli contrariamente a molti suoi colleghi, 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 la più pallida idea. Pietro Annigoni lavora seriamente e va dritto 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. Ecco un'artista che le autorità competenti, se vedessero un po' chiaro nelle faccende dell'arte, dovrebbero nominare professore, anzi direttore di un'Accademia importante!» (cit. in Longo, *cit.*, p. 64).

⁹ U. Ojetti, *Recensione alla mostra di Pietro Annigoni alla Galleria Ferroni*, in «Corriere della Sera», Milano, 23 dicembre 1932, p. III. «Dove arriverà da questa porta l'Annigoni? Per ora vorremmo si de-

dicasse all'acquaforte e alla puntasecca. A vedere le due stampe che espone qui, è facile prevedere che presto troverebbe in quest'arte un suo indiscutibile regno. [...] D'esser fuor di moda, l'Annigoni non si duole e non si vanta; e non se ne duole, ho veduto, nemmeno il pubblico. È un uomo felice del suo lavoro perché, appoggiato così al vero, si sente sicuro come il fedele nel tempio del suo Dio, protetto contro ogni vento e burrasca. Secondo Donatello, l'arte della scultura è tutta nel disegno. Potrebbe anche darsi che da questo disegnatore uscisse uno scultore. Di tempo, ne ha».

¹⁰ C.R. Cammell, *Memoirs of Annigoni*, London 1956, p. 63.

¹¹ L'intensa produzione grafica per gli affreschi di San Marco anticipa quella per le opere padovane. Due studi per le figure di Adamo ed Eva della lunetta di sinistra, datati 1937, sono pubblicati in Cammell, *cit.* 1958, tavv. 7-8; uno studio a matita per la *Deposizione di Cristo dalla Croce* (53,3 x 36,8 cm), firmato iscritto e datato *C+++/Firenze XXXVII*, figurava

Il cantiere marciano può essere dunque considerato degna anticipazione delle realizzazioni monumentali che impegnarono il Maestro a partire dagli anni '60; esso costituisce il punto di partenza di una linea che, idealmente, congiunge le esperienze artistiche giovanili con gli ultimi decenni.

Gli anni '30-'40 furono caratterizzati dalle esperienze di un artista che frequentava gli ambienti artistici della Firenze contemporanea. In Via dei Servi, 71/r esiste ancora oggi il negozio della ditta *Rigacci*, considerato uno degli ultimi esempi degli esercizi storici fiorentini, fondato nel 1925, proprio nell'anno in cui Annigoni giunse con la famiglia a Firenze. Questo negozio è tuttora un punto di riferimento in città per l'acquisto di materiali pittorici e, all'epoca, aveva annesso un laboratorio per la produzione di tele e colori; la bottega fu luogo di cenacoli artistici che dibattevano le tematiche pittoriche del momento, contribuendo alla nascita e all'evoluzione dei nuovi orientamenti artistici. Dal 1947 al 1950, in questo luogo furono promotori del *Manifesto dell'Astrattismo Classico* gli artisti Berti, Nuti, Monnini e Brunetti, dei quali sono visibili alcune opere collocate nell'architrave che separa la parte anteriore del negozio dal retrobottega. Sul lato dell'architrave rivolto verso l'ingresso, sono invece inserite tavolette quadrangolari dipinte nel 1934 per festeggiare la nascita del figlio dell'allora titolare del negozio. Le targhette recitano i nomi dei pittori Bausi, Landi, Bartolini e, non ultimo, Annigoni, che evidentemente aveva un forte rapporto di amicizia con i Rigacci.

In tale clima di avanguardia e rinnovamento, Annigoni partecipò, insieme a Gregorio Sciltian (1900-1985), ai fratelli Xavier e Antonio Bueno (1915-1979; 1918-1984) e ad Alfredo Serri (1897-1972), al *Manifesto dei Pittori Moderni della Realtà*, un gruppo che "si poneva in aperto conflitto con varie correnti dell'*informale* sorte in quegli anni". Annigoni rimase sempre fedele a questo orientamento, pur dissociandosi in seguito dal gruppo, convinto nella "sua battaglia solitaria in difesa di quel *figurativo* che per lui, studioso di Benedetto Croce, coincideva con la difesa dell'integrità dell'*uomo*, assumendone tutto il significato morale prima ancora che estetico"¹².



in proprietà Luisa Batacchi (*Pietro Annigoni ... cit.* 1969, tav. 17). In Collezione Croff, Ivrea, sono oggi conservati due disegni a matita e china su carta (entrambi 36 x 59 cm e datati 1938) quali studi preparatori per le figure di Abele e Caino della lunetta di destra. Sono noti anche due cartoni quadrettati a matita raffiguranti *S. Antonino* e *Santa Caterina da Siena* [rispettivamente 68,5 x 40,7 cm e 58,4 x 43,8 cm; entrambi non datati e privi di firma, ma riferibili al 1940], in collezione della Contessa Margherita Venerosi-Pesciolini (Id., tavv. 22 e 23). Per le figure dei due santi furono realizzati anche uno studio a lapis e carboncino su cartone quadrettato (244 x 199 cm), datato 1940 ca., oggi in collezione Cassa di Risparmio di Firenze (*Annigoni*, cat. della mostra, Firenze 2000, p. 180), e una china acquerellata (38 x

55 cm, anni '30; *Pietro Annigoni. Oltre l'apparenza*, cat. della mostra, G. Grilli, E. D'Orsi (a cura di), Spello 2006, p. 108). È pubblicato anche uno studio per l'affresco, in sanguigna con quadrettatura (47,5 x 31 cm, 1940; Id., p. 120). Annigoni tornò a San Marco una prima volta nel 1977 esponendo gli studi preparatori per gli affreschi *Resurrezione di Lazzaro* e *La Piscina Probatica* di Ponte Buggianese (cat. della mostra, Firenze 1977), e, in seguito, nel 1981-1983, per affrescare *Sant'Agostino, Abramo e Isacco*. In tale circostanza dipinse *Il Beato Angelico*, tecnica mista su tavola (80 x 60 cm, 1983; *Annigoni*, cit. 2000, p. 158).

¹² G. Grilli, *Nota biografica*, in *Pietro Annigoni, Diario*, A. Sanna (a cura di), con uno scritto di G. Grilli, Abscondita, Firenze 2010, p. 142.

La solitudine dell'uomo e dell'artista, abbinata al desiderio di conoscere e di raggiungere luoghi mai visti e lontani dalla realtà italiana contemporanea, è un tratto distintivo che emerge nelle pagine del *Diario* di Annigoni che, fra il 1946 e il 1969, accompagna, con frammenti, riflessioni, lettere, aneddoti, l'intensa attività che vide il Maestro più volte in Inghilterra, nonché viaggiatore negli Stati Uniti, in India¹³, Sud Africa, Iran, Messico, sulla scia anche di prestigiose commissioni da parte di capi di stato e ricchi possidenti. Il successo planetario aveva già avuto inizio con l'esposizione di alcune opere alla Royal Academy di Londra nel 1949 e la fama che seguì ai "ritratti delle regine" non lo abbandonò mai¹⁴.

L'umanità di Annigoni e il suo modo di porsi con gli altri, ora schivo ora colloquiale, apparentemente burbero eppure così facilmente avvicinabile, mai presuntuoso seppure sicuro della propria pittura, furono certamente alcuni degli elementi che catalizzarono intorno a lui giovani artisti, già dagli anni 1945-1950, in una sorta quasi di "laboratorio annigoniano". Artisti, italiani e stranieri – Luciano Guarnieri, Marcello Tommasi, Romano Stefanelli, Fernando Bernardini, Silvestro Pistolesi, Antonio Ciccone, Alfredo Cifariello, Giovanna Ducci, Luigi Falai, Nelson Holbrook White, Timothy Widborne, Dawn Cookson, Ben Long, Douglas Anderson, per citarne solo alcuni – appresero da Annigoni le tecniche della pittura, se ne impraticarono collaborando ad alcuni dei suoi cantieri pittorici e tradussero nella loro opera la lezione appresa dall'esempio annigoniano, sviluppandola e ulteriormente arricchendola secondo il proprio percorso artistico¹⁵. Gli allievi al seguito del Maestro furono spesso una costante negli anni di assidua produzione artistica in giro per l'Italia, in quei luoghi, anche minori, che conservano preziose testimonianze annigoniane.

Frequentemente era lo stesso Annigoni che guardando una parete o un'abside proponeva l'esecuzione di un dipinto o di un affresco, quando addirittura non erano gli stessi privati o i parroci a chiedergli la cortesia di trovare un po' di tempo, nel mezzo dei suoi numerosi e continui impegni, per

¹³ Una selezione dei disegni realizzati da Annigoni nel viaggio in India del 1957 è pubblicata in *Pietro Annigoni. Frammenti di diario tra arte e letteratura*, cat. della mostra, A. Tori (a cura di), Firenze 2010.

¹⁴ In un frammento dell'aprile 1965 Annigoni ricorda che "sul treno [per Londra], una ragazzona, un po' in là con gli anni, dai polpacci particolarmente robusti, dopo avermi sorriso una o due volte con incertezza, mi domanda se sono il «famoso» pittore. Alquanto disabituato a essere il «famoso», rimango perplesso prima di risponderle. È forse la prima volta che mi capita, e comunque per la prima volta noto con qualche soddisfazione che la cosa non ha importanza" (*Diario*, cit. 2010, p. 79).

¹⁵ Il ricordo affettuoso di questi artisti per Annigoni traspare spesso nelle note biografiche dei loro cataloghi e nelle cronache dei cantieri che videro la loro partecipazione a fianco del Maestro. Nel cinquantennale dalla realizzazione del *Crocifisso* di San Martino a Castagno d'Andrea (1958) e a vent'anni dalla scomparsa di Annigoni (1988), gli allievi Bernardini, Ciccone, Cifariello, Ducci, Falai, Pistolesi e Stefanelli hanno realizzato una *Via Crucis*, disegnando le diverse stazioni con la sanguigna, tecnica particolarmente prediletta da Annigoni. L'opera collettiva è visibile nella chiesa parrocchiale a fianco degli affreschi del Maestro (*Annigoni, in cammino con un Amico*, G. Figna (a cura di), cat. della mostra, Comune di San Godenzo 2008).

realizzare un'opera anche per loro. Nel trentennio che precedette il periodo padovano Annigoni dipinse diverse pale d'altare e pitture murali di soggetto sacro, prestando la propria opera tanto in chiese e basiliche importanti, quanto in piccole parrocchiali di campagna e tabernacoli.

Al 1953 risale la grande tela con *Il Sermone della montagna* dipinta per il Collegio Ghislieri di Pavia, mentre del 1954 è la *Madonna del Buon viaggio* dipinta da Annigoni in occasione dell'Anno Mariano nel tabernacolo a San Martino a Strada sulla via Chiantigiana nei pressi di Grassina, Firenze¹⁶.

Di lì a pochi anni, Annigoni realizzò per la Chiesa di San Martino a Castagno d'Andrea, nel Comune di San Godenzo, Firenze, una monumentale *Crocifissione*, cui aggiunse, dieci anni più tardi, nel 1968, le figure della *Madonna Addolorata* e di *San Giovanni Evangelista* affrescate sui pilastri di imposta dell'arco absidale (Figg. 1, 8).

Anche in questa circostanza, fu il Maestro ad avere l'intuizione per la migliore collocazione dell'affresco. Venuto con il discepolo Luciano Guarnieri, Annigoni notò subito la semplicità dell'architettura della chiesa e, guardando "gli archi laterali murati, la grande volta libera centrale", alla proposta del Rev. Don Dino Poggi di "un affresco nel catino dell'abside" rispose che "resta male un affresco lì sotto. Bisogna quasi piegarsi per guardarlo. Se volete vi faccio un Crocifisso sull'altar maggiore, là in mezzo. Sono anni che l'ho in mente e ancora non avevo trovato la chiesa adatta"¹⁷. Fu così che Annigoni escogitò un espediente tecnico particolare, riutilizzato molti anni più tardi a Padova per un soggetto analogo: dipingere ad affresco su una struttura indipendente dalla muratura, realizzando un'opera murale su un supporto "non murale". La familiarità di Annigoni con l'arte muraria si rivelò fondamentale nell'ideazione e nella costruzione della struttura in cemento armato con tondelli di ferro e un basamento interrato, quest'ultimo di dimensioni considerevoli (164 x 50 cm) capace di sostenere una struttura larga 120 cm e spessa 20 cm nel tronco. Nell'agosto 1957 il supporto pittorico venne predisposto mediante tabelloni di cotto, ovvero gronde utilizzate solitamente per le coperture degli edifici, "murati col piede all'interno" creando un'intercapedine areata "attraverso fori rotondi anche nello spessore della croce"¹⁸.

¹⁶ Si conserva ancora uno studio finale per le teste della Vergine e del Bambino Gesù in seppia su carta (28 x 21 cm), collezione Rossella Segreto Annigoni (Id., scheda 11). Sotto la nicchia dell'affresco una targa in pietra serena, oggi illeggibile nella parte finale, recita: *O DOLCE MADONNA DEL BUON VIAGGIO / A QUANTI TI INCONTRERANNO / SU QUESTO CAMMINO / BENEDICI E INSEGNA LA VIA / CHE PER GESÙ / PORTA AL PADRE CHE È NEI CIELI.*

¹⁷ A. M. Fortuna, *Annigoni: il centenario dell'Andrea e gli affreschi della chiesa; con parecchi documenti e qualche nazzicata della boce dell'Andrea a venti*

anni dalla dipintura, Il Castagno d'Andrea, Firenze 1978, p. 19.

¹⁸ Ibid. Per un approfondimento sulla tecnica pittorica e la vicenda realizzativa degli affreschi castagnini si veda D. Tapete, *Pittura murale su supporti non murali: embrici, tegole, terrecotte da Fra' Bartolomeo a Pietro Annigoni*, in «Progetto Restauro», 14 (52), 2009, pp. 10-18, e D. Tapete, *Ricerche sulla pittura ad affresco di Pietro Annigoni: il cantiere della Cappella delle Benedizioni nella Basilica del Santo a Padova e due Crocifissioni*, in «Progetto Restauro», 16 (57) 2011, pp. 36-48.

Rimirando la maestosità e la compiutezza dell'opera sorprende che le indicazioni e il progetto della croce fossero giunti direttamente da Londra, dove Annigoni, nel 1957, attendeva al ritratto della principessa Margaret; inoltre, fino a poche settimane prima di affrescare il Crocifisso, egli si trovava negli Stati Uniti, ben lontano dalla dimensione campagnola di Castagno d'Andrea. Nel suo *Diario* si legge "Marzo. Dal XII al XXIV.III.LVIII. Al Castagno. Eseguisco a fresco il Crocifisso sull'altare maggiore della chiesa parrocchiale. Con me Luciano [Guarnieri], Antonio [Ciccione] e il muratore Vannucci. Giorni di lavoro fervente e di gran pace...". E subito dopo il Maestro annota "Aprile ... (Alla stazione di Firenze, in partenza per Londra.) ..."¹⁹.

Sia pure preso da molti impegni e continuamente in viaggio, era nella pittura che Annigoni trovava la sua dimensione, specie in luoghi di culto raccolti, intimi, che lo invitavano alla riflessione e lo conciliavano nella concentrazione del momento artistico. Il *Liber Chronicus* della parrocchiale castagnina documenta, a tal proposito, che "tante volte mentre Annigoni dipingeva voleva che il parroco suonasse, quasi in sottofondo, la melodia gregoriana dello *Stabat mater*. Gli serviva quel suono per concentrarsi meglio"²⁰. Non minori supporto e sicurezza il pittore trovava nello svolgimento dei procedimenti esecutivi della pittura murale, allorquando, salito sull'impalcatura di legno, affrescava coadiuvato dal muratore che stendeva "volta volta l'intonaco" di preparazione e dagli allievi che preparavano i colori e lo spolvero.

Le commissioni di arte sacra continuarono anche negli anni successivi; fra queste *L'Immacolato Cuore di Maria*, pala d'altare dipinta nel 1961 con la tecnica della tempera grassa per la Chiesa dei Padri Claretiani a Hayes, Middlesex, in Inghilterra. La stessa tecnica venne adottata nel 1964 per la pala d'altare *San Giuseppe Lavoratore* destinata alla prestigiosa Basilica di San Lorenzo a Firenze, per la quale "fui insistentemente richiesto", sebbene "mai d'altronde è da me partita l'iniziativa di voler accostare la mia opera a quella dei sommi in monumenti ormai solennemente consacrati"²¹. Pochi anni più tardi, nel 1968, tornò sullo stesso tema affrescando *S. Giuseppe* nella Chiesa dei Santi Giuseppe e Lucia al Galluzzo, alle porte sud di Firenze.

L'affresco, e più in generale le tecniche della pittura murale, furono tecniche di elezione nell'arte sacra di Annigoni, come già era stato per i cantieri di San Marco e di Castagno d'Andrea. A partire dal 1967 Annigoni fu impegnato a più riprese nell'affrescatura del santuario della Madonna del Buon Consiglio a Ponte Buggianese, dipingendo, in ordine, la *Deposizione*, la *Resurrezione*, i *profeti Geremia e Isaia*, l'*Apocalisse*, l'*Ultima Cena*, la *Piscina Probatica*, la *Resurrezione di Lazzaro*, la *Pentecoste*, *Gesù nell'Orto del Getsemani*²². Seguì, dal 1978 al 1980, il cantiere all'Abbazia di Montecassino,

¹⁹ *Diario*, p. 46.

²⁰ Fortuna, *cit.*, p. 57.

²¹ Carteggio Poppi - Annigoni, **lettera n. 5**. La vicenda a San Lorenzo riservò tuttavia un evento inatteso

cui ironicamente accenna lo stesso Annigoni: "per mancanza di carte in regola ... fui quasi messo alla porta".

²² A. Pellegrini, *Annigoni nella chiesa parrocchiale di Ponte Buggianese*, Firenze 1981.

con le pitture di *Abramo e Mosè*, *Episodi della vita di San Benedetto*, la *Gloria di San Benedetto*, i *Santi Fondatori degli Ordini Benedettini*, le *Quattro Virtù Cardinali*²³. Nel giugno 1975 Annigoni corredò queste pitture murali con la pala d'altare *S. Benedetto consegna all'abate Desiderio (S. Vittore III) la Regola e il Pastorale*, donandola ai monaci benedettini in sostituzione dell'originario quadro di Luca Giordano nella cappella di S. Vittore, andato distrutto nel bombardamento del 1944.

Se l'impresa pittorica di Montecassino fu accompagnata da grande interesse pubblico e da non poche aspettative per il risultato finale, data la notorietà del Maestro e la delicatezza di un intervento sì delicato²⁴, Ponte Buggianese fu invece l'esempio di come una località di per sé secondaria, lontana dai riflettori e dalle ribalte nazionali e internazionali, poteva offrire ad Annigoni un'occasione per proseguire il suo percorso umano e artistico di avvicinamento alla fede in un clima più raccolto.

In questo cammino il tema della Crocifissione si ripropose più volte. Il soggetto era stato già affrontato da Annigoni a Castagno d'Andrea e, a detta del Maestro, quel volto di Cristo, tanto sognato e meditato, aveva trovato finalmente espressione compiuta nell'affresco castagnino. Tuttavia il soggetto doveva ancora agitargli la mente. Nel 1973, in ricordo della moglie Anna Maggini, Annigoni affrescò un Crocifisso nella cappella dell'Istituto Salesiani *Don Bosco* di Firenze; nel 1975 ne progettava un altro per la Chiesa di S. Maria Assunta nella Cappella del Santissimo a Mirandola, in memoria del padre Riccardo²⁵. Un *Cristo morente* venne dipinto da Annigoni nel 1981 nel Cimitero di Gorfigliano, Lucca²⁶.

Il Crocifisso mirandolese venne eseguito solo alla fine di marzo del 1983, dopo una lunga attesa che aveva fatto quasi perdere ogni speranza. Le cronache raccontano della rapidità con cui venne eretta "un'alta transenna, atta a chiudere tutta la cappella: si sentivano solo i rumori delle assi che venivano sistemate, per formare un palco mobile". I lavori durarono una decina di giorni e, poiché nessuno aveva potuto vedere cosa stesse facendo il Maestro, essendo stato richiesto esplicitamente di non disturbarlo, solo a lavori finiti e a pubblicazione avvenuta delle prime fotografie del dipinto i Mirandolesi poterono provare "una gioia immensa e furono fieri di avere dato i natali all'ing. Riccardo Annigoni, padre dell'artista"²⁷.

²³ *Annigoni a Montecassino*, Roma 1980.

²⁴ Gli affreschi a Montecassino vennero inaugurati alla presenza di Papa Giovanni Paolo II il 18 Maggio 1979.

²⁵ Sotto al *Titulus cruci* del Crocifisso fiorentino si legge: *ALLA MEMORIA / DI ANNA / C+++* (G. Arcidiacono, *Il dramma dell'uomo nell'arte sacra di Pietro Annigoni*, Firenze 1975, tav. XVI; *Pietro Annigoni. Incisioni*, cat. della mostra, M.B. Fineschi, L. Crescenzi (a cura di), Prato 2002, p. 129). Per la vicenda del Crocifisso mirandolese si veda *Crocifissione di Pietro Annigoni, Chiesa di S. Maria Assunta Duomo di Mirandola*, Mirandola 1983. Nell'angolo

in basso a destra vi è dipinta la dedica al padre: *IN MEMORIA DI MIO PADRE / RICCIARDO / MIRANDOLA 1870 - FIRENZE 1944 / Pietro Annigoni C+++ / LXXXIII*.

²⁶ L'affresco è conservato nella Cappella Pancetti, oggi di proprietà del Comune di Minucciano in seguito a un legato. Un recente intervento di restauro conservativo, finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, ha permesso la riparazione del danno prodotto da infiltrazioni di acqua dal tetto che rischiavano di compromettere irreversibilmente l'integrità dell'affresco.

²⁷ *Crocifissione di Pietro Annigoni*, cit. 1983, p. 5.

Nel 1983 la strada per la Basilica del Santo di Padova era ormai aperta per Annigoni che, già da qualche anno vi aveva cominciato a realizzare opere murali di un certo impegno. Terminato il Crocifisso mirandolese, cui avrebbe apportato i ritocchi ai primi di maggio, Annigoni iniziò l'affrescatura del Crocifisso padovano della Cappella delle Benedizioni il 1 aprile 1983, ultimando i lavori il 14 ed eseguendo i ritocchi dopo la metà di maggio.

L'attività dei decenni che precedettero gli "anni padovani" risulta pertanto non slegata da quella padovana. È manifesta la continuità con cui Annigoni si è dedicato sempre più alla pittura di soggetto sacro, sostenuto anche dall'esempio di quelle figure di santi e martiri che andava dipingendo. Uno stimolo crescente che lo aiutava a credere nell'esistenza di una fede "che qualcuno ce l'ha e che qualcuno l'ha avuta. E allora perché non si deve cercare di ottenerla in qualche modo? Sicché i miei lavori sono sempre una specie di monologo, un racconto: questi personaggi ... sono tutti personaggi che sono dentro di me"²⁸.

Un cammino che Annigoni percorreva a Padova sulle tracce di S. Antonio, e parallelamente anche in terra toscana, realizzando opere sacre in quella dimensione ecclesiastica "minore", di chiese, cappelle e santuari che testimoniano ancora oggi del suo passaggio. Opere su tela e muro realizzate negli anni 1978-1988, che affiancarono la produzione padovana e che risultano non meno rilevanti nel tentativo di ricostruire l'ultimo decennio della vita di Annigoni.

I primi documenti riferibili al periodo padovano del Maestro datano al gennaio del 1978 e concernono la commissione della pala d'altare dedicata al beato Massimiliano Kolbe per la Basilica del Santo. L'idea di dipingere soggetti antoniani prese forma solo a partire da marzo 1980, eppure già nel 1978 il Maestro dipinse la tela raffigurante *S. Antonio da Padova*, oggi nella Chiesa di San Romolo a Bivigliano, nel Comune di Vaglia, Firenze (Fig. 2). L'iscrizione autografa recita: *Pietro Annigoni C+++ LXXVIII*. La tela, collocata all'interno del settecentesco altare laterale di destra in pietra serena, è fronteggiata da una seconda pala d'altare dipinta nel 1984 da Annigoni con la *Madonna del Rosario* (Fig. 3; **Lettera n. 36**). Le targhe lapidee poste a lato delle due tele recitano *Autore Pietro Annigoni / Dono del / Sig. Amleto Maddali Bongi / per onorare la memoria / dei suoi cari defunti / 8 Dicembre 1984*, giorno quest'ultimo dell'inaugurazione avvenuta alla presenza del Maestro stesso²⁹.

L'evento fu accolto dalla comunità locale con un certo entusiasmo e accese ancor più le speranze nei frati Servi di Maria del vicino Santuario di Monte Senario per un'opera del Maestro anche per la

²⁸ Annigoni in un'intervista citata in G. Segato, *Annigoni al Santo*, Padova 1985, p. 21.

²⁹ Le due tele, realizzate anche grazie all'interessamento del parroco di allora, Don Dante Calonaci, sono state oggetto nel 2010 di un intervento di pulizia ad opera della Soprintendenza ai Beni Storici-Artistici, che ne ha ripristinato la leggibilità,

procedendo inoltre alla rimozione delle due lastre di cristallo che proteggevano le superfici pittoriche (di queste oggi rimangono solo i fermi metallici perimetrali).

³⁰ "Ci è gradito pensare che questa inaugurazione preluda ad un'altra prossima futura nel nostro Santuario. Possiamo infatti annunziare agli amici lettori che il Maestro Pietro Annigoni si è detto disponibile ad

chiesa del loro convento³⁰. Annigoni “era stato interpellato già da alcuni anni” dai frati di Monte Senario per un affresco che traducesse in pittura un evento delle storie dei Sette Santi Padri Fondatori, ma “la decisione definitiva venne soltanto alla fine del 1984”, poiché Annigoni attendeva agli affreschi padovani. Venne quindi predisposta la parete di destra del coro settecentesco, applicando una superficie di tegole piane dell’Impruneta (famosa località fiorentina per la produzione del cotto) “secondo una tecnica già sperimentata dall’autore” per la *Crocifissione* di Castagno d’Andrea. L’affresco (ca. 280 x 400 cm), ultimato il 10 ottobre 1985, raffigura *L’Ascesa dei Sette Santi Fondatori al Senario* (Fig. 4), una faticosa progressione dalla “selva selvaggia” alla liberazione illuminata dall’incontro con Maria che appare ai Sette Santi³¹. La scena è dominata da “due elementi fondamentali presenti: quello umano e quello naturalistico” che Annigoni ha coniugato in una molteplicità di significati simbolici. La visione di scorcio delle figure, carichi dei soli oggetti necessari al minimo sostentamento, enfatizza la sensazione del “fardello delle umane debolezze” che ognuno di loro, e quindi ogni uomo, è costretto a sopportare e del quale “potrà liberarsi soltanto arrivando in alto, sul monte, dove la visione della Madonna rappresenterà veramente una conquista spirituale, una purificazione ottenuta attraverso la fatica, la volontà, la fede”³².

A distanza di un anno dal completamento dell’affresco di Monte Senario, Annigoni fu finalmente persuaso dalle delicate ma sollecitanti richieste di madre Amelia, all’epoca madre superiore dell’Istituto delle Suore Serve di Maria Santissima Addolorata in via Faentina a Firenze, a realizzare “anche uno scarabocchio” per la chiesa-oratorio annessa all’Istituto, costruita nel 1899 e dedicata alla Vergine Addolorata. La cronaca della lunga attesa e dei tentativi di ottenere dal pittore un impegno ufficiale racconta dell’Annigoni quotidiano, intento a lavorare nel suo studio di Borgo degli Albizi, affiancato dall’inseparabile segretario e amico Palmiro Meacci, un Annigoni che alle richieste, forse ardite, pronunciate a nome di tutte le suore dell’Istituto da Suor M. Fiorenza Casini, rispondeva, senza timore reverenziale, “Ora mi sembra che corriamo un po’ troppo, non vi pare?”. Tuttavia, come ebbe anche a sottolineare Meacci, l’idea venne accolta di buon grado dal Maestro, tanto che qualche mese

eseguire presto un’opera anche per noi, e precisamente un affresco nel coro del Santuario, raffigurante i Sette Santi Fondatori mentre salgono sul Monte Senario. Il bozzetto dell’affresco è già stato approvato dalla Soprintendenza ai Beni Monumentali” (tratto da *Due tele del Maestro Annigoni nella nostra parrocchia*, in “Monte Senario - Santuario di Monte Senario”, Anno XVI, n. 1, gennaio-febbraio 1985, p. 4).

³¹ La *Legenda de Origine* racconta che tra il 1245 e il 1247 i Sette Santi Padri Fondatori giunsero per la prima volta sul Monte Senario indicato loro da Dio e che, trovata una radura sulla sommità affiancata da “una fonte di ottima acqua” e “tutt’intorno un bosco ordinatissimo, come se fosse stato piantato

da mano umana”, posero qui le pietre del primo cenobio da cui poi ebbe origine l’attuale complesso del santuario. Una tradizione postuma fa risalire l’ascesa al monte nel 1234, alla vigilia della solennità dell’Ascensione.

³² Annigoni in G. Marchiani, *Un affresco di Pietro Annigoni nel nostro santuario*, in “Monte Senario - Santuario di Monte Senario”, Anno XVII, n. 1, gennaio-febbraio 1986, p. 2.

³³ Devo alla cortesia e alla cordialità di Suor Paola, cui rivolgo un affettuoso ringraziamento, la dovizia di particolari sulla vicenda realizzativa dell’affresco de *L’Addolorata*, perfettamente ricostruibile attraverso le memorie scritte conservate negli annali

dopo si seppe che “avrebbe senz’altro utilizzato il volto della Vergine Addolorata che già aveva disegnato per noi qualche anno prima, perché esprimeva bene l’atteggiamento che egli intendeva riprodurre”³³.

Secondo una sequenza di eventi riscontrabile come denominatore comune da Castagno d’Andrea a Padova, passando per Ponte Buggianese e Montecassino, Annigoni effettuò un sopralluogo nella primavera del 1986, scegliendo la nicchia centrale dell’abside per l’affresco de *L’Addolorata* (Fig. 5). La nicchia venne chiusa e predisposta dal muratore inviato da Annigoni stesso e per la fine di luglio risultava pronta. Sebbene il lavoro di pittura ebbe inizio solo il 27 ottobre, Annigoni lavorò agli studi e ai disegni preparatori durante l’estate, “perché, come egli stesso ci disse più tardi, quella Madonna gli era costata mesi di studio, di fatica e di travaglio interiore”. L’affresco venne realizzato in sole tre giornate, così come rilevabile anche dalla lettura delle tagliate sulla superficie pittorica; i ritocchi vennero eseguiti a dicembre, poco prima dell’inaugurazione svoltasi a Dicembre. “Guardando ancora una volta amorosamente il capolavoro che gli era uscito dal cuore più che dalle mani, e certo ripensando all’ingenuità della nostra richiesta di due anni prima esclamò argutamente: «Be’, proprio uno scarabocchio non mi pare!»”.

dell’Istituto (Suor M. Fiorenza Casini, *L’Addolorata di P. Annigoni tra cronaca e storia*) e i ricordi personali di chi fu spettatore di quei giorni. Il disegno menzionato nel testo è una splendida sanguigna raffigurante il volto dell’Addolorata regalata da Annigoni a madre Amelia alcuni anni prima dell’ese-

cuzione dell’affresco. La sanguigna conferma, ancora una volta, la straordinarietà dell’arte grafica di Annigoni, in questo caso nella resa del volto sofferente dell’Addolorata attraverso “tratti del viso tirati, quasi come una maschera”, per dirla prendendo a prestito le parole di Suor Paola.

Gli anni padovani (1978-1988)

“Per me, alla mia età, un passato recente diventa quasi subito remoto, e da lì, immagino, nasce la nostalgia per quegli anni del nostro sodalizio che mi hanno condotto a tanta e viva operosità e, per di più, in un’atmosfera che mi era particolarmente congeniale.

Mentre Lei ringrazia me, io mi sento portato a ringraziare Lei per quella stagione di mia vita padovana e antoniana tra le mura del Convento e della Basilica. Certo vorrei aver potuto far di più e meglio ... Ma questa, è una vecchia storia, che, purtroppo, sempre si ripete”.

Annigoni, 31 agosto 1985

Con queste parole¹ Pietro Annigoni rispondeva alla lettera datata 24 agosto 1985 in cui p. Angelico Poppi gli comunicava la chiusura ufficiale del suo mandato novennale di rettore della Pontificia Basilica di S. Antonio e porgeva “più sincero e cordiale ringraziamento” per le mirabili opere di arte e fede realizzate dal pittore, a partire dal 1979, per il complesso del Santo. Un sincero ringraziamento p. Angelico espresse anche pubblicamente, in occasione dell’omaggio della Comunità del Santo tributato ad Annigoni in Basilica il 10 ottobre 1985, durante il suo intervento sul tema *Annigoni e i frati del Santo: sei anni d’arte e d’amicizia*².

Gli anni “di amicizia e di grande familiarità” divennero dieci quando, nel 1988, il Maestro si spense la sera del 28 ottobre, dopo aver trascorso al Santo l’ultimo decennio (1978-1988) della sua attività pittorica e della sua esperienza umana e spirituale, affiancato da p. Angelico, “compagno della lunga avventura”³.

Una “stagione di vita” che, se era stata “antoniana” nel cammino di avvicinamento a una fede a lungo cercata attraverso l’esempio di S. Antonio, era stata pure “padovana” nell’affezione che egli

¹ Carteggio Poppi – Annigoni, **lettera n. 40**.

² *Annigoni stasera festeggiato al Santo*, in “Il Gazzettino”, 10 ottobre 1985; *Annigoni omaggiato da città e Santo. Duplice cerimonia dopo sei anni di lavoro*,

in “Il Gazzettino”, 11 ottobre 1985; *Pietro Annigoni al Santo*, in “Il Santo”, n.s., XXV, 3, 1985, p. 527.

³ L’appellativo venne coniato da Annigoni nella dedica di un volume a p. Angelico (Poppi, *cit.*, p. 221, nota 1).

evidentemente provava per l'ambiente cittadino, a tal punto da definire "congeniale" la serenità e l'atmosfera di raccoglimento che aveva trovato a Padova⁴.

A perenne testimonianza del sodalizio con p. Angelico e del forte legame con il Santo e la città rimane oggi in Basilica l'importante eredità pittorica di Annigoni, un catalogo di sei grandi opere ad affresco, cui si aggiunge la pala d'altare dedicata al beato Massimiliano Kolbe. Ripercorrere il succedersi dei diversi cantieri che videro Annigoni lavorare per il Santo e dentro il Santo attraverso i documenti dell'epoca, le fotografie di quegli anni, i ricordi dei presenti, la lettura odierna delle superfici, permette oggi di "dipingere un quadro" che narra di una storia la cui straordinarietà si deve alla grandezza umana e artistica di Annigoni, nonché alla passione e alla dedizione di chi ha patrocinato, partecipato e condiviso gli eventi che furono e di chi ha contribuito oggi alle fasi di ricerca e ricostruzione degli anni padovani del Maestro⁵.

Pala del beato Massimiliano Kolbe

È alquanto curioso, e forse non casuale, che la prima opera realizzata da Annigoni per il Santo sia anche la prima che il visitatore può ammirare entrando in Basilica dall'ingresso a sinistra. La pala d'altare, raffigurante il martirio e la glorificazione del beato Massimiliano Kolbe, è collocata sul primo altare di sinistra, all'interno della sontuosa cornice dell'altare già di S. Stanislao (Tav. 1), appartenente un tempo alla chiesa di S. Prosdocimo e trasferito in Basilica nel 1809; l'altare ospitava all'epoca la pala dipinta nel 1607 dal pittore Pietro Malombra (1556–1618) con *Miracolo di S. Stanislao*.

I frati del convento volevano dedicare un'opera che ricordasse la figura di p. Massimiliano Kolbe (1894-1941), francescano conventuale polacco imprigionato dai nazisti nel campo di concentramento di Auschwitz, beatificato da papa Paolo VI il 17 ottobre 1971 quale martire della chiesa nell'atto di sacrificio dettato da umana solidarietà e "apostolo del culto della Madonna" durante il martirio⁶. Venne

⁴ "E poi questa zona di Padova, questa vecchia Padova, mi è molto congeniale, mi ci sono trovato bene, in una specie di isolamento; i portici aiutano il raccoglimento. Veramente. Io sono un individuo che ha bisogno di raccoglimento fino al punto che sono contento quando il tempo è grigio e piovoso, perché mi aiuta" (Annigoni i Segato, *cit.* 1985, p. 14).

⁵ Rinnovo i miei più sentiti ringraziamenti a p. Angelico per aver messo a disposizione documenti originali inediti e a p. Luciano per il supporto alle ricerche.

⁶ Trasferito alla fine di Luglio 1941 nel Blocco 14 del campo di concentramento di Auschwitz, p. Kolbe si offrì al posto di Francesco Gajowniczek, che era stato condannato con altre nove compagni di baracca a morire nel bunker della fame durante la rappresaglia nazista in seguito alla fuga di un prigioniero. Kolbe sopravvisse due settimane nel bunker e, seppur privo di acqua e cibo, non smise mai di pregare e cantare inni a Maria; venne ucciso con un'iniezione letale alla vigilia della festa dell'Assunzione della Vergine.

quindi individuata nel primo altare di sinistra la collocazione per “un bronzo o un dipinto raffigurante il b. Kolbe”⁷.

Venne inizialmente contattato, con scarso risultato, lo scultore Giacomo Manzù (1908-1991), e solo nel gennaio del 1978 p. Angelico si rivolse al maestro Annigoni, prospettandogli tuttavia “le difficoltà burocratiche per la realizzazione dell’opera”. Il 18 gennaio Annigoni rispondeva onorato della proposta, per la quale “in linea di principio mi dichiaro disponibile”, restando “in attesa di una preliminare documentazione circa la figura di p. Kolbe. Eventualmente sarà tempo guadagnato se già avrò avuto modo di porre mente all’opera” (**Lettera n. 1**).

La lettura del materiale inviatogli da p. Angelico dovette essere illuminante poiché già l’8 febbraio Annigoni esprimeva tutta la sua ammirazione per “una tal meravigliosa figura, quella di Massimiliano Kolbe, che il desiderio di esaltarla viene spontaneo” (**Lettera n. 2**). Il Maestro era ormai convinto; all’ufficializzazione mancavano soltanto le necessarie approvazioni del Delegato Pontificio, all’epoca mons. Antonio Mauro, e del Consiglio della Veneranda Arca⁸, che tuttavia non tardarono ad arrivare. Il 13 Marzo Annigoni annunciava una sua visita a Padova, nel mezzo a “due periodi di lavoro; il primo a Ponte Buggianese e il secondo a Montecassino” (**Lettera n. 3**).

Il Maestro giunse a Padova con la moglie Rossella Segreto e il segretario Palmiro Meacci⁹ il 30 Marzo 1978 ed effettuò un primo sopralluogo in cui osservò l’ubicazione dell’opera e annotò le proporzioni dell’altare. Promise il completamento dell’opera entro il mese di agosto 1979 e così fu.

Alla data del 20 giugno 1978 il bozzetto dell’opera era pronto; il 23 giugno p. Angelico mostrò il bozzetto al Consiglio della Veneranda Arca “che approvò all’unanimità il lavoro, esprimendo anche ammirazione soprattutto per lo studio preparatorio per il volto della Madonna, inviato dal Maestro”; giunse “il consenso in scritto anche dal Delegato Pontificio per la Basilica”¹⁰. Nella lettera di auguri

⁷ Poppi, *cit.*, p. 222.

⁸ In base allo statuto vigente l’Arciconfraternita “costituita presso la Basilica Pontificia di Sant’Antonio in Padova, è un’Associazione pubblica di fedeli, posta sotto la superiore direzione del Delegato Pontificio ai sensi della Costituzione Apostolica *Memorias Sanctorum*, III, 2-3 e VII”. La Veneranda Arca di Sant’Antonio è un’istituzione i cui statuti furono approvati dalla città di Padova il 1 giugno 1396 e si compone di membri presidenti nominati, ancora oggi, dal Comune di Padova. Tra le altre attività, essa si occupa della manutenzione e dell’incremento del patrimonio artistico della Basilica del Santo.

⁹ Rossella Segreto e Palmiro Meacci furono costante-

mente a fianco del Maestro nel corso della sua esperienza padovana. Compagna nella vita da quando si erano incontrati sulla nave Raffaello nel 1966 durante un viaggio verso gli Stati Uniti, Rossella realizzò “il pettirosso, il cane, il topo, [...] quegli animaletti” degli affreschi annigoniani al Santo, così come “ha fatto anche nella abbazia di Montecassino” (G. De Roma, *Annigoni al Santo...*, in “Messaggero di sant’Antonio”, [1983] 91, pp. 94-95). Palmiro Meacci fu insostituibile segretario e, anche a Padova, per conto del Maestro curò spesso la diffusione e la vendita delle opere grafiche. Egli aveva sostituito il precedente segretario, Riccardo Noferi, amico di vecchia data di Annigoni dai tempi delle scuole presso l’Istituto degli Scolopi a Firenze.

per le festività natalizie (**Lettera n. 6**) Annigoni confermava i tempi previsti, sbilanciandosi anche su una probabile anticipazione della consegna, ipotizzando nella lettera datata 4 aprile 1979 il completamento per il mese di luglio, sia a pure a fronte del fatto “che c’è ancora tanto da fare” (**Lettera n. 7**). La pala arrivò in Basilica il 9 luglio 1979.

Ci fu tuttavia un momento, sia pure breve, in cui p. Angelico temette realmente di non vedere mai realizzata la pala del beato Kolbe. Accadde infatti un evento piuttosto singolare. In seguito all’approvazione del Consiglio della Veneranda Arca, p. Angelico decise di trattenere il bozzetto per la tela “ancora qualche giorno”, nell’intenzione di mostrarlo ai frati del Santo. Preoccupato dal non aver ricevuto notizia alcuna, Annigoni inviò un espresso a p. Angelico il 28 giugno, in cui si rammaricava del riscontro negativo ricevuto dal suo bozzetto, che in parte “ebbi modo di arguirlo, con ben altra nitidezza, il giorno stesso della consegna ai due Padri incaricati del ritiro di detto bozzetto. Mai, in vita mia, m’era capitato di vedere la “Delusione” dipinta con maggiore evidenza sui volti. Vorrei proprio saper io dipingere con altrettanta efficacia. [...] E per questo son qui con un consiglio, e cioè di non pensarci più” (**Lettera n. 4**). Tali parole furono davvero “un fulmine a ciel sereno” per p. Angelico che, con una pronta telefonata, chiarì il malinteso, inviando questa volta “due frati entusiasti” a Firenze per la riconsegna del bozzetto al Maestro¹¹.

La tela venne accolta con vivo sentimento dalla Comunità del Santo. Il 12 luglio 1979 venne celebrata all’Arca una messa votiva in onore del beato Kolbe, presieduta dal Superiore Generale, p. Vitale Bommarco; quindi i Padri Capitolari si diressero davanti all’altare dove era stata da poco posizionata la tela di Annigoni, che “venne coperta con un drappo, in attesa dell’inaugurazione ufficiale”¹². L’evento si svolse il 21 ottobre successivo, alla presenza del Maestro che già il 16 luglio aveva avuto modo di osservare l’opera montata sull’altare, “facendo pure regolare le luci per una esatta illuminazione della pala”; venne concelebrata una messa cui partecipò anche il Delegato Pontificio che benedisse la tela. Annigoni venne salutato dalla folla presente in Basilica con “applausi clamorosi” e grande interesse destò la mostra allestita nella Sala del Capitolo con i bozzetti e gli studi preparatori per la pala (Fig. 6)¹³.

La tela, dipinta a tempera grassa, fu la prima opera di Annigoni a Padova, quella che “mi apriva le porte della Basilica del Santo” e che, curiosamente, contribuì alle successive commissioni da parte della Comunità del Santo. Pochi mesi dopo l’inaugurazione, il 10 marzo 1980, Annigoni, scrivendo a p. Angelico, si compiaceva del “bellissimo articolo alla mia pala di Giovanni Lugaresi¹⁴. Grazie e grazie!

¹⁰ Poppi, *cit.*, p. 223.

¹¹ Id., p. 224.

¹² Id., p. 225.

¹³ Per l’occasione venne realizzato il pieghevole *Pietro Annigoni. Il beato Massimiliano Kolbe. Basilica del Santo - Padova*, in cui venne inserito il com-

mento all’opera del giornalista Giovanni Lugaresi. Vennero riprodotti anche lo studio per la testa della Vergine e lo studio per la testa del beato Kolbe, quest’ultimo donato dallo stesso Annigoni a papa Giovanni Paolo II, che nel 1982 proclamò santo il martire polacco (si veda Fig. 6).

¹⁴ Annigoni si riferisce a un inserto illustrato pubbli-

a lei e allo scrittore. Serbo sempre un graditissimo ricordo della cerimonia inaugurale, con tanta folla, tante parole belle e il magnifico coro. Mi auguro di poter fare una scappata a Padova fra non molto ...” (**Lettera n. 8**).

Evidentemente l'amo era stato lanciato. Lo stesso p. Angelico, nelle sue memorie, ricorda che il Maestro aveva fatto “trapelare con discrezione un vago desiderio di poter lavorare” ancora al Santo, avendo notato diverse pareti che avrebbero potuto ospitare qualche altra sua opera. Sebbene le speranze di Annigoni fossero alimentate dal successo ottenuto con la prima opera e supportate dal gradimento dimostrato dai frati conventuali, tuttavia la prospettiva di ulteriori interventi annigoniani dovette ben presto confrontarsi con alcune difficoltà legate, non solo alle tempistiche e alle procedure per l'ottenimento delle dovute autorizzazioni, ma anche all'effetto che l'inserimento dell'opera contemporanea di Annigoni avrebbe potuto sortire nell'opinione degli esperti e degli interessati. Lo spostamento della pala del Malombra dall'originaria collocazione per far posto alla tela del beato Kolbe aveva dato luogo a qualche perplessità¹⁵. Ciononostante, l'“occasione [per una seconda opera di Annigoni al Santo] si presentò in modo inaspettato”¹⁶.

Affreschi della Cappella delle Benedizioni

Nel 1981 ricorreva il 750° anniversario della morte di S. Antonio avvenuta il 13 giugno 1231 e “i frati del Santo intendevano ricordare la data con varie iniziative dal carattere liturgico-pastorale, culturale-artistico, promozionale”, fra cui anche la realizzazione di “qualche opera artistica significativa”. Anche in questo caso, prima di ricorrere ad Annigoni, erano state vagliate altre soluzioni. In particolare il settimo centenario della traslazione di S. Antonio e del ritrovamento della lingua incorrotta (1263-1963) aveva animato p. Samuele Doimi a promuovere un concorso internazionale di pittura e scultura, “ma il risultato deludente del 1963 ci ha dissuaso da simile iniziativa”. Pertanto p. Angelico scrisse ad Annigoni il 16 marzo 1980, avanzando la proposta per la cappella cosiddetta “delle benedizioni (la prima a destra, verso la sacrestia). Io ci vedrei benissimo due grandi affreschi: S. Antonio che predica ai pesci, da una parte; S. Antonio che affronta il tiranno Ezzelino nel suo covo di Verona” (**Lettera n. 9**).

cato su “L'eco di Padova”, 3 (1980) 4, pp. 48-51.

¹⁵ Il critico Claudio Poppi, domandandosi se fosse “giustificabile l'esecuzione di nuovi interventi decorativi che alterano inevitabilmente la sedimentazione storico-artistica” del Santo, prende a esempio l'intrusione annigoniana a scapito della

tela del Malombra, evidenziando la perdita dell'“insieme organico” che la pala preesistente formava con l'altare (C. Poppi, *Gli interventi “moderni” nella Basilica del Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, C. Semenzato (a cura di), Vicenza, 1984, p. 206, nota 19).

Il soggetto era stato scelto e, per certi versi, anche la collocazione, sebbene quest'ultima scelta non fu esente da complicazioni cui si dovette porre rimedio nell'immediato. "Eravamo consci che l'inserimento di nuove opere in un edificio antico, carico di storia e di arte, poteva apparire come una debita «intrusione»", ma i rimaneggiamenti dei primi decenni del XX secolo nelle altre cappelle radiali attorno all'ambulacro avevano creato un precedente inoppugnabile. Anzi, a ben vedere, proprio per effetto degli interventi sulle varie cappelle, la cappella dedicata a S. Caterina e S. Angela Merici "risultava la più spoglia e inespressiva"¹⁷.

In realtà la cappella era stata oggetto di un intervento di restauro stilistico del pittore veneziano Giuseppe Cherubini (1867-1960) che, nel 1924-1925, aveva ritoccato l'antica decorazione parietale. Sebbene l'intenzione fosse stata quella di ridare vigore e lustro all'ambiente, il risultato finale appariva "povera cosa" e "non più d'una fiacca accademia" era stata definita la statua sull'altare¹⁸. Quest'ultimo, per di più, appariva sproporzionato rispetto al volume complessivo della cappella, contribuendo a suggerire l'opportunità di effettuare un intervento nuovo.

Annigoni manifestò immediato interesse per la cosa e già il 30 marzo giunse in Basilica per visionare le due pareti. Come per la tela del beato Kolbe, Annigoni indicò le tempistiche per la realizzazione delle due opere: "mi disse che uno l'avrebbe eseguito entro il 1981, il secondo, l'anno successivo"¹⁹. Il Maestro si offrì di lavorare gratuitamente, a patto che le pareti fossero state pronte entro il 1980, eseguendo i necessari interventi contro l'umidità che costituiva il maggiore problema da affrontare sulle pareti. Dei lavori di cantierizzazione della cappella e della fornitura dei materiali si incaricò la Veneranda Arca che, il 2 Aprile, espresse unanime consenso alla proposta di affidamento al Maestro dei due affreschi di soggetto antoniano; ad ogni modo l'invio anticipato di un bozzetto avrebbe ulteriormente rafforzato le intenzioni dei soggetti promotori (**Lettera n. 10**). Il 23 giugno venne annunciato anche il consenso ufficiale del Delegato Pontificio, mons. Mauro (**Lettera n. 11**).

Tuttavia non fu possibile procedere immediatamente alla rimozione dei vecchi intonaci e alla preparazione del supporto murario, prima di aver verificato l'effettiva assenza di lacerti giotteschi che, proprio in quegli anni, si ipotizzavano essere presenti al di sotto delle specchiature a finto marmorino della cappella²⁰. La prudenza, doverosa in questi casi, suggerì la conduzione di una trentina di son-

¹⁶ Poppi, *cit.*, p. 227.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ V. Gamboso, *La basilica del Santo. Guida storico-artistica*, Padova 1966, p. 163. Per i lavori nella cappella negli anni 1924-1930 si veda D. Negri, L. Sesler, *La cappella di Santa Caterina nella basilica del Santo*, in "Il Santo", 21 (1981), pp. 651-656.

¹⁹ Poppi, *cit.*, p. 228.

²⁰ Per una ricostruzione del dibattito che ci scatenò sulla presenza o meno di lacerti giotteschi non disvelati nella Basilica del Santo rimando a F. Flores d'Arcais, *Affreschi giotteschi nella basilica del Santo a Padova*, in «Critica d'Arte», 97, 1968, pp. 23-34, e C. Semenzato, *Le pitture del Trecento al Santo*, in AA.VV., *La cappella del Beato Luca e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di Sant'Antonio*,

daggi stratigrafici, da cui emerse che “non c’era la minima traccia di dipinto sotto il manto ornamentale esterno, a schema geometrico” (**Lettera n. 13**)²¹.

I lavori di preparazione del muro iniziarono ai primi di settembre e “come ha potuto rilevare anche l’arch. Danilo Negri [incaricato dalla Veneranda Arca della supervisione dei lavori e di fornire assistenza tecnica al Maestro], i muri sono in ottima condizione. I mattoni sono asciutti e in buono stato. È emerso qualche buco, che dovette servire per le impalcature”. Furono ritrovate inoltre due porte comunicanti verso il campanile e la cappella attigua. Si attendevano ulteriori istruzioni del Maestro per la preparazione del supporto murario e per la stesura dell’intonaco di fondo, che Annigoni fornì per iscritto (**Lettera n. 14**), descrivendo nel dettaglio i materiali che si sarebbero dovuti utilizzare e le modalità di messa in opera. Allo scopo di eliminare l’umidità del muro, Annigoni consigliò di procedere “come già è stato fatto a Ponte Buggianese”, ovvero “creare una intercapedine mediante l’erezione di una nuova parete di mattoni, messi per taglio, alla distanza di due centimetri dal vecchio muro e poggiati su lamine di piombo”. I mattoni avrebbero dovuto essere “di fornace (non pressati) e di cottura omogenea”, poiché tale qualità era quella ottimale. L’alternativa costruttiva poteva essere l’erezione di una nuova parete “usando embrici o gronde, sempre non pressate e di cottura omogenea, procedendo come da schizzo allegato”. In entrambe le soluzioni la scalpellatura della superficie laterizia esterna sarebbe stata funzionale a un miglior aggrappaggio dell’intonaco. I documenti confermano l’adozione della seconda soluzione nella variante con gli embrici²². Vennero utilizzati embrici di ottima qualità, tali che “quando ne spezzavano alcuni, si aveva l’impressione di tocchi di campana”; il fissaggio al muro avvenne per mezzo di solidi ganci ramati; si procedette inoltre al tamponamento delle due aperture a ridosso del campanile e al ripristino della continuità della superficie supportante (**Lettera n. 14**).

Molta cura fu prestata anche alla scelta dei materiali per l’intonaco. Già a giugno del 1980, in risposta alla richiesta di p. Angelico per “un appuntamento con l’Architetto Negri, anche per eventuali suggerimenti per il materiale da usare per il nuovo intonaco” (**Lettera n. 11**), Annigoni sottolineava

Padova 1988, p. 107.

²¹ P. Lazzarin, *Due grandi affreschi di Annigoni al Santo*, in “Messaggero di sant’Antonio”, 18 (1982), p. 56; *Padova - Convento del Santo. Gli affreschi di Pietro Annigoni in basilica*, in “Bollettino della Provincia di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali”, maggio - settembre 1983, p. 362; Poppi, *cit.*, p. 229. L’assenza di testimonianze pittoriche giottesche venne sancita definitivamente nel sopralluogo del 15 settembre 1980, alla presenza di fra Claudio Gottardello, all’epoca custode della basilica, e della prof.ssa Francesca d’Arcais.

²² “Si potrebbe, altrimenti erigere una nuova parete usando embrici [come è stato fatto, n.d.r.] o gronde” (Poppi, *cit.*, p. 229, nota 12). L’uso di embrici è confermato anche in *Padova - Convento del Santo ... cit.*, p. 362: “Allora si procedette al risanamento dei muri e a provvederli di embrici per eliminare ogni rischio di umidità”. Lo stesso Annigoni sottolinea che “questi muri, che sono tutti stati rifatti, dovrebbero effettivamente dare una sicurezza” contro l’umidità (De Roma, *cit.*, p. 96). La conferma ultima è nelle parole di p. Angelico che, il 28 marzo 1981, scrive: “la cappella è pronta ... Le

l'importanza di disporre di "buona calce cotta a legna, alla vecchia maniera" e ipotizzava l'uso della calce di Montecassino, di cui "forse se ne potrebbe ottenere il quantitativo necessario" (**Lettera n. 12**). Mesi dopo, a ottobre, p. Angelico si disse disponibile a "combinare per il trasporto della calce adatta" da Montecassino (**Lettera n. 13**) e Annigoni, nelle istruzioni per la preparazione del supporto, specificò che "per il velo piccolo di intonaco, sul quale verrà eseguito l'affresco, cercherò di ottenere la calce da Montecassino" (**Lettera n. 14**). A marzo 1981 i lavori erano completati: "l'arricciato è stato fatto con la calce e la sabbia da lei indicate" (**Lettera n. 15**). Si attendeva solo che le pareti tornassero a rivivere.

Parallelamente Annigoni andava elaborando i bozzetti e i disegni preparatori per il primo affresco e nel mese di maggio 1981 inviava "trasparente a colori e foto in bianco e nero del bozzetto per il S. Antonio che predica ai pesci", tranquillizzando p. Angelico sul numero copioso di pesci che sarebbe stato dipinto, "tanto da ricavarne un buon e abbondante fritto" (**Lettera n. 16**).

A ottobre del 1981 Annigoni comunicò il suo arrivo a Padova per il giorno 25 del mese (**Lettera n. 18**), cosa che puntualmente si verificò. Il Maestro era accompagnato dalla signora Rossella e dai collaboratori Ugo Ugolini e Fernando Bernardini; il 26 ottobre ebbero inizio i lavori di affresatura sulla parete di sinistra, durati sino al 18 novembre, per un totale di 24 giorni (Tav. 4). "Il 29 [Annigoni] aveva già affrescato la parte superiore del cielo [...], il giorno 30 dipinse il volto espressivo del Santo"²³. Trattandosi della parte più importante dell'affresco (Fig. 7), quella che evidentemente richiedeva il massimo sforzo di concentrazione nel tentativo di tradurre in pittura l'intensità del Santo nell'atto della predicazione, il Maestro fu assorbito per l'intera giornata, "lavorando ininterrottamente dalle ore 10 circa sino alle 15,30", accontentandosi per pranzo "d'un panino, portatogli da Ugolini". La visione ravvicinata della superficie dipinta permette oggi di riconoscere distintamente le tagliate della giornata del volto di S. Antonio, eseguito in una giornata sola sino all'altezza della prima falda del cappuccio del saio francescano (Fig. 7).

Procedendo dall'alto verso il basso, come previsto dalle tecniche murali, uno dei primi elementi dipinti da Annigoni fu il Vangelo con la Fiamma, ovvero il simbolo antoniano scelto per l'affresco della *Predica ai pesci* in quanto espressione dell'ardore apostolico di S. Antonio nella sua testimonianza di fede e nell'opera di comunicazione delle Sacre Scritture (Tav. 4). Tale simbologia ben traduceva il motto dell'anno antoniano *Evangelizare pauperibus misit me*, nell'immagine del Santo annunziatore del Vangelo, predicatore tra i poveri, gli oppressi, gli emarginati.

E proprio il tema della predicazione divenne, nelle intenzioni di Annigoni, il collegamento ideale fra le opere murali dipinte sulle pareti laterali della cappella. Ne è prova il garbato, ma fermo rifiuto di Annigoni alla proposta di modificare il soggetto del secondo affresco, avanzata da p. Angelico durante l'esecuzione della *Predica ai pesci*. Nei giorni 6 gennaio - 15 febbraio 1981 era stata infatti condotta la seconda ricognizione delle spoglie mortali di S. Antonio, un evento che aveva avuto una

■
due pareti sono state dapprima munite con gli em-

brici. Un materiale ottimo" (**Lettera n. 15**).

notevole eco mondiale, nonché un riscontro significativo nel numero di presenze di pellegrini al Santo. Un affresco a duratura memoria dell'episodio pareva quindi del tutto appropriato. Pur comprendendo le motivazioni addotte da p. Angelico, Annigoni propose il mantenimento dell'"unità originaria della sua progettazione artistica"; dal canto suo p. Angelico si rese conto "che già da molto tempo il Maestro andava riflettendo sull'arroganza del tiranno trevigiano [Ezzelino]", per cui non insistette oltre.

L'episodio raffigurato nell'affresco *S. Antonio affronta il tiranno Ezzelino da Romano* sulla parete destra della cappella (Tav. 6) si svolse, secondo l'agiografia di S. Antonio, nel palazzo del tiranno a Verona nel maggio del 1231, poche settimane prima della morte del Santo. Sebbene indebolito nel fisico e stremato nelle forze, S. Antonio si recò a perorare la liberazione del conte Rizzieri di Sanbonifacio e di altri nobili padovani catturati in battaglia durante un agguato, animato dal sentimento di umana solidarietà che gli conferiva un'audacia quasi temeraria. "Storicamente Antonio fu in quell'occasione un perdente, moralmente un vincitore"²⁴, e la pittura di Annigoni traduce bene questa apparente contraddizione: il volto di S. Antonio comunica il sentimento di pietà per quell'uomo crudele, non consapevole dei suoi errori, prigioniero della sua malvagità (Fig. 7).

Anche in questo affresco Annigoni volle inserire un simbolo antoniano, che potesse ricollegarsi al significato dell'episodio, ovvero il coraggio e l'umanità della predicazione della parola di Dio di fronte all'arroganza e alla sordità del tiranno. Alla richiesta di qualche suggerimento, p. Angelico propose diversi simboli: il libro, la fiamma, il cordone francescano, il giglio, il Bambino Gesù. E fu su questi ultimi due che ricadde la scelta definitiva (Tavv. 7-8); del resto "il Bambino non stonerebbe essendo stato S. Antonio il teologo del Verbo incarnato. Inoltre la simmetria con il simbolo dell'altra parete sarebbe perfetto: la parola scritta (il libro = la Bibbia) e la Parola incarnata (Gesù Bambino)" (**Lettera n. 19**).

A gennaio del 1982 Annigoni inviò le fotografie del bozzetto e degli studi per i volti dei due protagonisti (**Lettera n. 20**) e il 6 marzo giunse con i suoi collaboratori per cominciare la pittura. "L'esecuzione dell'affresco procedette a ritmo serrato", per cui il 18 marzo Annigoni dipinse il volto di Sant'Antonio, il 20 quello "mefistofelico di Ezzelino, senza sospendere il lavoro, ma limitandosi a consumare verso mezzogiorno qualche panino sul ponteggio, per non perdere la concentrazione"²⁵. L'affresco venne terminato il 31 marzo, con un impegno in termini di giorni paragonabile a quello richiesto dall'affresco antistante, di dimensioni similari.

Il risultato finale fu alquanto soddisfacente. Tuttavia era rilevabile rispetto alla *Predica dal noce* una peggiore visibilità dell'affresco per chi lo guardasse dall'ambulacro, conseguente all'asimmetria

²³ Poppi, *cit.*, p. 230.

²⁴ Lazzarin, *cit.*, p. 56.

²⁵ Poppi, *cit.*, p. 231. Lo stesso Annigoni rivelò, in

un'intervista rilasciata a termine del cantiere della Cappella delle Benedizioni, che "quando lavoro, sono pervaso da un'ansia continua, di giorno e di notte [...] un fenomeno che si manifesta invariabilmente è la perdita dell'appetito. Mi prende una

della cappella “un po’ sghimbescia”²⁶. A tale differenza geometrica e spaziale si aggiunse la disomogeneità della superficie supportante, cui fu attribuito il difetto, temporaneo, che si manifestò quasi subito in fase di asciugatura, consistente in “macchie vistose” a danno della parte superiore dell’affresco. “Forse la gibbosità del muro portante, sotto la torre campanaria, non aveva consentito ai muratori la stesura di un manto regolare di intonaco per l’arriccio”²⁷. Sia pure preoccupato per la qualità finale dell’opera, Annigoni non perse il buonumore e lo spirito che lo contraddistinguevano, esprimendo l’augurio che “Ezzelino non riversi la sua cattiveria sull’affresco” (**Lettera n. 21**).

Di lì a poco l’effetto iniziale di non omogenea asciugatura scomparve. Ciò diede ragione alla cura che era stata posta nella scelta dei materiali e nell’esecuzione corretta del procedimento tecnico dell’affresco. Del resto, grande sollecitudine e zelo aveva profuso anche l’arch. Negri affinché ad Annigoni non mancasse niente del necessario per la realizzazione degli affreschi. I documenti ricordano i nomi degli artieri Ezechiele e Ignazio, soprannominati rispettivamente Lele e Bistecca, che provvidero ogni mattina in quelle settimane alla stesura, al di sopra dell’arriccio, del velo di intonaco su cui poi Annigoni avrebbe dipinto nel corso della giornata. La comunicazione avveniva anche attraverso indicazioni scritte direttamente sull’arriccio via via che andava componendosi l’affresco²⁸.

In attesa di tornare per i necessari ritocchi, Annigoni partì da Padova il 3 aprile 1982, non prima però di aver alimentato le speranze per un altro affresco a coronamento del cantiere della Cappella delle Benedizioni. Sembra che la prima idea di un’opera a raccordo dei due affreschi laterali fosse stata inizialmente presa in considerazione da Annigoni con p. Angelo Marconato. Solo successivamente, il 7 marzo 1982 (il giorno dopo l’arrivo di Annigoni a Padova per i lavori all’affresco *S. Antonio affronta il tiranno Ezzelino da Romano*) il segretario Meacci propose “un bel Crocifisso in sostituzione della statua di S. Angela da Merici”.

Dall’idea si passò ai fatti già nelle settimane successive al completamento dell’ultimo affresco annigioniano. Approfittando dell’occasione fornita dal Capitolo dei religiosi della Provincia patavina tenutosi a Padova fra il 12 e il 16 aprile 1982, p. Angelico prospettò il progetto del Crocifisso al Padre Generale Vitale Bommarco, che si dimostrò favorevole all’iniziativa e “anzi, consigliava un intervento anche sulla parete di fondo”²⁹. Pochi giorni dopo p. Angelico ricevette pure il consenso del Delegato Pontificio, mons. Mauro, e del Consiglio della Veneranda Arca che deliberò all’unanimità il 24 aprile. Pareva quindi che “ormai la strada per il Crocifisso era spianata”.

Tuttavia si dovette escogitare una soluzione tecnica per garantire un adeguato inserimento del Crocifisso nella struttura architettonica preesistente, salvaguardando sia le pitture con storie delle sante dedicate della cappella dipinte dal Cherubini sia l’*Annunciazione* trecentesca lasciata intatta

■
forma nervosa allo stomaco che mi causa senso di disgusto verso il cibo” (da De Roma, *cit.*, p. 96).

²⁶ Ibid.

²⁷ Poppi, *cit.*, p. 232.

²⁸ Fotografie dell’epoca mostrano il Maestro Annigoni intento a delimitare le aree di prossima ste-

dagli interventi degli anni '20. "Ci fu quindi il problema di come e dove dipingerlo [il Crocifisso]. E allora fu ripetuta un'esperienza già fatta da me al Castagno d'Andrea, dove appunto fu costruita una parete vagamente a forma di croce e quindi intonacata come il consueto muro"³⁰ (Figg. 8-9).

Tornato al Santo una prima volta l'8 maggio 1982 per verificare il grado di asciugatura degli affreschi, Annigoni incontrò l'arch. Negri al quale dette preziosi suggerimenti per la sagoma della struttura muraria che avrebbe ospitato l'affresco del Crocifisso e per il sottostante altare in sostituzione di quello vecchio, assai ingombrante. Furono momenti particolarmente significativi per la storia conservativa della cappella: si fronteggiavano, da una parte, il progetto di un Crocifisso all'interno di un ciclo unitario con i due affreschi laterali, dall'altra il principio della salvaguardia delle pitture preesistenti. Annigoni avrebbe voluto addossare il più possibile verso la finestra di fondo l'erigendo altare con il Crocifisso, al fine di creare una certa continuità fra le superfici dipinte; arrivò persino a ipotizzare il distacco degli affreschi del Cherubini e, in alternativa, la copertura degli stessi con una stoffa. Fra le due opzioni la prudenza e il rispetto per gli interventi artistici precedenti indirizzarono verso una soluzione più conciliante che consentisse di recepire "anche le possibili voci discordanti" (Figg. 10-11).

Poche settimane dopo, durante i ritocchi agli affreschi delle pareti laterali eseguiti dal 30 maggio al 9 giugno 1982, Annigoni propose l'affrescatura del Crocifisso per il marzo dell'anno successivo, in tempi utili per poter effettuare i ritocchi finali prima dell'inaugurazione nella festa di S. Antonio il 13 giugno 1983.

Il 21 giugno 1982 p. Angelico comunicava i risultati dello scavo effettuato nel pavimento e della verifica del terreno su cui sarebbero state poste le fondamenta del Crocifisso. Restava ancora da definire la forma della croce, la cui sagoma, rispetto al progetto originario, era stata resa "un po' più snella" in accordo ai suggerimenti espressi dai Presidenti dell'Arca. Si sarebbe provveduto nell'immediato alla "costruzione della struttura in ferro per il supporto" (**Lettera n. 22**).

Analogamente a quanto verificatosi per il Crocifisso di Castagno d'Andrea, Annigoni seguiva a distanza i lavori del supporto, "sperando, ben inteso, che lo snellimento non sia eccessivo, raccomandando il massimo possibile arretramento" (**Lettera n. 23**). Allo stesso tempo il Maestro predisponendo i bozzetti e i disegni preparatori e, il 16 febbraio, inviò a Padova la fotografia del "bozzetto conclusivo per il Crocifisso", assicurando che il volto sarebbe stato quello "del quale già le inviai la foto"³¹.

Il bozzetto trovò il riscontro positivo dei frati del Santo, "in modo particolare p. Angelo"; tuttavia "senza la pretesa di voler condizionare la Sua Musa artistica", essi formularono alcuni suggerimenti di cui si fece portavoce p. Angelico (**Lettera n. 25**). I frati notarono l'assenza nel bozzetto del cartiglio della condanna riportante le lettere INRI del *Titulus cruci*; per quanto ben visibile, alcuni frati suggerivano che la croce venisse resa con maggior rilievo, similmente a quanto fatto nel Crocifisso castagnino; alcune perplessità avevano poi sortito il pronunciato del ventre del Cristo e la "ricurvatura



sura del velo dell'intonaco da dipingersi in singole giornate (figura in Lazzarin, *cit.*, p. 54). ²⁹ Poppi, *cit.*, p. 233.

delle gambe dal ginocchio in giù". Ciononostante p. Angelico confidava nella buona riuscita dell'opera e, d'altronde, "siccome si tratta ancora del bozzetto", sarebbe spettato ad Annigoni valutare l'opportunità di fare uso di detti suggerimenti. Personalmente p. Angelico si diceva soddisfatto "per quei bagliori bellissimi sullo sfondo, che, più che al buio di Matteo 27, 45, si ispirano forse agli avvenimenti escatologici dei versetti seguenti, 51-53, un brano proprio di Matteo".

Annigoni si dimostrò ancora una volta magistrale nel bilanciare la cordialità con i frati del Santo e la saldezza delle sue posizioni, consapevole che "non avrei accontentato tutti", in quanto "accontentare tutti non è umanamente possibile", essendo "già non piccola cosa accontentare pochi". Rispose quindi punto per punto alle osservazioni dei frati e non mancò di chiedere che lo lasciassero fare così ... che ne avrebbe scontentati di più! (**Lettera n. 26**).

Anche in questo caso si ripropose la medesima sequenza di eventi che aveva caratterizzato il processo creativo dei due affreschi laterali. Avuta conferma del completamento del supporto e della sagoma della croce, Annigoni giunse a Padova con i suoi collaboratori il 30 marzo 1983, a quasi un anno di distanza dalla prima idea del Crocifisso. I lavori di dipintura iniziarono il 1 aprile, giorno di Venerdì Santo, e si protrassero fino al 14; il giorno 7 Annigoni dipinse il volto di Cristo. Le memorie di p. Angelico ricordano che il Crocifisso venne dipinto in concomitanza con l'inizio dell'Anno Santo della Redenzione, inaugurato a Roma il 25 marzo da Papa Giovanni Paolo II; quell'anno la Pasqua cadde il 3 aprile.

Ricordando le date di esecuzione del Crocifisso castagnino colpisce il fatto che entrambi i Crocifissi, sia pure in contesti geografici distanti e in anni diversi, siano stati realizzati entrambi durante le festività pasquali, con una valenza che indubbiamente va al di là della mera attinenza al tema sacro rappresentato. A Castagno d'Andrea il Crocifisso venne iniziato il 24 marzo 1958 e fu ultimato il Venerdì Santo a mezzogiorno, ovvero a un anno di distanza dal Venerdì Santo del 1957, quando ne era stata concepita la prima idea insieme a Don Dino Poggi³².

Annigoni tornò a Padova dopo la prima metà di maggio per eseguire i ritocchi finali, quindi venne smontato il ponteggio e venne aperta momentaneamente la tenda all'ingresso della cappella (Figg. 10-11). Il Crocifisso divenne subito oggetto della curiosità dei pellegrini: "molta gente si fermava ad osservare" e sempre più cresceva l'ammirazione per un'opera talmente espressiva e vera da suscitare emozione in chi la guardava (Tav. 9). Annigoni stesso ebbe modo di constatare l'effetto del suo Crocifisso sulle persone, stando seduto nel confessionale antistante. Capì persino che un'anziana signora, accompagnata da p. Angelico per incontrare Annigoni, riverisse il Maestro baciandogli le mani con trasporto, ringraziandolo della commozione provata dinanzi a quel capolavoro di arte e fede.

³⁰ Annigoni in Segato, *cit.* 1985, p. 18. Per la particolarità del supporto pittorico dei Crocifissi di Castagno d'Andrea e Padova si veda Tapete, *cit.* 2011.

³¹ Poppi, *cit.*, p. 233.

³² Fortuna, *cit.*, pp. 38-40.

Per Annigoni questa fu “la migliore inaugurazione”³³.

Come previsto dal Maestro, l’opera, completa dei ritocchi, fu pronta per l’inaugurazione ufficiale nella festa di S. Antonio del 13 giugno 1983. In realtà a essere inaugurata fu l’intera Cappella delle Benedizioni nella sua rinnovata veste; la cerimonia si svolse alla presenza del Maestro con la moglie Rossella, del Delegato Pontificio mons. Mauro che benedisse i tre affreschi, dell’arcivescovo di Gorizia mons. Bommarco, ex Generale dei Minori Conventuali, del prefetto di Padova e del sindaco della città, Settimo Gottardo. La stampa cittadina diede risalto all’evento³⁴, che proseguì anche la sera del 15 giugno con grande partecipazione pubblica. Il rettore della Basilica introdusse all’evento con i dovuti ringraziamenti all’artista e a quanti contribuirono alla realizzazione dell’opera, uno su tutti p. Vitale Bommarco per l’impegno profuso per ottenere le necessarie autorizzazioni³⁵. Mons. Giovanni Fallani, Presidente della Pontificia Commissione per l’Arte Sacra, tenne una relazione sul tema *Annigoni al Santo*³⁶; p. Pio Capponi diresse il Coro del Santo eseguendo un suggestivo brano musicale³⁷.

Se la pala del beato Kolbe “aveva aperto le porte del Santo” ad Annigoni, il cantiere della Cappella delle Benedizioni e il successo e l’apprezzamento che ne erano conseguiti lo avevano definitivamente inserito nella storia e nella stratificazione artistica del complesso del Santo. L’identificazione della Cappella delle Benedizioni con il Maestro fu tale, sin dai primi giorni, che scherzosamente essa venne chiamata “cappella Annigoni”³⁸. D’altra parte lo stesso Annigoni “era stato completamente conquistato” dalla Comunità dei frati, dalla Basilica, dalla città di Padova e dai padovani. Pareva quindi naturale la prosecuzione di questo sodalizio con un’altra opera.

³³ Poppi, *cit.*, p. 236. In nota 21 p. Angelico riporta la trascrizione della poesia *Davanti al Crocifisso di Annigoni* della sig.ra Lina D’A. ispiratale proprio dalla contemplazione del Crocifisso annigoniano.

³⁴ S. Zanotto, *Annigoni al Santo. Padova. Inaugurata nella basilica antoniana la cappella dove il maestro fiorentino ha dipinto tre affreschi*, in “Il Gazzettino”, 14 giugno 1983.

³⁵ Il 18 agosto 1981 p. Angelico scrisse a p. Bommarco chiedendogli la cortesia di mostrare il bozzetto per il *S. Antonio che predica ai pesci* a mons. Giovanni Fallani, perché si procedesse con le richieste di autorizzazione a Roma (**Lettera n. 17**).

³⁶ Pochi mesi più tardi mons. Giovanni Fallani commentò magnificamente l’arte sacra di Annigoni al Santo dalle pagine de «L’Osservatore Romano» in

un articolo apparso il 6 agosto 1983.

³⁷ Venne eseguito un *Commento musicale* alle opere di Annigoni, articolato nei brani *La predica di S. Antonio ai pesci* e *Ezzelino da Romano e S. Antonio* di p. Bernardino Rizzi e *Crux fidelis* dello stesso p. Capponi. Nell’angolo in basso a sinistra dell’affresco della *Predica ai pesci* la scritta dipinta dal Maestro su una pietra nel mare di Rimini recita: *C+++ .pinxit. A.D. MCMXXXI / MAGNO CHORI MODERATORE / PATRE PIO CAPPONI* (si veda Tav. 5).

³⁸ Altrettanto scherzosamente Annigoni proponeva di dividersi in tre in modo da soddisfare p. Angelico facendosi seppellire in un sarcofago alla base dell’affresco di *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano* nella “cappella Annigoni”, don Egisto e la Comunità di Cassino lasciando anche a loro un po’ delle sue spoglie (B. Corradini, *Gli affreschi di Pie-*

L'Ultima Cena

Il 13 settembre 1983 Annigoni annunciò la sua visita del 22 settembre (**Lettera n. 27**). In tale occasione si recò nel refettorio del convento dei frati del Santo “per vedere l’arricciato”, nella prospettiva di affrescare di lì a poco un’*Ultima Cena*. “L’idea di quest’opera l’ebbi qualche mese fa [durante i lavori nella Cappella delle Benedizioni], quando, insieme ad alcuni frati, e al rettore della basilica, padre Angelico Poppi, mi trovavo proprio nel refettorio. «Qui, ci starebbe bene un’*Ultima Cena*», dissi, indicando la parete di fondo. E i frati furono ben lieti della possibilità che anche quel luogo venisse affrescato”³⁹. Annigoni aveva del resto già affrescato un’*Ultima Cena* a Ponte Buggianese, di dimensioni “undici metri per cinque”; “nel refettorio dei frati del Santo sarà un po’ ... più piccola, per così dire: nove metri per tre”⁴⁰.

Il sopralluogo del 22 settembre fu alquanto incoraggiante; Annigoni promise l’esecuzione dell’affresco per l’aprile del 1984, non garantendo però il completamento entro la festività di S. Antonio del 13 giugno. Nell’intervista rilasciata a Giovanni Lugaresi e pubblicata l’8 novembre 1983 a pochi giorni dalla sua visita al Santo, Annigoni addirittura affermava di prevedere il suo trasferimento a Padova in primavera “in modo tale che per la fine del 1984 l’affresco sarà pronto”. Era ormai certo che una nuova opera sarebbe stata dipinta.

La fase di trasposizione della prima idea in un progetto compiuto richiese un notevole impegno al Maestro. Sebbene “la pensai proprio così come poi l’ho dipinta: una silhouette di figure sullo sfondo di un tramonto”⁴¹, “ho lavorato tre mesi per i bozzetti e sui cartoni”⁴²: “l’affresco, insomma, in questo lavoro, è stato il meno”⁴³. Nelle settimane successive all’ultimo incontro al Santo con p. Angelico, Annigoni inviò fotografie del bozzetto e degli studi preparatori che andava elaborando. Il 14 dicembre anticipò l’invio delle fotografie del bozzetto (**Lettera n. 31**), cui seguirono “le foto di due terzi del tutto”, in cui si poteva già apprezzare la testa di Cristo (**Lettera n. 33**)⁴⁴. L’8 febbraio 1983 arrivò altro mate-

tro Annigoni nella Basilica di S. Antonio a Padova, in “Prospettive d’arte”, 8 (1982), 54, p. 41). Tuttavia p. Angelico riferisce che, prima della sua scomparsa, Annigoni esprime “qualche desiderio in tal senso [ad essere sepolto al Santo] alla moglie Rosella” (Poppi, *cit.*, p. 237, nota 23).

³⁹ G. Lugaresi, *L’«Ultima Cena» di Pietro Annigoni per il Refettorio*, in “Il Gazzettino”, 8 novembre 1983.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ F. Pieri, «L’*Ultima Cena*». *Un altro capolavoro di Annigoni al Santo*, in “Messaggero di sant’Antonio”,

(1984) 11, p. 111.

⁴² G. Lugaresi, *L’«Ultima cena» di Annigoni*, in “Il Gazzettino”, 20 aprile 1984, p. 3.

⁴³ Ibid. Tuttavia, ad opera ultimata, Annigoni confessò di essere rimasto “piuttosto stordito” dall’intensità del lavoro, “ma tuttavia felice comunque per aver portato a termine una fatica notevole con una certa coerenza” (da Pieri, *cit.*, p. 110).

⁴⁴ Il tono della lettera conferma la familiarità e l’alto grado di confidenza fra il Maestro e p. Angelico; poche parole che confermano i sentimenti contra-

riale illustrativo (**Lettera n. 34**), al quale si aggiunse il giorno 16 “la testa del Cristo, come l’ho progettata nel mio abominevole Cenacolo” (**Lettera n. 35**).

Secondo le intenzioni del Maestro, l’*Ultima Cena* doveva essere ambientata in esterno, perché ciò “mi permetteva di inserire un elemento drammatico molto importante: il cielo al tramonto che evoca il tramonto della vita terrena di Gesù”⁴⁵ (Tav. 12). “L’assembramento di quattro teste, una accanto all’altra, vicine a Gesù” doveva accentuare l’intensità della scena, in cui l’unico volto particolarmente definito doveva essere quello di Cristo; diversamente, le altre teste avrebbero dovuto essere “solo macchie, freghi, apparenze, evanescenze, nebbie” (**Lettera n. 36**). D’altra parte, la presenza del tramonto sullo sfondo poneva in controluce le figure, lasciando conseguentemente in penombra i volti dei protagonisti.

Il pomeriggio del 24 marzo 1984 Annigoni giunse a Padova accompagnato dai suoi collaboratori. Il 25 fece applicare sul muro le gigantografie al fine di determinare le misure reali dell’affresco (Tav. 15); venerdì 6 Aprile fu il giorno della dipintura del volto di Cristo, reso con gli occhi socchiusi perché “in quel momento era solo e non era capito dai suoi discepoli”⁴⁶. L’affresco fu completato il 17 aprile, per un totale di 23 giorni di lavoro e una superficie dipinta intorno a 20 metri quadrati (Tav. 12).

Anche in questo caso si dovette attendere “il prosciugo del muro per i ritocchi”, per eseguire i quali Annigoni tornò al Santo il 27 maggio. La prima inaugurazione avvenne nella semplicità e nel raccoglimento del Giovedì Santo, *in coena Domini*, fra i frati minori del Santo⁴⁷; seguì poi un’inaugurazione in forma privata alla presenza del Maestro, di “parenti e alcuni amici di Annigoni, autorità cittadine, i superiori conventuali della Città”, il 7 giugno, in omaggio al pittore nel giorno del suo 74° compleanno⁴⁸.

Sebbene considerasse quest’opera “la migliore di tutte”, così drammatica e matura, Annigoni ancora sentiva che la sua opera al Santo non era finita. “Prima di partire mi prospettò l’idea di dipingere nella parete di fronte all’Ultima Cena un s. Francesco morente, cui appare il Crocifisso”, ma ben presto si dovette scartare tale ipotesi “perché la parete antistante a quella dell’Ultima Cena era screpolata e l’arch. Negri la definì pericolante per lo smottamento del terreno”⁴⁹. Allora il Maestro avanzò

stanti che evidentemente agitavano internamente Annigoni, diviso fra la convinzione della propria creazione e il dubbio che si potesse fare meglio. La lettera fu anche occasione per un ricordo del compianto p. Capponi, cui Annigoni era particolarmente affezionato (si veda nota 37).

⁴⁵ Pieri, *cit.*, p. 111.

⁴⁶ Poppi, *cit.*, p. 237.

⁴⁷ Lugaresi, *cit.*, 1984.

⁴⁸ Poppi, *cit.*, p. 238. Quella sera venne recitata anche la poesia *A Pietro Annigoni - 7 giugno 1984* scritta da p. Giovanni Colasanti, fatta poi recapitare al

Maestro scritta in bella calligrafia su pergamena (Id., p. 239, nota 25). Alla cena di inaugurazione erano presenti, fra gli altri, il prefetto di Padova, l’assessore Luciana Sarteo e il vicario generale mons. Magarotto (*Al Santo inaugurata la “Cena” di Annigoni*, in “Il Gazzettino”, 8 giugno 1984).

⁴⁹ Poppi, *cit.*, pp. 238-239.

⁵⁰ La ripetuta proposta di affrescare un soggetto francescano trova una sua chiave di lettura non solo nell’attinenza all’ordine religioso di appartenenza dei frati del Santo e nel tema dell’uomo che partecipa del dolore di Cristo nel sacrificio per la

l'idea di due affreschi da realizzarsi sui pilastri prospicienti il presbiterio della Basilica, raffiguranti S. Francesco che predica agli uccelli e l'episodio di S. Antonio che predica dal noce⁵⁰. La proposta tuttavia non trovò seguito, forse anche per l'ardimentosa collocazione che avrebbe reso non facile l'inserimento di tali opere contemporanee all'interno del contesto storico-artistico della Basilica. Tuttavia, venne recuperato il soggetto antoniano della predica dal noce quale tema per il quarto cantiere monumentale di Annigoni al Santo.

S. Antonio predica dal noce

La genesi di quest'opera (Tav. 16) non fu esente da difficoltà e momenti di incertezza sull'esito finale delle consultazioni necessarie per ottenere l'autorizzazione a iniziare i lavori. Il 12 giugno 1984 Annigoni telefonò a p. Angelico per avere una conferma se "i pilastri si muovevano" e successivamente, il 27 giugno, immaginava il "compagno della lunga avventura ... errante nei meandri dell'Arca"⁵¹. Nel mentre che si procedeva con l'iter burocratico, il Maestro confermava, nella telefonata del 26, giugno che era in corso di elaborazione il bozzetto per la *Predica dal noce*.

Sebbene la Veneranda Arca e il Delegato Pontificio avessero approvato l'esecuzione dei due affreschi proposti dal Maestro, venne infine ritenuta più appropriata, "dietro suggerimento dell'arch.

salvezza degli uomini, ma anche nella riflessione che evidentemente Annigoni in quegli anni conduceva internamente sulla figura di San Francesco d'Assisi. Il Maestro solo un anno prima, nel 1983, aveva dipinto ad affresco su una parete esterna in piazza Tanucci nei pressi della Torre dell'Orologio a Stia in Casentino, Arezzo, un *San Francesco d'Assisi*, ritraendo sullo sfondo il paesaggio de La Verna, la località montuosa casentinese in cui il Santo assisiato ricevette le stimmate. Oggi, all'ingresso del refettorio del Convento del Santo è appesa una riproduzione a colori della pala d'altare raffigurante *San Francesco d'Assisi* dipinto da Annigoni negli anni '70 nel santuario di Ponte Buggianese, con la seguente dedica scritta a penna: *alla comunità del Santo cordialmente / Pietro Annigoni C+++*, quasi a compensazione per il mancato affresco nella parete opposta all'*Ultima Cena*.

⁵¹ Poppi, *cit.*, p. 239.

⁵² Ibid. L'iscrizione settecentesca recitava: ANNO · M · CC · XXXII / IN · HONOREM · ANTONI · THAUMATURCI · PATRONI CAELESTIS / BASILICA · AEDIFICARI · COEPTA · OPUS · ECCELINI · TYRANNIDE / DOMINANTE · DIV · INTERMISSUM · FAUSTA · EXIN · MOLITIONE · RESUMPTUM · CIVIUM · ACCOLARUM · CONVENARUMQUE / LARGITIONIBUS · ABSOLUTUM · ET · EXORNATUM · AN · M · CCC · VII · / IACOBUS · ZENO · CARD · EPISC · PATAV · ALTARE · ANTONIANUM / CONSECRAVIT · XIV · KAL · IVL · AN · M · CCCC · LXXV · DIE · DOMINICO / POST · SACRA · SOLLEMNIA · TUTELARIS · PRIMO · QUO · FESTUM / DEDICATAE · BASILICAE · ANNIVERSARIO · RITU · CELEBRATUR / AN · M · DCC · XXXXIX · IV · KAL · APRIL · TEMPLUM · MAGNA · EX · PARTE / FORTUITO · INCENDIO · ABSUMPTUM · PIA · CULTORUM · LARGITATE / SUFFRAGANTE · IN ·

Negri e di fr. Claudio”, l’esecuzione di un affresco in controfacciata, “al posto della scritta settecentesca, sempre al buio, poco intonata e anche inesatta”⁵² (Fig. 12). Lo stesso Annigoni si dimostrò soddisfatto della nuova soluzione, poiché gli offriva maggiore spazio per l’affresco, lasciandolo libero di comporre l’episodio senza le limitazioni spaziali che sarebbero invece sorte nel caso di affresatura sui pilastri. Mesi più tardi, p. Angelico dovette addirittura ricorrere a ulteriori consultazioni con la Veneranda Arca per soddisfare la richiesta del Maestro di estendere la superficie dell’arricciato per una dimensione finale pari a 580 x 890 cm (!). Tra la documentazione fotografica messa cortesemente a disposizione da fra Claudio Filippini sono stati recuperati due fogli, datati rispettivamente 19 luglio 1984 e 26 agosto 1984. Essi riportano degli schizzi in scala della controfacciata e recano misurazioni circa le dimensioni e le distanze fra gli elementi architettonici preesistenti. In un’annotazione a margine delle misurazioni del foglio dell’agosto 1984 viene indicato uno “spazio utile” di circa 650 x 900 cm, plausibilmente interpretabile come la stima dello spazio effettivamente disponibile per l’affresco del Maestro.

L’opera sarebbe stata realizzata “per la primavera dell’anno 1985”; anche in questo caso Annigoni fu prodigo di suggerimenti per la preparazione del muro e già nel settembre 1984 l’arch. Negri fu in grado di avviare i lavori per la messa in opera dell’enorme ponteggio (Fig. 13), necessario a raggiungere la quota a cui sarebbe stato realizzato il supporto per l’affresco. “Come era stato fatto per le precedenti opere, ci si propose di non compromettere nulla degli interventi del passato in basilica. La scritta doveva essere rispettata, anche se coperta dal nuovo muro che sarebbe stato eretto a mo’ di intercapedine”⁵³.

Il 12 ottobre Annigoni inviò a p. Angelico “un po’ di cianfrusaglie per ora vagamente indicative”, che plausibilmente dovevano essere il bozzetto e qualche studio. “Il tutto, o quasi, è embrionale, in via di sviluppo”; tuttavia “va da sé che la testa del Santo ... sarà studiata a parte” (**Lettera n. 36**).

Non mancarono alcuni suggerimenti di p. Angelico: la collocazione della capanna del Santo tra i rami del noce; una resa accurata del tronco dell’albero, che avrebbe dovuto risultare ben visibile in tutta la sua volumetria; l’inserimento della figura del beato Luca Belludi, di cui ricorreva nel 1985 il settimo centenario della morte⁵⁴; la presenza di alcuni bambini, “da sempre affidati dai devoti alla

■
 SPLENDIDIOREM · FORMAM · RESTITUTUM · EST /
 EX · INDULGENTIA · BENEDICTI · XIII · ET · PII · VI ·
 PONTT · MAXX · DATUM / UTI · QUI · CRIMINUM ·
 CONFESSIO · ABLUTI · SANCTA · LIBARINT /
 HIS · HEIC · SUPPLICANTIBUS · POENAE · OMNIS ·
 REMISSIO · SIET / VEL · DEFUNCTORUM · LARES ·
 EXPIARE · IISDEM · TRIBUTUM.

⁵³ Poppi, *cit.*, p. 240. Tale soluzione tecnica avrebbe

inoltre consentito l’isolamento dell’affresco da eventuali infiltrazioni di umidità dalla facciata.

⁵⁴ Ibid. In una telefonata del 20 ottobre Annigoni confermò il completamento dello studio per il volto del beato Luca, al cui ricordo dedicò, al termine dell’affresatura, il cartiglio dipinto a mo’ di roccia nell’angolo in basso a sinistra, recante la seguente scritta: *C+++ f. IV-LXXXV / VII CENTENARIO DELLA*

protezione del Santo”.

L'ultimo sopralluogo di Annigoni per verificare l'ubicazione dell'affresco avvenne il 26 ottobre 1984, da cui fu possibile stabilire le dimensioni definitive dell'affresco. All'invio di fotografie degli studi preparatori (*Lettera n. 37*), p. Angelico rispondeva con aggiornamenti costanti sullo stato di avanzamento delle opere murarie. Il 3 marzo 1985 il Maestro giunse infine a Padova con tre collaboratori per iniziare il lavoro il giorno seguente.

I lavori si protrassero fino al 29 aprile, nella fatica fisica che il Maestro cominciava visibilmente ad accusare, già nella lunga salita sul ponteggio fino al piano di lavoro, “facendo 65 gradini piuttosto disagiati”, “un po' troppi ... per un 'vecio' di 75 anni”⁵⁵. Le cronache ricordano che il 12 marzo, giorno in cui venne dipinto il volto di Sant'Antonio, il tempo fu alquanto inclemente, piovoso, freddo e umido; tuttavia il Maestro non smise mai di lavorare. Il 26 marzo dipinse il volto del beato Luca e, sebbene non fosse stato previsto nell'originaria progettazione, Annigoni pose sopra la testa del beato un bagliore di luce configurato a forma di aureola, accogliendo così la richiesta di p. Angelico, per simboleggiare il culto devozionale tributato dal popolo nei secoli.

L'affresco si dimostrò una vera e propria impresa, sia per l'estensione della superficie da affrescare, che per le condizioni meteorologiche e di lavoro a così grande altezza da terra; il Maestro, affaticato, fu costretto a interrompere il lavoro per alcuni giorni, approfittando dell'imminente Settimana Santa. Il lavoro riprese intorno al 10 aprile e procedette con un ritmo più lento, senza tuttavia perdere mai il carattere metodico, preciso e sistematico che contraddistingueva l'operato del Maestro. Il clima cordiale, a volte scherzoso, fra p. Angelico e Annigoni contribuiva indubbiamente a stemperare lo sforzo e ad alleviare l'animo del pittore⁵⁶.

La sera del 29 aprile, terminato l'affresco, vennero rimossi il cellophane e alcune assi dell'impalcatura consentendo la visione da terra del dipinto (Tav. 16); “il Maestro era contento, osservando l'affresco da vari punti della Basilica”. I ritocchi vennero eseguiti dal 9 al 20 giugno successivi, ma si dovette attendere fino al mese di ottobre per l'inaugurazione ufficiale. Nel frattempo si verificarono alcuni episodi interessanti.

Come per l'affresco di *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano*, la fase di asciugatura della *Predica dal noce* diede qualche pensiero ad Annigoni. “Su di un'attaccatura del ramo accanto alla testa di S. Antonio”, quindi in un'area di un certo interesse, “cominciarono a fiorire delle macchie e a prodursi una polvere bianca”. Fu scongiurata l'ipotesi del “micidiale salnitro”: il difetto venne imputato al “prosciugamento del vapore che si era formato tra i due muri dell'intercapedine per l'abbondante irrorazione

MORTE / DEL BEATO LUCA BELLUDI. In occasione dell'anniversario, il 23 aprile 1985, venne effettuata la ricognizione delle spoglie del beato Luca, riposte poi in forma solenne e ufficiale l'8 giugno, nell'urna sotto l'altare della cappella omonima. La devo-

zione al beato si deve alla sua “affettuosa e ammirata testimonianza” dell'attività di S. Antonio negli ultimi anni di vita.

⁵⁵ Ibid.

zione d'acqua, effettuata durante l'esecuzione dell'affresco". A complicare il tutto "un angolo dell'affresco si rischiarava eccessivamente"⁵⁷. La preoccupazione per l'eventuale delusione per un risultato non soddisfacente, a fronte di un così grande impegno profuso, portò Annigoni a sollecitare più volte p. Angelico a inviargli delle fotografie che gli chiarissero il reale stato dell'affresco. La documentazione tuttavia tardava ad arrivare; una volta pronte, p. Angelico non esitò a commentare scherzosamente le fotografie nel tentativo di sdrammatizzare la situazione. La risposta del Maestro fu alquanto pungente, condita da una bonaria irriverenza conseguente alla familiarità con l'interlocutore: "Ricevo la minima parte del poco che avevo chiesto. Meglio che nulla. Grazie. Senza eccessiva cattiveria auguro dunque che durante la fagocitazione, con relativi crepacci nel muro, due piccoli frammenti, di non più di un centimetro cubo ciascuno, possano cadere sulle rispettive teste di don Poppi e dell'architetto ... Pazienza ... Ho l'impressione che la mia quarta fatica (o sfaticata) al Santo si sia conclusa con un fiasco o giù di lì"⁵⁸. Tuttavia non risulta che tali complicazioni arrecarono danno permanente all'affresco; tutto si risolse nel migliore dei modi, consentendo l'inaugurazione il 10 ottobre 1985.

Le celebrazioni avvennero però in una situazione, per così dire istituzionale, del tutto diversa: era infatti cambiato il Padre Rettore della Pontificia Basilica di Sant'Antonio. Il 24 agosto 1985 p. Angelico scrisse ad Annigoni una lettera di ringraziamento annunciandogli la fine del suo mandato novennale (**Lettera n. 39**). In quello stesso giorno mons. Mauro presiedette alla funzione di insediamento del nuovo rettore, p. Pio Emer. Tuttavia p. Angelico assicurò il suo sostegno e interessamento costanti per le future realizzazioni artistiche del Maestro al Santo, nonché ogni sforzo per la pubblicazione del volume omaggio *Annigoni al Santo*, in corso di elaborazione già da alcuni mesi⁵⁹.

La risposta di Annigoni testimonia della grande amicizia instauratasi con p. Angelico e della ferma volontà del Maestro di non interrompere i loro rapporti in conseguenza del cambio di ruolo istituzionale. Ne è ulteriore prova quanto scritto nel *post scriptum* in calce alla lettera: "Sono dunque iniziati i lavori per la Penitenzieria? Mi vien voglia di sognare: di sognare un vegliardo pittore, ancor più carico di acciacchi, che si dedica al canto del cigno. O ultimo raglio del ciuco" (**Lettera n. 40**).

⁵⁶ "Gli feci osservare che il cappuccio di frate Ruggero, visto di spalla, doveva finire a punta e non in forma tondeggianti come nel bozzetto. Il Maestro fece una bella risata, quando gli dimostrai con il mio cappuccio che non era quella la sagoma

esatta" (Poppi, *cit.*, p. 241). Il confronto con il bozzetto conservato a Camposampiero (figg. 17-18) testimonia la differenza fra le due versioni.

⁵⁷ Poppi, *cit.*, p. 243.

⁵⁸ *Ibid.*

Il figlio prodigo

Durante l'esecuzione della *Predica dal noce*, il 21 aprile 1985, p. Angelico, incontrando il Maestro nel chiostro del Noviziato poco prima che si recasse sul ponteggio a dipingere, si fermò a parlare dell'erigenda penitenzieria della Basilica, "per la quale si poteva prevedere un bell'affresco". L'argomento venne ripreso pochi giorni dopo, il 1 maggio, a lavori ultimati in controfacciata; "in quella circostanza si ipotizzò un soggetto per la penitenzieria, che avrebbe dovuto essere pronta per la primavera dell'anno 1986. Il discorso cadde subito sulla parabola del figlio prodigo"⁶⁰.

Evidentemente la scelta del tema da raffigurare atteneva alla destinazione d'uso dell'ambiente che avrebbe ospitato l'affresco, la Penitenzieria o Sala delle Confessioni, che in quegli anni i frati andavano costruendo quale luogo dedicato alla confessione sacramentale, alla riconciliazione del fedele penitente con Dio misericordioso. Tuttavia pare verosimile ravvisare nell'affresco anche una valenza autobiografica. Lo stesso p. Angelico avanza l'ipotesi di un'identificazione di Annigoni nella figura del figlio pentito che torna al padre (Tav. 17), e a questo proposito menziona uno studio del Maestro per il volto del figlio prodigo che "sembra quasi un autoritratto, più che la figura del giovane traviato della parabola evangelica"⁶¹.

Il ritorno al padre narrato nella parabola è simbolo dell'"uomo che [...] dopo le esperienze, i mali, gli sperperi, le sofferenze, la solitudine del peregrinare per i tortuosi sentieri del mondo [...] si ritrova fratello in Cristo e sale, in virtù del sacrificio sulla Croce, alla gloria di Dio che tutto abbraccia e da cui tutto discende con l'Amore dello Spirito Santo"⁶²; l'uomo penitente che finalmente trova il coraggio di varcare la soglia della porta oscura, perché sostenuto dalla fede in Dio.

Consapevole del valore particolare di questo affresco per il Maestro, che lo aveva eletto come sua ultima opera, il "canto del cigno", sentendosi "ormai coinvolto" e grato per le mirabili opere realizzate per il Santo, p. Angelico si adoperò perché l'opera potesse essere eseguita in tempi relativamente brevi. La strada però si rivelò non priva di ostacoli, anche a fronte del fatto che p. Angelico non era più direttamente responsabile delle committenze in Basilica e ogni suo diretto coinvolgimento doveva essere calibrato e rispettoso dei ruoli.

Per quanto p. Emer avesse accolto la proposta per il nuovo affresco senza alcuna riserva, gli impedimenti non mancarono; contro ogni previsione si verificò una sequenza di lungaggini e complicazioni che rallentarono, e in un caso perfino sospesero, i lavori di recupero dell'ambiente destinato alla futura penitenzieria. "Benché non fossi più responsabile, [Annigoni] mi telefonava spesso per

⁵⁹ Il libro in questione è Segato, *cit.* 1985, pensato da p. Angelico quale omaggio per il pittore, un "volume dignitoso sulla sua attività al Santo", corredato con fotografie di bozzetti, schizzi, disegni

preparatori e fasi dei cantieri annigoniani, scattate dai fotografi Marcello Bertone e Giovanni Umicini. Il libro venne presentato in occasione dell'inaugurazione del 10 ottobre, con un intervento del cura-

sapere come si mettevano le cose e mi mandava anche le foto degli studi e dei bozzetti preparatori”⁶³. In data 1 settembre 1986 Annigoni scriveva a p. Angelico nella speranza di ottenere “una informazione confidenziale e che, venendo da Lei, non potrebbe che esser sincera [...] penso che Lei potrebbe informarsi e farmi sapere a che punto sono effettivamente i lavori della Penitenzieria, e, soprattutto, a che punto è il desiderio attuale che io vi dipinga un affresco” (**Lettera n. 41**). Cominciava a insinuarsi in Annigoni un dubbio sulla reale intenzione di patrocinare la sua ultima opera, tanto da domandarsi se non fosse il caso di “metterci sopra una pietra o no, se a volgermi ad altra sede per quello che dovrebbe essere il mio canto del cigno”.

Tali parole indussero p. Angelico a cercare di ottenere più informazioni possibili, ma ancora mancava qualsiasi certezza sui tempi di avvio dei lavori. In un espresso dell’8 settembre Annigoni ringraziava dello sforzo, ma si diceva comunque sconfortato, seppure non ancora vinto, tanto che mandò “lo stesso, a titolo informativo, la foto dello schizzo d’assieme e dello studio per la testa del figlio prodigo”⁶⁴.

Nel frattempo Annigoni proseguiva nella fase preparatoria e, in una lettera del 5 dicembre 1986, avanzava addirittura l’ipotesi di rivolgersi ai frati di Camposampiero. Dal canto suo p. Angelico esortava il Maestro a continuare a riporre le sue speranze nel Santo, “anche se come alternativa estrema poteva contare sulla disponibilità dei frati di Camposampiero”.

Si arrivò ben presto al gennaio 1987 e “fr. Claudio ebbe la bella idea di organizzare un pranzetto in un ristorante verso Piove di Sacco. Erano invitati il Maestro, la signora Rossella, il sig. Bernardini, il Rettore” e p. Angelico. In un certo senso qualcosa si smosse, poiché i presenti concordarono sul fatto che i tempi di completamento del restauro dei locali della Penitenzieria si prospettavano assai lunghi e bisognava provvedere almeno ai lavori di preparazione della parete destinata all’affresco. Furono necessari un primo sopralluogo del Maestro a marzo 1987, una lettera “minacciosa” in cui si chiedeva a chiare lettere un “gesto di buona volontà” (ovvero “l’attrezzatura del muro in modo da consentirgli di iniziare l’affresco nell’autunno”) e un secondo sopralluogo il 12 aprile, perché si ottenesse infine che i lavori di risanamento della parete iniziassero alla metà di maggio.

Annigoni arrivò a Padova per dipingere l’affresco de *Il figlio prodigo* all’inizio dell’autunno, e precisamente il 12 ottobre 1987. Il lavoro fu alquanto impegnativo, tanto da occupare il Maestro fino alla seconda metà di novembre. La fatica e la malattia segnavano sempre di più il volto di Annigoni che a fine giornata riposava contemplando il lavoro fatto, immaginando quello da realizzare ancora, seduto di fronte alla parete dell’affresco.

Aggiornato periodicamente da p. Angelico sullo stato di avanzamento dell’asciugatura dell’affresco, Annigoni tornò a Padova nell’aprile del 1988 per i ritocchi, che ebbero inizio il giorno 18; vennero

■
tore, Giorgio Segato, e una proiezione delle opere

annigoniane al Santo (cfr. nota 2).

quindi rimossi i tendoni il 5 maggio e l'8 se ne partì da Padova.

L'ultimo incontro fra p. Angelico e il Maestro avvenne nel chiostro del Noviziato, in quello stesso chiostro dove tre anni prima, nell'aprile del 1985, i due amici avevano concepito la prima idea dell'affresco della Penitenzieria. A questo proposito p. Angelico ricorda Annigoni "pallido e sofferente: aveva un colore cadaverico"⁶⁵. Di lì a pochi giorni un'ulcera perforante allo stomaco impose un'operazione chirurgica d'urgenza, dalla quale il Maestro non seppe più riprendersi fisicamente. Tuttavia, al telefono, ancora prometteva a p. Angelico, come nei periodi migliori, "una sua capatina al Santo per vedere ancora *Il figlio prodigo*" per i primi di novembre. Ma la morte colse il pittore la sera del 28 ottobre 1988 a Firenze, dove venne sepolto nel Cimitero Monumentale delle Porte Sante a San Miniato al Monte.

A un anno dalla morte, lunedì 6 novembre 1989, il Maestro fu ricordato in Basilica⁶⁶. La celebrazione avvenne alla presenza della moglie Rossella, degli amici e di quanti furono protagonisti della sua "stagione di vita padovana e antoniana", ripercorsa con affettuoso e sincero ricordo da p. Angelico, che, per l'occasione, tracciò il profilo artistico e spirituale del "compagno della lunga avventura" al Santo di Padova.

⁶⁰ Poppi, *cit.*, pp. 241-242.

⁶¹ *Id.*, p. 247, nota 34.

La pittura ad affresco di Annigoni

Il Convento di San Marco a Firenze, la Chiesa di San Martino a Castagno d'Andrea, il Santuario della Madonna del Buon Consiglio a Ponte Buggianese, la Chiesa Maggiore dell'Abbazia di Montecassino, la Basilica di Sant'Antonio a Padova: a ben guardare il comune denominatore di questi luoghi è la presenza di opere annigoniane dipinte con tecniche della pittura murale. E ancora si potrebbero citare: la Chiesa dei Santi Giuseppe e Lucia al Galluzzo, la Chiesa di Santa Maria Assunta Duomo di Mirandola, la Cappella delle Suore nell'Istituto delle Suore Serve di Maria Santissima Addolorata a Firenze, la Chiesa del Santuario di Monte Senario; solo per limitarsi ai luoghi di culto. L'associazione così stringente fra l'arte sacra di Annigoni e la pittura murale attesta la predilezione di Annigoni per l'affresco e, più in generale, per i procedimenti pittorici su muro per comporre grandi cicli, così come rappresentazioni più intime e raccolte.

Nel 1985, Annigoni confidava a Giorgio Segato di essere stato "iniziato all'affresco, quando avevo vent'anni, da un imbianchino, un imbianchino-decoratore, di quelli di vecchio stampo, che qualche volta dipingevano anche ad affresco, magari decorazioni semplici, filettature, cose così. E in fondo quello che mi insegnò è rimasto fondamentale". Negli anni successivi "mi sono informato, ho letto i trattati del Cennini, dell'Alberti, di tanti altri", testi che consolidarono le conoscenze tecniche di Annigoni, insieme alla lettura di "un libro, che ora purtroppo è esaurito, del Rosa, *La tecnica della pittura*, con un capitolo o due molto importanti sull'affresco"¹.

In più di un'occasione Annigoni rivendicò la sua scelta di dipingere "alla maniera antica", rispondendo a quanti lo criticavano proprio sul piano dello stile e della tipologia di pittura che proponeva nelle sue opere. Ma quella maniera antica, così disprezzata e avversata da certi critici, era "quella descritta da Cennino Cennini nel suo manuale trecentesco"², che Annigoni aveva letto proprio negli anni in cui l'amico Renzo Simi aveva contribuito, con la sua nuova edizione, a diffondere e a far cono-

¹ Parole di Annigoni dalle interviste rilasciate a Giorgio Segato martedì 19 e domenica 31 marzo 1985 presso la Basilica di Sant'Antonio [Segato, *cit.* 1985, pp. 12-13]. L'aneddoto dell'imbianchino è ricordato anche in De Roma, *cit.*, p. 96. Il libro cui si riferisce Annigoni è L.A. Rosa, *La tecnica della pit-*

tura dai tempi preistorici ad oggi, di cui furono pubblicate due edizioni (1937 e 1949) per i tipi della Società Editrice Libreria, Milano.

² Lazzarin, *cit.* 1982, p. 56. Si veda anche De Roma, *cit.*, pp. 95-96.

scere. Una maniera che non era solo un modo di concepire la pittura, ma era anche consapevole adozione di procedimenti esecutivi che rimandavano a una tradizione secolare che, nell'attenzione all'uso dei materiali e nell'applicazione di precise e sapienti prescrizioni tecniche, aveva trovato sicura garanzia, anche in termini di conservazione delle pitture nel tempo.

Considerato sin dal Medioevo come "l' più dolce e il più vago lavorare che sia" (Cennino Cennini), l'affresco venne dagli antichi innalzato al rango di tecnica maestra su muro "perché consiste nel fare in un giorno solo quello che nelli altri modi si può in molti ritoccare dopo lavorato" (Giorgio Vasari), riconoscendo nel processo chimico-fisico di carbonatazione della calce la discriminante principale rispetto alle altre tecniche.

Chiunque si cimenti con l'affresco deve saper padroneggiare la tecnica eseguendo rapidamente la pittura quando ancora l'intonaco è fresco; i colori devono essere stesi avendo ben chiaro l'effetto finale che ne risulterà una volta asciutto l'intonaco, poiché in seguito non si potrà più intervenire se non con ritocchi a secco. Per Annigoni "la trasformazione del colore dal 'fresco' all'asciutto ha qualcosa di magico; c'è incorporata una specie di atmosfera creata dalla calce e dal colore che si asciuga nella calce, e che è un aspetto tipico della pittura ad affresco"³.

Al pari dei grandi frescantì del passato, Annigoni era consapevole delle difficoltà che l'esecuzione di un affresco comportava, specie nei casi di pittura a scala monumentale. Sebbene la considerasse una "bella tecnica", Annigoni non nascondeva che era anche "faticosa [...] i reumatismi e le bronchiti non si contano. Dopo un affresco di trecento, quattrocento metri quadrati, come quello di Ponte Buggianese per esempio, non sto più in piedi"⁴. A ragione Annigoni poteva parlare della fatica del dipingere ad affresco, avendo concluso nella sua carriera artistica innumerevoli cantieri pittorici su pareti e cupole di chiese e basiliche, ricoprendo decine e centinaia di metri quadrati di superficie. A Pistoia Annigoni dipinse circa 350 metri quadrati, cupola compresa, di fatto "un piccolo museo personale destinato a restare"⁵. Non da meno fu l'"Annigoni padovano": *S. Antonio che predica ai pesci* misura quasi 40 metri quadrati (Tav. 4), così come l'antistante *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano* (Tav. 6) nella Cappella delle Benedizioni. *Il figlio prodigo*, ultimo affresco del Maestro, venne compiuto quando ormai egli era gravemente provato nel fisico, con una superficie di più di 75 metri quadrati (Tav. 17).

Per Annigoni la straordinarietà dell'affresco consisteva proprio nel suo essere "elementare. Si tratta, in fondo, di dipingere con colori sciolti in acqua su intonaco fresco", e proprio per questo l'affresco è "una tecnica che va rispettata", che richiede una conoscenza e una pratica che si consolidano nel tempo: "naturalmente più si lavora sugli affreschi e più si acquisiscono i trucchi"⁶.

³ Segato, *cit.* 1985, p. 12.

⁴ A. Lentini, in "Oggi", maggio 1984, p. 58.

⁵ Lazzarin, *cit.* 1982, pp. 54-55.

⁶ De Roma, *cit.*, pp. 95-96.

Un affresco annigoniano iniziava ben prima di intraprendere la vera e propria fase pittorica. Innanzitutto occorre preparare il supporto murario: “bisogna invece avere molta cura del muro, che deve essere sano e possibilmente senza salnitro, il nemico peggiore dell’affresco”⁷. Occorre valutare attentamente la collocazione designata ad ospitare l’opera, accertando lo stato di conservazione del muro e l’eventuale necessità di provvedere a lavori di risanamento. Se per gli affreschi laterali della Cappella delle Benedizioni la collocazione venne scelta dagli stessi frati del Santo, per le successive opere fu concordata con il Maestro, che in più di un’occasione non mancò di avanzare una sua proposta, come nel caso dell’*Ultima Cena* e de *La predica dal noce*.

La fase di ideazione dell’opera era preceduta da sopralluoghi in Basilica del Maestro; egli “faceva l’occhio” alla superficie da dipingere, prendeva le misure delle pareti, osservava lo stato delle murature; non se ne andava mai prima di aver fornito indicazioni per le necessarie attività di preparazione del muro, comunicandole direttamente all’arch. Negri o per mezzo di p. Angelico.

Spesso si dovette far fronte al problema dell’umidità delle murature. Il rischio principale era la mobilitazione di sali in soluzione che, cristallizzando in superficie o negli strati immediatamente sottostanti, avrebbero potuto generare vistose efflorescenze (il famigerato “salnitro”) provocando sollevamenti dello strato pittorico sino a polverizzarlo.

Erede della tradizione tecnica dei secoli passati⁸, Annigoni ricorse più di una volta alla creazione di un’intercapedine fra il muro esistente e la nuova parete, appositamente costruita per supportare gli strati di intonaco dell’affresco. Tale provvedimento venne adottato sia per gli affreschi laterali della Cappella delle Benedizioni sia per *La predica dal noce* in controfacciata. Nel primo caso, come prescritto dal Maestro (che, allo scopo, aveva mandato anche uno schizzo esplicativo), vennero erette due nuove pareti di embrici, “di fornace (non pressati) e di cottura omogenea [...] messi per taglio, alla distanza di due centimetri dal vecchio muro e poggianti su lamine di piombo” (**Lettera n. 14**), e “fissati al muro con ganci ramati” (**Lettera n. 15**). Nel secondo caso l’intercapedine consentì, fra le altre cose, di preservare la sottostante targa settecentesca (Fig. 12).

Il risanamento delle pareti prevedeva solitamente la rimozione dei vecchi intonaci, la bonifica delle pareti dall’umidità e la stesura del nuovo intonaco, per realizzare il quale vennero accuratamente

⁷ Ibid.

⁸ Vitruvio, nel I sec. a.C., suggeriva che “se si tratta di pareti che trasudano umidità per tutta la loro altezza, allora bisogna fabbricare una seconda sottile parete un po’ staccata dalla prima fin quanto è possibile, e nell’intercapedine, in basso, si conduca un canale a un livello più basso del pavimento e cogli sbocchi all’aperto; parimenti alla fine della costruzione si lascino sfiatatoi in alto; giacché l’umidità, se

non avrà sfogo in alto e in basso, occuperà anche la nuova muratura” (Vitruvio Pollione, *Architettura. Dai libri I – VII*, ed. BUR, Milano 2002, Libro VII, IV, 1, pp. 374-375). L’autore latino, cui fa eco anche Plinio il Vecchio, prospetta come soluzione alternativa all’intercapedine l’uso di “tegole fornite di uncini accuratamente impeciate all’interno e quindi impermeabili all’umido”, poste in piedi a una certa distanza dalla parete, creando appositi sfiatatoi (Id., pp. VII, IV, 2).

scelti i materiali, a vantaggio della qualità finale dell'affresco e a garanzia di preservazione nel tempo delle pitture. Occorreva evitare la presenza di grumi di calce viva non perfettamente spenta e idratata, in gergo chiamati *bottaccioli* o *calcinaroli*, che a contatto con l'umidità delle murature avrebbero potuto rigonfiare, generando in superficie crateri di dimensione anche centimetrica.

A questo proposito Annigoni insistette molto sulla qualità della calce da utilizzarsi nell'intonaco sulle pareti della Cappella delle Benedizioni (**Lettere n. 12-14**). Forte della recente esperienza nel cantiere monumentale di Montecassino, Annigoni propose a p. Angelico di far venire appositamente dalle fornaci prossime all'abbazia benedettina un certo quantitativo di calce necessario per il "velo piccolo di intonaco, sul quale verrà eseguito l'affresco". Per l'arriccio, in particolare, occorreva anche della "sabbia di fiume ben lavata". Dai documenti risulta che effettivamente i materiali impiegati furono di ottima qualità e "l'arriccio è stato fatto con la calce e la sabbia da Lei [Annigoni] suggerite" (**Lettera n. 14**).

Alla sapiente scelta dei materiali doveva accompagnarsi anche una precisa valutazione delle tempistiche per la stesura dell'intonaco. Il muro doveva essere preparato ben prima dell'effettiva esecuzione dell'affresco, "perché il nuovo arriccio deve aver tempo per assestarsi" (**Lettera n. 12**). Pertanto, nei mesi che trascorsero dal primo sopralluogo del Maestro all'inizio della pittura dell'affresco si predisposero le opere murarie, delle quali si fece carico la Veneranda Arca nella persona dell'arch. Negri, con il supporto di p. Angelico che supervisionava costantemente l'evolversi dei lavori, aggiornando il Maestro con lettere e telefonate.

Le tempistiche vennero accordate alle necessità e disponibilità del Maestro, che, sia pure impegnato su molteplici fronti, riuscì spesso, già al primo sopralluogo, a fornire una previsione attendibile sui tempi di completamento e consegna dell'opera. In alcuni casi la pianificazione consentì di organizzare l'inaugurazione degli affreschi in concomitanza con la festa di S. Antonio⁹.

Da un punto di vista tecnico, Annigoni era consapevole che non tutte le stagioni, con le rispettive condizioni meteorologiche, si prestavano alla pittura di affreschi. Nel cantiere della Cappella delle Benedizioni, i lavori, iniziati a ottobre del 1981, vennero interrotti "all'inizio dell'inverno e ripresi a marzo, con la buona stagione", permettendo così al Maestro di dedicarsi ad altri cantieri in attesa dei "tempi più propizi per eseguire degli affreschi"¹⁰.

D'altronde l'affresco ha delle regole che "occorre rispettare": "lavorare ad esempio nelle ore in cui il muro lo permette, e cioè quando ha un certo grado di assorbimento, passato quel momento, non accetterebbe più il colore; il colore cioè verrebbe via, "spolvererebbe", come si dice in gergo"¹¹.

⁹ Questo fu il caso della *Crocifissione*, per il quale l'inaugurazione avvenne, insieme all'intera Cappella delle Benedizioni, il 13 giugno 1983.

¹⁰ Lazzarin, *cit.* 1982, p. 56.

¹¹ De Roma, *cit.*, p. 96.

Non mancarono tuttavia delle deviazioni dalla regola. Durante l'affresatura della *Predica dal noce*, il 12 marzo 1985, giornata fredda e piovosa, caratterizzata da un'"umidità che cresceva la sua bronchite cronica", Annigoni preferì non interrompersi, "continuò il lavoro ma con grande fatica", dipingendo il volto di S. Antonio. Tale determinazione, di cui trovo memoria anche nel *Liber chronicus* della parrocchiale di Castagno d'Andrea¹², è ulteriore conferma dell'intimo e personale rapporto che si stabilisce fra il pittore e la sua opera.

Se la fase di affresatura rappresenta il tradursi dell'idea in materia pittorica, non meno importante è la fase stessa di ideazione e progettazione dell'opera, perché è proprio allora che comincia a formarsi quel legame indissolubile che unisce l'artista all'affresco. Il riporto del disegno sul muro consente la trasposizione sul supporto definitivo, a valle di un lungo lavoro preparatorio che impegna il pittore nella sua qualità di disegnatore, ben prima del lavoro di pennello eseguito direttamente sui ponteggi del cantiere. Annigoni stesso ricordava di aver impiegato "tre mesi per i bozzetti e sui cartoni" dell'*Ultima Cena*, con un impegno e un coinvolgimento tali da qualificare "quella la fase più impegnativa, più difficile. L'affresco insomma, in questo lavoro, è stato il meno"¹³. Sandro Zanotto ricorda che "la fase preparatoria, la grossa fatica dei cartoni e dei bozzetti" per l'affresco della *Predica dal noce* "si è protratta a Firenze durante i tre mesi precedenti"¹⁴. Evidentemente l'affresatura di circa 20 e 50 metri quadrati di superficie muraria, quanti quelli occupati rispettivamente dall'affresco del refettorio (Tav. 12) e da quello in controfacciata (Tav. 16), non dovette risultare cosa da poco in termini di dispendio di energie psico-fisiche. Tuttavia l'intensa e abbondante produzione grafica preparatoria agli affreschi padovani conferma le parole di Annigoni.

Attraverso la lettura del carteggio Poppi - Annigoni e l'esame della documentazione fotografica realizzata all'epoca, è possibile oggi ricostruire molto della fase progettuale degli affreschi padovani. Negli anni 1978-1988, parallelamente a una fitta corrispondenza intercorsa fra Annigoni e p. Angelico, vennero inviati a Padova dal Maestro numerosi disegni preparatori, bozzetti, schizzi, e persino fotografie, trasparenti a colori e riproduzioni cartacee degli originali disegni. L'invio di tale materiale serviva ad Annigoni per ottenere, attraverso l'intermediazione di p. Angelico, le necessarie autorizzazioni, nonché informare la Comunità del Santo sullo stato di avanzamento nella progettazione delle opere.

¹² Dal 28 marzo al 1 aprile 1966 Annigoni trovò freddo e neve al Castagno e, ciononostante, lavorò all'affresco della *Mater dolorosa*, "coadiuvato dal muratore Rainetti Francesco di Castagno, il quale stende, volta per volta, il velo di calce [...] Talvolta si è mostrato un po' impaziente perché la calce indugiava a tirare un po' anche a causa dello scirocco" (da Fortuna, *cit.*, p. 55).

¹³ Lazzarin, *cit.* 1985, p. 71. Lazzarin stesso sottolinea la pulizia del disegno annigoniano, "fedele alla forma, all'uomo, alla natura, arricchito da una tavolozza non vivacissima, a volte quasi monocroma, ma capace di esprimere con immediatezza i sentimenti, le passioni, le ansie dell'autore".

¹⁴ S. Zanotto, *Un nuovo grande dipinto di Annigoni*, in «La Difesa del popolo», 9 giugno 1985, p. 11.

Alla copiosità dei disegni si aggiunge la pluralità dei supporti e delle tecniche adottati. In tal senso la produzione grafica preparatoria all'affresco della *Predica dal noce* risulta alquanto esemplificativa del processo creativo di Annigoni.

L'elaborazione della composizione dell'affresco durò dall'estate del 1984 al mese di febbraio del 1985. Una fotografia in bianco e nero, recante sul retro a matita la data 12/10/84, attesta la realizzazione di un bozzetto a colori in cui pennellate rapide e fugaci definiscono, sia pure in forma ancora abbozzata, l'intera composizione con gli elementi principali: il noce, S. Antonio che predica dalla sommità dell'albero, la chioma arborea che domina la parte superiore dell'affresco, le figure di astanti su entrambi i lati, lo sfondo paesaggistico (Fig. 16). Sebbene già ben strutturata per come poi verrà effettivamente dipinta su muro, la composizione risulta ancora incompleta.

Ben più definito è invece il bozzetto monocromo, firmato e datato XIX-VI-LXXXV, oggi conservato presso la Chiesa del Santuario Antoniano di Camposampiero, Padova, incorniciato e protetto con un vetro, appeso nell'ala-transetto di destra di fronte alla penitenziera (Fig. 17)¹⁵. La data riportata è verosimilmente riferibile al momento in cui Annigoni fece dono del bozzetto a fra Claudio Gottardello, essendo stato l'affresco della *Predica dal noce* dipinto dal 4 marzo al 29 aprile 1985. Il bozzetto risale ai mesi precedenti all'affrescatura (novembre - dicembre 1984), come sembrerebbe confermare la data 28/12/84 riportata a matita sul retro di una fotografia in bianco e nero raffigurante la parte centrale del bozzetto (Fig. 18).

La didascalia apposta sulla cornice del bozzetto di Camposampiero recita: *"Ultimo disegno preparatorio per la Predica al noce" donato da frate Claudio Gottardello* [alla comunità di Camposampiero]. Che si tratti di un disegno preparatorio quasi definitivo è prova la presenza di elementi figurativi che attestano il recepimento, da parte di Annigoni, di alcuni suggerimenti forniti da p. Angelico. Dalle cronache risulta infatti che Annigoni inviò "verso la metà di ottobre" – in un periodo compatibile con la data riportata sul retro della fotografia di Fig. 16 – "il bozzetto e qualche studio", che spinsero il padre rettore a suggerire: l'inserimento della capanna tra i rami del noce, una maggiore visibilità del tronco dell'albero, l'aggiunta del beato Luca Belludi e di "alcuni bambini, da sempre affidati dai devoti alla protezione del Santo"¹⁶. Effettivamente nel bozzetto di Camposampiero si riscontra una maggiore definizione di tutta la composizione, in molti punti ormai già prossima alla versione finale. Si notano anche la caratterizzazione delle figure degli astanti, l'inserimento del beato Belludi e dei bambini, nonché la vistosa nodosità del tronco del noce. Non ancora definito è invece il volto del Santo, che

¹⁵ Il bozzetto fu donato dal Maestro a fra Claudio Gottardello, che lo donò a sua volta al Santuario Antoniano di Camposampiero dove è rimasto su richiesta del guardiano del convento p. Gelindo Miolo. Ringrazio fra Claudio e di p. Luciano per le preziose informazioni. L'attuale collocazione del

bozzetto è significativa: secondo l'agiografia di S. Antonio l'evento rappresentato avvenne a poche ore dalla morte all'Arcella, sulla via che da Camposampiero conduceva a Padova.

¹⁶ Poppi, *cit.*, p. 240.

tuttavia, a differenza del precedente bozzetto, è raffigurato nell'atto di predicare con il Vangelo nella mano sinistra, documentando così una fase avanzata della progettazione dell'opera (Fig. 18).

In un ambiente annesso al Duomo di San Marco di Pordenone si conserva ancora oggi una prova d'artista di mano di Annigoni raffigurante S. Antonio con il Vangelo nell'atto della predica dal noce¹⁷. Di questo disegno a colori esiste una fotografia d'epoca in bianco e nero, recante sul retro la data 12/10/84, in cui si osserva il grado di definizione della figura del Santo (Fig. 19).

In un'intervista rilasciata poco dopo aver ultimato l'affresco, Annigoni si diceva convinto che "non esista pittura senza disegno e che, in qualsiasi tipo di pittura, sia proprio il disegno a rivelarci la molla recondita che spinge il pittore a fare il suo racconto poetico"¹⁸. Tale stimolo gli derivava indubbiamente anche dall'esempio edificante dei soggetti raffigurati, sui quali si informava "con documenti e letture dalle quali mi faccio delle idee personali"¹⁹. La fase di documentazione poteva iniziare ancor prima che la commissione dell'opera fosse stata definita nei dettagli, poiché Annigoni si diceva convinto che "eventualmente sarà già tempo guadagnato se già avrò avuto modo di porre mente all'opera" (**Lettera n. 1**).

Dagli schizzi e dai bozzetti Annigoni passava alla realizzazione degli studi definitivi e dei cartoni preparatori. Questi erano funzionali sia al conseguimento, al termine della fase progettuale, della versione definitiva pronta per la trasposizione su muro, sia come strumento guida per la fase pittorica vera e propria. Bucherellato il cartone in corrispondenza delle linee di contorno e applicato questo sulla superficie dell'intonaco, la battitura con un sacchetto di tela rada contenente nerofumo (o altro materiale pigmentante) lungo questi forellini consentiva di riportare sull'intonaco il profilo della figurazione da dipingere (il cosiddetto *metodo dello spolvero*). La scala 1:1 dei cartoni configurava sull'intonaco la composizione nelle proporzioni volute.

Alla tecnica dei cartoni, impiegata anche a Ponte Buggianese²⁰, Annigoni affiancò l'uso di *gigantografie*, ovvero moderni cartoni ottenuti stampando su fogli di carta di grande formato, in scala 1:1 rispetto alle porzioni dell'affresco da dipingere su muro, fotografie dei bozzetti precedentemente di-

¹⁷ Il disegno è pervenuto al Duomo di Pordenone per donazione di Pia Baschiera Tallon, come recita la scritta riportata su un piccolo foglietto scritto a computer apposto sul retro del quadro: *DONAZIONE DI PIA BASCHIERA TALLON / NATA E CRESCIUTA IN PIAZZA SAN MARCO / E PERENNEMENTE INNAMORATA / DEL SUO CAMPANILE E DELLA SUA CHIESA*. Ringrazio il diacono Tullio Turcatel per le informazioni gentilmente fornitemi e p. Luciano per la prima segnalazione del disegno.

¹⁸ Lazzarin, *cit.* 1982, p. 56.

¹⁹ Monzani, *cit.*, p. 23.

²⁰ I cartoni preparatori per gli affreschi di Ponte Buggianese, oggi montati su telaio e recentemente esposti in una monografica su Annigoni (*Pietro Annigoni. Un'arte per l'uomo ... cit.*) mostrano i piccoli fori per lo spolvero, distribuiti per lo più lungo le parti perimetrali dei contorni delle figure. Anche in questo caso la varietà dei supporti e dei mezzi grafici utilizzati è straordinaria: cartone, tavola, brace, grafite, carboncino, pastello, sanguigna, tecniche miste (si veda R. Coppini, *Per una lettura di Pietro Annigoni*, Firenze 1975).

segnati a mano²¹. Tale accorgimento tecnico ben si prestava a procurare all'artista i cartoni necessari all'affresatura di opere murali di ampia dimensione, consentendo per altro una più agevole applicazione di questi sull'intonaco (Figg. 20-21).

Di tali gigantografie si conserva ad oggi un *corpus* di tredici esemplari, preziosamente custoditi presso la Basilica del Santo, di cui otto riferibili a *La predica dal noce* (Fig. 22), tre all'*Ultima Cena* (Tav. 15) e due a *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano* (Figg. 23-24)²². Le fotografie dell'epoca consentono, insieme alla lettura diretta di queste gigantografie, di comprenderne il loro impiego.

Salito sui ponteggi del cantiere, Annigoni verificava che tutto fosse stato predisposto per l'affresatura. La superficie arricciata doveva essere completata già da un certo tempo, così da consentire l'assettamento dell'intonaco (Fig. 20). Seguiva l'applicazione delle gigantografie a copertura di tutta la superficie muraria, al fine di verificare le proporzioni dell'opera e la distribuzione della figurazione rispetto al supporto (Fig. 21). La dimensione piuttosto considerevole degli affreschi padovani imponeva per una stessa opera l'uso di più gigantografie, giuntate a mezzo di nastro adesivo e disposte in modo da creare una continuità figurativa (Figg. 21-22). Opportune scritte, riportate a pennarello sul retro, indicavano il corretto orientamento di ciascuna gigantografia.

Il Maestro procedeva quindi con la fase di trasposizione del disegno sull'intonaco. Sulle gigantografie sono ancora oggi rintracciabili piccoli fori, variamente distribuiti a definire i contorni degli elementi paesaggistici e di riferimento spaziale, nonché i profili delle figure umane (Figg. 22-23). Su alcune gigantografie sono presenti anche linee squadrate tracciate con pennellate di ocre rossa, che presumibilmente servirono a identificare singole giornate quali porzioni distinte nel processo di affresatura dell'opera.

Le gigantografie furono di grande ausilio anche in una fase precoce della progettazione. In questo senso potrebbe essere interpretata la gigantografia che riproduce un primo schizzo compositivo, riconosciuto come fase di studio della scena dei prigionieri condotti in catene, ritratti in secondo piano nell'affresco *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano* (Fig. 24). Le figure risultano appena abbozzate e l'attenzione dell'artista è particolarmente rivolta allo spazio fisico disponibile per la composizione (in alto a destra si legge la scritta *ARCO*). Tacche distribuite a distanze regolari in verticale e in orizzontale scandiscono e quasi misurano la superficie, delineando la trama delle sbarre della prigione, dipinte nella versione finale dell'affresco.

²¹ Di "gigantografie per gli affreschi" come tecnica annigoniana parla a ragione Alberico Sala nella recensione all'esposizione itinerante di Pietro Annigoni del 1986 [Id., *Un'arte segnata da contraddizioni*, in "Corriere della Sera", 29 gennaio 1986, p. 15]. Anche p. Angelico, a proposito dell'*Ul-*

tima Cena, menziona l'applicazione delle gigantografie sull'intonaco dell'arriccio "per determinare le misure dell'affresco" (Poppi, *cit.*, p. 237).

²² Pare che a un certo punto il Maestro avesse voluto distruggere le gigantografie, ma i frati del Santo preferirono conservarle.

A questo punto il processo creativo potrebbe sembrare arrivato a conclusione. In realtà, sino al completamento dell'opera, l'artista è pienamente coinvolto sul piano artistico ed emozionale, ancor prima che su quello del procedimento esecutivo. "Quando poi incomincio la realizzazione mi prendono delle soluzioni imprevedute, direi misteriose. E allora mi rendo conto che ognuno di noi, nel campo che gli compete, è in contatto diretto con un Mistero più grande di lui da cui attinge e di cui ne diventa trasmettitore [...] tutto questo sul piano del messaggio, per ciò che riguarda invece la realizzazione tecnica c'è sempre qualcosa che scontenta, qualcosa che manca, qualcosa per cui si è delusi"²³.

La trasposizione del disegno sull'intonaco veniva completata ricalcando le tracce dello spolvero con terra di Sinope sciolta in acqua, definendo così la figurazione (*sinopia*) che sarebbe servita da guida nella pittura delle diverse giornate (Fig. 25). Sull'arriccio, preventivamente irruvidito a mezzo di striature, il Maestro riportava anche segni orizzontali e verticali quali linee di costruzione e organizzazione dello spazio compositivo, quand'anche solo linee tratteggiate di riferimento (Figg. 25, 29). Brevi scritte fornivano direttamente sull'intonaco precise indicazioni per lo svolgimento sequenziale delle attività del muratore e, di conseguenza, di quelle del pittore.

Sul ponteggio riprendeva vita l'antica tradizione dei cantieri altomedievali e di epoca romana che prevedeva una stretta collaborazione fra pittore e muratore, riecheggiando le parole di Andrea Pozzo e di Pellegrino Antonio Orlandi, secondo i quali al muratore spettano le operazioni di preparazione del supporto e di stesura delle malte ovvero "quelle preparazioni, che si debbon premettere alla pittura, ancorché il mandarle ad effetto non appartenga al Pittore, ma al Muratore"²⁴. Questa collaborazione iniziava già nella preliminare fase di preparazione del supporto pittorico, nella costruzione del supporto stesso e nella successiva stesura dell'arriccio, quest'ultimo a base di calce e sabbia in rapporto 1:2.

La superficie esterna dell'arriccio veniva appositamente irruvidita "mediante fitte striature fatte con una forchetta" (**Lettera n. 14**) tali da creare una tessitura "strigilata", dal tipico andamento ondulato (Figg. 25, 29). Venivano così creati diffusi punti di ancoraggio per il successivo strato di intonaco, ovvero il velo che avrebbe accolto il pigmento²⁵.

²³ Monzani, *cit.*, p. 23.

²⁴ A. Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum... In qua docetur modus expeditissimus delineandi optice omnia que pertinent ad architectorum*, I, Roma 1693, II, Roma 1698, *Breve Istruzione per dipingere a fresco*, Parte Prima Sezione Prima, Fabricare palchi per dipingere, in P. Mora, L. Mora, P. Philippot, *La conservazione delle pitture murali, Bologna 2001*, p. 420. P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico, Istruzione per dipingere a fresco, secondo la pratica delli Periti*, ed. Napoli 1763, *Palchi per dipingere*, s.p.

²⁵ D. Tapete, *L'intonaco*, in C. Giannini, *Materiali e procedimenti esecutivi della pittura murale*, con la collaborazione di D. Tapete, Saonara (PD) 2009, p. 26. Analogo effetto per un ottimale ancoraggio degli strati di intonaco veniva conseguito con la scalpellatura delle superfici supportanti realizzate in muratura e laterizio (Tapete, *cit.* 2009; D. Tapete, *Studio analitico delle fenomenologie di ricristallizzazione di calcite in dipinti murali ipogei in relazione agli interventi di conservazione e restauro*, Tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Bologna, 2007).

La realizzazione dello strato pittorico dell'affresco avveniva secondo il *metodo delle giornate*, stendendo sopra l'arriccio una porzione di intonaco a base di calce di dimensioni opportunamente ponderate perché fosse affrescabile nella sua interezza entro otto ore circa dalla stesura, cioè in una *giornata*. In questo arco di tempo il grado di umidità della malta dell'intonaco consentiva il corretto sviluppo del processo di carbonatazione della calce, da cui sarebbe conseguito il fissaggio del colore al supporto murario. Il muratore quindi stendeva il velo di intonaco ricoprendo l'area indicata dal pittore, livellando la superficie esterna con il frattazzo affinché fosse pronta per l'applicazione dei colori stemperati in acqua (Fig. 26).

Annigoni stesso sintetizza l'intero procedimento esecutivo: "lo dipingo alla maniera antica, quella descritta da Cennino Cennini nel suo manuale trecentesco. L'intonaco sempre bagnato. Un tratto di 'velo' bianco e liscio disteso ogni mattina sopra l'arriccio' del supporto; lo 'spolvero', attraverso il cartone perforato, per dare i contorni guida e poi in fretta con il pennello sul velo che si sta asciugando, mentre il colore penetra in profondità e fa con l'intonaco un tutt'uno irreversibile"²⁶.

L'affrescatura avveniva dall'alto verso il basso, affrescando prima le porzioni superiori, quindi le parti inferiori, via via coprendo tutto l'arriccio (cfr. Figg. 25, 27; 28-30; 31-32). Le singole giornate venivano giuntate fra loro con il *metodo delle tagliate*, curando l'attaccatura dell'una con la successiva e perfezionando il tutto in fase di ritocco finale²⁷. Le fotografie dell'epoca mostrano distintamente i contorni delle giornate (Figg. 28-30), consentendo la ricostruzione della sequenza pittorica. Spesso, nelle porzioni corrispondenti ai volti dei personaggi, sono riconoscibili le giornate di maggiore impegno per l'artista (Figg. 31-32). A questo proposito le cronache confermano la dedizione che il Maestro poneva nella pittura dei volti più significativi, al punto da non interrompere il proprio lavoro consumando un rapido pasto direttamente sui ponteggi.

Così accadde anche per il volto di Cristo della *Crocifissione* della Cappella delle Benedizioni: la documentazione storica attesta il compimento della "giornata più impegnativa" il 7 aprile 1983 (Fig. 31), cui seguì la giornata in cui venne dipinto il torace (Fig. 32). La giunzione fra le due giornate è per altro magistralmente mimetizzata nella cromia della figurazione.

"Se lavoro di getto? L'opera va vista continuamente nel suo insieme, ma viene realizzata pezzo per pezzo, un giorno dopo l'altro. Certo, si hanno i bozzetti, i disegni, ma cercare di mettere insieme tutto questo mosaico, crea una certa ansia"²⁸. Il processo creativo era un progressivo divenire, alla cui buona riuscita contribuiva indubbiamente la lunga e meditata fase progettuale: a fianco dell'affresco, in corso di realizzazione, bozzetti e gigantografie rappresentavano un valido riferimento per il pittore (Figg. 27-28).

²⁶ Lazzarin, *cit.* 1982, p. 56.

²⁷ B. Pegolotti, *L'Annigoni sconosciuto: gioie e dolori del "pittore delle regine" attraverso episodi inediti*

e anche piccanti della sua vita, Firenze 1980, pp. 108-109.

²⁸ De Roma, *cit.*, p. 96.

Sull'impalcatura Annigoni disponeva di quanto necessitava: dal tavolo di lavoro con colori, pennelli, tavolozze, a piccole scale, sedie e sgabelli. Il Maestro era coadiuvato dagli allievi, cui spettavano diverse mansioni, prime fra tutte la preparazione dei colori e la predisposizione dei cartoni e delle gigantografie. A Castagno d'Andrea si ricorda la presenza di Luciano Guarnieri e del giovane Antonio Ciccone, incaricato "di preparare i colori e lo spolvero"²⁹. A Ponte Buggianese "sui gradini dell'altar maggiore un giovanotto fiorentino di nome Bernardini sbatte tre uova, uno intero e due solo col tuorlo. Accanto a lui un giovanotto americano di Chicago, Ben Long, allunga una pappetta con vino bianco secco d'Orvieto. Fanno in fretta perché il maestro appena arriva vuole i colori pronti"³⁰.

Analoghi materiali vennero impiegati da Annigoni anche per l'affresco de *L'Addolorata* nel convento fiorentino delle Suore Serve di Maria Santissima Addolorata: risulta che il Maestro chiese uova, cipolla e aceto³¹. Tali materiali organici erano noti sin dal medioevo, rispettivamente, per le loro proprietà leganti e come fluidificanti e conservanti in grado di evitare putrefazioni in ambienti umidi, potenzialmente favorevoli all'insorgenza di attacchi biologici³².

La tecnica della tempera, di cenniniana memoria, ben si prestava alla realizzazione dei ritocchi finali, in quanto il legante organico permetteva l'adesione dei colori sull'intonaco ormai completamente asciutto. I ritocchi, necessari "per «cucire» perfettamente il tutto", venivano eseguiti con "tempera di rosso d'uovo diluito in aceto e vino bianco", stendendo il colore "lungo le *tagliate* che esigono, principalmente, tale trattamento"³³.

L'esecuzione dei ritocchi veniva pianificata già in fase di progettazione dell'opera. Ripercorrendo la genesi degli affreschi padovani, risulta che dalla fine dell'affrescatura all'esecuzione dei ritocchi non sia trascorso mai meno di un mese. Tale evidentemente era l'arco di tempo minimo perché la

²⁹ Fortuna, *cit.*, p. 39. Nel *Liber chronicus* della chiesa castagnina si legge un curioso aneddoto: Annigoni, andato a cercare lo spolvero per il volto del *Crocifisso*, "si accorse che «il Pulce» [A. Ciccone] l'aveva dimenticato a Firenze" (Id., p. 40).

³⁰ F. Zambonini, [*Pietro Annigoni*]: *non sono solo il pittore delle regine*, in "Famiglia Cristiana", 30 luglio 1972, pp. 32-37. L'articolo, fra le altre cose, descrive la tecnica della pittura murale con legante organico adottata da Annigoni, a base di uova, fichi, aglio e vino bianco d'Orvieto. Una delle fotografie ritrae i due allievi intenti nella preparazione dei colori sotto l'occhio attento di Annigoni. Nel corso dell'intervista il Maestro, ricordando che la sua

fonte tecnica è il manuale cenniniano, afferma scherzosamente che "se l'avesse usato Leonardo da Vinci non avremmo perso "La battaglia d'Anghiari" e non rischieremmo di perdere "Il Cenacolo". Ma Leonardo 'gli era un gran pasticciatore'".

³¹ Ringrazio Suor Paola per le preziose informazioni.

³² L'aggiunta di gocce di aceto o lattice di fico, così come di altre sostanze antifermentative e fluidificanti, è stata adottata in passato nelle tecniche della tempera grassa per rendere più plasmabile l'impasto di pigmento e legante, regolandone anche la velocità di essiccamento.

³³ Pegolotti, *cit.*, pp. 108-109.

superficie dipinta risultasse asciutta almeno alla superficie permettendo al pittore di condurre un efficace intervento a secco³⁴.

Oggi l'osservazione diretta delle superfici consente il riconoscimento delle singole giornate; è possibile altresì identificare le tracce del puntinato dello spolvero. L'impressione che si ottiene è che, a distanza di pochi decenni, gli affreschi di Annigoni presentino complessivamente un ottimo stato di conservazione, mantenendo una vivacità dei colori che, insieme al realismo e all'intensità dei soggetti raffigurati, continua a suscitare emozioni e ammirazione nei fedeli. La qualità conservativa degli affreschi si deve in gran parte alla cura del pittore nella scelta dei materiali, all'attenta e meticolosa conduzione del procedimento esecutivo, nonché alla lungimirante e previdente progettazione delle attività di risanamento delle murature, preliminari all'affrescatura.

Scherzando sulla durabilità delle sue opere murali, Annigoni rispose una volta a un giornalista che personalmente poteva garantire la durata dei suoi affreschi nella Cappella delle Benedizioni "per cinque mesi soltanto a padre Poppi"³⁵.

Tuttavia, un po' di apprensione lo assaliva durante la creazione di una nuova opera, tanto da ammettere lui stesso che "quando lavoro, sono pervaso da un'ansia continua, di giorno e di notte. La notte ho sogni ricorrenti su problemi inerenti al muro e ai colori"³⁶. Annigoni però era fortemente convinto che la sua arte "è un'arte che rimane. I miei affreschi, i miei grandi olii, le mie acqueforti, resteranno in chiese, regge, musei, per i secoli avvenire. Le invenzioni pittoriche tanto di moda oggi sono invece destinate a finire nel niente, soprattutto se sono realizzate con la colla, pezzi di pane secco, lembi di stoffa"³⁷. Parole queste che introducono un tema particolarmente attuale, inerente la conservazione di manufatti artistici realizzati con materiali che pongono problematiche nuove, difficili da approcciare, essendo ancora poco conosciute le proprietà di reattività ai fattori di deterioramento, nonché il comportamento chimico-fisico e le modalità di invecchiamento.

³⁴ Dalle cronache di p. Angelico risulta che i ritocchi sugli affreschi laterali della Cappella delle Benedizioni avvennero dal 30 maggio al 9 giugno 1982, completati gli affreschi rispettivamente il 18 novembre 1981 e il 31 marzo 1982; la *Crocifissione*, ultimata il 14 aprile 1983, venne ritoccata dopo la metà di maggio; l'*Ultima Cena*, finita il 17 aprile 1984, venne ritoccata a partire dal 27 maggio; dal 9 al 20 giugno 1985 vennero effettuati i ritocchi alla *Predica dal noce*, terminata il 29 aprile; per *Il figlio prodigo* si dovette attendere il 18 aprile 1988, sebbene l'affrescatura fosse stata completata già

nella seconda metà del mese di novembre 1987.

³⁵ De Roma, *cit.*, p. 96.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Annigoni da un'intervista pubblicata sul "Corriere della Sera" il 10 novembre 1967 a cura di Amos Fano cit. in Longo, *cit.*, p. 67. Seppure distante da tale arte contemporanea, Annigoni riconosceva che "i gusti degli uomini sono ciclici, e epidemici, come una malattia, a decoro benigno beninteso. Non me ne dolgo, e, anzi, cerco il colloquio con gli artisti d'avanguardia, che molto spesso sono persone di estrema sensibilità e intelligenza" (*Ibid.*).

Processo quest'ultimo al quale, ben inteso, neanche la pittura di Annigoni potrà sottrarsi nel corso degli anni. Ma sino a quel momento gli affreschi padovani di Annigoni rimarranno splendido esempio, artistico e tecnico, di un sapere antico che affonda le sue radici nella tradizione della pittura murale di origine romana medioevale e rinascimentale, riproposta non come mero richiamo classicistico, ma come strumento moderno, fatto proprio e interiorizzato dall'artista, che se ne serve per trasmettere emozioni in chi guarda e tradurre in pittura un proprio sentire e un proprio credere. Ancor prima di dipingere storie di Cristo e di santi, "il primo affresco lo dipinsi in quell'anno [1930] ed è un autoritratto in embrice"³⁸, "opera prima" quale preludio giovanile a una stagione mai interrotta di frescante che permette oggi di considerare a ragione l'affresco una tecnica di elezione per Annigoni e i suoi affreschi, comprensivi di tutta la fase grafica che li precedette, uno "specchio" del Maestro.

³⁸ De Roma, *cit.*, p. 96. L'autoritratto in questione venne murato da Annigoni nel suo studio. Cammell ricorda, pubblicandone una fotografia, un autoritratto ad affresco, in cui il Maestro si raffigura come pittore con i pennelli in mano. L'affresco, di

forma circolare, fu incastrato nel muro della "trattoria in cui [Annigoni] era solito pranzare [...] all'interno di un medaglione sopra la porta di ingresso alla stanza interna" (Id., *cit.*, 1956, p. 62).

Illustrazioni dei capitoli 1-3



Fig. 1. Chiesa di San Martino, Castagno d'Andrea, San Godenzo, Firenze, Pietro Annigoni, *Crocifissione*, 1958, affresco su tabelloni di cotto applicati su struttura in cemento armato; *Madonna Addolorata* (pilastro di sinistra) e *San Giovanni Evangelista* (pilastro di destra), 1968, affreschi su muro. Sulla parete di destra si intravede l'affresco dipinto nel 2003 da Silvestro Pistolesi, allievo di Annigoni; i quadretti della *Via Crucis* sono sanguigne di allievi del Maestro donate alla chiesa quale omaggio ad Annigoni nel cinquantennale dell'esecuzione del Crocifisso (1958-2008).



Fig. 2. Chiesa di San Romolo, Bivigliano, Vaglia, Firenze, Pietro Annigoni, *S. Antonio da Padova*, 1978, dipinto su tela.

Fig. 3. Chiesa di San Romolo, Bivigliano, Vaglia, Firenze, Pietro Annigoni, *Madonna del Rosario*, 1984, dipinto su tela.



Fig. 4. Chiesa del Santuario di Monte Senario, Vaglia, Firenze, Pietro Annigoni, *Ascesa dei Sette Santi Fondatori al Senario*, 1985, affresco su tegole piane dell'Impruneta.

Fig. 5. Cappella dell'Istituto Suore Serve di Maria SS. Addolorata, Via Faentina, Firenze, Pietro Annigoni, *L'Addolorata*, 1986, affresco.



Fig. 6. Studio per la testa del beato Massimiliano Kolbe, donato dal Maestro a Papa Giovanni Paolo II.

Fig. 7a-b. Fotografie d'epoca che mostrano i volti delle raffigurazioni di S. Antonio nell'affresco di *S. Antonio che predica ai pesci* (a sinistra) e di *S. Antonio affronta il tiranno Ezzelino da Romano* (a destra). In entrambe si osservano il puntinato dello spolvero e i contorni delle giornate.



Fig. 8. Chiesa di San Martino, Castagno d'Andrea, San Godenzo, Firenze, abside, Pietro Annigoni, *Crocifissione*, 1958, affresco su tabelloni di cotto applicati su struttura in cemento armato.

Fig. 9. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Cappella delle Benedizioni, Pietro Annigoni, *Crocifissione*, 1983, affresco su supporto non murale in laterizio applicato su struttura portante in cemento armato.



Fig. 10. Fotografia d'epoca (non prima di aprile 1983) che mostra gli affreschi di Pietro Annigoni nella Cappella delle Benedizioni. Le pitture retrostanti il Crocifisso vennero occultate con un tendone quale fondo neutro all'opera del Maestro.

Fig. 11. Fotografia di insieme della Cappella delle Benedizioni nell'allestimento attuale (gennaio 2010). Risultano apprezzabili i rapporti spaziali e tematici fra le opere annigoniane e le pitture preesistenti.

Fig. 12. Fotografia d'epoca (1984) che documenta la targa settecentesca posta in controfacciata prima dell'intervento annigoniano dell'affresco *S. Antonio predica dal noce*.

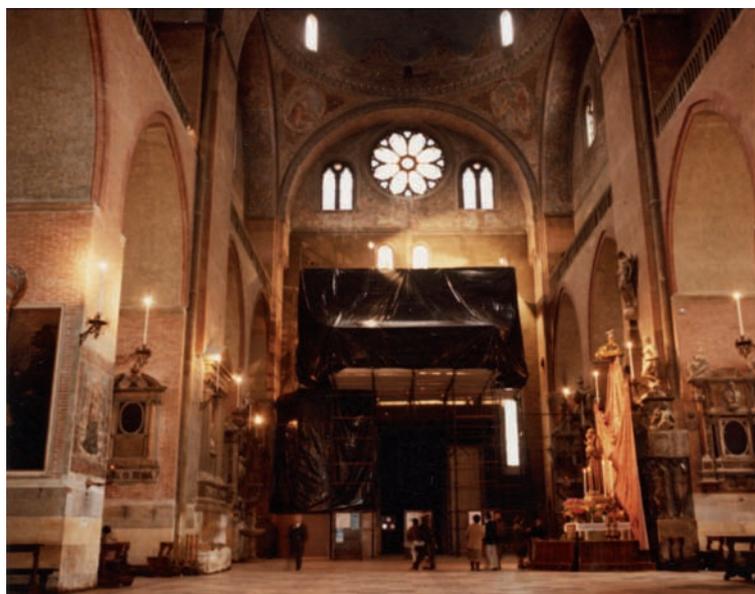


Fig. 13. Controfacciata della Basilica del Santo durante i lavori di affrescatura dell'opera *S. Antonio predica dal noce*. Teli scuri nascondevano agli occhi dei curiosi il piano di lavoro su cui dipingeva ogni giorno il Maestro Annigoni.

Fig. 14. Pietro Annigoni davanti all'affresco dell'*Ultima Cena* nel refettorio del convento del Santo. In basso si osserva il vano passavivande obliterato con una muratura, già intonacata, su cui venne poi dipinta una natura morta.

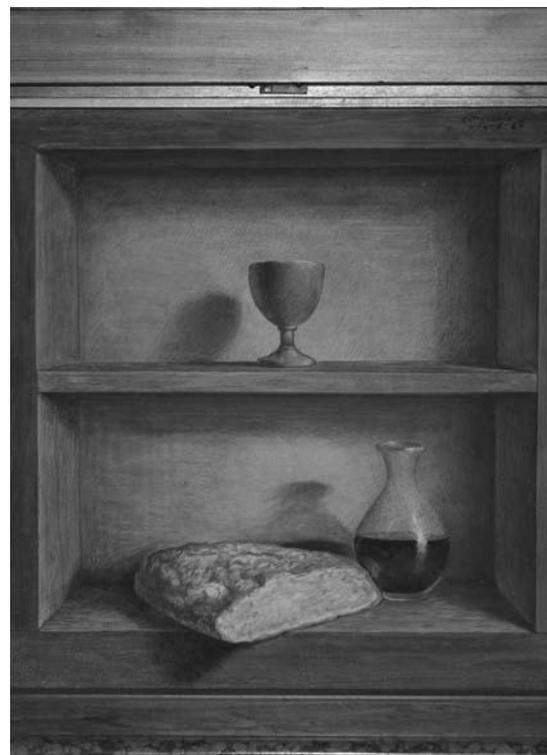


Fig. 15. Sanguigna autografa con natura morta donata dal Maestro a fra Claudio Gottardello in data IV - IV - LXXXV (immagine a sinistra), che può essere messa in relazione al piccolo affresco del vano passavivande del refettorio del convento del Santo, sottostante l'affresco dell'Ultima Cena (immagine a destra). In alto a destra la firma dell'artista: C. Puzzolo 12-6-85.



Fig. 16. Fotografia d'epoca, datata sul retro 12/10/84, che mostra un bozzetto a colori dell'affresco *S. Antonio predica dal noce*. Le figure e la composizione sono appena abbozzate; tuttavia l'idea dell'affresco risulta già a un buon grado di definizione.

Fig. 17. Fotografia del bozzetto per l'affresco *S. Antonio predica dal noce*, firmato da Annigoni e datato XIX-VI-LXXXV, oggi conservato presso la Chiesa del Santuario Antoniano di Camposampiero, Padova. La parte centrale (riquadro tratteggiato) è mostrata in dettaglio in



Fig. 18. Fotografia d'epoca (sul retro è riportata la data 28/12/84) che mostra la parte centrale del bozzetto di Fig. 17. Il volto di S. Antonio risulta non ancora definito.

Fig. 19. Fotografia d'epoca, datata sul retro 12/10/84, che mostra uno studio di Annigoni per la figura di S. Antonio che predica dal noce. Il volto del Santo è definito per come poi venne affrescato su muro.



Fig. 20. Fotografia d'epoca (presumibilmente scattata all'inizio di marzo 1985) che mostra Pietro Annigoni seduto sul ponteggio davanti alla superficie arricciata, su cui venne affrescata *La predica dal noce*.

Fig. 21. Fotografia d'epoca (presumibilmente scattata all'inizio di marzo 1985) che documenta l'applicazione delle gigantografie del Maestro direttamente sul supporto, allo scopo di determinare le misure e le proporzioni dell'affresco de *La predica dal noce*.



Fig. 22. Particolari di alcune delle gigantografie utilizzate da Pietro Annigoni nella fase di trasposizione del disegno preparatorio sul supporto pittorico per l'affresco *S. Antonio predica dal noce* (cfr. Fig. 21). Le gigantografie sono attualmente conservate presso l'archivio del Centro Studi Antoniani, Padova.



Fig. 23. Particolari della gigantografia con le figure del tiranno Ezzelino e di S. Antonio per l'affresco *S. Antonio affronta il tiranno Ezzelino da Romano*. Nella figura in basso a destra è ben visibile il puntinato per lo spolvero: l'immagine è stata scattata in corrispondenza della mano del Santo che regge il Vangelo, osservando il retro della gigantografia in luce radente.

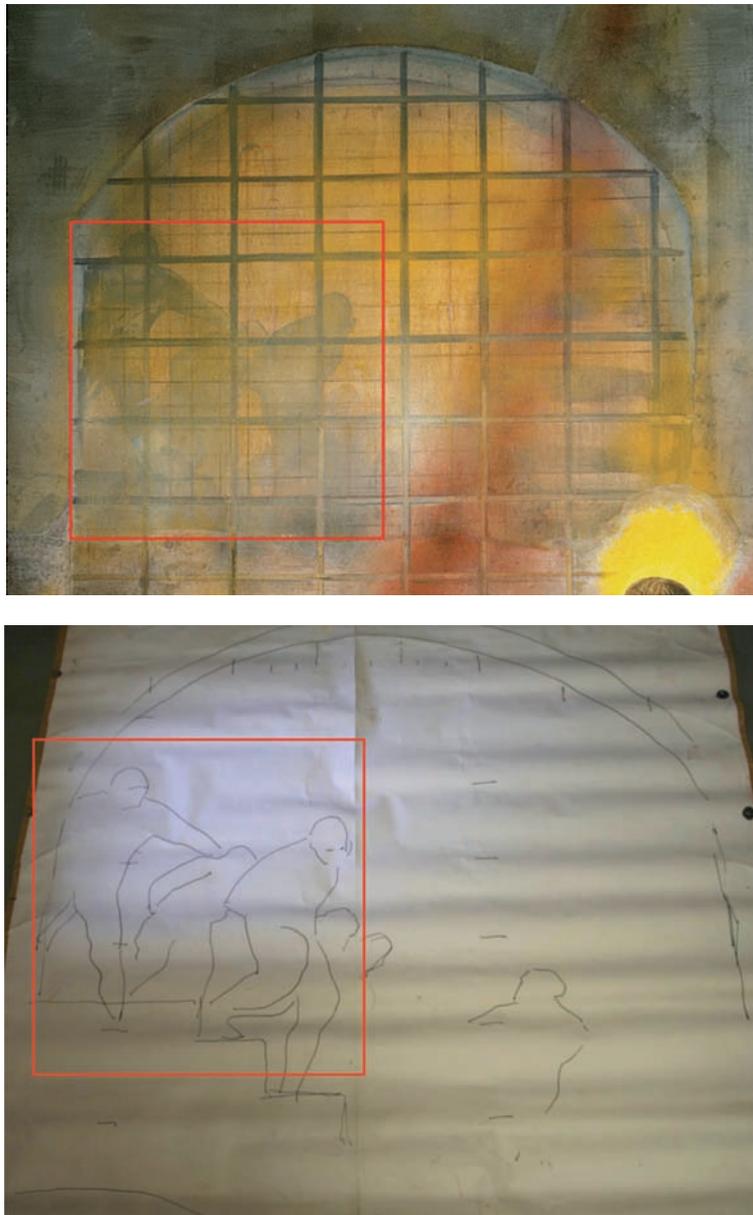


Fig. 24. Particolare della gigantografia, oggi conservata presso l'archivio del Centro Studi Antoniani, Padova (in alto), riconosciuta quale studio per la scena di figure di prigionieri sullo sfondo (riquadro rosso) dell'affresco *S. Antonio incontra Ezzelino da Romano* (in basso).



Fig. 25. Fotografia d'epoca (scattata tra marzo e aprile 1985), firmata dal Maestro, che mostra l'affresco de *La predica dal noce* in corso di realizzazione. La parte inferiore risulta non ancora affrescata: l'arriccio, con i segni delle striature a forchetta, riporta la sinopia e le indicazioni apposte dal Maestro quale guida per l'esecuzione delle *giornate*.



Fig. 26. Fotografia d'epoca (scattata tra marzo e aprile 1985), firmata dal Maestro, che mostra il muratore intento a stendere il velo di intonaco su cui il Maestro affrescherà la nuova *giornata*. In particolare il muratore sta appianando con il frattazzo la superficie dell'intonaco, eliminando così le asperità residue.



Fig. 27. Fotografia d'epoca (scattata pochi giorni prima del 29 aprile 1985), firmata dal Maestro, che mostra l'affresco de *La predica dal noce* in via di completamento: manca solo la *giornata* nell'angolo in basso a sinistra con il cartiglio. A destra si intravedono un cartone di riferimento e un bozzetto a colori.



Fig. 28. Fotografia d'epoca (scattata intorno alla metà di aprile 1984), firmata dal Maestro, che mostra l'affresco dell'*Ultima Cena* in via di completamento. A sinistra si notano il tavolo di lavoro con colori e pennelli e la gigantografia mostrata in dettaglio in Tav. 15.

Fig. 29. Fotografia d'epoca (scattata ad aprile 1984), firmata dal Maestro, che mostra l'affresco dell'*Ultima Cena* in corso di realizzazione. La superficie dell'arriccio mostra tipiche striature a forchetta.



Fig. 30. Fotografia d'epoca corrispondente a quella di Fig. 29: l'arriccio è stato ricoperto dal velo di intonaco su cui sono state dipinte dal Maestro le ultime giornate. L'affresco dell'*Ultima Cena* è quindi ultimato (17 aprile 1984).

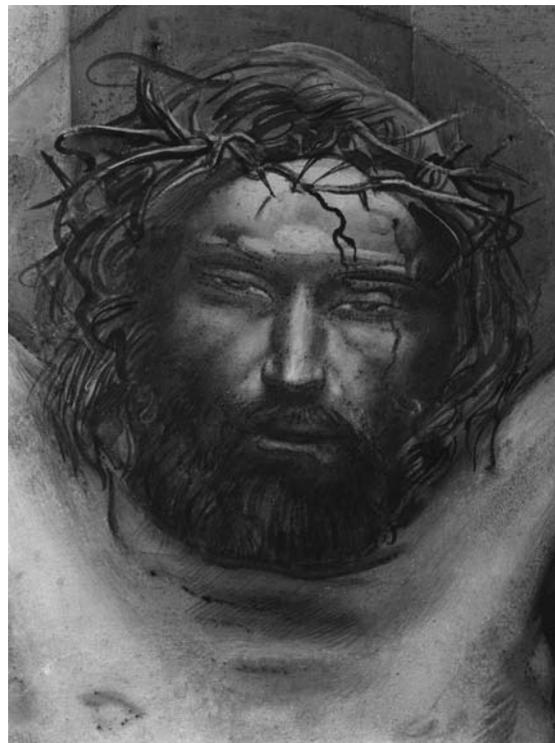


Fig. 31. Fotografia d'epoca, scattata presumibilmente il 7 aprile 1983 quando risulta che Annigoni dipinse il volto di Cristo della *Crocifissione*. Sull'arriccio sottostante alla *giornata* che verrà dipinta il giorno seguente sono visibili le striature a forchetta.

Fig. 32. Fotografia d'epoca corrispondente a quella di Fig. 31 che documenta il completamento anche della *giornata* del torace del corpo di Cristo.

Regesto delle opere padovane

L'eredità artistica di Pietro Annigoni oggi visibile al Santo di Padova, e più in generale rintracciabile nel territorio padovano, si compone delle sette grandi opere pittoriche conservate in Basilica e nei locali annessi, ma anche di opere grafiche che spaziano da bozzetti a schizzi, da disegni a gigantografie.

L'attività di ricerca condotta nell'ambito del progetto *Pietro Annigoni al Santo di Padova* ha permesso di riesaminare i monumentali affreschi e la pala del beato Massimiliano Kolbe attraverso le evidenze documentali, d'archivio e fotografiche, e l'analisi tecnico-materica delle superfici. Particolare attenzione è stata rivolta anche al censimento delle opere grafiche, pervenendo a una quanto più precisa identificazione in relazione all'opera pittorica di riferimento e informando circa l'attuale collocazione e lo stato di conservazione.

Per ciascuna opera pittorica è stata realizzata una scheda riepilogativa contenente i dati principali di inquadramento, riportando inoltre i riferimenti bibliografici e segnalando, laddove possibile, le rispettive opere grafiche preparatorie.

Il cospicuo numero e la varietà di supporti e tecniche adottati per queste ultime testimoniano la maestria e la predilezione di Annigoni per il disegno, che, al di là della funzione preparatoria alla trasposizione dell'idea nell'opera finale, si configura come arte a se stante, momento di riflessione e meditazione artistica e personale del Maestro.

Di seguito viene proposto il regesto delle "opere padovane" di Annigoni, intendendo con questo termine non solo le opere che effettivamente furono realizzate a Padova, ma anche quelle che vennero disegnate e dipinte nello studio fiorentino di Borgo degli Albizi e che vennero donate dal Maestro o, come in un caso, destinate alla vendita e al collezionismo. Il regesto è articolato in schede descrittive delle singole opere pittoriche presentate in ordine cronologico di realizzazione, corredate da specifico approfondimento sulle opere grafiche ad esse riconducibili.

/// Pala del beato Kolbe

Titolo: *Pala di S. Massimiliano Kolbe* (nota anche come *Martirio e beatificazione di Massimiliano Kolbe*)

Anno: 1979

Tecnica: Tempera grassa su tela (374 x 175 cm)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, primo altare di sinistra (già di S. Stanislao)

Informazioni storiche e tecniche

La pala è collocata all'interno di una sontuosa cornice dell'altare già di S. Stanislao, appartenente un tempo alla chiesa di S. Prosdocimo e trasferito in Basilica nel 1809; sostituì la tela *Miracolo di S. Stanislao* dipinta nel 1607 dal pittore Pietro Malombra (1556-1618). Il soggetto raffigurato è il martirio e la glorificazione del beato Massimiliano Kolbe, francescano conventuale polacco imprigionato dai nazisti nel campo di concentramento di Auschwitz, beatificato da papa Paolo VI il 17 ottobre 1971 (Tav. 1). L'opera venne dipinta da Annigoni nel suo studio di Firenze nel 1979 e giunse in Basilica il 9 luglio 1979, dove venne inaugurata solennemente il 21 Ottobre. Per l'occasione fu realizzato il pieghevole *Pietro Annigoni. Il beato Massimiliano Kolbe. Basilica del Santo – Padova* e venne allestita nella sala del Capitolo una mostra dei bozzetti e degli studi preparatori.

Fase preparatoria

- Un disegno per lo studio della testa del beato Kolbe è riprodotto nel pieghevole per l'inaugurazione e venne donato dal Maestro stesso a Papa Giovanni Paolo II (Fig. 6).
- Un secondo studio per il volto della Vergine che incorona il beato è riprodotto nel pieghevole per l'inaugurazione e pubblicato in Poppi, 1989, Tav. 4; Segato, 1985, p. 14.
- Un disegno, tecnica mista, raffigurante *la spoglia mortale del beato Kolbe nel bunker di Auschwitz* (Tav. 2) è conservato oggi presso il Centro Studi Antoniani. In basso a sinistra la dedica autografa recita: *a Padre Angelo Marconato / con viva cordialità / Pietro Annigoni C+++ / VI – LXXIX*. Il disegno è incorniciato e protetto da un vetro.
- Un bozzetto, tecnica mista, per l'intera composizione della pala del beato Kolbe (Tav. 3) è conservato presso il Centro Studi Antoniani. Nell'angolo in basso a sinistra la dedica autografa recita: *a Padre Angelico Poppi / con tanta cordialità / Pietro Annigoni C+++ / VI – LXXIX*. Il disegno è incorniciato e protetto da un vetro. Il beato Kolbe è raffigurato a braccia aperte per come poi è stato realizzato su tela.

A queste opere grafiche si aggiungono altre di cui si ha notizia dalle cronache dell'epoca e dalla bibliografia:

- Il primo bozzetto per la pala e il primo studio preparatorio per il volto della Vergine risultano terminati dal Maestro già al 20 Giugno 1978 (Poppi, 1989, pp. 223-224; **Lettera n. 4**). Il bozzetto e il primo studio vennero presi da due padri del Santo che li portarono a Padova per sottoporli all'esame della Presidenza della Veneranda Arca. Entrambi i disegni tornarono a Firenze il 3 Luglio 1978.
- Semenzato documenta l'esistenza di un primo progetto per l'intera composizione della pala in cui, diversamente dal secondo progetto oggi al Centro Studi Antoniani, il beato Kolbe è raffigurato con le mani raccolte sul petto: "Il progetto con questa piccola variante si conserva ora nello studio del padre Rettore della basilica, nel convento del Santo, insieme a quello che è poi risultato definitivo" (Semenzato, 1980). Al momento non è stato possibile rintracciare detto progetto.

Bibliografia

Pieghevole per l'inaugurazione, 1979; Semenzato, 1980, 1984; Lugaresi, 1983; Zanotto, 1983; Segato, *Annigoni al Santo*, 1985; Segato, 1988; Poppi, 1989.

La predica ai pesci

Titolo: *S. Antonio predica ai pesci*

Anno: 1981

Tecnica: affresco su parete di embrici (773 x 487 cm)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, Cappella delle Benedizioni (già di S. Caterina e S. Angela Merici), parete di sinistra.

Informazioni storiche e tecniche

L'affresco fu la prima opera murale di Annigoni nella Basilica del Santo e venne commissionato al Maestro dalla Comunità del Santo per mezzo di p. Angelico Poppi nel marzo 1980 per celebrare, insieme all'affresco *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano*, il 750° anniversario della morte di Sant'Antonio (**Lettera n. 9**). La collocazione sulla parete sinistra della Cappella delle Benedizioni e il soggetto raffigurato furono scelti dalla committenza. L'evento agiografico della predica ai pesci sulla spiaggia di Rimini (Tav. 4) si ricollega al tema della predicazione, in accordo al motto dell'anno antoniano (1985) *Evangelizare pauperibus misit me*. I lavori di affresatura, eseguiti gratuitamente dal Maestro, furono preceduti da un'attività ricognitiva mediante saggi stratigrafici sulle pareti, per accertare l'assenza di lacerti giotteschi al di sotto delle specchiature a finto marmorino che all'epoca adornavano la cappella. Per risolvere i problemi di umidità che interessavano le murature vennero erette pareti di embrici, secondo quanto prescritto da Annigoni, che fornì per altro indicazioni precise sui materiali da impiegare per l'arriccio e il velo dell'intonaco (**Lettere n. 11-15**). Insieme agli allievi Ugo Ugolini e Fernando Bernardini, il Maestro condusse il cantiere pittorico dal 26 ottobre al 18 novembre 1981, dipingendo il 30 ottobre il volto di S. Antonio, "lavorando ininterrottamente dalle ore 10 circa sino alle 15,30", accontentandosi per pranzo "d'un panino, portatogli da Ugolini" (Poppi, 1989).

Nell'angolo in basso a sinistra venne dipinta su una pietra nel mare di Rimini la seguente iscrizione: *C+++ .pinxit. A.D. MCMXXXI / MAGNO CHORI MODERATORE / PATRE PIO CAPPONI* (Tav. 5).

Fase preparatoria

- Un bozzetto per il volto di S. Antonio nell'atto di predicare è pubblicato in Poppi, 1989, Fig. 2.
- Uno studio per l'intera composizione dell'affresco, anni '80, tecnica mista su tavola, 79 x 58 cm (firmato *Pietro Annigoni C+++*), collezione privata, Schio, è pubblicato in *Annigoni*, cat. mostra, Firenze 2000, p. 152 e in *Annigoni*, cat. mostra, Firenze 2001, p. 146. I volti del Santo e della figura che lo affianca sono appena accennati; pennellate rapide definiscono fugacemente la gente che si affolla sulla spiaggia e suggeriscono la presenza dei pesci in mare; manca ancora l'inserimento del simbolo antoniano del Vangelo con la fiamma. Una fotografia del bozzetto è pubblicata anche in Falani, 1983.
- In *Annigoni. L'approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992, sono menzionati bozzetti per l'affresco, tecnica mista (80 x 60 cm), raffiguranti la composizione generale, la testa del Santo, i personaggi di sinistra, i personaggi di destra, l'immagine dello Spirito Santo. Di questi è pubblicato il bozzetto con personaggi di sinistra.

Le cronache dell'epoca attestano che a maggio 1981 Annigoni inviò a p. Angelico Poppi "trasparente a

colori e foto in bianco e nero del bozzetto per il S. Antonio che predica ai pesci”, tranquillizzando p. Angelico sul numero copioso di pesci che sarebbe stato dipinto, “tanto da ricavarne un buon e abbondante fritto” (**Lettera n. 16**).

Bibliografia

Corradini, 1982; Lazzarin, 1982, 1985; *Padova - Convento del Santo. Gli affreschi di Pietro Annigoni in basilica*, in «Bollettino della Provincia di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali», maggio - settembre 1983, pp. 361-366; Alimenti, 1983; De Roma, 1983; Fallani, 1983; Zanotto, 1983; Semenzato, 1984; Segato, *Annigoni al Santo*, 1985; Segato, 1988; “Il Santo”, 1988; Poppi, 1989; *Annigoni. L’approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992; *Annigoni*, cat. mostra, Firenze 2000; *Annigoni*, cat. mostra, Firenze 2001; Tapete, 2011.

/// S. Antonio affronta Ezzelino da Romano

Titolo: *S. Antonio affronta il tiranno Ezzelino da Romano*

Anno: 1982

Tecnica: affresco su parete di embrici (752 x 490 cm)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, Cappella delle Benedizioni (già di S. Caterina e S. Angela Merici), parete di destra.

Informazioni storiche e tecniche

Commissionato al Maestro dalla Comunità del Santo per mezzo di p. Angelico Poppi già nel marzo 1980 per celebrare, insieme all’affresco di *S. Antonio predica ai pesci*, il 750° anniversario della morte di Sant’Antonio (**Lettera n. 9**), l’affresco raffigura l’incontro con il tiranno di Verona, Ezzelino da Romano, episodio antoniano che si racconta essere accaduto nel maggio 1231, poche settimane prima della morte del Santo (Tav. 6). La preghiera a procedere alla liberazione del conte Rizzieri di Sanbonifacio e di altri nobili padovani catturati in battaglia durante un agguato sortì la risposta negativa del tiranno, con un’apparente vittoria della violenza sulla pietà umana. Il cantiere pittorico durò dal 7 marzo al 31 marzo 1982; le cronache ricordano che il 18 marzo Annigoni dipinse il volto di S. Antonio, il 20 quello “mefistofelico di Ezzelino, senza sospendere il lavoro, ma limitandosi a consumare verso mezzogiorno qualche panino sul ponteggio, per non perdere la concentrazione” (Poppi, 1989). L’inserimento, nella parte alta, del simbolo antoniano del Gesù Bambino con gigli fu pensato da Annigoni in relazione ai simboli del Vangelo e della fiamma dipinti nell’antistante affresco *S. Antonio predica ai pesci*, creando così una simmetria fra “la parola scritta (il libro = la Bibbia) e la Parola incarnata (Gesù Bambino)” (**Lettera n. 19**). In fase di asciugatura si formarono temporaneamente “macchie vistose” nella parte superiore dell’affresco, forse in conseguenza della traspirazione non omogenea della muratura, data l’irregolarità del manto di intonaco dell’arriccio. I ritocchi vennero eseguiti, insieme a quelli per *S. Antonio predica ai pesci*, dal 30 maggio al 9 giugno 1982.

Nell’angolo in basso a destra si nota “un grosso ratto (uno dei misurati interventi della signora Rossella Annigoni)” (Segato, 1985).

Fase preparatoria

- Un bozzetto per il volto di S. Antonio è pubblicato in Poppi, *cit.*, Fig. 1.
- Un bozzetto per l'affresco è pubblicato in Lazzarin, 1982, pp. 54-55.
- In *Annigoni. L'approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992, sono menzionati bozzetti per l'affresco, tecnica mista (80 x 60 cm), raffiguranti la testa del Santo e part. del Santo, di Ezzelino, dei prigionieri e della prigione.
- Un bozzetto a colori per il *Gesù Bambino con gigli* è in proprietà di p. Angelico Poppi, cui venne donato dal Maestro stesso come attestato anche dalla dedica firmata in basso a sinistra (Tavv. 7-8).
- Presso l'Archivio del Centro Studi Antoniani sono conservate due gigantografie riferibili all'affresco. La prima raffigura la scena in primo piano con le figure di Ezzelino e S. Antonio e riporta i fori dello spolvero, ben visibili in luce radente sul retro del cartone (Fig. 23); in particolare la gigantografia è tagliata in corrispondenza della figura del cagnolino del tiranno. La seconda gigantografia riproduce un primo schizzo compositivo della scena in secondo piano dei prigionieri condotti in prigione (Fig. 24). Lungo il nastro adesivo utilizzato per irrigidire i bordi del cartone si legge *Ditta Ugolini Cav. Gino Ingrosso Cine Foto Ottica Firenze*.

I documenti dell'epoca informano che a gennaio del 1982 Annigoni inviò a p. Angelico Poppi le fotografie del bozzetto e degli studi per i volti di S. Antonio e di Ezzelino (**Lettera n. 20**).

Segato (1985) sottolinea la sensazione di maggiore intensità che si percepisce nella resa dei sentimenti di stupore e dolore negli studi preparatori per il volto del Santo, rispetto al raddolcimento della stesura finale dove si trasforma in "una sorta di angustiata consapevolezza della lontananza del tiranno da Dio".

Bibliografia

Corradini, 1982; Lazzarin, 1982, 1985; *Padova - Convento del Santo. Gli affreschi di Pietro Annigoni in basilica*, in «Bollettino della Provincia di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali», maggio - settembre 1983, pp. 361-366; Alimenti, 1983; De Roma, 1983; Fallani, 1983; Zanotto, 1983; Semenzato, 1984; Segato, *Annigoni al Santo*, 1985; Segato, 1988; "Il Santo", 1988; Poppi, 1989; *Annigoni. L'approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992; Tapete, 2011.

La Crocifissione

Titolo: *Crocifissione*

Anno: 1983

Tecnica: affresco su supporto non murale in laterizio applicato su struttura portante in cemento armato (520 x 310 cm, alle braccia)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, Cappella delle Benedizioni (già di S. Caterina e S. Angela Merici)

Informazioni storiche e tecniche

L'idea per la *Crocifissione* venne discussa per la prima volta da Annigoni con p. Angelo Marconato e venne ripresa da Palmiro Meacci il 7 marzo 1982, proponendola "in sostituzione della statua di S. An-

gela da Merici" (Poppi, 1989). Di lì a un mese l'idea venne concretizzata con il consenso del Padre Generale Vitale Bommarco, del Delegato Pontificio mons. Mauro e del Consiglio della Veneranda Arca. Si pose tuttavia "il problema di come e dove dipingerlo. E allora fu ripetuta un'esperienza già fatta da me al Castagno d'Andrea, dove appunto fu costruita una parete vagamente a forma di croce e quindi intonacata come il consueto muro" (Annigoni in Segato, 1985). La struttura in cemento armato venne progettata e concordata con il Maestro e venne realizzata, a partire dalle verifiche sul terreno di fondazione nel giugno 1982, sotto la supervisione dell'arch. Danilo Negri, Presidente della Veneranda Arca (**Lettera n. 22-23**). L'affresatura iniziò il Venerdì Santo 1 aprile 1983 e terminò il 14, con la dipintura del volto di Cristo il giorno 7 (Figg. 31-32; Tav. 9); i ritocchi vennero eseguiti dopo la prima metà di maggio. L'inaugurazione dell'opera e di tutta la Cappella delle Benedizioni avvenne nella festa di S. Antonio il 13 giugno 1983; ulteriori celebrazioni si svolsero la sera del 15 giugno.

Il pettirosso della legenda della spina, simbolo della Passione di Cristo e della pietà, dipinto nell'angolo in basso a destra "segnala ancora il delicato naturalismo di Rossella Annigoni" (Segato, 1985); "pur dipinto con una certa timidezza, ha un significato poetico particolare" (Annigoni in De Roma, 1983).

Fase preparatoria

- Un foglio contenente quattro schizzi per la figura di Cristo è in proprietà di p. Angelico Poppi, cui venne donato dal Maestro stesso (Tav. 10). La dedica in basso a sinistra recita: *a Padre Angelico Poppi / con viva cordialità / Pietro Annigoni C+++ / IV - LXXXIII*.
- Uno schizzo per la *Crocifissione* è pubblicato in Segato, 1985, p. 18. Dei due disegni per la figura di Cristo quello in primo piano mostra uno studio della posizione del corpo e della testa di Cristo prossimo alla versione finale affrescata.
- Una sanguigna raffigurante la *Crocifissione*, comprensiva anche del supporto della croce già delineato nella sua forma geometrica, si trova in località S. Pietro di Barbozza ed è di proprietà di fra Claudio Gottardello, cui venne donata da Annigoni come si legge nella dedica scritta in basso: *a Fra' Claudio / cordialmente Pietro Annigoni C+++ / V - LXXXII* (Tav. 11). La sanguigna è incorniciata e protetta da un vetro.
- In *Annigoni. L'approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992, viene menzionato un bozzetto, tecnica mista (80 x 60 cm), raffigurante un part. della *Crocifissione*.

Il 16 febbraio 1983 Annigoni inviò a p. Angelico Poppi il "bozzetto conclusivo per il Crocifisso", assicurando che il volto sarebbe stato quello "del quale già le inviai la foto" (Poppi, 1989). Il bozzetto fu sottoposto alla valutazione dei frati del Santo, i quali per mezzo di p. Angelico suggerirono alcune modifiche, di cui tenne conto Annigoni, più che consapevole che "non avrei accontentato tutti" (**Lettere n. 25-26**).

Bibliografia

Corradini, 1982; Lazzarin, 1982, 1985; *Padova - Convento del Santo. Gli affreschi di Pietro Annigoni in basilica*, in «Bollettino della Provincia di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali», maggio - settembre 1983, pp. 361-366; Alimenti, 1983; De Roma, 1983; Fallani, 1983; Lugaresi, 1983, 1985; Zanutto, 1983; Monzani, 1984; Semenzato, 1984; Segato, *Annigoni al Santo*, 1985; Segato, 1988; "Il Santo", 1988; Poppi, 1989; *Annigoni. L'approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992; Tapete, 2011.

Per il *Crocifisso* di Castagno d'Andrea, con il quale quello padovano può essere messo a confronto:

Longo, 1968; Fortuna, 1978; Cookson, 2000; Figna, 2008; Tapete, 2009, 2011.

L'Ultima Cena

Titolo: *Ultima Cena*

Anno: 1984

Tecnica: affresco (250 x 780 cm; 350 cm negli archetti)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, Refettorio del convento, parete di fondo

Informazioni storiche e tecniche

Durante i lavori nella Cappella delle Benedizioni Annigoni avanzò la proposta di affrescare l' *Ultima Cena* nel refettorio del convento. I sopralluoghi tecnici si ebbero già nel settembre del 1983; nel novembre successivo, intervistato da Giovanni Lugaresi, il Maestro prospettava l'esecuzione nella primavera del 1984. La fase progettuale richiese alcuni mesi, sebbene la composizione fosse stata ben chiara nella mente dell'artista sin dall'inizio. Rispetto all'affresco di analogo soggetto di Ponte Bugianese, quello padovano "è incentrato sulla frase di Gesù *Qualcuno di voi mi tradirà*" (Tav. 12). "Sullo sfondo di un cielo che volge al tramonto, ho segnato in modo drammatico la silhouette delle figure di Cristo e degli Apostoli"; la difficoltà maggiore consistette nel "mantenere la concezione iniziale di queste silhouette espressive del movimento, del pensiero delle figure" (Annigoni in Lugaresi, 1984). L'opera ebbe inizio il 25 marzo 1984 con l'applicazione delle gigantografie sul muro per determinare le misure reali dell'affresco; l'affrescatura fu completata il 17 aprile successivo, mentre per i ritocchi il Maestro tornò il 27 maggio. La prima inaugurazione avvenne nella semplicità e nel raccoglimento del Giovedì Santo, *in coena Domini*, fra i frati minori del Santo; seguì l'inaugurazione in forma privata alla presenza del Maestro il 7 giugno, nel giorno del suo 74° compleanno.

Al di sotto dell'affresco, nel vano passavivande murato è oggi visibile un piccolo affresco con natura morta a effetto *trompe l'œil* firmato, in alto a destra, *C. Puzzolo 12-6-85* (Figg. 14-15; Tav. 12).

Fase preparatoria

- Una sanguigna con due studi per la composizione dell' *Ultima Cena* (Tav. 13) è conservata presso il Centro Studi Antoniani. In basso a destra la dedica autografa recita: *a Padre Angelico Poppi / con affettuosa cordialità / Pietro Annigoni C+++ / III - LXXXIV*. La sanguigna è incorniciata e protetta da un vetro.
- Una sanguigna con studio per il gruppo centrale dell' *Ultima Cena* (Tav. 14) si trova in località S. Pietro di Barbozza ed è di proprietà di fra Claudio Gottardello, cui venne donata da Annigoni come si legge nella dedica scritta in basso: *a Fra' Claudio / cordialmente Pietro Annigoni C+++*. Sul retro è riportata la data *III - LXXXIV*. La sanguigna è incorniciata e protetta da un vetro.
- Un disegno preparatorio per l'intera composizione dell' *Ultima Cena* è pubblicato in Monzani, 1984, p. 22 (foto Umicini), in cui la figurazione finale dell'affresco risulta ormai ben delineata.
- Presso l'Archivio del Centro Studi Antoniani sono conservate tre gigantografie raffiguranti, rispettivamente, la porzione sinistra, centrale e destra dell'affresco (Tav. 15), in cui sono visibili i fori per lo spolvero.
- Uno studio autografo per la testa di Cristo, 1983, sanguigna su tavola, 40 x 30 cm, collezione Palmiro Meacci, Candeli, Bagno a Ripoli, Firenze, è stato pubblicato in *Annigoni*, cat. mostra Firenze

2000, p. 210. La dedica recita: *a Palmirino / cinquantacinquenne / con affetto / XVI – VII – LXXXIII*. La fase di progettazione dell'affresco ebbe inizio già nelle settimane successive al primo sopralluogo; Annigoni inviò, a più riprese, fotografie del bozzetto e degli studi preparatori in corso di elaborazione (**Lettere n. 31, 33-35**). Nelle intenzioni del Maestro l'unico volto definito doveva essere quello di Cristo, mentre le altre teste sarebbero dovute apparire "solo macchie, fregi, apparenze, evanescenze, nebbie" (**Lettera n. 36**).

Fra le opere autografe in proprietà di fra Claudio Gottardello si conserva una sanguigna con natura morta raffigurante un ripostiglio con due ripiani su cui sono appoggiati una piccola caraffa di vino e un pezzo di pane già tagliato (Fig. 15). In basso si legge la dedica scritta a penna: *a Fra' Claudio cordialmente / (che si levi fame e sete) / Pietro Annigoni C+++ / IV – IV – LXXXV*. La sanguigna, oggi incorniciata e protetta da un vetro, è riferibile al piccolo affresco con natura morta firmato dal pittore Carmelo Puzzolo, allievo di Annigoni, e realizzato nel giugno 1985 (Figg. 14-15; Tav. 12).

Riferimenti bibliografici

"Il Gazzettino", 1984; Lugaresi, 1983, 1984, 1985; "Il Santo", 1984; Monzani, 1984; Pieri, 1984; Lazzarin, 1985; Segato, *Annigoni al Santo*, 1985; Segato, 1988; "Il Santo", 1988; Poppi, 1989; *Annigoni*, cat. mostra, Firenze 2000; Tapete, 2011.

La predica dal noce

Titolo: *S. Antonio predica dal noce di Camposampiero*

Anno: 1985

Tecnica: affresco (580 x 890 cm)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, in controfacciata

Informazioni storiche e tecniche

Dalla prima idea di due affreschi sui pilastri prospicienti il presbiterio della Basilica avanzata da Annigoni, venne decisa, "dietro suggerimento dell'arch. Negri e di fr. Claudio", l'esecuzione di un affresco in controfacciata, "al posto della scritta settecentesca, sempre al buio, poco intonata e anche inesatta" (Poppi, 1989) (Fig. 12). Venne pertanto eretta un'apposita parete per supportare l'affresco del Maestro (Fig. 20), creando un'intercapedine rispetto alla retrostante targa marmorea funzionale anche ad impedire il propagarsi dell'umidità del muro. La fase progettuale e preparatoria all'affresco occupò gran parte del 1984, e l'ultimo sopralluogo ebbe luogo il 26 ottobre 1984, con la definizione delle misure definitive. Le cronache ricordano che i lavori per l'affrescatura iniziarono il 4 marzo 1985 e si protrassero fino al 29 aprile: l'affaticamento del Maestro, dovuto al dispendio di energie richiesto dall'opera pittorica, impose una pausa di alcuni giorni in concomitanza con l'avvicinarsi della Settimana santa. Il 10 aprile il lavoro riprese con ritmo, sia pure più blando, e il giorno 12 venne dipinto il volto di S. Antonio, in una giornata dal clima piovoso, freddo e umido. Il 26 aprile fu la volta della figura del beato Luca Belludi. I ritocchi finali vennero eseguiti dal 9 al 20 giugno successivi; l'inaugurazione ufficiale avvenne il 10 ottobre 1985, alla presenza del nuovo padre rettore, p. Pio Emer. La formazione di macchie e la fuoriuscita di una polvere bianca in corrispondenza di "un'attaccatura del ramo accanto alla testa di S. Antonio" fece temere

per l'insorgenza del famigerato salnitro e diede luogo a un bonario scambio di battute fra il Maestro e p. Angelico Poppi.

A conclusione dell'affresco (Fig. 27, Tav. 16), Annigoni dipinse in basso a sinistra "un cartiglio in ricordo dell'anniversario del b. Luca, recante la seguente scritta: *C+++ f. IV-LXXXV / VII CENTENARIO DELLA MORTE / DEL BEATO LUCA BELLUDI*".

Fase preparatoria

- Un bozzetto a colori dell'affresco *S. Antonio predica dal noce* è documentato da una fotografia in bianco e nero dell'epoca, datata sul retro 12/10/84 (Fig. 16). Sia pure abbozzata e priva ancora di elementi essenziali, la composizione nel complesso è alquanto delineata.
- Un bozzetto raffigurante l'intera composizione dell'affresco, firmato *Pietro Annigoni C+++* e datato XIX-VI-LXXXV, è oggi conservato presso la Chiesa del Santuario Antoniano di Camposampiero, Padova, dove pervenne per donazione di fra Claudio Gottardello che, a sua volta, lo aveva ricevuto da Annigoni (Fig. 17). La composizione è ormai prossima alla versione definitiva e comprende alcuni elementi essenziali non presenti nel bozzetto precedentemente menzionato; risulta tuttavia non ancora definito il volto del Santo. Il bozzetto è incorniciato e protetto da un vetro, ed è appeso nell'ala-transetto di destra di fronte alla penitenzieria del santuario.
- Una fotografia d'epoca in bianco e nero, datata sul retro 12/10/84, riproduce uno studio per la figura di S. Antonio con il Vangelo in mano nell'atto della predica dal noce (Fig. 18). Tale prova d'artista è oggi conservata presso il Duomo di San Marco di Pordenone, dove giunse quale dono di Pia Baschiera Tallon che l'aveva acquistata alcuni anni prima. Un piccolo foglietto scritto a computer e apposto sul retro del quadro recita: *DONAZIONE DI PIA BASCHIERA TALLON / NATA E CRESCIUTA IN PIAZZA SAN MARCO / E PERENNEMENTE INNAMORATA / DEL SUO CAMPANILE E DELLA SUA CHIESA*. Il volto del Santo è raffigurato per come venne dipinto nella versione affrescata.

Nella mostra di Camposampiero del giugno 1988 vennero esposti i seguenti bozzetti (Segato, 1988):

- Bozzetto preparatorio per l'intera composizione della predica dal noce, riporto fotografico e carboncino (150 x 200 cm);
- Bozzetto della parte sinistra, tecnica mista (80 x 55 cm);
- Bozzetto della parte centrale, tecnica mista (90 x 60 cm);
- Bozzetto della parte destra, tecnica mista (80 x 55 cm);
- Bozzetto per il volto del beato Luca Belludi, tecnica mista (30 x 40 cm).

Presso l'archivio del Centro Studi Antoniani sono oggi visibili otto gigantografie riferibili all'affresco *S. Antonio predica dal noce* (Fig. 22). Esse raffigurano, rispettivamente: il lato sinistro dell'albero; gli alberi e le fronde di destra; le figure di astanti di sinistra; le figure di astanti di destra; Sant'Antonio nell'atto della predica; la porzione centrale superiore dell'affresco con Sant'Antonio; la parte centrale del tronco dell'albero; un particolare della parte centrale con la figura del beato Luca Belludi. Le singole gigantografie sono irrigidite ai bordi con nastro adesivo e sono costituite ciascuna da due fogli giuntati lungo il lato maggiore. Sul retro, e in certi casi anche sul fronte, scritte e indicazioni a pennarello (es. *ALTO* ; *ALTO DEL CENTRO* ; *TRONCO ALBERO centro ALTO* ; *figure di dx e sin.*) consentirono all'epoca l'orientazione corretta delle gigantografie, agevolando l'applicazione delle

gigantografie sul muro. In molti punti si osservano i fori per lo spolvero, oltre a pennellate di colore rosso ocra che presumibilmente servirono a delineare singole porzioni da affrescare e come riferimento spaziale. Le dimensioni dei cartoni sono considerevoli (ad es. la gigantografia con figure di astanti di sinistra ha dimensioni 304 x 198 cm), tanto da rendere difficoltoso lo srotolamento necessario per una visione integrale della figurazione. In certi casi lo scotch utilizzato per giuntare i fogli che compongono la singola gigantografia risulta parzialmente staccato, privo ormai di ogni proprietà adesiva; in altri casi il nastro adesivo ostacola lo srotolamento del cartone, rendendo rischiosa l'apertura del foglio. Alcune gigantografie presentano strappi, localizzati soprattutto in prossimità delle porzioni angolari.

Nel mezzo della documentazione fotografica d'epoca in proprietà di fra Claudio Filippini, sono stati rintracciati due fogli, datati rispettivamente 19 luglio 1984 e 26 agosto 1984, con schizzi in scala della controfacciata, corredati da misurazioni per il calcolo delle dimensioni dell'area utilizzabile per l'affresco. In un'annotazione a margine delle misurazioni del secondo foglio viene indicato uno "spazio utile" di circa 650 x 900 cm.

Dalle cronache risulta che già al 26 giugno 1984 Annigoni andasse elaborando i bozzetti per la *Predica dal noce*. Il 12 ottobre Annigoni inviò a p. Angelico "un po' di cianfrusaglie per ora vagamente indicative", che plausibilmente dovevano essere il bozzetto e qualche studio. "Il tutto, o quasi, è embrionale, in via di sviluppo"; tuttavia "va da sé che la testa del Santo ... sarà studiata a parte" (**Lettera n. 36**). La composizione venne integrata successivamente da Annigoni recependo i suggerimenti di p. Angelico.

Riferimenti bibliografici

"Il Gazzettino", 1985; "Il Santo", 1985; Lazzarin, 1985; Lugaresi, 1985; Segato, *Annigoni al Santo*, 1985; Zanotto, 1985; Sala, 1986; Segato, 1988; "Il Santo", 1988; Poppi, 1989.

Il figlio prodigo

Titolo: *Il figlio prodigo*

Anno: 1987-1988

Tecnica: affresco (1250 x 610 cm)

Collocazione: Basilica del Santo, Padova, Penitenzieria, parete di fondo

Informazioni storiche e tecniche

In un incontro fra p. Angelico Poppi e Annigoni avvenuto nel chiostro del Noviziato il 21 aprile 1985, fu avanzata la prima idea per un "bell'affresco" nell'erigenda penitenzieria della Basilica. Il discorso venne ripreso il 1 maggio, conclusi i lavori di affrescatura della *Predica dal noce*: "in quella circostanza si ipotizzò un soggetto per la penitenzieria, che avrebbe dovuto essere pronta per la primavera dell'anno 1986. Il discorso cadde subito sulla parabola del figlio prodigo" (Poppi, 1989). La vicenda costruttiva del supporto pittorico fu alquanto travagliata e si protrasse a lungo; si arrivò persino alla sospensione dei lavori di recupero e di risanamento delle pareti. Il carteggio Poppi - Annigoni riporta le preoccupazioni del Maestro sulla reale possibilità di affrescare quello che considerava "il mio canto

del cigno”, convinto che “se di cigno si tratta, si ingoierà il suo estremo canto, in quel di Padova, almeno” (Annigoni, in Poppi, 1989). L'incertezza fu a un certo punto tale che nel dicembre 1986 il pittore ipotizzò di dipingere l'opera a Camposampiero. Si dovette attendere maggio del 1987 perché i lavori di risanamento della parete venissero avviati. Infine il lavoro di affresatura ebbe inizio nell'ottobre 1987 e durò sino alla seconda metà di novembre, impegnando fisicamente il Maestro ormai segnato dalla fatica e dalla malattia; i ritocchi finali vennero effettuati dal 18 aprile al 5 maggio 1988.

“Dopo le esperienze, i mali, gli sperperi, le sofferenze, la solitudine del peregrinare per i tortuosi sentieri del mondo, il figlio torna al padre, l'uomo si ritrova fratello in Cristo e sale, in virtù del sacrificio sulla Croce, alla gloria di Dio che tutto abbraccia e da cui tutto discende con l'Amore dello Spirito Santo” (Segato, 1988) (Tav. 17). L'ultimo incontro fra p. Angelico e il Maestro avvenne nel chiostro del Noviziato, dove tre anni prima avevano concepito insieme la prima idea dell'affresco, il quale “attende ancora l'inaugurazione ufficiale” (Poppi, 1989).

Fase preparatoria

- Una sanguigna autografa venne donata da Annigoni nell'aprile 1988 a p. Angelico Poppi che ancora la conserva, raffigurante il volto del padre del figlio prodigo (Tav. 18). La dedica in basso recita: *a Padre Angelico Poppi / il “grande alleato” con tanta cordialità / IV – LXXXVIII / Pietro Annigoni C+++*. L'appellativo “grande alleato” testimonia della gratitudine del Maestro nei confronti di p. Angelico, all'epoca ex-rettore della Basilica, per l'impegno profuso affinché si potessero realizzare le condizioni per la realizzazione dell'ultimo affresco annigoniano, il “canto del cigno” (Poppi, 1989, p. 245, nota 31).
- Una sanguigna autografa è oggi conservata in località S. Pietro di Barbozza, di proprietà di fra Claudio Gottardello, cui il Maestro fece dono nell'aprile 1988 (Tav. 19). La dedica in basso recita: *a Fra Claudio / con ormai vecchia amicizia / IV – LXXXVIII / Pietro Annigoni C+++*. La sanguigna, alloggiata all'interno di un passepartout, è incorniciata e protetta da un vetro.
- P. Angelico Poppi menziona una sanguigna donata dal Maestro al rettore p. Pio Emer che dimostrerebbe che “il Maestro aveva avuto anche l'idea di rappresentare l'abbraccio del figlio prodigo con il padre” (Poppi, 1989, p. 247, nota 34). L'identificazione del Maestro con la figura del figlio penitente che torna al padre sembrerebbe testimoniata da uno studio per il figlio prodigo “molto diverso da quello mandato il 10 settembre 1986”, tanto da sembrare “quasi un autoritratto, più che la figura del giovane traviato della parabola evangelica”. A questa convinzione p. Angelico venne portato anche dalle parole del Maestro nella lettera inviata il 20 gennaio 1987 (**Lettera n. 42**), con la quale Annigoni mandò una fotografia del bozzetto “con il padre pronto a ricevere il figliol prodigo, che aspetta un cenno non altrettanto pronto” (Ibid.).
- Un bozzetto a colori raffigurante l'intera composizione dell'affresco *Il figlio prodigo* è ancora oggi in proprietà di p. Angelico Poppi, cui il Maestro fece dono come attesta la dedica in basso (Tav. 20). Nella mostra di Camposampiero del giugno 1988 vennero esposti i seguenti bozzetti (Segato, 1988):
 - Prima versione (schizzo);
 - Bozzetto definitivo dell'insieme, tecnica mista (72 x 57 cm), pubblicato in cat. mostra, p. 20;
 - Bozzetto per il Padre Eterno e lo Spirito Santo, tecnica mista (88 x 109 cm), pubblicato in cat. mo-

stra, p. 27;

- Bozzetto per la Crocifissione, tecnica mista (109 x 94 cm), pubblicato in cat. mostra, p. 24;
- Bozzetto per il figlio prodigo, tecnica mista (87 x 108 cm);
- Bozzetto per la testa del figlio prodigo, tecnica mista (88 x 70 cm), pubblicato in cat. mostra, p. 25;
- Bozzetto per il padre, tecnica mista (101 x 88 cm);
- Una sanguigna del figlio prodigo;
- Uno studio per il padre, carboncino.

Inoltre a p. 24 è inserita una fotografia dell'epoca che mostra Annigoni mentre affresca la veste del padre del figlio prodigo. L'immagine consente di vedere la sinopia della giornate inferiori su cui ancora deve essere steso il velo di intonaco; si intravede sul tavolo di lavoro un foglio su cui è riportata la figurazione in corso di completamento e il Maestro lo osserva come riferimento pittorico durante l'affresatura.

Quattro dei suddetti bozzetti risultano essere stati esposti anche nella mostra di Venezia 1992.

Uno studio a colori per l'affresco *Il figlio prodigo* è pubblicato in Carli, 1987, p. 15, insieme a due studi del padre e del figlio prodigo (pp. 16-17) e a una fotografia dell'epoca che mostra Annigoni, nel suo studio, intento a completare il bozzetto per la figura del padre.

Riferimenti bibliografici

Annigoni. *L'approccio al sacro*, cat. mostra, Venezia 1992; "Il Santo", 1987; Carli, 1987; Segato, 1988; Poppi, 1989; "Il Santo", 1988.

Illustrazioni del registro



Tavola 1. Basilica di Sant'Antonio, Padova, primo altare di sinistra dall'ingresso, già di S. Stanislao, Pietro Annigoni, *Martirio e beatificazione di Massimiliano Kolbe*, 1979, tempera grassa su tela.



Tavola 2. Bozzetto, firmato e datato *VI-LXXIX*, raffigurante le spoglie mortali del beato Massimiliano Kolbe, oggi conservato presso la Direzione del Centro Studi Antoniani, Padova.



Tavola 3. Bozzetto, firmato e datato VI - LXXIX, raffigurante il martirio e la glorificazione del beato Massimiliano Kolbe, oggi conservato presso la Direzione del Centro Studi Antoniani, Padova.



Tavola 4. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Cappella delle Benedizioni, parete sinistra, Pietro Annigoni, *S. Antonio predica ai pesci*, 1981, affresco su parete di embrici.



Tavola 5. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Cappella delle Benedizioni, parete sinistra, Pietro Annigoni, *S. Antonio predica ai pesci*, 1981, affresco su parete di embrici, part. dell'iscrizione con firma del Maestro e dedica a p. Pio Capponi.



Tavola 6. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Cappella delle Benedizioni, parete destra, Pietro Annigoni, *S. Antonio affronta il tiranno Ezzelino da Romano*, 1982, affresco su parete di embrici.



Tavola 7. Bozzetto a colori per il *Gesù Bambino e gigli* dell'affresco *S. Antonio predica ai pesci*, donato da Annigoni a p. Angelico Poppi.

Tavola 8 – Fotografia d'epoca del *Gesù Bambino e gigli* nella parte superiore dell'affresco *S. Antonio predica ai pesci*.

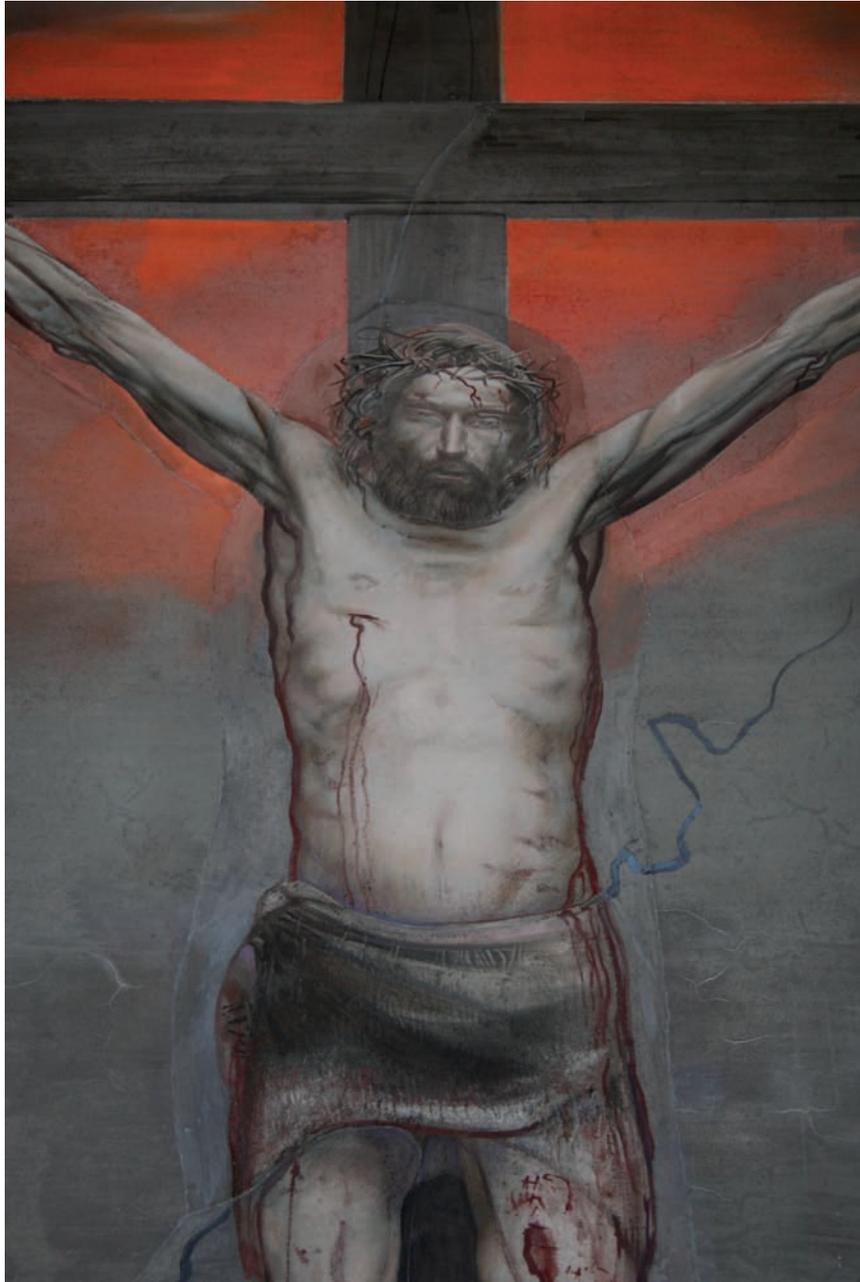


Tavola 9. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Cappella delle Benedizioni, Pietro Annigoni, *Crocifissione*, 1983, affresco su supporto non murale in laterizio applicato su struttura portante in cemento armato.



Tavola 10. Foglio con schizzi del Maestro raffiguranti Cristo in croce per l'affresco della *Crocifissione*. La dedica a p. Angelico Poppi riporta la data IV – LXXXIII.



Tavola 11. Sanguigna autografa con studio della *Crocifissione* per la Cappella delle Benedizioni; la dedica a fra Claudio Gottardello riporta la data V - LXXXII. La geometria e la sagoma del supporto della croce sono ben delineati.



Tavola 12. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Refettorio del convento, Pietro Annigoni, *Ultima Cena*, 1984, affresco; in basso, nell'ex vano passavande, l'affresco con natura morta recante l'iscrizione C. Puzzolo 12-6-85.

Tavola 13. Sanguigna autografa, datata III - LXXXIV, con due studi per l'affresco *Ultima Cena*; la composizione, nello studio in basso, è articolata secondo una scansione tripartita da tre archi retrostanti che si aprono su un ambiente esterno.



Tavola 14. Sanguigna autografa (si legge sul retro III – LXXXIV) con studio per il gruppo centrale dell'Ultima Cena.



Tavola 15. Particolare della gigantografia di sinistra dell'*Ultima Cena*, con figure di apostoli.



Tavola 16. Basilica di Sant'Antonio, Padova, controfacciata, Pietro Annigoni, *S. Antonio predica dal noce*, 1985, affresco.



Tavola 17. Basilica di Sant'Antonio, Padova, Penitenzieria, Pietro Annigoni, *Il figlio prodigo*, 1987-1988, affresco.



Tavola 18. Sanguigna autografa, donata a p. Angelico dal Maestro nell'aprile 1988, raffigurante il volto del padre del figlio prodigo.

Tavola 19. Sanguigna autografa raffigurante il volto del Figlio prodigo; la dedica a fra Claudio Gottardello riporta la data IV - LXXXVIII.



Tavola 20. Bozzetto a colori per l'affresco *Il figlio prodigo*, donato dal Maestro a p. Angelico Poppi.

Appendice documentaria

Note per la consultazione

I documenti pubblicati in appendice fanno parte del carteggio intercorso, da gennaio del 1978 a gennaio del 1987, fra Pietro Annigoni e p. Angelico Poppi, rettore della Basilica di Sant'Antonio di Padova sino all'agosto del 1985. Tale documentazione, inedita, è stata gentilmente messa a disposizione da p. Angelico per la ricostruzione delle vicende storiche delle opere annigoniane al Santo; i fogli originali sono oggi conservati nel fondo "Annigoni" presso il Centro Studi Antoniani, grazie all'interessamento di p. Luciano Bertazzo.

La trascrizione, quasi integrale, del suddetto carteggio è stata completata con annotazioni tratte dal profilo storico-artistico e biografico di Annigoni tracciato da p. Angelico il 6 novembre 1989 in occasione della cerimonia di ricordo del Maestro ad un anno di distanza dalla scomparsa (A. Poppi, *Annigoni al Santo. Un cammino per la "conquista" della fede*, in "Il Santo", n.s., XXIX, 1-2, 1989, pp. 221-247). L'auspicio è che tale integrazione possa fornire al lettore una maggiore continuità temporale nella successione degli eventi deducibile dalla lettura del carteggio.

La fedeltà della trascrizione al testo originale è stata perseguita evitando appositamente ogni forma di alterazione o manomissione. Le lettere sono state identificate con una numerazione progressiva seguente l'ordine cronologico di redazione, ai fini anche di un'agevole citazione nel testo.

A fronte delle numerose interviste rilasciate negli anni dal Maestro ai giornalisti di tutto il mondo, è stato ritenuto opportuno riportare in appendice la trascrizione completa dell'intervista concessa da Annigoni alla RAI il 19 aprile 1984. La trascrizione è stata effettuata seguendo il medesimo rigore adottato nella trascrizione del carteggio, servendosi in questo caso di copia digitale realizzata direttamente dall'originale di proprietà di p. Angelico. Tale operazione di digitalizzazione si deve alla felice intuizione e alla lungimiranza conservativa di p. Luciano, nel tentativo di preservare, per quanto possibile, tale prezioso documento contro la naturale usura e l'invecchiamento tecnologico, cui i supporti audiofonici sono inevitabilmente soggetti nel tempo.

Gennaio 1978 – p. Angelico Poppi scrive a Pietro Annigoni proponendogli, sia pure in modo provvisorio, la

Carteggio Poppi – Annigoni (1978-1987)

realizzazione di una pala d'altare in memoria del beato Massimiliano Kolbe.

1. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

Firenze, 18.1.78

Reverendo Padre Poppi,
Sono grato a Lei e ai Suoi confratelli per aver pensato a me come autore di un'opera (se la cosa sarà possibile) che onori nella celebre Basilica del Santo la figura eroica di P. Massimiliano Kolbe. Certo ci sono difficoltà, sia da parte vostra sia da parte mia. Per quanto mi concerne la difficoltà è costituita dal fattore tempo, perché già sono oberato di lavoro. Tuttavia, in linea di principio, mi dichiaro disponibile, e resto in attesa di una preliminare documentazione circa la figura di P. Kolbe. Eventualmente sarà tempo guadagnato se già avrò avuto modo di porre mente all'opera.
Suo, Pietro Annigoni

2. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

VIII-II-LXXVIII

Gentilissimo Padre Poppi,
Ho ricevuto le pubblicazioni sul B. Kolbe e La ringrazio vivamente.
È una tal meravigliosa figura, quella di Massimiliano Kolbe, che il desiderio di esaltarla viene spontaneo. Staremo dunque a vedere come si metteranno le cose, e, vale a dire, se non ci saranno inciampi, da parte della Sovrintendenza Belle Arti, per esempio, o da parte di coloro che avrebbero preferito ricorrere ad un concorso.
Io comunque La ringrazio della fiducia che mi ha dimostrato.
Con tanti vivi e cordiali saluti
Suo, Pietro Annigoni

3. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XIII-III-LXXVIII

Rev.^{mo} Padre Poppi,
Sono ben lieto di sentire che sia il Delegato Pontificio sia il Consiglio della Veneranda Arca hanno dato il consenso al nostro progetto.
Penso anch'io che sarebbe utile una mia visita a Padova. Non ho purtroppo molto tempo a disposizione, ma penso di poter intercalare un giorno tra due periodi di lavoro; il primo a Ponte Buggianese e il secondo a Montecassino. Potrebbe essere il 30 Marzo. Sarebbe utile forse che Lei mi trasmettesse il Suo numero di telefono.
Con molti deferenti e cordiali saluti
Suo, Pietro Annigoni

30 Marzo 1978 – Pietro Annigoni giunge a Padova con la moglie Rossella Segreto e il segretario Palmiro Meacci per vedere l'ubicazione e le proporzioni dell'altare cui era destinata la pala del beato Kolbe.

20 Giugno 1978 – Telefonata di Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi; "benché fosse sempre oberato di lavoro, il bozzetto era pronto e che potevo mandare qualcuno a prelevarlo per farlo esaminare dalla Presidenza della Veneranda Arca, come richiesto".

21 Giugno 1978 – Due religiosi della Basilica del Santo vanno a prendere il bozzetto a Firenze.

23 Giugno 1978 – Si riunisce il Consiglio della Veneranda Arca che approva all'unanimità il lavoro, esprimendo ammirazione soprattutto per lo studio preparatorio per il volto della Madonna, inviato dal Maestro. p. Angelico Poppi trattiene ancora per

qualche giorno il bozzetto per mostrarlo alla Comunità del Santo e ad altri.

4. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XXVIII-VI-LXXVIII

Caro Padre Poppi,

Le scrivo con l'intenzione, la più bonaria, di evitare una situazione di imbarazzo. Si tratta del mio bozzetto per la pala del B. Kolbe, che penso non abbia incontrato la vostra approvazione.

Lo arguisco ora dal Suo silenzio, ma ebbi modo di arguirlo, con ben altra nitidezza, il giorno stesso della consegna ai due Padri incaricati del ritiro di detto bozzetto. Mai, in vita mia, m'era capitato di vedere la "Delusione" dipinta con maggiore evidenza sui volti. Vorrei proprio saper io dipingere con altrettanta efficacia.

Son cose che capitano nonostante la buona volontà (e io ce l'ho messa tutta) ma non è il caso di drammatizzare.

E per questo son qui con un consiglio, e cioè di non pensarci più.

Come non detto, dunque.

Con tanti cordiali saluti

Suo, Pietro Annigoni

Segue una telefonata immediata di p. Angelico Poppi in cui rassicura il Maestro chiarendo il motivo del ritardo nel riscontro.

3 Luglio 1978 – p. Angelico Poppi invia due frati "entusiasti" per riportare "a Firenze il bozzetto con lo studio e una lettera accompagnatoria".

Segue la comunicazione al Maestro da parte di p. Angelico Poppi del consenso anche del Delegato Pontificio per la Basilica.

5. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XXVIII-VI-LXXVIII

Gentilissimo Padre Poppi,

Grazie. Son contento di sentire che le carte sono ormai in regola. Speriamo che, a suo tempo, abbia ad esserlo anche la tela. So bene quanto importante sia la Basilica del Santo, anche sotto i profili storici e artistici, e a mia preventiva discolpa posso invocare il

fatto che a me, personalmente, non sarebbe frullato per il capo di volermici insinuare. Mai d'altronde è da me partita l'iniziativa di voler accostare la mia opera a quella dei sommi in monumenti ormai solennemente consacrati, anche se la mia presenza nella Basilica di S. Lorenzo a Firenze sembra smentirmi. Infatti fui insistentemente richiesto, allora, e per mancanza di carte in regola ... quasi messo alla porta.

Ci sarebbe da ridere (un po' amaramente) su certi entusiasmi, non da tutti condivisi e di conseguenza vulnerabili, che possono sgonfiarsi.

Ma io non mi faccio illusioni. Farò del mio meglio, questo sì. E ad ogni modo la porta, al Santo, sarà più vicina.

Con tanta cordialità

Suo, Pietro Annigoni

6. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

S. Natale '78 e Anno Nuovo

Caro Padre Poppi,

Da pochi giorni sono tornato da Montecassino, dove ho concluso quanto avevo programmato.

La posso assicurare che la pala col Beato Kolbe ha continuato sempre e continua ad agitarmisi in mente, e La posso assicurare che per l'Agosto del '79 sarà pronta (forse prima).

Ho pensato anch'io che all'attuale Papa la cosa sarà gradita.

A Lei e ai confratelli tutti, unitamente a mia moglie e al Sig. Meacci, invio i migliori e più affettuosi auguri. Cordialmente Suo, Pietro Annigoni

7. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

IV-IV-LXXIX

Reverendissimo e caro Padre Poppi,

Grazie. Ricambio a Lei e confratelli i migliori auguri per la S. Pasqua anche a nome di mia moglie e del Signor Meacci. Lavoro alla pala. Ci lavoro già da un paio di mesi ... ma c'è ancora tanto da fare! Penso comunque che sarà pronta per il Luglio.

Con tanti cordiali saluti

Suo, Pietro Annigoni

9 Luglio 1979 – Arrivo della pala del beato Kolbe al Santo.

12 Luglio 1979 – Celebrazione con preghiera davanti alla pala d'altare alla presenza del Superiore Generale, p. Vitale Bommarco, e dei Padri Capitolari, a conclusione del Capitolo provinciale. La tela viene coperta con un drappo in attesa dell'inaugurazione ufficiale.

16 Luglio 1979 – Annigoni arriva a Padova "con degli amici. Si intrattene affabilmente per qualche ora, facendo pure regolare le luci per una esatta illuminazione della pala".

21 Ottobre 1979 – Solenne inaugurazione dell'altare del beato Kolbe. "Alle ore 17 il Delegato Pontificio, mons. Antonio Mauro, presiedette alla Messa concelebrata, esaltando nell'omelia la figura eroica del martire di Oswiecim. Alla fine, dopo il canto del *Te Deum*, si andò in processione all'altare del p. Kolbe; si recitarono alcune preghiere in onore del Beato e dopo il Delegato benedisse la sacra immagine. La basilica era gremita di gente, che a più riprese acclamò il Maestro con applausi calorosi. Arrivati in sacrestia, si andò a visitare nella sala del Capitolo, la mostra dei bozzetti e degli studi per la pala, allestita per la circostanza. La cittadinanza accolse con il massimo entusiasmo la realizzazione dell'opera e la stampa cittadina dette grande risalto all'avvenimento". Giovanni Lugaesi dedicò un articolo su «Il Gazzettino», ripreso anche nel pieghevole per l'inaugurazione della pala.

8. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

X-III-LXXX

Caro Padre Poppi, torno ora, dopo aver completati gli affreschi della cupola di Montecassino, e trovo l'Eco di Padova col bellissimo articolo dedicato alla mia pala di Giovanni Lugaesi. Grazie e grazie! a Lei e allo scrittore. Serbo sempre un graditissimo ricordo della cerimonia inaugurale, con tanta folla, tante parole belle e il magnifico coro.

Mi auguro di poter fare una scappata a Padova fra

non molto.

Intanto grazie ancora, e tanti cordiali saluti a Lei e ai Suoi confratelli.

Suo, Pietro Annigoni

9. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 16/3/80

Caro M° Pietro Annigoni, mi è stato recapitato ieri il Suo biglietto. Grazie vivissime per le gentili espressioni. Il Suo ricordo è sempre vivo tra noi. Ho sentito con piacere che ha ultimato l'affresco della cupola di Montecassino. Spero di visitarla anch'io, in occasione propizia.

La Sua prossima venuta a Padova mi accende un po' la fantasia e mi fa sognare qualcosa di significativo per il prossimo 750° anniversario della morte di S. Antonio. Si stanno già facendo i programmi e si spera in una visita del Papa nel cuore delle feste antoniane (giugno 1981). Si pensava anche a un concorso artistico di soggetto antoniano, ma il risultato deludente del 1963 (centenario della Lingua di S. Antonio) ci ha dissuaso da simile iniziativa.

Mi scusi, caro Maestro l'audacia ... Ricorda? Tutte le cappelle radiali della Basilica sono dipinte, eccetto le due pareti laterali di quella delle benedizioni (la prima a destra, verso la sacrestia). Io ci vedrei benissimo due grandi affreschi: S. Antonio che predica ai pesci, da una parte; e nell'altra, S. Antonio che affronta il tiranno Ezzelino nel suo covo di Verona. L'indifferenza dell'uomo odierno di fronte al messaggio evangelico richiama alla mente l'incredulità degli abitanti di Rimini (più sensibili i pesci ...). Sappiamo poi come la violenza, la prepotenza contrassegnino il nostro tempo, come all'epoca di Ezzelino ...

Come vede, si tratta di due soggetti allettanti. Non voglio comunque sforzare la Sua bontà. Mi scusi anche per l'impertinenza, forse causata non soltanto in me dalla Sua amabilità nell'indimenticabile incontro del 21 ottobre u.s.

La Saluto cordialmente anche a nome dei confratelli. Voglia estendere il mio ossequio anche alla Signora, al Segretario.

Suo dev.mo, P. Angelico Poppi

30 Marzo 1980 – Annigoni giunge a Padova, sosta

per un po' davanti alla pala del b. Kolbe e poi "si portò alla cappella delle benedizioni. Osservò attentamente le due pareti e accettò volentieri la proposta per i due affreschi. Dati gli impegni a Montecassino, mi disse che uno l'avrebbe eseguito entro il 1981, il secondo, l'anno successivo. Mi assicurò che avrebbe lavorato gratuitamente. Bisognava tuttavia preparare le pareti entro l'anno, con trattamenti speciali contro l'umidità. Da parte mia gli prospettai la necessità di tempi lunghi per ottenere il consenso da parte delle competenti autorità".

10. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 3/4/80

Caro Maestro Annigoni,
 [...] Ieri si è riunita la Presidenza della Veneranda Arca. Da parte mia ho fatto del mio meglio per presentare la proposta di un'opera significativa per il 750° anniversario della morte di S. Antonio. Non c'è stata alcuna difficoltà per ottenere l'unanimità. Anzi, tutti i cinque Presidenti hanno espresso la loro entusiastica approvazione per la nostra iniziativa. Come Le dicevo, si è costato l'impossibilità dell'Arca di sovvenzionare il lavoro, data l'esiguità dei redditi, insufficienti per la manutenzione ordinaria del complesso del Santo. Tuttavia l'Arca assicura tutto quello che è necessario per l'esecuzione dell'opera, come ponteggi, preparazioni delle pareti, ecc. L'Architetto Danilo Negri è lieto di poter collaborare in tal senso. Spero di ottenere presto il consenso anche del Delegato Mons. Antonio Mauro. Mi rivolgerò anche questa volta al P. Generale, P. Vitale Bommarco, perché interponga la sua mediazione. Dopo Pasqua cercherò di raccogliere un po' di materiale per i due soggetti proposti. Se potrà inviarci a suo tempo qualche schizzo, ci farà un grande favore. La Ven. Arca non "esige" come per il B. Kolbe un bozzetto ... Ha la massima fiducia nell'Artista. Tuttavia se può anticipare qualcosa farà certamente cosa gradita alla Presidenza che per Statuto è responsabile del complesso artistico del Santo. Veda se ci può tranquillizzare per motivi puramente "tecnici"... Colgo di nuovo l'occasione per porgere i più cordiali

auguri pasquali a Lei, alla Signora, al Segretario Meacci e Signora.

Con tanti cari saluti
 Dev.mo

11. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 23/6/80

Caro Maestro Pietro Annigoni,
 è ormai imminente il Suo giorno onomastico. Mi faccio vivo per porgerLe il più cordiale augurio anche a nome della Comunità del Santo, che La ricorda sempre con tanta simpatia. Si sta lavorando intensamente per la programmazione in vista dell'anno antoniano. Con la collaborazione del Comune sono previste anche due mostre artistiche: una dei notevoli cimeli antoniani, ora riposti nel museo antoniano, un'altra degli ex-voto. Ma la cosa che ci sta più a cuore è certamente il Suo primo affresco (con tanti pesci...).

Il Delegato Pontificio ha accordato anche in scritto il suo consenso. Da parte delle Autorità non dovrebbero sorgere delle difficoltà. Comunque, si preferisce procedere con discrezione. Sono tanti che hanno sempre gli occhi puntati sulla Basilica. Anzi una professoressa, che è interessata alla mostra antoniana, avanza l'ipotesi che sulle pareti potrebbero esserci dei lacerti giotteschi ...

[...] Dovremo certamente procedere con la massima precauzione nella rimozione dei vecchi intonaci. Quando Lei crederà opportuno che si inizi questo lavoro, l'Architetto Danilo Negri, Presidente della Ven. Arca, è già d'accordo per interessarsi della cosa. Dato il notevole flusso di pellegrini in questi mesi, forse sarà opportuno chiudere la cappella dopo le ferie. Comunque, resto in attesa d'ogni Sua indicazione. Anzi, se avesse l'occasione di passare per Padova, si potrebbe prevedere un appuntamento con l'Architetto Negri, anche per eventuali suggerimenti per il materiale da usare per il nuovo intonaco, per proteggere il muro dall'umidità ecc.

Il sottoscritto sarà assente dal 20 luglio al 10 agosto circa, l'Arch. in Agosto. Ci si potrà sempre accordare.

Mi scusi tanto per la pazienza che Le farò portare. Le assicuro tuttavia il mio costante ricordo presso la Tomba del Santo insieme con i Suoi cari.

La saluto cordialmente, formulandoLe i migliori auguri onomastici.

Un caro saluto alla Signora, al Sig. Meacci.
Dev.mo

12. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XXVI-VI-LXXX

Caro Padre Poppi,

Grazie vivissime a Lei e alla Comunità per i ben graditi auguri [...]

Certo bisogna essere estremamente cauti, doverosamente cauti, e, certo, bisogna essere ben sicuri di non ritrovarci bastoni fra le ruote una volta incominciato il lavoro. Certo, ancora una volta, bisognerebbe incominciare prima possibile la rimozione dei vecchi intonaci, perché il nuovo arricciato deve aver tempo per assestarsi.

Sarebbe augurabile che il nuovo arricciato venisse fatto con buona calce cotta a legna, alla vecchia maniera. (Un'ottima calce ce l'hanno a Montecassino, e forse se ne potrebbe ottenere il quantitativo necessario.) Ma, a quanto sembra, il nostro programma avanza fra nebbie più o meno fitte ... Speriamo che si diradino.

Grazie ancora e tanti cordiali saluti anche da parte di mia moglie e del Cav. Meacci.

Suo, Pietro Annigoni

8 Settembre 1980 – Viene chiusa la Cappella delle Benedizioni per allestire il ponteggio e fare i primi saggi stratigrafici sulle pareti.

10 Settembre 1980 – P. Angelico Poppi comunica per telefono ad Annigoni l'inizio dei lavori. In occasione di questa telefonata "mi aveva fatto capire che non avrebbe potuto iniziare il lavoro prima dell'autunno del 1981".

13. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 11/10/80

Caro Maestro Annigoni,
mi faccio vivo dopo un po' di tempo. Innanzitutto spero che goda sempre buona salute con tutti i Suoi

cari e che il Suo lavoro a Montecassino proceda bene.

Qui, secondo le istruzioni da Lei avute, abbiamo rimosso tutto l'intonaco delle due pareti della Cappella. Si è potuto constatare che non c'era la minima traccia di dipinto sotto il manto ornamentale esterno, a schema geometrico. Su una parete è apparso soltanto un abbozzo di disegno sotto un riquadro affrescato.

Come ha potuto rilevare anche l'Arch. Danilo Negri, i muri sono in ottima condizione. I mattoni sono asciutti e in buono stato. È emerso qualche buco, che dovette servire per le impalcature. Inoltre sulla base si notano due porte comunicanti verso il campanile e la cappella attigua.

Prima di procedere per l'arricciatura si auspicherebbe un sopralluogo, eventualmente del Sig. Meacci. Se ha potuto accennare all'abate di Montecassino, si può pure combinare per il trasporto della calce adatta. Per precauzione contro l'umidità l'Arch. pensa di iniettare delle sostanze isolanti nei basamenti delle pareti.

Come vede, caro Maestro, siamo in attesa di qualsiasi Suo cenno per predisporre ogni cosa nel modo più conveniente.

Voglia intanto gradire i più cordiali saluti anche a nome della Comunità del Santo. Le porgo pure vive congratulazioni per gli apprezzamenti che ho letto nell'Osservatore Romano per i Suoi lavori a Montecassino. [...]

Suo dev.mo, p. Angelico Poppi

14. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XVII-X-LXXX

Caro Padre Poppi,

E passiamo subito al problema della preparazione del muro. Ideale sarebbe (come già è stato fatto a Ponte Buggianese) creare una intercapedine mediante l'erezione di una nuova parete di mattoni, messi per taglio, alla distanza di due centimetri dal vecchio muro e poggianti su lamine di piombo. I mattoni dovrebbero esser di fornace (non pressati) e di cottura omogenea. Si potrebbe, altrimenti, erigere una nuova parete usando embrici o gronde, sempre non pressate e di cottura omogenea, proce-

dendo come da schizzo allegato. Queste nuove pareti, di mattoni o di embrici, andrebbero scalpellate per meglio trattenere l'intonaco. Il primo intonaco o arriccio dovrebbe essere applicato quanto prima usando buona calce di fornace a legna, spenta bene e passata a setaccio, mescolata in proporzione con sabbia di fiume ben lavata (una parte di calce, due di sabbia). La superficie dell'arriccio deve essere ruvida, e questo lo si ottiene mediante fitte striature fatte con una forchetta. Tale arriccio è bene che stagioni per vari mesi. Per il velo piccolo di intonaco, sul quale verrà eseguito l'affresco, cercherò di ottenere la calce da Montecassino. Non so se dalle vostre parti esistano ancora fornaci a legna (sempre per quanto riguarda l'arriccio). Nel caso negativo potrei interpellare i monaci di Montecassino, perché forse è più facile reperirle nel Sud. Questa che propongo sarebbe, come ripeto, la soluzione ideale, e per il tutto andrebbe fatto alla lettera, quanto esposto. Allora ... buon lavoro a voi ... per ora!

Con tanta cordialità
Suo, Pietro Annigoni

Segue pronta trasmissione della lettera all'Arch. Negri da parte di p. Angelico Poppi.

15 Settembre 1980 – Sopralluogo della Prof.ssa Francesca d'Arcais, accompagnata da fra Claudio Gottardello, all'epoca custode della Basilica, "per costatare come nei muri non esistesse nessun lacerto giottesco, come risultava da una trentina di assaggi".

Segue la rimozione totale del vecchio intonaco e la preparazione dell'arriccio, sotto la supervisione dell'Arch. Negri, seguendo le indicazioni del Maestro.

15. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 28/3/81

Caro Maestro Annigoni,
posso finalmente comunicarLe che la cappella è pronta ... Le due pareti sono state dapprima munite con gli embrici. Un materiale ottimo. Quando ne spezzavano alcuni, si aveva l'impressione di tocchi di campana. Sono poi stati fissati al muro con ganci

ramati. Sono state murate le due aperture nella parete a ridosso del campanile. L'arriccio è stato fatto con la calce e la sabbia da Lei suggerite.

L'Arch. Negri si è attenuto scrupolosamente alle Sue indicazioni, anche se è stato un po' laborioso rinvenire il materiale. Ora le pareti attendono solo di rivivere ...

Le invierò a giorni la nuova guida della Basilica. Senza alcuna mia pressione hanno riprodotto con due foto la Sua pala del Beato Kolbe (cfr. p. 34 s.). Congratulazioni.

In vicinanza della Pasqua porgo a Lei, Signora, Meacci le più vive cordialità con l'auspicio d'ogni bene. Suo dev.mo

16. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

V-V-LXXXI

Caro Padre Poppi,
Unisco trasparente a colori e foto in bianco e nero del bozzetto per il S. Antonio che predica ai pesci. Di questi ultimi, non se ne preoccupi, il numero sarà aumentato ... tanto da ricavarne un buon e abbondante fritto.

Con i più cordiali saluti
Suo, Pietro Annigoni

17. p. Angelico Poppi a Padre Generale

Padova, 18/8/81

Rev.mo P. Generale [Ndr: P. Vitale Bommarco],
si prevede che con il prossimo ottobre il M^o Annigoni inizierà il lavoro nella Cappella di S. Caterina. Avendo il consenso scritto del Delegato e quello della Ven. Arca con delibera unanime, giuridicamente siamo a posto. Come conveniva anche Lei, forse è bene notificare la cosa a Mons. Fallani.

Sappiamo che stima molto il Maestro. Tuttavia, se ha un'occasione buona gli faccia recapitare la foto del primo bozzetto che Le unisco. Non ho ancora avuto occasione di farlo vedere al Delegato. Spero per agosto p.v. o per settembre di riuscirci.

Data l'imminenza del Capitolo Generale, comprendo la noia che Le arreco. Ma potrebbe interessarsi eventualmente anche dopo.

Per amore di S. Antonio ... mi aiuti anche questa volta.

Con tanti cordiali ossequi francescanamente dev.mo, p. Angelico Poppi

18. Lettera di Pietro Annigoni

II-X-LXXXI

Caro Padre Poppi,

Le posso ora comunicare il giorno esatto del mio arrivo a Padova: il 25 del corrente mese.

Il giorno seguente incomincerò il lavoro.

La prego di consegnare all'Arch. Negri gli allegati suggerimenti per la costruzione del ponteggio. Lui ne è in attesa, dopo una telefonata di giorni or sono. La ringrazio e ... a presto!

Ossequi e saluti cordialissimi

Suo, Pietro Annigoni

25 Ottobre 1981 – “Il Maestro giunse a Padova con la signora Rossella e i collaboratori (Ugolini e Bernardini) e il giorno dopo incominciò a lavorare”.

29 ottobre 1981 – Risulta già affrescata la parte superiore del cielo con il Vangelo e la fiamma.

30 Ottobre 1981 – Pietro Annigoni dipinge “il volto molto espressivo del Santo, lavorando ininterrottamente dalle ore 10 circa sino alle 15,30. Per pranzo si accontentò di un panino, portatogli da Ugolini”.

18 Novembre 1981 – “L'affresco era ultimato”.

1 Dicembre 1981 – Telefonata di Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi in cui conferma “che il bozzetto [per *S. Antonio affronta Ezzelino da Romano*] era a buon punto e che desiderava qualche suggerimento per inserire un simbolo antoniano nella parte superiore dell'affresco, analogo a quello del libro con la fiamma nell'altro dipinto”.

19. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 9/12/81

Ill.mo e caro Maestro Annigoni,

ho pensato e ripensato a quel simbolo e sono ancora incerto. I simboli consueti di S. Antonio sono il libro, la fiamma, il cordone francescano, il giglio e il Bambino Gesù. Ma come combinarli con il soggetto sottostante? La mia proposta: il Bambino Gesù (come in visione o in trasparenza, come ha fatto per La Vergine nella pala del B. Kolbe). Difatti S. Antonio ebbe la visione del Bambino a Camposampiero soltanto qualche giorno dopo il ritorno da Verona. Forse accanto al Bambino non stonerebbe qualche giglio e qualche rametto di spine.

Un'altra proposta: il cordone francescano (con i tre nodi) intrecciato con qualche giglio e qualche spina, anche per indicare il fallimento della missione del Santo a Verona.

Comunque, il Bambino non stonerebbe essendo stato S. Antonio il teologo del Verbo incarnato. Inoltre la simmetria con il simbolo dell'altra parete sarebbe perfetto: la parola scritta (il libro = la Bibbia) e la Parola incarnata (Gesù Bambino).

Le rinnovo ogni migliore augurio per il Natale e il Capodanno. La prego di estenderlo alla Sua Signora, alla quale auguro una rapida guarigione. Tanti Auguri pure al Sig. Meacci e famiglia.

Con i più cordiali saluti

dev.mo

20. Lettera di Pietro Annigoni

XIX-I-LXXXII

Caro Padre Poppi,

Le unisco le foto dei bozzetti come promesso.

Mi faccia sapere cosa ne pensa ... e intanto cordiali saluti

Suo, Pietro Annigoni

[p. Angelico precisa che si trattava delle “foto del bozzetto, degli studi del volto di S. Antonio e di Ezzelino”]

6 Marzo 1982 – “Annigoni giunse a Padova con i suoi collaboratori per realizzare il secondo affresco nella cappella di S. Caterina. Il giorno seguente, il suo segretario Meacci avanzò la proposta di un raccordo tra i due dipinti con un bel Crocifisso in sostituzione della statua di S. Angela da Merici. Era questa

un'ipotesi già precedentemente presa in considerazione con il Maestro da parte di Angelo Marconato. L'esecuzione dell'affresco procedette a ritmo serrato. Annigoni lavorava con impegno”.

18 Marzo 1982 – Annigoni dipinge il volto intenso di S. Antonio.

20 Marzo 1982 – Annigoni dipinge “il volto mefistofelico di Ezzelino, senza sospendere il lavoro, ma limitandosi a consumare verso mezzogiorno qualche panino sul pannello, per non perdere la concentrazione”.

31 Marzo 1982 – L'affresco è ultimato. “Non mancò però una sorpresa. Mentre il prosciugamento dell'altro dipinto si era effettuato in modo uniforme e progressivo, in quello di Ezzelino la parte superiore si asciugò quasi subito, dando origine a macchie vistose. Forse la gibbosità del muro portante, sotto la torre campanaria, non aveva consentito ai muratori la stesura di un manto regolare di intonaco per l'ariccio. Il Maestro rimase un po' sconcertato ... ma poi tutto si risolse nel miglior modo”.

21. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XV-IV-LXXXII

Caro Padre Poppi,
non ne parliamo neanche per celia del buffo malinteso del campanello. Compresi subito la cosa non appena Don Angelo me ne parlò. Non ci mancherebbe altro! Speriamo piuttosto che Ezzelino non riversi la sua cattiveria sull'affresco.

Ancora grazie di tutte le cortesie ricevute e tanti tanti affettuosi saluti
Suo, Pietro Annigoni

3 Aprile 1982 – Annigoni conferma la sua disponibilità per l'affresco del Crocifisso.

12-16 Aprile 1982 – “Durante il Capitolo dei religiosi della Provincia patavina ... era presente il p. Generale, p. Vitale Bommarco. Gli feci vedere gli affreschi di Annigoni e gli parlai del Crocifisso. Espresse subito il suo parere favorevole; anzi, mi consigliava un intervento anche sulla parete di fondo”.

24 Aprile 1982 – Il Consiglio della Veneranda Arca approva unanimemente la proposta per il nuovo af-

fresco.

Segue comunicazione di p. Angelico Poppi ad Annigoni “che ormai la strada per il Crocifisso era spianata”.

8 Maggio 1982 – Pietro Annigoni viene a Padova per vedere i due affreschi, “ripromettendosi di ritornare per il ritocco ai primi di giugno. Nel frattempo dette dei suggerimenti all'Arch. Negri per la sagoma della struttura muraria per il Crocifisso e per il nuovo altare sottostante. Espresse il desiderio che l'altare con la croce fosse addossato il più possibile alla finestra; allora prospettò pure l'ipotesi di staccare gli affreschi di Cherubini o di coprirli con una stoffa”.

30 Maggio - 9 Giugno 1982 – Annigoni viene a Padova per i ritocchi. “Prevedeva di affrescare il Crocifisso per il marzo dell'anno successivo, in modo che si potesse inaugurare, dopo il ritocco, nella festa di S. Antonio del 1983”.

22. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 21/6/82

Caro Maestro Annigoni,
innanzitutto, un cordiale augurio per il Suo prossimo onomastico.

Le rendo noto che oggi, dopo lo scavo e la verifica del terreno, si procederà alla costruzione del fondamento e della croce. A Lei il Crocifisso.

L'Architetto Negri Le invierà quanto prima il disegno con i rilievi. La sagoma è rimasta identica. Tenendo conto però dei suggerimenti dei Presidenti dell'Arca, come noterà, l'ha resa un po' più snella.

Mi ha detto che oggi stesso ordinerà la costruzione della struttura in ferro per il supporto.

Non mi resta altro che da pregare, affinché il Signore La “riempia del suo Spirito, perché abbia saggezza, intelligenza e scienza” ... e infonda nel Suo “cuore di artista saggezza, perché possa eseguire quanto Le comanderà” (Esodo, 31, 1-11).

Tanti cari auguri e saluti a Lei, alla Signora, a Meacci e amici.

Dev.mo

23. Lettera di Pietro Annigoni

XXII-VI-LXXXII

Caro Padre Poppi,
Bene. Son contento di sentire che i lavori per il Crocifisso hanno avuto inizio; sperando, ben inteso, che lo snellimento non sia eccessivo, raccomandando il massimo possibile arretramento, confidando nelle Sue preghiere ... Anche Lei ha e avrà la Sua parte di responsabilità.

Con tanti cordiali saluti da noi tutti
Suo, Pietro Annigoni

24. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XVIII-XI-LXXXII

Caro Padre Poppi,
mi perdoni se eventualmente La annoio con la seguente richiesta che, d'altronde, Le rivolgo con la speranza che possa essere esaudita. L'amico Frank Brittain, autore del film sulla vita di S. Francesco che Lei ebbe occasione di vedere e di altri film sull'opera mia, ha in programma un film su S. Antonio nel quale vorrebbe includere i miei affreschi, non solo, ma anche altre opere d'arte nella Basilica, e desidererebbe ottenere da Lei una lettera d'autorizzazione che suoni anche come una Sua autorevole e simpaticizzante espressione per le sue opere. È possibile? Me lo auguro.

Mi perdoni comunque e abbia tutti i miei più cordiali saluti.

Suo, Pietro Annigoni

P.S. Il concerto del coro diretto da Padre Capponi a Ponte Buggianese fu semplicemente meraviglioso!

16 Febbraio 1983 – Annigoni scrive a p. Angelico Poppi: “Ecco il bozzetto conclusivo per il Crocifisso. Il volto sarà quello del quale già le inviai la foto. Può

andare? Lo spero”.

Segue che p. Angelico Poppi mostra “la foto del bozzetto ai confratelli del Santo. La maggioranza rimase soddisfatta, ma proponendo qualche suggerimento, che comunicai al Maestro”.

25. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 20/2/83

Caro Maestro Annigoni,
ho ricevuto ieri il bozzetto. Congratulazioni vivissime. Ora aspettiamo solo la trasposizione ... L'ho fatto vedere a parecchi confratelli. Ne sono rimasti entusiasti, in modo particolare P. Angelo, l'“ispiratore” dell'opera.

Senza la pretesa di voler condizionare la Sua Musa artistica, ecco alcuni suggerimenti e impressioni. Qualcuno ha notato l'assenza del cartiglio della condanna, I.N.R.I.

La croce è ben visibile: qualcuno la desidererebbe più in rilievo e definitiva, in modo analogo al Suo crocifisso di S. Martino a Castagno.

Qualche altro ha notato la pancia un po' pronunciata.

Altri ancora è perplesso per la ricurvatura delle gambe dal ginocchio in giù. Mi pare che il Masaccio accentui ancor di più la divaricazione dovuta al peso del corpo. Tuttavia si può osservare che secondo gli esegeti il corpo dei crocefissi era sostenuto da un sedile o un piuolo tra le gambe, in modo da prolungarne la sofferenza. Perciò Cicerone parla di un “equitare cruce”.

Siccome si tratta ancora del bozzetto, può fare l'uso che crede di questi nostri suggerimenti.

Da parte mia Le esprimo la più sincera ammirazione, anche per quei bagliori bellissimi sullo sfondo, che, più che al buio di Matteo 27, 45, si ispirano forse agli avvenimenti escatologici dei versetti seguenti, 51-33, un brano proprio di Matteo.

In attesa della Sua prossima venuta La saluto cordialmente. Abbia la cortesia di salutarmi pure la Signora, il Sig. Meacci e altri amici.

Suo dev.mo

26. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

24-2-83 (per espresso)

Caro Padre Poppi,

Era previsto che non avrei accontentato tutti. Accontentare tutti non è umanamente possibile, e già non è piccola cosa accontentare pochi.

Comunque ho qualche piccola giustificazione dal lato mio. E veniamo ai quattro punti:

1 Il cartiglio con I.N.R.I. era previsto anche se non appare nel bozzetto.

2 La croce è ben visibile (lo si ammette) ed è così che io la voglio, nudo e crudo simbolo del Divino sacrificio, senza impreziosimenti che possano distogliere da tale simbolo.

3 La pancia, sì, è un po' pronunciata, ma si sa che a coloro che venivano crocifissi il ventre si gonfiava orribilmente. Io ho tenuto presente la cosa, senza esagerare d'altronde, per meglio ricordare l'entità del martirio.

4 L'incurvatura delle gambe, dovuta al peso e alla rottura di alcune ossa, non mi sembra orripilante bensì utile a sottolineare ancora una volta l'entità del martirio. Mi sembra inoltre risaputo che a Cristo fu "misericordiosamente" evitato di equitare cruce proprio per facilitarli la morte, per affrettarla. Insomma ... aspettate, lasciate fare ... che ne scontenterò di più.

Con tanta cordialità un saluto da noi tutti

Suo, Pietro Annigoni

30 Marzo 1983 – Annigoni giunge a Padova con i suoi collaboratori.

1 Aprile 1983 – Annigoni inizia l'affresco del Crocifisso.

7 Aprile 1983 – Annigoni dipinge il volto di Gesù mormente.

14 Aprile 1983 – Annigoni conclude l'affresco.

Dopo la metà di Maggio 1983 – Annigoni esegue il ritocco, quindi "venne smontato il ponteggio e aperta momentaneamente la tenda all'ingresso".

13 Giugno 1983 – Nella festa di S. Antonio "il Delegato benedisse i tre affreschi della cappella delle benedizioni, pronunciando un appropriato discorso di ringraziamento e di apprezzamento per il Maestro".

15 Giugno 1983 – Ebbe luogo, di sera, l'inaugurazione ufficiale "con un nutrito programma. Sua Eccellenza mons. Giovanni Fallani, Presidente della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, parlò sul tema "Annigoni al Santo", illustrando con competenza e fine sensibilità le opere del Maestro".

27. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XIII-IX-LXXXIII

Carissimo Padre Poppi,

Grazie del Messaggio Antoniano del Papa con le riproduzioni di parte dei miei affreschi e con tante buone parole nei miei confronti. Grazie [...]

Sarò brevemente a Padova Giovedì o Venerdì della Settimana prossima. Il 22 o 23.

[...] La saluto con viva cordialità.

Suo, Pietro Annigoni

22 Settembre 1983 – Annigoni passa per Padova, "si fermò alla cappella delle benedizioni, scherzosamente ormai denominata "cappella Annigoni"; poi lo portai in refettorio per vedere l'arricciato. Ne restò molto soddisfatto e mi promise l'esecuzione dell'affresco [NdR: *Ultima Cena*] per l'aprile 1984, non assicurandomi però la possibilità dell'inaugurazione per S. Antonio (13 giugno)".

28. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 10/X/83

Caro Maestro Annigoni,

[...] Ho fatto dei passi concreti per il nostro "Annigoni al Santo". Speriamo proprio di farLa felice ...

Ne risponderà p. Angelo.

La saluto cordialmente insieme con la Sua Signora e Meacci.
Suo dev.mo

29. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XIII-X-LXXXIII

Caro Padre Poppi,
[...] Sento con piacere che l'“Annigoni al Santo” sta muovendo i primi passi, sorvegliato dallo svagato p. Ancora grazie e tanti cordiali saluti.
Suo, Pietro Annigoni

30. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 23/11/83

Caro Maestro Annigoni,
vedendo il Suo espresso, ho avuto un sobbalzo nel cuore. “Vedrai che il Maestro brucia i tempi” mi sono detto ... Comunque, è suggestiva anche la notizia del filmato del Suo amico Brittain sul Santo. Abbiamo apprezzato tutti il suo stupendo lavoro su S. Francesco, sugli affreschi di Ponte Buggianese. Siamo certi che con il suo fine talento artistico e la sua religiosità saprà cogliere il significato della devozione universale verso S. Antonio, tanto sorprendente da essere chiamata “fenomeno antoniano”. Per i tempi più opportuni di lavoro sarà opportuno che si accordi con fr. Claudio. Tenga conto inoltre che sono ancora montati i ponteggi nella Cappella “Annigoni” ...

[...] Mentre mi riprometto di vedere i Suoi “capolavori” buggianesi, La saluto cordialmente, augurandoLe ogni bene nel Signore.

Un cordiale saluto pure alla Signora e amici tutti.
Suo dev.mo

Segue la preparazione del bozzetto e degli studi preparatori per l'“Ultima Cena” da parte di Annigoni che “mi mandava delle foto per sentire il nostro parere”.

31. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XIV-XII-LXXXIII S. Natale e Nuovo Anno

Caro Padre Poppi,
La prendo in parola, e anticipo l'invio delle foto del bozzetto per l'“Ultima Cena”[...].
Con tanti fervidi auguri, estensibili ai confratelli.
Suo, Pietro Annigoni

32. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 15/12/83

Caro Maestro Annigoni,
Spero che questa volta non siano spine. Eventualmente si tratterà di rose con qualche spina ...
Il nostro amico Fincato ci ha messo proprio tutto l'impegno. Credo che il risultato sia abbastanza apprezzabile. Comunque, per i colori, le sfumature, attendo un giudizio del Pittore: il Suo occhio non si può ingannare.

[...] Caro Maestro, ancora un disturbo. Il Centro Studi Antoniani attenderebbe da Lei una breve descrizione della Cappella affrescata. Si ricorda di una certa vaga promessa in occasione dell'inaugurazione? ...

Non mi resta che porgere a Lei, alla Signora, al Sig. Meacci ogni migliore augurio per le Feste Natalizie anche a nome della Comunità del Santo.

Cordialmente, Suo
dev.mo

33. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XVI-I-LXXXIV

Caro Padre Poppi,
eccole le foto di due terzi del tutto [Ndr: *Ultima Cena*]. Come vede la testa del Cristo si evidenzia. Vanno bene?

Comunque ... prendere o lasciare.

Quanto mi dispiace per la morte del carissimo Padre Capponi!

Con tanti cordiali saluti
Suo, Pietro Annigoni

34. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

VIII-II-LXXXIV

Caro Padre Poppi,
Ecco un altro passo avanti – spero.
E che Iddio ce la mandi buona!
Cordialmente
Suo, Pietro Annigoni

35. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XI-II-LXXXIV

Caro Padre Poppi,
ricevo stamani il ricordo di Padre Capponi, che terrò
caramente. A p. Angelo ho chiesto di farmene per-
venire altre due o tre copie.
E qui la testa del Cristo, come l'ho progettata nel
mio abominevole Cenacolo. Sarà l'unica particolar-
mente eseguita. Le altre ... solo macchie, fregi, ap-
parenze, evanescenze, nebbie. Che vuole? Si dovrà
pur vedere la tarda età dell'autore.
Consiglio, per la buona digestione dei Padri, una
tenda scorrevole da far funzionare al momento dei
pranzi.
Con tanta cordialità
Suo, Pietro Annigoni

[p. Angelico ricorda che “tuttavia, mi confermava te-
lefonicamente che i loro volti dovevano rimanere
nella penombra, perché in controluce. Il Cristo
aveva gli occhi socchiusi perché “in quel momento
era solo e non era capito dai suoi discepoli”]

24 Marzo 1984 – Annigoni arriva a Padova con i suoi
collaboratori.

25 Marzo 1984 – Annigoni fa applicare le giganto-
grafie sul muro per determinare le misure dell'af-
fresco.

6 Aprile 1984 – Annigoni dipinge il volto di Cristo.

17 Aprile 1984 – Annigoni completa l'affresco del-
l'*Ultima Cena*. “Bisognava attendere il prosciugo del
muro per i ritocchi. Prima di partire mi prospettò
l'idea di dipingere nella parete di fronte all'Ultima
Cena un s. Francesco morente, cui appare il Croci-

fisso”.

27 Maggio 1984 – Annigoni torna a Padova per il ri-
tocco dell'*Ultima Cena*.

7 Giugno 1984 – “In occasione del 74° compleanno
del Maestro ebbe luogo l'inaugurazione in forma
privata [dell'*Ultima Cena*]. Furono invitati a cena i
parenti e alcuni amici di Annigoni, autorità cittadine,
i superiori conventuali della Città. Tutto si svolse in
un clima di cordiale familiarità”.

“Nel frattempo era caduta la proposta di un altro af-
fresco in refettorio, perché la parete antistante a
quella dell'Ultima Cena era screpolata e l'arch. Ne-
gri la definì pericolante per lo smottamento del ter-
reno. Annigoni allora prospettò la possibilità di
affrescare due episodi sui pilastri davanti al presbi-
terio in basilica. Rimasi un po' perplesso. Tuttavia si
congetturarono allora due soggetti: S. Francesco
che predica agli uccelli e S. Antonio che predica dal
noce. Il seme ormai era gettato”.

12 Giugno 1984 – “Il Maestro era impaziente di sa-
pere come andavano le cose. Qualche giorno dopo,
il 12 giugno, mi telefonava se “i pilastri si muove-
vano”.

26 Giugno 1984 – Annigoni telefona a p. Angelico
Poppi e gli comunica che sta “elaborando il bozzetto
di s. Antonio che predica dal nocce”.

27 Giugno 1984 – “Mi scriveva: “Ho ricevuto la bella
pergamena con la gentile poesia dedicatami da un
fraticello del Santo [NdR: composta dal padre Gio-
vanni Colasanti e letta la sera dell'inaugurazione
dell'*Ultima Cena*]. Grazie, grazie! La immagino er-
rante nei meandri dell'Arca ... Coraggio”.

Segue l'approvazione della Veneranda Arca e del
Delegato Pontificio “per l'esecuzione dei due affre-
schi. Tuttavia restavano delle perplessità. Intanto il
Maestro mi tempesta di telefonate per avere le
misure esatte. Dietro suggerimento dell'arch. Negri
e di fr. Claudio, si pensò che era preferibile un affre-
sco sulla parete interna della facciata, al posto della
scritta settecentesca, sempre al buio, poco intonata

e anche inesatta. Le autorità competenti accolsero positivamente la nuova richiesta. Anche Annigoni si dichiarò favorevole al trasferimento, sempre a suo agio quando gli si offrivano spazi di ampie dimensioni. Non mancò di darci dei suggerimenti per la preparazione del muro, promettendo la realizzazione dell'opera per la primavera dell'anno 1985. Entro settembre l'arch. Negri avviò i lavori per l'impalcatura e la sistemazione della parete. Come era stato fatto per le precedenti opere, ci si propose di non compromettere nulla degli interventi del passato in basilica. La scritta doveva essere rispettata, anche se coperta dal nuovo muro che sarebbe stato eretto a mo' di intercapedine".

36. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XII-X-LXXXIV

Caro Padre Poppi, eccoLe un po' di cianfrusaglie per ora vagamente indicative. Il tutto, o quasi, è embrionale, in via di sviluppo. Va da sé che la testa del Santo, rappresentato in atteggiamento di insistente riferimento al Vangelo, sarà studiata a parte. [...] Il 26 o 27 sarò a Padova.

Auguri a Fra' Claudio e a Lei i miei, ... , più cordiali saluti
Suo, Pietro Annigoni

P.S. le unisco una foto della Madonna del Rosario completata in questi giorni.

[p. Angelico riferisce che si trattava del bozzetto e di qualche studio. La *Madonna del Rosario* menzionata da Annigoni è la pala d'altare della Chiesa di San Romolo a Bivigliano]

20 Ottobre 1984 – "Mi telefonava che aveva finito lo studio del volto del b. Luca".

26 Ottobre 1984 – "Venne a Padova [come anticipato nella lettera n. 36] per studiare l'ubicazione del nuovo affresco".

"Poi da Firenze mi telefonò che desiderava uno spazio più ampio non racchiuso dalla cornice di finto

marmo che delimitava la scritta, che avrebbe dato all'affresco l'aspetto d'una tela appesa alla parete. Dopo opportune consultazioni, si ottenne dalla Veneranda Arca il consenso per l'ampliamento dell'arricciato, secondo il desiderio di Annigoni. Questi intanto continuava a inviarmi le foto degli studi, che dimostravano tutto il suo impegno per il grande affresco (di m. 5,80 per 8,90)".

37. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XXIV-XI-LXXXIV

Caro Padre Poppi,
qualche nuova foto ... mal riuscita.
Tanto per dare un'idea.
Cordialmente
Suo, Pietro Annigoni

"Da parte mia gli telefonavo spesso, ringraziandolo, significandogli le impressioni positive dei Presidenti della Veneranda Arca e di altri, comunicandogli puntualmente il proseguimento dei lavori per la preparazione del muro".

38. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XXVIII-XII-LXXXIV

Caro Padre Poppi,
giusto subito dopo la telefonata!
Ancora auguri!
Suo, Pietro Annigoni

"Nel frattempo avevo ingaggiato il prof. Giorgio Segato per un volume dignitoso sulle attività di Annigoni al Santo, sponsorizzato con favore dalla Direzione del Messaggero di s. Antonio".

3 Marzo 1985 – Annigoni giunge a Padova con tre collaboratori.

4 Marzo 1985 – Annigoni inizia il lavoro per l'affresco della *Predica dal noce*.

12 Marzo 1985 – Annigoni dipinge il volto di S. Antonio. “Era una giornata piovosa e il Maestro soffrì molto per il freddo e l’umidità che accresceva la sua bronchite cronica. Continuò il lavoro ma con grande fatica”.

18 Marzo 1985 – p. Angelico mostra ad Annigoni “le prove delle riproduzioni per il volume “Annigoni al Santo”. Ne fu soddisfatto anche se mi dette alcune indicazioni per migliorarne quattro o cinque”.

26 Marzo 1985 – Annigoni dipinge il volto del b. Luca Belludi. “Gli raccomandai di fargli pure l’aureola, mancante nel bozzetto, quale attestato della devozione popolare verso il compagno di S. Antonio. Non era in programma; tuttavia, mi accontentò con un bagliore di luce sopra la testa del Beato. Gli feci pure osservare che il cappuccio di frate Ruggero, visto di spalla, doveva finire a punta e non in forma tondeggiante come nel bozzetto. Il Maestro fece una bella risata, quando gli dimostrai con il mio cappuccio che non era quella la sagoma esatta. [...] Il Maestro mi diede pure il consenso di riprodurre due studi sul dépliant per il centenario della morte del b. Luca Belludi, celebrato il 17 febbraio in forma solenne, dopo un triduo preparatorio e alcune conferenze sul tempo e sulla vita del Beato”.

3 Aprile 1985 – Annigoni “era molto affaticato; perciò il 3 aprile, mercoledì della Settimana Santa, decise di riposarsi per alcuni giorni. Riprese il lavoro il mercoledì successivo, procedendo con un ritmo più lento, ma sempre metodico e deciso”.

16 Aprile 1985 – Annigoni “aveva finito di dipingere la parte superiore dei due poveri uomini sciancati a sinistra del noce, che si sorreggono insieme con l’aiuto d’una stampella. Si parlò dell’erigenda penitenzieria, per la quale si poteva prevedere un bell’affresco”.

29 Aprile 1985 – L’affresco di *S. Antonio che predica dal noce* era finito con “un cartiglio in ricordo dell’anniversario del b. Luca, recante la seguente scritta: “C+++ f. IV-LXXXV/VII CENTENARIO DELLA MORTE / DEL BEATO LUCA BELLUDI”. “La sera stessa si rimossero il celophan e alcune assi dell’impalcatura per poter vedere l’intera composizione da lontano. Il Maestro era contento,

osservando l’affresco da vari punti della basilica”.

1 Maggio 1985 – Annigoni parte da Padova per Firenze. “In quella circostanza si ipotizzò un soggetto per la penitenzieria, che avrebbe dovuto essere pronta per la primavera dell’anno 1986. Il discorso cadde subito sulla parabola del figlio prodigo”.

9-20 Giugno 1985 – Annigoni esegue il ritocco della *Predica dal noce*.

“Come per il dipinto di s. Antonio che incontra Ezze-lino, anche per questo affresco non mancarono delle brutte sorprese. Su di un’attaccatura del ramo accanto alla testa di S. Antonio cominciarono a fiorire delle macchie e a prodursi una polvere bianca. Il Maestro era preoccupato e mi telefonava spesso. Non si trattava del micidiale salnitro, bensì del prosciugamento del vapore che si era formato tra i due muri dell’intercapedine per l’abbondante irrorazione d’acqua, effettuata durante l’esecuzione dell’affresco. Inoltre un angolo dell’affresco si rischiarava eccessivamente. Annigoni insisteva per avere delle foto, che il fotografo tardava a riprodurre. Gliene mandai alcune pronte, scherzando sulla chiazza chiara dell’affresco”.

25 Giugno 1985 – Risposta di Annigoni a p. Angelico: “Ricevo la minima parte del poco che avevo chiesto. Meglio che nulla. Grazie. Senza eccessiva cattiveria auguro dunque che durante la fagocitazione, con relativi crepacci nel muro, due piccoli frammenti, di non più d’un centimetro cubo ciascuno, possano cadere sulle rispettive teste di don Poppi e dell’architetto ... Pazienza ... ho l’impressione che la mia quarta fatica (o sfaticata) al Santo si sia conclusa con un fiasco o giù di lì”.

24 Agosto 1985 – “Ebbe luogo in basilica l’insediamento del nuovo Rettore, p. Pio Emer. La sera stessa scrissi una lettera di ringraziamento al Maestro per il lungo e fruttuoso rapporto di amicizia. Venendo a scadere il mio mandato novennale al Santo, non potevo più intrattenere con lui relazioni ufficiali. Tuttavia gli assicuravo il mio interessamento per la

pubblicazione del volume omaggio "Annigoni al Santo" e anche per la realizzazione dell'affresco nella penitenzieria, per la quale erano già stati avviati i lavori".

39. p. Angelico Poppi a Pietro Annigoni

Padova, 24/8/1985

Caro Maestro Annigoni,
Con la S. Messa delle ore 11 all'Arca, presieduta da Mons. Mauro, ha avuto luogo l'insediamento del nuovo Rettore del Santo, P. Pio Emer. Di conseguenza è scaduto il mio mandato novennale. Il mio pensiero corre subito a Lei. Del resto, il Delegato ha sottolineato nella sua omelia il fruttuoso rapporto di amicizia tra il caro Maestro e i Frati del Santo. Voglia gradire il mio più sincero e cordiale ringraziamento. Come può intuire, non ho lavorato per interessi personali. Il complesso del Santo appartiene alla Santa Sede e dipende dall'Arca per la gestione. La mia sostituzione era prevista, anzi, prescritta dalle nostre Costituzioni e Statuti. Appena mi capitò in mano qualche illustrazione delle Sue opere, non mi detti più pace. Impossibile, mi dicevo, che al Santo non si possa far niente di bello. Ogni secolo aveva lasciato tracce profonde dell'interesse di molti artisti per la nobile e simpaticissima figura di S. Antonio, amico dei poveri, consolatore di tanti afflitti. L'urgenza d'un ricordo del P. Kolbe mi spinse a muovermi. La Sua umanità, Maestro, la Sua comprensione, la Sua generosità mi incoraggiarono, tanto da diventare talvolta anche indiscreto. Di questo mi perdonerà. Comunque, le bellissime opere che ha eseguito in Basilica continuano a suscitare ammirazione e persino entusiasmo soprattutto tra i ceti che Le stanno particolarmente a cuore, perché i più autentici, meno cerebrali, più immediati nel cogliere il bello.

Caro Maestro, ho pregato tante volte per Lei. Il volto di Cristo ha già brillato nel suo cuore, forse molto di più che a un povero esegeta, come il sottoscritto. E

sappiamo che il suo volto martoriato è la trasparenza della bontà del Padre in un mondo spesso ottuso e disumano. Mi auguro che la Sua consuetudine con le pagine più belle del Vangelo, la dimestichezza con tante figure eccelse del firmamento cristiano Le consentano di proseguire il suo cammino. In fondo tutti andiamo in cerca di Dio "come a tentoni, benché non sia lontano da ciascuno di noi" (Paolo in Atti 17, 27).

Non vuole essere questo foglio una predica e neppure un congedo. Le conserverò sempre sincera amicizia e profonda gratitudine per quanto ha fatto e per quanto ho potuto apprendere dalla sua saggezza. La ringrazio della cortese familiarità che ha consentito a un povero frate [...]

40. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XXXI-VIII-LXXXV

Caro Padre Poppi,
Se al mio grazie per la Sua bella e affettuosa lettera si unisce una punta di accorata nostalgia, questa non ne smorza certo la sincera gratitudine. Per me, alla mia età, un passato recente diventa quasi subito remoto, e da lì, immagino, nasce la nostalgia per quegli anni del nostro sodalizio che mi hanno condotto a tanta e viva operosità e, per di più, in un'atmosfera che mi era particolarmente congeniale. Mentre Lei ringrazia me, io mi sento portato a ringraziare Lei per quella stagione di mia vita padovana e antoniana tra le mura del Convento e della Basilica. Certo vorrei aver potuto far di più e meglio ... Ma questa, è una vecchia storia, che, purtroppo, sempre si ripete.

In verità, io La ringrazio.

Ai miei cordiali saluti e auguri si aggiungono quelli di mia moglie e dei coniugi Meacci.

Suo, Pietro Annigoni

P.S.: Sono dunque iniziati i lavori per la Penitenzieria? Mi vien voglia di sognare: di sognare un vegliardo pittore, ancor più carico di acciacchi, che si dedica al canto del cigno. O ultimo raglio del ciuco. [...]

10 Ottobre 1985 – "Ebbe luogo la solenne inaugurazione del grande dipinto di s. Antonio che predica dal

noce ... il prof. Giorgio Segato presentò il volume omaggio "Annigoni al Santo" con appropriate proiezioni di tutto il ciclo pittorico".

"Al mio posto subentrò il p. Pio Emer, il quale accolse la proposta per il nuovo affresco nella futura penitenzieria. Erano già in corso i lavori per il recupero dell'ambiente nell'ex refettorio dei frati. Ma contro ogni aspettativa, sopraggiunsero tanti imprevisti e difficoltà che determinarono un rallentamento e persino la sospensione del lavoro. Il Maestro intanto si inquietava perché passavano i mesi e aumentavano i suoi acciacchi. Benché non fossi più il responsabile, mi telefonava spesso per sapere come si mettevano le cose e mi mandava anche le foto degli studi e dei bozzetti preparatori. Era evidente che ci teneva tantissimo a quest'opera. Per questo ritornò a Padova più volte, anche per conferire con il nuovo Rettore".

21 Marzo 1986 – Annigoni scrive a p. Angelico: "Sono sicuro di uscir sano e salvo dalla batracomiomachia. Dopo tutto tra Ponte Buggianese e Padova ci corre come dal Sahara a ... Padova, appunto; nella qual Padova l'acqua [coi ranocchi] s'infiltra persino nella Penitenzieria. Forse per tenermene lontano".

41. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

I-IX-LXXXVI

Caro Padre Poppi,
Unitamente a mia moglie La ringrazio della gentile cartolina inviataci da spiagge serene. Ma io vorrei poterLa ringraziare di qualcosaltro, e cioè di una informazione confidenziale e che, venendo da Lei, non potrebbe che esser sincera. Il tempo passa, sono entrato nei settantasette, e dalla Basilica mi giungono, quando giungono, venticelli tiepidi e tanto deboli che non sento stormir di foglie. Penso che Lei potrebbe informarsi e farmi sapere a che punto sono effettivamente i lavori della Penitenzieria e, soprattutto, a che punto è il desiderio attuale che io vi dipinga un affresco. Dopo qualche notizia saltuaria, ripeto, non ho più sentito nulla, e io vorrei decidermi se metterci sopra una pietra o no, se volgermi ad altra sede per quello che dovrebbe es-

sere il mio canto del cigno. Certamente Lei si rende conto di questo mio dilemma, e spero che vorrà aiutarmi con assoluta e sempre benvenuta franchezza. Ci metta anche un pizzico di sopportazione se L'ho annoiata con la mia richiesta.

E si abbia un affettuoso saluto dal Suo, Pietro Annigoni

"Appena ebbi letto la lettera di Annigoni mi affrettai a raccogliere informazioni precise dal Santo e dall'architetto Negri. Purtroppo non furono incoraggianti: tutto sembrava complicarsi, anche per le infiltrazioni d'acqua che ritardarono la costruzione dei bagni, trasferiti in uno scantinato per liberare il locale destinato alla penitenzieria. C'era pure molta incertezza per la sistemazione del muro, richiesta a più riprese dal Maestro. Comunicai l'esito del mio sondaggio a Firenze telefonicamente".

8 Settembre 1986 – Annigoni risponde con un espresso: "Grazie delle informazioni anche se, purtroppo, combaciano con quelle che pessimisticamente mi attendevo. È in ogni caso, finalmente, una dichiarazione [...]. Pazienza, ci metterò sopra la pietra. Le mando lo stesso, a titolo informativo, la foto dello schizzo d'insieme e dello studio per la testa del figlio prodigo. L'idea compositiva mi sembra piuttosto buona e mi sarebbe piaciuto svilupparla. Ma pazienza. Il cigno, se di cigno si tratta, si ingoierà il suo estremo canto, in quel di Padova, almeno".

"Mi sentivo ormai coinvolto e mi detti da fare, in quanto mi era possibile, per sbloccare la situazione. Feci vedere le foto inviatemi dal Maestro e compresi che era desiderato l'affresco. Ma erano in corso delle consultazioni con la Veneranda Arca per l'ampliamento della penitenzieria, che avrebbe dovuto comprendere anche la sede della medesima Veneranda Arca. Nel frattempo Annigoni procedeva nel suo lavoro".

5 Dicembre 1986 – Annigoni scrive a p. Angelico: "Imperterrita, continuo a fare studi più approfonditi per il Figliol prodigo. Questa composizione mi sta a cuore e da qualche parte bisogna che io realizzi il mio canto del cigno o del ciuco che sia. Spero che qualcuno mi vorrà prestare una parete ... Stavo pen-

sando a Camposampiero, e a questo proposito Le scrivo. Pensa Lei che da quelle parti abbiano una parete adatta? Dopo tutto, quei Padri mi avevano chiesto di fare qualcosa per loro. Ci vorrebbe però una parete piuttosto grande. Può informarsi e farmi sapere qualcosa? Gli sarei molto grato”.

Segue qualche giorno dopo la telefonata di p. Angelico al Maestro in cui lo esorta “a pazientare e a puntare sempre per il Santo, anche se come alternativa estrema poteva contare sulla disponibilità dei frati di Camposampiero”.

27 dicembre 1986 – Annigoni giunge a Padova.

28 Dicembre 1986 – Annigoni incontra p. Angelico. “Si era ancora in una fase interlocutoria”.

2 Gennaio 1987 – “fr. Claudio ebbe la bella idea di organizzare un pranzetto in un ristorante verso Piove di Sacco. Erano invitati il Maestro, la signora Rossella, il sig. Bernardini, il Rettore e il sottoscritto. Fu un momento decisivo per la realizzazione dell’opera. Infatti, si parlò a lungo sulla possibilità di sistemare in anticipo la parete di fondo, destinata all’affresco, perché si prevedevano ancora tempi lunghi per il restauro del locale della penitenzieria”.

42. Pietro Annigoni a p. Angelico Poppi

XX-I-LXXXVII

Caro Padre Poppi,
ecco il padre pronto a ricevere il figliol prodigo, che aspetta un cenno non altrettanto pronto.

Unisco anche le cartoline (pessime) dei 4 padri della chiesa, e una foto (non buona) dell’affresco a Monte Senario.

Un affettuoso saluto
Suo, Pietro Annigoni

Marzo 1987 – Annigoni torna a Padova; “andò a vedere la parete della penitenzieria, che doveva es-

sere risanata per l’affresco. Tornato a Firenze, scrisse una lettera “ultimatum”. Si dichiarava desideroso, lui pittore settantasettenne, di offrire al complesso del Santo il “canto del cigno”. Era però necessario un gesto di buona volontà: l’attrezzatura del muro in modo da consentirgli di iniziare l’affresco nell’autunno. Era arrivato il momento del sì o del no”.

12 Aprile 1987 – Annigoni torna nuovamente a Padova.

16 Maggio 1987 – p. Angelico telefona a Pietro Annigoni per comunicargli “che avevano iniziato i lavori per il risanamento della parete”.

12 Ottobre 1987 – Annigoni inizia l’affresco del *Figlio prodigo*.

Entro la seconda metà di Novembre 1987 l’affresco viene ultimato.

18 Marzo 1988 – Telefonata di Annigoni per informare p. Angelico di una sua intervista al TG1.

19 Marzo 1988 – p. Angelico telefona ad Annigoni “per congratularsi per l’ottima riuscita”.

18 Aprile 1988 – Annigoni inizia il ritocco sull’affresco del *Figlio prodigo*.

5 Maggio 1988 – “Vennero rimossi i tendoni per vedere l’effetto da lontano. ... Ci si intrattenne a lungo con il Maestro, il quale appariva soddisfatto, ma visibilmente prostrato”.

Domenica mattina dell’8 Maggio 1987 – Ultimo incontro fra Pietro Annigoni e p. Angelico nel chiostro del Noviziato: Annigoni “era in procinto di lasciare il Santo”.

18 maggio 1987 – “Si apprese che era stato operato d’urgenza a Firenze per un’ulcera perforante allo stomaco. Il caro Maestro non si ristabilì più comple-

Intervista di Pietro Annigoni alla RAI (19 aprile 1984)

Durata del documento audiofonico originale: ca. 30 minuti

Introduzione della giornalista

Nell'anno 1232 un ignoto architetto di indubbia genialità progettò e avviò la costruzione della Basilica di Padova in onore di Antonio da Lisbona, predicatore e taumaturgo francescano che in questa città aveva incontrato 'Sorella Morte' e che la Chiesa proclamò santo proprio in quell'anno.

Tappa fondamentale per la devozione cristiana, la Basilica di Sant'Antonio racchiude opere mirabili, architettoniche ed artistiche, realizzate nei secoli da illustri personalità. Basti ricordare il Tiepolo, Donatello, Tiziano, Sansovino. In questi ultimi anni un pittore contemporaneo, Pietro Annigoni, si è aggiunto alla serie realizzando sei grandi affreschi di cui parlano lo stesso Annigoni e il critico Giorgio Segato, autore di una preziosa monografia dedicata all'intero ciclo pittorico.

Commento del critico d'arte Giorgio Segato

Annigoni al Santo è un'autentica impresa pittorica che s'innesta in quella che è la storia della Basilica, la storia religiosa e la storia monumentale della Basilica. I cinque affreschi e la pala dedicata a Massimiliano Kolbe di questo maestro contemporaneo, che ha scelto di propria iniziativa anche uno stile che appartiene prevalentemente al passato per raccontare i drammi religiosi ed esistenziali dell'uomo contemporaneo, sono quindi un racconto che continua quelle che sono le storie raccontate dagli affreschi, dalle sculture, dalle opere d'arte, dagli ex-voto della Basilica, e che attraverso le opere d'arte cerca una comunicazione diretta con la gente che la frequenta, che viene giorno per giorno, che affolla la chiesa, che segue le messe, che chiede conforto, chiede comprensione, chiede solidarietà. Il problema della solidarietà è uno dei grandi temi che Annigoni ha affrontato in questi cicli di affreschi.

Parole di Pietro Annigoni

Questo Crocifisso e anche le altre pitture in questa cappella, come tutte le altre pitture di carattere reli-

gioso che ho fatto, partono da una necessità, quasi, e in un certo senso, devo dire, partono dalla fragilità della mia fede e dalla grande speranza, da un grande desiderio di conquistare una fede più solida. In questo Crocifisso, senza dubbio, ho espresso anche parte dei miei dubbi, delle mie ansie, di pover'uomo. È un Cristo che si presenta a quelli che vengono in questa cappella, che spesso sono persone sofferenti e animate da un desiderio, da una speranza, e con tutti i loro dubbi magari, che si presenta a questa gente morente, non ancora del tutto morto e con tutto il carico della sua sofferenza. Direi che è Dio ma è uomo, e in questo momento la sofferenza sua è proprio quella dell'uomo, ed è una sofferenza nella carne, ma direi perfino nello spirito, che è ancora lo spirito di un uomo che per riconquistare se stesso, la propria divinità deve aggiungere sofferenza alla sofferenza, fino in fondo.

Giornalista

La vibrante tensione che emana dal Crocifisso sottolinea la difficile posizione dell'uomo, richiamato a considerare il vero significato della vita e l'autenticità della sua condizione di fratello in Cristo e dunque anch'egli figlio di Dio.

Parole di Pietro Annigoni

È un po' la stessa storia, direi, in questi affreschi laterali. Qui il Sant'Antonio che predica ai pesci, episodio, direi, più leggendario e simbolico che altro, è la lotta ancora una volta contro la forza della incredulità e d'altra parte anche dimostrativa della forza, del desiderio di conquistare una fede, per non rendere proprio questa nostra vita completamente miserabile e inutile, che anche nell'incredulo una speranza di conquista spirituale credo ci sia. E in questa rappresentazione di Sant'Antonio che predica ai pesci e che gli uomini non lo ascoltano e che promuove questo miracolo fino a suscitare l'interesse almeno di alcuni di questi increduli, credo che ci sia un significato profondo che poi ritrovo dentro me stesso una volta ancora.

Mentre l'episodio, l'incontro di Sant'Antonio con Ezzelino è un fatto storico e sta anche a dimostrare che purtroppo non tutti gli uomini increduli e violenti si prestano alla redenzione. In questo caso Sant'Antonio ne esce sconfitto da questo incontro. Era andato per chiedere la liberazione di certi prigionieri e gli viene negata. E quello che ho cercato di mettere nel volto di Ezzelino è questa caparbia, questa inesorabilità nel voler essere perverso, cattivo, per andare per conto proprio senza badare agli altri, e in Sant'Antonio anche una grande tristezza che comprende questa perdizione dello stesso Ezzelino. È sconfitto, ma è d'altronde ancora vincitore in questa capacità immensa di amore anche per questo oramai più che altro disgraziato.

Commento del critico d'arte Giorgio Segato

Le motivazioni che hanno condotto a scegliere questi episodi della vita antoniana sono la mancanza di fede nel mondo contemporaneo e il prevalere nel mondo contemporaneo della ragione di stato e quindi delle ragioni politiche sulle ragioni religiose. Nel primo episodio la cosa straordinaria è la resa dell'atmosfera. Si tratta di un'alba quasi tragica, c'è la tipica nebbia della prima mattina, ci sono i fuochi ancora accesi dei pescatori appena giunti dal mare, ci sono anche le prostitute che danzano attorno a questi fuochi, ci sono i curiosi venuti ad assistere a quella che doveva essere una beffa al Santo, e i marinai, i pescatori che continuano il loro lavoro. Il gioco della nebbia e delle grandi vele delle imbarcazioni crea un gioco di quinte che rappresenta in sostanza il labirinto della psiche, della mente, dell'animo umano e la confusione e l'incapacità di trovare e di vedere una luce che rischiarare l'esistenza. Ecco quindi rappresentata in questa predica ai pesci l'incredulità del mondo contemporaneo, l'incapacità di abbandonarsi alla fede e questo mondo di dubbi, di incertezze, di esitazioni, che è caratteristico di questo momento, di questo nostro modo di vivere la religione.

Di fronte a questo affresco ecco Ezzelino. Ezzelino ha un'importanza storica per Padova notevolissima. In tutta la storia, la storiografia è passato come il tiranno omicida, il tiranno crudelissimo, piccolo, dai capelli rossi, violento. È interessante il confronto tra i due volti. Il volto di Ezzelino che si protende verso il volto del Santo con un'espressione di curiosità e di

incredulità. Ezzelino è stupito di fronte a tanto coraggio e a tanta faccia tosta, anche, del Santo che va lì a chiedergli la liberazione di prigionieri politici, e sembra quasi rispondergli di occuparsi di faccende religiose ma non di faccende politiche.

Al centro tra i due episodi della vita del Santo Annigoni ha collocato questo straordinario 'Crocifisso di solidarietà', come egli stesso lo definisce. Questo Cristo di sofferenza, quindi, chiude questo ciclo bellissimo sulla condizione dell'uomo contemporaneo. Nuovamente Annigoni affida al messaggio del Cristo e alla sofferenza del Cristo il significato della sofferenza dell'uomo.

Giornalista

L'interesse per la povera gente, le sofferenze e le difficili condizioni degli uomini hanno a lungo animato l'opera di Annigoni. I vecchi e i mendicanti di Firenze, ad esempio, o queste desolate immagini di lagune e di case sul mare che bene evocano il destino degli uomini che vi dimorano. Non Venezia con i suoi splendori ha affascinato Annigoni, bensì la Giudecca, l'isola dei pescatori veneziani, e tutta la vena solidaristica e l'umana passione per le cose semplici ed umili trovano in queste immagini un momento di intenso amore. Dietro le mura di queste case, sopra il filo di queste acque c'è l'uomo che lavora, che soffre, che lotta e che affida nelle intenzioni dell'artista la propria sofferenza al Cristo Redentore.

Alle immagini veneziane ecco seguire con una continuità ideale, etica e spirituale, le immagini di un antico borgo toscano, Ponte Buggianese, con le sue semplici case, le sue acque, i passi di ogni giorno e la sua chiesa consacrata a San Michele Arcangelo ove Annigoni ha ripercorso momenti salienti della vita di Gesù. Ancora una volta, dando sfogo alle interiori esigenze, si manifesta in pittura l'accorato anelito di amore cristiano che Annigoni nutre per gli uomini del suo tempo.

Parole di Pietro Annigoni

Circa vent'anni fa, diciannove per l'esattezza, nel '67, avevo cominciato proprio qui a Ponte Buggianese quello che poi è diventato un ciclo di proporzioni abbastanza notevoli di affreschi. Ed era nata così, quasi per incidente, la cosa, perché Monsignor

Cortesi, parroco della Chiesa della Madonna del Buon Consiglio a Ponte Buggianese, m'aveva chiesto di dipingergli un'Annunciazione. Io venni a vedere la chiesa e m'accorsi di questa grande parete all'interno della facciata e, siccome avevo in mente già una Deposizione/Resurrezione quasi nello stesso momento, pensai: "Beh, questa è la parete ideale per realizzare questa mia idea".

E da lì poi è cominciato tutto il ciclo. Il Geremia, l'Isaia, la Piscina probatica, la Resurrezione di Lazzaro, l'Ultima Cena, e da ultimo anche questo affresco che ci riporta al tema della umanità sofferta e vissuta fino in fondo dal Figlio di Dio, da Gesù. Qui è nell'orto dove si era ritirato a meditare in preghiera e dove soffre e arriva a sudar sangue di fronte alla prospettiva di questo martirio terribile che lo aspetta. E qui, una volta ancora, c'è anche la sua debolezza umana, quando chiede al Padre: "Allontanami questo calice". E gli appare un angelo come unico soccorso, perché gli Apostoli che lo avevano accompagnato e che dovevano fare da guardia si erano addormentati, e l'angelo che d'altra parte è un'apertura di luce, però con l'ala in ombra, nera, che è una premonizione anche di tragedia e di morte.

■ *Giornalista*

Dal Miracolo della piscina probatica in cui Gesù libera un uomo dalle sue sofferenze fisiche, preludio alla salvezza dell'anima, fino all'Ultima Cena del 1975, carica di inquietudine e smarrimento, ecco ancora riproporsi il dramma di Gesù.

Il sacrificio consapevole e la rassegnata esperienza della potenza del male e del tradimento evidenti si manifestano in questa Ultima Cena, dipinta dal Maestro a Padova a dieci anni di distanza dall'altra di Ponte Buggianese.

Parole di Pietro Annigoni

Quando ho cominciato a pensare a questo affresco dell'Ultima Cena e ho cominciato a fare i primi studi, mi sono concentrato soprattutto sul momento nel quale Gesù pronuncia all'improvviso la sua dichiarazione: "Uno di voi mi tradirà", una dichiarazione sconcertante, senza dubbio, che crea anche dei risultati sconcertanti. Ha un po' la violenza di una esplosione dirompente su tutto il gruppo degli Apostoli. In un certo senso, direi, si spezza il filo che gli

univa nell'insegnamento di Gesù e spezzandosi questo filo ognuno di loro abbandona per forza una unità che si era creata e ognuno di loro ritorna alla ancor fragile propria individualità. Ritornano in fondo ancora dei poveri uomini, suscettibili di tanti momenti di pensiero, che possono insomma dubitare, che possono sospettare l'uno dell'altro, che possono soprattutto essere dispersi, e quindi vengono un po' sbattuti nella mia composizione, almeno nella mia intenzione, come delle onde di un mare molto mosso, molto frastagliato, intorno a uno scoglio, che è poi quello di Gesù, che rimane fermo, solido e già, in un certo senso, disposto alla rassegnazione.

Commento del critico d'arte Giorgio Segato

Un'Ultima Cena disegnata all'aperto, senza alcuna gabbia architettonica, senza alcuna struttura che impedisca all'osservatore di godere in sostanza di questa atmosfera e di sentire e di penetrare questa atmosfera. È un'atmosfera di tramonto e ancora questo tramonto esalta quelle che sono le ombre dell'animo umano, le ombre e le penombre dell'animo umano. Tutta la scena è un dialogo, un movimento, una conversazione continua fatta di gesti. Il dialogo principale si svolge tra il Cristo e Giuda. Cristo alza il dito quasi a indicare il Giuda. Giuda con il dito indica se stesso, in una dimostrazione di consapevolezza di ciò che sta accadendo ma non reagisce, ricade su se stesso ed è quasi pronto ad andarsene a compiere quello che sarà il suo misfatto. Quindi il movimento della scena che rompe qualsiasi struttura precedente. Abbiamo tutti negli occhi la struttura abbastanza rigida delle Ultime Cene del passato, a gruppi di tre, invece questo movimento, questa esplosione dei movimenti degli Apostoli rompe qualsiasi struttura obbligata e diventa gesto libero, gesto comunicante, esattamente quello che vuole raggiungere Annigoni.

Parole di Pietro Annigoni

Mi è stato chiesto, a volte, perché ho accostato le due figure di Gesù e di Giuda, ma direi che la risposta in un certo senso è anche ovvia, anche se sotto certi aspetti amara. In Giuda si assommano questi aspetti di fragilità umana che possono essere portati fino alle ultime conseguenze e poi, non so, c'è

anche una fatale predestinazione nella figura di Giuda che secondo me è sommamente tragica. Giuda, al quale io penso, è quello che prima di impiccarsi urla a Dio: "Distruggi la mia anima". È un Giuda che si rende conto anche del dramma terribile che vive e al quale non si sa sottrarre. Ora questo dramma quanti ancora oggi lo vivono in varie esperienze?

▀ *Giornalista*

Agli affreschi dedicati a Gesù e Sant'Antonio Annigoni aveva anticipato un lavoro su Massimiliano Kolbe, il sublime francescano polacco che incontrò la morte nel tragico campo di Auschwitz e verso il quale l'artista ha sempre manifestato interesse e profonda pietà.

Parole di Pietro Annigoni

La pala dedicata all'allora beato Massimiliano Kolbe mi fu richiesta dal Rettore che a quel tempo era, e non molti anni fa era Padre Angelico Poppi, che per primo me ne parlò e mi propose di fare questa pala. E io accettai con piacere per due ragioni: una perché avevo letto tanto di Massimiliano Kolbe che ammiravo enormemente questa figura eroica; e l'altra ragione è che questa pala mi apriva le porte della Basilica del Santo. La figura di Kolbe è una figura, credo, che commuova chiunque, non è un santo così remoto nel tempo del quale anche con una certa facilità si possano mettere in dubbio il martirio o altro. È una figura contemporanea. E questa offerta generosa della vita, questa accettazione di una morte orribile e tremenda, questa sopportazione del martirio che gli ha permesso di cantare inni alla Madonna fino a che non hanno deciso di sopprimerlo con una iniezione perché non si decideva a morire, non so, ha qualcosa di così grandioso e di così commovente che nessuno, credo, possa restare indifferente. Quindi dipinsi la pala con molto impegno e molta dedizione. Ho rappresentato in basso il povero cadavere ridotto a una larva martirizzata e poi la figura del Santo che assurge accolto dalla Madonna che lo incorona. È una figura di francescano, è un confratello lontano di Sant'Antonio e volendo si può anche fare un parallelo tra queste due figure di santi. Uno costretto brutalmente al silenzio, eppure che arriva attraverso al suo sacrificio a tanta eloquenza e che parla lo stesso a tutto il mondo, e quell'altro, invece, che è una figura

eroica anche quella, di confessore, di predicatore, insistente, indefesso, che ha lasciato una traccia anche per secoli e secoli e lo mantiene ancora così vivo.

E ultimo è quello del Sant'Antonio che predica dal noce, che è un soggetto anche particolarmente gradito a me come pittore che mi dava modo di rappresentare anche aspetti paesaggistici. E poi lo sviluppo di questo noce che ha anche un significato simbolico, questi rami che si protendono all'esterno e vanno verso il cielo come a divulgare la voce e l'insegnamento di Sant'Antonio. D'altra parte ha anche un significato profondamente spirituale. Sant'Antonio queste prediche le svolgeva soprattutto nell'ultimo periodo della sua breve vita, a Camposampiero, dove appunto c'era questo noce secolare, sul quale aveva richiesto e ottenuto che fosse costruita una specie di cella per potersi raccogliere in meditazione e in preghiera, e dalla quale qualche volta, appunto, predicava. Ora ad accorrere a sentire le sue prediche erano spesso persone dei campi, persone semplici, erano magari anche persone che desideravano una guarigione, ammalati, storpi, e anche lì c'era naturalmente chi credeva con maggior fede e chi con meno fede o addirittura chi era perplesso. E io ho cercato di rappresentare questi vari stati d'animo, queste varie attitudini, mentali anche, degli ascoltatori, e in più ci ho messo anche questi bambini ai quali particolarmente anche Sant'Antonio si rivolgeva. Questi bambini che vogliono anche simboleggiare poi l'umanità che continua. Se visse oggi Sant'Antonio, probabilmente gli capiterebbe, come gli capitò sulla spiaggia di Rimini, gli capiterebbe di sentirsi cascar le braccia a un certo momento e poi magari ricomincerebbe a predicare ai pesci per vedere di suscitare qualche dubbio, qualche preoccupazione. Voglio dire insomma che oggi, sotto il profilo spirituale, non incontrerebbe un terreno molto facile, come del resto non lo incontrò neanche a quei tempi. E credo che questa lotta sia una lotta che si è perpetuata e che si perpetuerà nel tempo sempre, perché in fondo poi è la lotta che anche ognuno di noi può ritrovarsi a combattere, se a un certo punto di fronte a quel famoso fatto fatale che è la morte comincia a preoccuparsi e a pensare di essere stato soltanto una nullità passeggera, transitoria di un attimo su questa terra e comincia a meditare e a lottare per conquistare un pò un barlume di fede. Sant'Antonio l'aveva e si dava da fare

Repertorio bibliografico

Saggi, monografie e cataloghi di mostre

- R. Simi, *Discorso per l'inaugurazione della Mostra personale di Pietro Annigoni nelle Sale del Lyceum, Firenze, 10 aprile 1939*, Firenze 1939.
- G. De Chirico, *Memorie della mia vita*, Roma 1945, pp. 247-248.
- C.R. Cammell, *Memoirs of Annigoni*, London 1956.
- C.R. Cammell, *Pietro Annigoni*, 2° ed. riv., London 1958.
- N. Rasmus, *Pietro Annigoni*, Firenze 1961.
- U. Longo, *Pietà e amore nell'arte di Pietro Annigoni*, Milano 1968.
- Pietro Annigoni: a retrospective exhibition*, cat. della mostra, The Brooklyn Museum, New York 1969.
- N. Rasmus, *Annigoni*, Rovereto 1972.
- S. Pirra, *Pietro Annigoni*, Torino 1973.
- G. Arcidiacono, *Il dramma dell'uomo nell'arte sacra di Pietro Annigoni*, Firenze 1975.
- R. Coppini, *Per una lettura di Pietro Annigoni*, Firenze 1975.
- Annigoni. Resurrezione di Lazzaro, Piscina probatica*, Chiostro di San Marco, Centro Culturale Arte Moderna, Firenze 1977.
- A.M. Fortuna, *Annigoni: il centenario dell'Andrea e gli affreschi della chiesa; con parecchi documenti e qualche nazzicata della boce dell'Andrea a venti anni dalla dipintura*, Il Castagno d'Andrea, Firenze 1978.
- Annigoni a Montecassino*, Roma 1980.
- B. Pegolotti, *L'Annigoni sconosciuto. Gioie e dolori del "pittore delle regine" attraverso episodi inediti e anche piccanti della sua vita*, Firenze 1980.
- R. Sandri, *Annigoni. Affreschi a Montecassino*, Rovereto 1980.
- A. Pellegrini, *Annigoni nella chiesa parrocchiale di Ponte Buggianese*, Firenze 1981; 2° ed., Ponte Buggianese (Pistoia), 2006.
- Crocefissione di Pietro Annigoni, Chiesa di S. Maria Assunta Duomo di Mirandola*, Mirandola 1983.
- G. Segato, *Annigoni al Santo*, Padova 1985.
- Pietro Annigoni. Dipinti e opere grafiche*, cat. della mostra, E. Carli (a cura di), Pienza, Palazzo Civico 8 agosto - 20 settembre 1987, Pienza 1987.
- G. Segato, *"Dal dubbio alla riconciliazione". Pietro Annigoni nella Basilica del Santo*, cat. della mostra, Comune di Camposampiero, Camposampiero 1988.
- Annigoni, l'approccio al sacro*, cat. della mostra, E. De Bei, P. Rizzi, E. Costantini (a cura di), Venezia, Centro d'arte S. Vidal - UCAI, Venezia 1992.
- Omaggio a Pietro Annigoni. Disegni inediti e grafiche originali 1930-1980*, cat. della mostra, A. Valentini, V.

- Chiari (a cura di), Sesto Fiorentino (Firenze), Rifugio Gualdo, Sesto Fiorentino 1996.
- Pietro Annigoni. Oltre l'apparenza*, cat. della mostra, G. Grilli, E. D'Orsi (a cura di), Assisi 9 luglio - 30 ottobre 2006, Spello 2006.
- Annigoni*, cat. della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi 10 giugno - 10 settembre 2000, Firenze 2000.
- Annigoni*, cat. della mostra, Panorama Museum, Bad Frankenhausen 17 marzo - 24 giugno 2001, Firenze 2001.
- D. Cookson, *Painting with Annigoni: a halcyon decade as a student in Florence 1958 - 68*, London 2000.
- Pietro Annigoni. L'uomo, l'artista, il territorio*, cat. della mostra, L. Gierut, G. Grilli (a cura di), Pietrasanta 12 aprile - 10 giugno 2003, Prato 2003.
- Annigoni, in cammino con un Amico*, G. Figna (a cura di), cat. della mostra, Castagno d'Andrea (San Godenzo, Firenze), Centro Culturale "Enrica Rainetti", 19 luglio - 17 agosto 2008, Comune di San Godenzo 2008.
- Pietro Annigoni. Frammenti di diario tra arte e letteratura*, A. Tori (a cura di), cat. della mostra, Museo Casa Rodolfo Siviero, Firenze 5 giugno - 5 settembre 2010, Regione Toscana, Firenze 2010.
- Pietro Annigoni, Diario*, A. Sanna (a cura di), con uno scritto di G. Grilli, Abscondita, Firenze 2010.
- Suor M. Fiorenza Casini, *L'Addolorata di P. Annigoni tra cronaca e storia* (dattiloscritto conservato nelle cronache dell'Istituto delle Suore Serve di Maria Santissima Addolorata, Firenze).
- Pietro Annigoni. Incisioni*, cat. della mostra, M.B. Fineschi, L. Crescenzi (a cura di), Prato, Fondazione Fineschi, Prato 2002.
- Pietro Annigoni: 1910 - 1988. Un'arte per l'uomo*, cat. della mostra, A. Valentini (a cura di), Firenze, Museo Mediceo di Palazzo Medici Riccardi 22 febbraio - 12 aprile 2011, Firenze 2010.

Riviste e articoli di giornale

- U. Ojetti, *Recensione alla mostra di Pietro Annigoni alla Galleria Ferroni*, in "Corriere della Sera", Milano, 23 dicembre 1932, p. III.
- E. Zuppi, *Il Crocifisso di Annigoni*, in «L'Osservatore Romano della Domenica», 13 ottobre 1968.
- F. Zambonini, *[Pietro Annigoni]: Non sono solo il pittore delle regine*, in "Famiglia Cristiana", 30 luglio 1972.
- A. Pantoni, *Un dono di Pietro Annigoni a Montecassino*, in "Echi di Montecassino", 3 (1975) 6, pp. 68-70.
- Pietro Annigoni. Il beato Massimiliano Kolbe. Basilica del Santo - Padova*, pieghevole per l'inaugurazione della pala del beato Kolbe, 1979.
- G. Lugaesi, in "L'eco di Padova", inserto illustrato, 3 (1980) 4, pp. 48-51.
- C. Semenzato, *La pala del Beato Kolbe di Pietro Annigoni al Santo*, in "Il Santo", n.s., XX, 1, 1980, pp. 139-140.
- B. Corradini, *Gli affreschi di Pietro Annigoni nella Basilica di S. Antonio a Padova*, in "Prospettive d'arte", 8 (1982) 54, pp. 35-50.
- P. Lazzarin, *Due grandi affreschi di Annigoni al Santo*, in "Messaggero di sant'Antonio", 18 (1982), pp. 54-56.
- Padova - Convento del Santo. Gli affreschi di Pietro Annigoni in basilica*, in "Bollettino della Provincia di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali", maggio - settembre 1983, pp. 361-366.

- S. Zanotto, *Annigoni al Santo. Padova. Inaugurata nella basilica antoniana la cappella dove il maestro fiorentino ha dipinto tre affreschi*, in "Il Gazzettino", 14 giugno 1983.
- D. Alimenti, *Affreschi di Annigoni al Santo di Padova*, in «L'Osservatore Romano», 19 giugno 1983.
- G. Fallani, *Gli affreschi di Pietro Annigoni nella basilica di S. Antonio*, in "L'Osservatore Romano", 6 agosto 1983, p. 7.
- G. Lugaresi, *L'«Ultima Cena» di Pietro Annigoni per il Refettorio*, in "Il Gazzettino", 8 novembre 1983.
- G. De Roma, *Annigoni al Santo. Un crocifisso di rara tensione drammatica completa il ciclo di affreschi ... nostra intervista con il pittore*, in "Messaggero di sant'Antonio", (1983) 91, pp. 94-97.
- P.S. *L'Ultima Cena di Annigoni al Santo*, in "Il Santo", n.s., XXIV, 3, 1984, p. 741.
- P. Giovetti, in "Domenica del Corriere", marzo 1984.
- G. Ruggeri, in "Gente", 6 aprile 1984.
- G. Lugaresi, *L'«Ultima cena» di Annigoni*, in "Il Gazzettino", 20 aprile 1984, p. 3.
- A. Lentini, in "Oggi", maggio 1984.
- E. Monzani, *Pietro Annigoni. Saper dare il meglio di sé*, in "Messaggero dei ragazzi", 19 (1984), pp. 19-23.
- Al Santo inaugurata la "Cena" di Annigoni*, in "Il Gazzettino", 8 giugno 1984.
- F. Pieri, «L'Ultima Cena». *Un altro capolavoro di Annigoni al Santo*, in "Messaggero di sant'Antonio", (1984) 11.
- F. Pieri, *L'«Ultima Cena» nel refettorio dei frati del Santo*, in "Prospettive d'arte", (1984) 69.
- Pietro Annigoni al Santo*, in "Il Santo", n.s., XXV, 3, 1985, p. 527.
- Due tele del Maestro Annigoni nella nostra parrocchia*, in "Monte Senario - Santuario di Monte Senario", Anno XVI, n. 1, gennaio-febbraio 1985, p. 4.
- S. Zanotto, *Un nuovo grande dipinto di Annigoni*, in "La Difesa del popolo", 9 giugno 1985, p. 11.
- G. Segato, *Sant'Antonio sul noce un messaggio di fede*, in "Il Mattino di Padova", 20 giugno 1985.
- G. Lugaresi, *La Quarta di Annigoni. Si scopre domani il nuovo affresco sopra l'ingresso della basilica del Santo*, in "Il Gazzettino", 22 giugno 1985.
- P. Lazzarin, *La predica dal noce firmato Annigoni*, in "Messaggero di sant'Antonio", (1985) 4, pp. 69-71.
- G. Lugaresi, *Un nuovo affresco per il sodalizio Annigoni-Santo*, in "Il Gazzettino", 6 ottobre 1985, p. 13.
- Annigoni stasera festeggiato al Santo*, in "Il Gazzettino", 10 ottobre 1985.
- Annigoni omaggiato da città e Santo. Duplice cerimonia dopo sei anni di lavoro*, in "Il Gazzettino", 11 ottobre 1985.
- A. Sala, *Un'arte segnata da contraddizioni. Tocca Asiago l'esposizione itinerante di Pietro Annigoni*, in "Corriere della Sera", 29 gennaio 1986, p. 15.
- G. Marchiani, *Un affresco di Pietro Annigoni nel nostro santuario*, in "Monte Senario - Santuario di Monte Senario", Anno XVII, n. 1, gennaio-febbraio 1986, p. 2.
- Annigoni al Santo*, in "Il Santo", n.s., XXVII, 3, 1987, p. 352.
- La scomparsa di Annigoni*, in "Il Santo", n.s., XXVIII, 2-3, 1988, p. 284.
- Ernesto Baj, in "Corriere della sera", 31 ottobre 1988.
- P. Rizzi, in "Il Gazzettino", 31 ottobre 1988.
- L. Vincenzi, in "Oggi", 16 novembre 1988, p. 58.
- Ricordo di Annigoni*, in "Il Santo", n.s., XXIX, 3, 1989, p. 450.
- A. Poppi, *Annigoni al Santo. Un cammino per la "conquista" della fede*, in "Il Santo", n.s., XXIX, 1-2, 1989, pp. 221-247.
- D. Tapete, *Pittura murale su supporti non murali: embrici, tegole, terrecotte da Fra' Bartolomeo a Pietro Annigoni*, in «Progetto Restauro», 14 (52), 2009, pp. 10-18.
- D. Tapete, *Ricerche sulla pittura ad affresco di Pietro Annigoni: il cantiere della Cappella delle Benedizioni*

nella Basilica del Santo a Padova e due Crocifissioni, in «Progetto Restauro», 16 (57) 2011, pp. 36-48.

Altri riferimenti bibliografici

Vitruvio Pollione, *Architettura (Dai libri I – VII). Introduzione di Stefano Maggi; testo critico, traduzione e commento di Silvio Ferri*, ed. Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2002.

Plinio il Vecchio, *Storia delle arti antiche. Naturalis Historia (Libri XXXIV – XXXVI), Introduzione di Maurizio Harari; testo critico, traduzione e commento di Silvio Ferri*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2001.

Cennino Cennini. *Il libro dell'arte*. Edizione riveduta e corretta sui codici, R. Simi (a cura di), Lanciano 1913.

P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico, Istruzione per dipingere a fresco, secondo la pratica delli Periti*, ed. Napoli 1763.

A. Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum... In qua docetur modus expeditissimus delineandi optice omnia que pertinent ad architectorum*, I, Roma 1693, II, Roma 1698, *Breve Istruzione per dipingere a fresco*.

L.A. Rosa, *La tecnica della pittura dai tempi preistorici ad oggi*, Milano, ed. 1937 e 1949.

V. Gamboso, *La basilica del Santo. Guida storico artistica*, Padova 1966.

F. Flores d'Arcais, *Affreschi giotteschi nella basilica del Santo a Padova*, in "Critica d'Arte", 97, 1968, pp. 23-34.

D. Negri, L. Sesler, *La cappella di Santa Caterina nella basilica del Santo*, in "Il Santo", 21 (1981), pp. 651-656.

Le pitture del Santo di Padova, C. Semenzato (a cura di), Vicenza 1984.

C. Semenzato, *Le pitture del Trecento al Santo*, in AA.VV., *La cappella del Beato Luca e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di Sant'Antonio*, Padova 1988.

Trent'anni di restauri a Monte Senario: (1967 - 1998); catalogo della mostra fotografica; Sala di Accoglienza, Convento di Monte Senario, 25 luglio - 31 dicembre 2000, Convento di Monte Senario dell'Ordine dei Servi di Maria, Monte Senario 2000.

C. Giannini, *Materiali e procedimenti esecutivi della pittura murale*, con la collaborazione di D. Tapete, Saonara (PD) 2009.

© il prato casa editrice

Redazione
Via Lombardia, 41/43
35020 Saonara (Pd)
tel. 049/640105 - fax 049/8797938
ilprato@libero.it - www.ilprato.com

finito di stampare nel mese di
aprile 2011

Impaginazione e grafica
Scriptorium (VI)

