

# Fra Liguria e Toscana, il modernismo pittorico di Amighetto Amighetti

*di Niccolò Lucarelli*

Quel raffinatissimo farfallino nero che completa un elegante frac, parzialmente celato da una vestaglia corta da camera di un enigmatico grigio, ci restituisce la figura di un dandy arricchita dalla perfetta scriminatura dei capelli e dallo sguardo di una glaciale malinconia, che empaticamente sembra riflettere il paesaggio innevato alle sue spalle, ma che artisticamente si rifà invece alla sensibilità della pittura tedesca che caratterizzava, in Italia, il gruppo Novecento. Così si ritrae nel 1925 Amighetto Amighetti, pittore genovese di ascendenze toscane, che portava nel sangue e trasfuse nella propria pittura la dolcezza delle colline avite e la magrezza di quella Liguria dove, per citare Malaparte «*il mare asciuga col fiato salato le vigne, gli olivi, le pietre hanno scaglie, lisce e pinne e san di pesce secco*»<sup>1</sup>; una terra arcigna eppure gentile, severa ma generosa, segnata nell'interno dal duro lavoro di generazioni di contadini-terrazzani, e ingentilita sulla costa da gloriose città mercantili.

Amighetto Giovanni Aroldo Amighetti nacque a Genova nel primo pomeriggio del 13 febbraio 1902, da Ilario e Opelia Fortini, a loro volta toscani di Poggio a Caiano, ma stabilitisi da alcuni anni in Liguria, dove conducono una ben avviata attività di modisteria che porta loro notevole agiatezza, al punto da permettere loro di acquistare fabbricati e terreni sia nelle campagne genovesi sia in quelle nate fra Poggio a Caiano e Carmignano. Un'agiatezza che permise ad Amighetto di coltivare quello spiccato talento per la pittura che aveva dimostrato sin dall'infanzia: dapprima come studente del liceo artistico, e poi, dal 1921, della Scuola del Nudo, entrambi presso l'Accademia Ligustica di Genova. Nonostante la formazione accademica, il suo percorso non è facilmente tracciabile quanto

---

<sup>1</sup> C. Malaparte, *Maledetti Toscani*, Milano 2001, p. 99.



Amighetto Amighetti,  
*Autoritratto*,  
1925.  
Collezione privata

a stile e periodi, perché i suoi riferimenti furono molti, così come la loro riproposizione nel tempo. Quando Pier Maria Bardi<sup>2</sup> presentò la prima personale di Amighetti alla Promotrice dei Belle Arti a Genova nel 1928,

---

<sup>2</sup> Pietro Maria Bardi nacque a La Spezia nel 1900, e iniziò la carriera a Genova scrivendo d'arte per la Gazzetta cittadina e il Corriere della Sera. Nel '24 avviò una collaborazione con la Galleria dell'Esame a Milano, e cinque anni dopo divenne direttore della Galleria di Roma, in via Vittorio Veneto 7, a Palazzo Coppedè. Nel medesimo anno, fondò la rivista *Il Belvedere*, e nel 1933, assieme a Massimo Bontempelli, il mensile *Quadrante*, organo della cultura architettonica razionalista e di matrice astrattista, che ospitava contributi di personalità internazionali quali Le Corbusier, Gropius, Breuer, Léger. Ancora nel 1933, organizzò a Buenos Aires l'esposizione "l'Architettura Italiana d'oggi", offrendo un bilanciamento tra modernità e nazionalismo. La mostra rispondeva infatti, stante l'adesione di Bardi al Fascismo, alla politica propagandistica del regime volta a guadagnare consensi fra gli espatriati. Rientrato in Italia, nel 1938 realizzò con Pier Luigi Nervi il Progetto per il padiglione della Civiltà Italiana dell'Esposizione Universale di Roma. Pur non macchiandosi di violenze durante il Ventennio, alla fine della Seconda Guerra Mondiale preferì espatriare in Brasile, dove istituì, nel 1947, il Museu de Arte de São Paulo, del quale fu curatore per 45 anni. Scomparve a São Paulo il 1 ottobre del 1999.

Amighetto Amighetti,  
*Bimba Graziella*,  
1925.  
Collezione privata



spiegò come avesse iniziato a dipingere «senza maestri, senza modelli, senza niente», battendo la strada dell'arte solo in virtù di un talento che negli anni si sarebbe palesato in tutta la sua forza. La sua prima opera nota risale al 1913, quando aveva appena undici anni; si tratta de *La Selvaggia*, intenso e toccante ritratto a figura intera di una zingarella, che dall'iscrizione sul verso risulta essere una copia da originale non identificato. Si tratta di un dipinto dal sapore bozzettistico, eppure intenso per la grazia infantile del gesto con cui la bambina tiene in grembo quello che sembra essere il fratello minore. La pennellata pastosa, ampia, dai contorni imprecisi, lascia pensare, pur nella rilettura di Amighetti, a un'opera dell'Espressionismo spagnolo. Un riferimento interessante e inusuale, nella Liguria a cavallo tra la fine dell'Ottocento e la Grande Guerra, dove Plinio Nomellini era ancora la figura di riferimento del panorama pittorico regionale, in equilibrio fra Divisionismo e Simbolismo, le tendenze allora più moderne. Tuttavia Amighetti, pur conoscendo e in parte assorbendo la sua lezione, fu artista

di più ampio respiro, capace di guardare a figure di proporzioni nazionali ed europee. Ma la sua esistenza purtroppo breve, la limitata produzione di opere e un ancor più limitato archivio di carteggio rendono difficoltosa una puntuale e approfondita interpretazione del suo caleidoscopico percorso artistico.

Gli esordi “ufficiali”, nei primissimi anni Venti, si dividono fra il naturalismo e un’interessante frequentazione del Simbolismo: nel 1917 realizzò un ritratto di Giosuè Carducci dal sapore scapigliato, e nel cui sguardo intenso si può ritrovare tutto il furore interiore dell’autore dell’*Inno a Satana*; pur con leggeri echi secessionisti, il quadro ricorda il freddo formalismo del primo Klimt, vi si ravvisa lo stile del tardo Ottocento italiano. Sulla medesima china (benché risalente al 1921), anzi più intenso perché pervaso d’affetto filiale, un toccante bozzetto a carboncino raffigurante il fiero e affilato volto del padre, il cui sguardo mite ma volitivo, intuibile pur nei toni scuri dell’opera, rivela la tenacia dell’uomo di buona volontà, di quei commercianti che hanno nel sangue l’energia e la parsimonia. E ancora, un suo gessetto su cartone del 1918 dalle tenui sfumature cipria, che ritrae una ballerina, è un diretto omaggio alla pittura di Degas, che però alla sensualità affianca un inusitato alone d’intimità. Come si vede, la figura umana ha il sopravvento nella scelta delle tematiche, tuttavia compaiono saltuariamente paesaggi e nature morte, impregnati di toscana semplicità, quando non di autentico affetto. Il *Cortile a Loretino* (1921) realizzato probabilmente nel corso di un soggiorno estivo, immortalava la quiete campestre dei luoghi natii. Pur non essendoci documenti che suffraghino una frequentazione diretta con Ardengo Soffici, è tuttavia evidente come la sua pittura non fosse sgradita ad Amighetti, perché nel dipinto in questione si respira l’aura soave dei Primitivi senesi, ravvisabile nei colori “magri”, stesi con pennellate minute e poetiche, che raggiungono, negli ocri degli intonaci e nell’azzurro del cielo, una pregevole e graziosa intensità. C’è, insomma, quell’ordine toscano cui Soffici era tornato con entusiasmo dopo l’ebbrezza dell’Avanguardia.

Pur abitando e formandosi a Genova, il rapporto artistico con la Toscana non verrà meno. Non soltanto per le frequentazioni fiorentine di Felice Carena, ma anche dal punto di vista della presenza di sue opere sul territorio. Infatti, nel 1919, durante un soggiorno estivo nel paese dei genitori, aveva posto mano a una riproduzione della grande pala d’altare raffigurante il *San Michele Arcangelo* che Guido Reni aveva eseguita attorno al 1635, per la chiesa di Santa Maria della Concezione a Roma; riproduzione destinata al catino absidale della chiesa di Comeana. La commissione dell’importante lavoro gli venne dall’allora priore del paese, Don Sante Ulivi, che aveva intuito il talento di quel pittore appena diciassettenne. Terminata il 20 agosto dell’anno successivo, l’opera suscitò l’entusiasmo dell’intero paese, che faticosamente si riprendeva dalle sofferenze della Grande Guerra. Venne

Amighetto Amighetti,  
*Mia moglie*,  
1927.  
Collezione privata





Amighetto Amighetti,  
*Natura morta con  
ciclamini, fiammiferi  
e pesce nel piatto*,  
1928.  
Collezione privata

ufficialmente “scoperta” davanti ai fedeli dallo stesso don Ulivi, lunedì 29 settembre, giorno di San Michele, nella chiesetta a lui dedicata. Nel frattempo, Amighetti comincia a riscontrare i primi riconoscimenti ufficiali al suo lavoro, esponendo due opere alla LXX Esposizione della Promotrice di Belle Arti di Genova nel 1924, la prima di successive numerose presenze. Ancora in quella metà degli anni Venti, considerò conclusa la sua fase di frequentazione del Simbolismo, subendo ormai il richiamo di istanze artistiche più moderne, dimostrandosi pittore di prospettiva europea che, attraverso un’immagine plastica e ben definita esprimeva uno stile assai vicino alla Nuova Oggettività di stampo tedesco e al gruppo Novecento di Margherita Sarfatti. Una fase che segnò il distacco dalla pennellata sfolgorante ma eterea e dalla tragicità del Simbolismo, concentrandosi su un immaginario di persone e oggetti, staccati però dal consueto fondale della vita quotidiana: ne scaturiva una realtà “magica”, espressione di un’urgenza artistica ampiamente diffusa nell’Europa del “ritorno all’ordine”. I suoi riferimenti, nell’ambito di questo sentire, furono, ancora sulla scorta di Ardengo Soffici, i Primitivi senesi del Trecento, cui affiancò nell’ordine: lo studio della strutturazione geometrica e la rappresentazione sintetica della natura di Paul Cézanne; il ruralismo arcaico e la sensibilità da “Strapaese” tipici di Soffici. Una pittura schietta e aperta, che ha nella predilezione per la figura umana l’aspetto di maggior adesione al novecentismo, che Amighetti affrontò in maniera del tutto personale: il “naturalismo” della pittura di figura si accompagnava a un suggestivo, garbato equilibrio di dolcezza,

angoscia, sensualità, affetti e ricordi personali. Ne scaturiva una figurazione non accademica, anzi vibrante d'introspezione, malinconiche emozioni. In questo periodo, anche la stampa cominciava a notare la pittura del giovane Amighetti, e nell'aprile del 1926, in occasione della sua partecipazione alla LXXIII Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti a Genova, «Nella *Serata estiva*, nella *Natura morta*, e nel paesaggio provinciale prossimo alla sala d'ingresso, possiede qualità coloristiche, ampiezza di linee, e senso del volume veramente notevoli, specialmente se si pensa alla giovinezza dell'autore»<sup>3</sup>. È strano tuttavia notare come la critica s'interessasse alle sue opere "minori", ovvero a quei paesaggi e a quelle nature morte che più incontravano il gusto dell'epoca, mentre invece la grandezza di Amighetti risiede principalmente nel ritratto, nella figura umana, della quale, pur senza riferimenti espliciti ma solo interpretandone il sentire, racconta il dramma esistenziale.

Il gruppo Novecento esprimeva al suo interno una certa eterogeneità: e colui che, da quell'esperienza, maggiormente influenzò Amighetti è Felice Carena. A differenza degli altri membri del sodalizio, che il giovane ligure non ebbe mai modo di conoscere di persona, con Carena la frequentazione datava al 1925, quando a Firenze aveva frequentato i suoi corsi di pittura all'Accademia di Belle Arti. Grado a grado, Amighetti prese confidenza con il nuovo percorso pittorico, adottando, con maggior evidenza a partire dal 1927, una pennellata leggermente meno energica ma più drammatica, guizzante, che perde la definizione dei contorni. Nella pittura di Carena, Amighetti apprezzava lo stretto dialogo con l'antico, la reinterpretazione degli echi del passato (tra cui l'inserimento di drappi classicheggianti ad arricchire le composizioni), con un essenziale tratto moderno. Su queste premesse, si può riconoscere un'ulteriore fase del suo percorso pittorico, che dal realismo novecentista passa a un'anticipazione del Realismo Magico accostato all'Espressionismo, ulteriore dimostrazione della versatilità di Amighetti e della sua capacità di guardare alla scena pittorica europea; persino l'Impressionismo è parte del suo linguaggio, con alcuni omaggi più o meno espliciti a Degas, nella forma inusuale della natura morta, il cui impianto compositivo risente però delle analoghe composizioni cubiste di Ardengo Soffici.

Forte di questa caleidoscopicità, Amighetti destò l'attenzione anche della critica estera, di cui è testimonianza l'ampio articolo che la prestigiosa *Revue Moderne Illustrée des Art set de Vie*, gli dedicò nel maggio del 1927, in occasione della partecipazione alla LXXV Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti: «Tra le figure messe in luce dalla scena giovanile della pittura italiana, Amighetti è fra quelle di primo piano. Sembra aver ereditato la fede e l'entusiasmo dei grandi pittori italiani, e insieme essere

<sup>3</sup> Arrigo Angioini, *Il Lavoro*, Genova, aprile 1926

animato dallo spirito più sano, dalla sensibilità più viva. È giovane, è ardente, e la sua arte possiede un'eloquenza alla quale nessuno resta sordo». E che il 1927 fosse l'anno della svolta, lo confermò anche la collettiva cui Amighetti partecipò assieme a Emilio Mantelli e Giuseppe Siccardi, organizzata in marzo a Milano, dalla Galleria Micheli, e dove fu presente con ben 23 opere. Il già citato Pier Maria Bardi, che in quest'occasione conobbe il giovane pittore, così si esprime nei suoi confronti, nella presentazione in catalogo: «*Sfiorando abbastanza le influenze di questa o quella scuola, restando impassibile ai richiami rumorosi del Futurismo, Amighetti fece vela al largo e con un colpo di vento e un buon manovrare di timone riuscì ad approdare bene e in buona riva. [...] Passato breve, dunque, seppur laborioso, quello di Amighetti. Ma tal da rivelare un artista che saprà, finita questa fuggevole parentesi milanese, camminare ancora. E splendidamente*». Bardi non si sbagliò, perché il giovane ligure ottenne la definitiva consacrazione internazionale l'anno successivo, quando, dal 1° aprile al 31 ottobre, fu presente alla XVI Biennale di Venezia. della giuria incaricata di selezionare le opere, faceva parte anche Ardengo Soffici, che dimostrò di apprezzarne la pittura, indipendentemente dal fatto che loro vite si siano mai direttamente incrociate. Amighetti espose la *Natura morta con ciclamini, fiammiferi e pesce nel piatto*, eseguita pochi mesi prima. Evidentemente, sia detto per inciso, nemmeno Venezia era pronta ad accogliere le sue intense figure umane.

Pur all'interno di una fase artistica nuova, come accennato di sopra, nel percorso di Amighetti sono costanti le "rifrequentazioni", il ritorno su sentieri familiari e appaganti. Eloquente in proposito il *Paesaggio di neve* del 1929, in cui si avverte la lezione di Soffici che a sua volta riecheggia il senso della geometria sviluppato da Cézanne. Ma è ancora nella pittura di figura che si erge la vera grandezza di Amighetti; ne *Il bevitore addormentato* e nella *Figura d'uomo che guarda il fiume*, entrambi risalenti al 1929, immortalò due solitari e appartati sognatori, nei quali si possono riconoscere i *Vàgeri* di Lorenzo Viani, uomini di mare (come se ne trovano anche in Liguria) rotti a tutte le avventure, alla vastità dell'orizzonte, disposti a una perenne precarietà, pur di assaporare fino in fondo la sensazione di una vita libera e nomade. Se ne indovina il volto segnato dal libeccio, i pensieri fermi sulla nostalgia dei tempi andati. In attesa di una vecchiaia piena di sofferenza. Così li colse Amighetti, così, a un di presso, li avrebbe descritti mezzo secolo dopo Fabrizio De André ne *La città vecchia*.

Purtroppo, il destino non sarebbe stato benevolo con Amighetti: ammalatosi di cancro nel 1929, Amighetti scomparve a Genova la mattina del 23 agosto dell'anno successivo, ma per volontà dei familiari le sue spoglie riposano nel cimitero di Poggio a Caiano, e la sua lapide non è lontana da quelle dei colleghi Armando Spadini, Ardengo Soffici e Francesco Inverni. E nemmeno da quel San Michele che fu la sua prima commessa ufficiale.



Amighetto Amighetti,  
*Paesaggio innevato*,  
1929.  
Collezione privata



Per sfortunata coincidenza, in seguito alla prematura scomparsa, la pittura di Amighetti è andata incontro a un rapido quanto ingiusto oblio; infatti, dopo la partecipazione alla XVII Biennale di Venezia del 1930 (che si tenne dal 4 marzo al 4 novembre), soltanto due retrospettive a Genova, nel 1946 e nel 1951 hanno tenuto viva la sua memoria. Si è dovuto attendere la recente mostra al Museo Soffici e del '900 italiano di Poggio a Caiano per riportare all'attenzione del pubblico un artista versatile e intenso, difficilmente etichettabile e che pare anticipare molto dello spirito degli anni Trenta; ma a causa della prematura scomparsa non restano che congetture su quanto sarebbe potuto essere. Abbiamo però la certezza che sia stato uno dei più significativi elementi che contribuirono al rinnovamento del clima artistico ligure. Passando, però, per l'avita terra del contado pratese.