

Le ragioni di una mostra

La mostra trae origine da quella tenutasi nel giugno 2025 (*"Umberto Brandigi 1928-2015 Rinascimento nel Novecento"*) presso la Sala esposizioni dell'Accademia delle Arti del Disegno che fu dedicata ad indagare l'opera dell'artista nelle sue poliedriche espressioni. La presente esposizione, sostenuta dal Consiglio Regionale della Toscana e dall'Accademia delle Arti del Disegno, propone nuovi "sguardi" sulla produzione dell'artista. Così la figura del pittore, scultore, architetto come lui stesso si definiva, potrà emergere ed essere riconosciuta nella sua Toscana.

Eminenti studiosi quali Cristina Acidini, insieme a Cristina Frulli, Susanna Ragionieri, Carlo Bimbi e M. Lisa Guarducci, Silvia Ciappi, Cristina Tonelli, Enrico Sartoni, nonché, recentemente scomparso, Francesco Gurrieri, hanno dato il loro contributo ad approfondire l'indagine.

All'opera di Umberto Brandigi, Padre Bernardo Gianni ha dedicato un suo scritto.

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Universo Umberto Brandigi Nuovi sguardi





REGIONE TOSCANA
Consiglio Regionale



UNIVERSO UMBERTO BRANDIGI NUOVI SGUARDI

Spazio Espositivo C.A. Ciampi
Palazzo del Pegaso, Via de Pucci,16/r - Firenze
2-23 luglio 2026

Mostra e catalogo a cura di
Enrico Sartoni

Con la collaborazione di
Giulia Enrica Brandigi e Luigi Rinaldi

Curatori per
PITTURA
Cristina Frulli
Susanna Ragionieri
ARCHITETTURA
Enrico Sartoni
DESIGN
Carlo Bimbi
M. Lisa Guarducci

Scritti di
Cristina Acidini
Carlo Bimbi
Giulia Enrica Brandigi
Cristina Frulli
Padre Bernardo Gianni
M. Lisa Guarducci
Susanna Ragionieri
Luigi Rinaldi
Stefania Saccardi
Enrico Sartoni

Crediti fotografici
Agliaia, Maria Laura Bucciantini
Firenze, Archivio Umberto Brandigi
Firenze, Giovanni Mazzoleni
Firenze, Giulia Enrica Brandigi e Luigi Rinaldi
Milano, Fondazione Gabriele Basilico

Rilievo ed elaborazione grafica per il Design
Matteo Bimbi Studio

Stampe su forex
Calenzano, Center Chrome
Firenze, Copy Center

Progetto grafico
Laura Turchi, Accademia delle Arti del Disegno

Stampa
Tipografia del Consiglio Regionale

Prestatori

Firenze, Eredi Francesco Gurrieri
Firenze, Francesco Brandigi
Firenze, Consiglio Regionale della Toscana
Prato, Eredi Maurizio Poggi
Tosi, Vezio Boninsegni

Ringraziamenti

Giulia Enrica Brandigi e Luigi Rinaldi desiderano ringraziare tutti coloro che, a vario titolo, hanno contribuito alla realizzazione della mostra e del catalogo e in particolare: Consiglio Regionale della Toscana, Stefania Saccardi, Paola Botti, Giuseppe Milli, Patrizio Suppa; Accademia delle Arti del Disegno, Cristina Acidini, Luca Macchi, Renzo Manetti, Laura Turchi; Maria Laura Bucciantini, Giovanni Mazzoleni, Silvia Ciappi, Roberta Lazzeri, Maria Romito, Luca Di Salvo, Matteo Bimbi; famiglia Baiardo De Benedetti, per l'accoglienza, la disponibilità e la condivisione di ricordi e racconti. Inoltre, desideriamo ringraziare in modo speciale Carlo Bimbi, Cristina Frulli, M. Lisa Guarducci, Susanna Ragionieri, Enrico Sartoni che hanno nuovamente aderito con entusiasmo, disponibilità e professionalità alla realizzazione di questa finestra sull'opera di Umberto Brandigi e Padre Bernardo Gianni che, non ultimo, si è aggiunto a questo progetto, esplorando più in profondità un altro importante aspetto dell'artista.

Il titolo di questo catalogo, *Nuovi sguardi*, suggerisce un invito che considero particolarmente importante: tornare a osservare l'opera di Umberto Brandigi nella sua interezza, cogliendone la ricchezza e la perdurante capacità di dialogare con il presente. Brandigi è stato un artista difficile da racchiudere in una sola definizione. Pittore, architetto, designer, ha attraversato linguaggi diversi mantenendo sempre una visione coerente, fondata sull'attenzione alla persona, sulla qualità dello spazio abitato e sulla convinzione che bellezza e funzionalità possano dialogare armoniosamente. Le opere raccolte in questo volume raccontano un percorso creativo originale, nel quale la ricerca artistica si intreccia con una riflessione costante sul vivere contemporaneo.

Se la sua pittura ci restituisce uno sguardo sensibile sul paesaggio, sugli affetti, sulla dimensione spirituale e sulla vita quotidiana, il suo lavoro nel campo del design testimonia una capacità altrettanto significativa di interpretare i cambiamenti della società italiana del dopoguerra. In anni di profonde trasformazioni, Brandigi contribuì infatti alla costruzione di una modernità sobria e concreta, capace di coniugare innovazione, qualità progettuale e attenzione alle esigenze reali delle persone.

Tra le sue realizzazioni più note vi è la poltroncina Jollina, progettata per Poltronova, un oggetto che rappresenta ancora oggi un esempio felice di design essenziale, funzionale e durevole. Non si tratta soltanto di una pagina importante della storia del design toscano. Ogni giorno, nelle sale del Consiglio regionale della Toscana, utilizziamo arredi che portano la sua firma. La Jollina continua infatti ad accompagnare il lavoro delle istituzioni, dimostrando come un progetto nato oltre mezzo secolo fa possa conservare intatta l'efficacia, l'eleganza e la capacità di rispondere ai bisogni delle persone. È una presenza discreta, quasi familiare, che rende ancora più vivo il legame tra l'opera di Brandigi e la comunità toscana.

In questa capacità di unire cultura del progetto, rispetto per i materiali, attenzione al lavoro artigianale e visione moderna si riconosce uno dei tratti più originali della sua personalità. Brandigi appartiene a quella generazione di progettisti e artisti che hanno saputo accompagnare la crescita del nostro Paese senza inseguire l'effimero, cercando piuttosto soluzioni e linguaggi destinati a durare nel tempo.

Osservando la sua produzione pittorica colpisce la capacità di trovare significato nelle cose apparentemente più semplici: un paesaggio, una scena familiare, un volto, un momento di raccoglimento. Nelle sue opere non prevale mai il gusto dell'effetto, ma la ricerca di una verità discreta e profonda, affidata alla luce, al colore e alla forza narrativa delle immagini. È uno sguardo che sa essere insieme intimo e universale, capace di raccontare la dimensione privata degli affetti e, allo stesso tempo, di aprirsi a interrogativi più ampi sul tempo, sulla memoria e sul senso della presenza umana nel mondo. La Toscana conserva una straordinaria tradizione di creatività e di saper fare. Figure come Umberto Brandigi contribuiscono a ricordarci quanto questa tradizione sia stata capace di rinnovarsi nel Novecento, generando esperienze che ancora oggi parlano al presente. Riscoprirne il lavoro significa quindi non soltanto rendere omaggio a un protagonista della nostra cultura, ma anche riflettere sul significato civile dell'arte, dell'architettura e del design come strumenti capaci di migliorare la qualità della vita e di rafforzare il senso di appartenenza a una comunità.

Questa pubblicazione ci restituisce così l'immagine completa di un autore che ha saputo guardare il mondo da prospettive diverse senza mai perdere coerenza e umanità. L'opera di Brandigi continua a parlarci: perché ci invita a osservare con maggiore attenzione ciò che ci circonda e a riconoscere il valore delle esperienze, dei paesaggi e delle relazioni che costruiscono la nostra identità individuale e collettiva.

Stefania Saccardi

Presidente del Consiglio regionale della Toscana

Sono quanto mai lieta, insieme con il corpo accademico, di portare un saluto a questa mostra che l'Archivio Brandigi e la collezione Brandigi Rinaldi dedicano a Umberto Brandigi, artista versatile e docente accademico.

Già con la mostra del 2025 nella sala espositiva dell'Accademia in via Ricasoli, egualmente promossa e curata dall'Archivio e dalla collezione sopra ricordati, si era riportato all'attenzione del pubblico un artista presente in numerose iniziative negli anni passati e tuttora meritevole di nuovi riconoscimenti anche a vantaggio delle giovani generazioni. E fu sorprendente ed istruttivo constatare, grazie all'allestimento curato e denso, come Brandigi si fosse espresso ad alto livello in ognuno dei generi che aveva scelto per esercitare la sua creatività, dalle arti figurative al *design* alla progettazione.

Grazie all'insegnamento di Giovanni Colacicchi e d'altri insigni docenti dell'Accademia, la sua tenuta nella pittura figurativa risulta solidissima in qualsiasi genere: ritratto, natura morta, scorcio urbano segnato dall'attualità, veduta rurale, arte sacra. Densa di riferimenti colti all'arte dei grandi maestri del passato ma anche alle correnti che hanno segnato l'inizio del Novecento, come il Simbolismo e la Metafisica, la sua pittura s'impone su un impianto prospettico di origini classiche.

E quel medesimo impianto sostiene anche le sue creazioni tridimensionali, che corrispondono ai canoni di una nitida razionalità, capace altresì di suscitare emozioni estetiche senza tempo. Furono proprio gli oggetti progettati da Brandigi (e realizzati con la suprema abilità artigiana che non mancava all'epoca) a collaborare in misura decisiva al rinnovato apprezzamento della sua personalità artistica. Meritoriamente, la mostra nella prestigiosa sede del Consiglio Regionale della Toscana prosegue nel percorso di riscoperta e rivalutazione di questo protagonista del Novecento.

Cristina Acidini

Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze

DEDICA

La scultura, raffigurante San Benedetto (Patrono degli architetti) nell'atto ideale di costruire, fu molto apprezzata dal professor Francesco Gurrieri, tanto che Brandigi decise di fargliene dono.

Con l'intento di rendere omaggio al professore, già Presidente Emerito della Classe di Architettura, recentemente scomparso, esperto internazionale di restauro architettonico e uno dei migliori e accreditati critici di Brandigi, in occasione della mostra "*Universo Umberto Brandigi. Nuovi sguardi*" l'opera viene nuovamente esposta su gentile concessione degli eredi.

"Nel 1989 Brandigi volle conoscermi, prospettandomi la possibilità di vedere il suo lavoro e di presentarlo. Fu codesta l'occasione per stringere amicizia e, per me, capire quanto fosse un artista e architetto equilibrato che credeva davvero nella sua professione." (da Francesco Gurrieri, *Un artista rinascimentale nel XX secolo*, in *Umberto Brandigi 1928-2015 Rinascimento nel Novecento*, 2025).



S1_

San Benedetto

1979/1980

Stucco, 80x32x32 cm.

Collezione Eredi Francesco Gurrieri

Esposizioni: 1980, Mantova, Chiesa di San Francesco, Salone Mantegnesco; 1981, Reggello, Abbazia di Santa Maria di Vallombrosa, Salone di San Benedetto; 1989, Firenze, Società delle Belle Arti Circolo degli Artisti.

Ideato per partecipare al concorso internazionale di scultura indetto dalla Associazione "Benedictuscentenarium 1980", con sede a Dendermonde-Belgio (termine di consegna il 31 dicembre 1979). L'opera non fu inviata per le difficoltà inerenti i costi di esportazione.

"Ho dovuto personalmente insistere perché esponesse il singolarissimo San Benedetto. C'è una suggestione narrativa, una cifra artistica in queste opere, che nascono in virtù dell'arte, cioè per autentica vocazione e non per mercato o professione" (da Francesco Gurrieri, *Umberto Brandigi, Quasi un metastorico ecosistema artistico*, 1989).

L'ARTE DI «COMPIERE AZIONI DI VALORE ETERNO». ALLA MEMORIA DI UMBERTO BRANDIGI

Padre Bernardo Gianni

«Impotenza e baldanza, vulnerabilità e arroganza, debolezza e prepotenza: non avvertite come in tale miscuglio si sia completamente smarrito ciò che significa essere umani? Tutto questo non è che la caricatura della condizione umana. Che cosa significa essere umani nel suo senso più profondo? Essere umani significa riconoscere le proprie debolezze, ma nutrire fiducia che possano essere superate. Significa essere umili e fiduciosi allo stesso tempo. Significa sentirsi provvisori, eppure tendere all'eterno: essere legati al tempo, ma vicini all'eternità; dotati di forza limitata, e tuttavia risoluti a compiere azioni di valore eterno». Contemplando con stupore e meraviglia l'opera pittorica di Umberto Brandigi e in particolare il suo «sentimento del sacro», come felicemente ha siglato la sua ispirazione mistica e creativa Cristina Frulli, mi sono tornate in mente queste potenti espressioni del grande pensatore novecentesco Romano Guardini. Non sono un critico d'arte, meno ancora saprei, come invece sono riusciti importanti critici della sua opera, contestualizzare l'insieme delle creazioni di Brandigi nel mosso e articolato laboratorio intellettuale ed estetico della grande Firenze novecentesca, certo è che l'osservazione attenta di quei volti assorti, di quelle pose al contempo naturali e tuttavia monumentali, così come l'incantarsi di fronte ai suoi molteplici cromatismi tenui e quasi scialbati, significa esporre il nostro cuore ad un magistero che con l'autorevolezza del bello l'artista vuole consegnarci: esiste la storia, esiste la cangiante e spesso emotiva e contraddittoria reazione della nostra libertà ai suoi controversi sommovimenti sociali e culturali, ma esiste soprattutto una sorta di albescente imperturbabilità dello Spirito che si lascia intravedere come filigrana di luce metafisica entro ed oltre le forme espressive e figurative della grande arte al servizio del bello e del vero. Ho la sensazione che questa percezione del mistero inscritto nella realtà informi di sé tutta l'opera di Brandigi, la cui talentuosa versatilità dall'architettura al *design* segnala -sia ben chiaro- una aggiornatissima capacità di intelligente ricezione e personale rielaborazione delle pulsanti e composite tensioni e soluzioni proposte dai vari ed esemplari protagonisti del suo tempo che senza dubbio agiscono come stimolo e ineludibile esigenza di comparazione per accostamenti mimetici oppure consapevoli e meditati distinguo. Ravviso in quella tensione orientata -mi riapproprio della magnifica scrittura di Romano Guardini- «a compiere azioni di valore eterno» superando il limite della nostra fragile umanità, la cifra essenziale della poetica di Brandigi e in particolare di quella sua mistica fascinazione per illuminazioni evangeliche, estasi bibliche, fondali naturali, testimonianze di santità, scene di apparente quotidianità che nel loro variegato sovrapporsi evidenziano il fortissimo desiderio di far approdare la nostra vita ad una foce di pacificante infinità che si intuisce essere altresì la vena da cui promana quella linfa che scorre dalla stessa sorgente dell'essere e dell'essererci. Una sorgente fatalmente inattingibile e una foce mai raggiungibile senza l'accelerazione cognitiva e intuitiva che solo il disciplinato travaglio creativo permette. Per questo le opere di Brandigi vanno prima di tutto ascoltate: il pallore lunare del suo San Giorgio in lotta col drago, la sua Deposizione con la significativa attualizzazione che appaia stagioni e costumi diversi per proiettarne il significato perenne nell'assolutezza metatemporale e universalmente salvifica dell'amore pasquale, l'epica di una inesausta ricostruzione postbellica assunta e testimoniata da un possente san Benedetto, l'estatica fontana ispirativa di un visionario Beato Angelico, il minimalismo sottile ma plastico e definitivo del suo san Francesco, l'onirica scala di Giacobbe con la sua notturna disponibilità ad accogliere coi suoi pastelli infantili anche i nostri malfermi sogni, le forme e i

rilievi che danno solenne e composto splendore pasquale all'altare francescano e mantovano e poi il suo Giovanni Gualberto, ritratto come si ritrae un amico, un confidente, un compagno di passeggiate incontrato la prima volta quasi per caso sotto le conifere di Vallombrosa e da allora mai più negletto per averlo con sé lungo escursioni sempre più avventurose nella fitta selva dell'esistenza. Quel Gualberto che, tentato dalla vendetta, trasfigura l'odio in perdono vincolandosi, almeno inizialmente, all'avventura monastica di San Miniato al Monte, memorabile nesso che giustifica lui solo questo mio improvvido e inadeguato intervento a margine di una pubblicazione che ci si augura, come altre edite e altre ancora auspicabilmente da editare in futuro, contribuisca a divulgare l'opera sapiente, umile, evangelicamente *infantile*, rarefatta eppure concretissima di Umberto Brandigi, che ha trasformato molteplici linguaggi espressivi nella voce del suo cuore in palpitante sintonia con il cosmo e le sue ragioni più profonde. Amo citare in conclusione i versi di un frate cappuccino, poeta e artista del nostro tempo, nella cui scrittura non fatico a trovare singolari consonanze con l'analogo misticismo della realtà offerto dallo sguardo pittorico e dalla creatività plastica di Brandigi, il cui limpido rigore etico ed estetico grida dal suo silenzioso e fecondo *atelier* per spronarci, in tempi così tortuosi e disillusi, alla risolutezza necessaria per «compiere azioni di valore eterno».

Si intitola «O Tenerezza del mondo» la lirica di padre Agostino Venanzio Reali (1931-1994) che, con cuore grato, offro alla memoria di Umberto Brandigi e alla provvidenziale cura della stessa memoria messa in opera da coloro che tanto generosamente mi hanno invitato a comporre questo povero scritto:

*O tenerezza del mondo
quando già l'alba schiarisce
i volti miti delle case
con le finestre ancora chiuse
sotto le girandole dei galli.
Tenerezza della buona provvidenza
che dà requie all'ansito umano
dal suo infinito crepacuore,
mentre il canto sgocciola uguale
di un cuculo tra gli olmi
e la luna diviene una carciata
lamina di gelo sull'acqua.*

Bernardo Francesco Gianni, OSB
Abate di San Miniato al Monte

Firenze, 15 giugno 2026
San Bernardo di Mentone,
patrono delle Alpi e dei montanari

NUOVI SGUARDI SU UMBERTO BRANDIGI PITTORE: DAGLI INIZI AI PRIMI ANNI SETTANTA

Susanna Ragionieri

La complessità del mondo interiore di Umberto Brandigi è già evidente fin dai suoi inizi: figlio di artigiani, accostatosi alla pittura quindicenne, frequenta il liceo scientifico, ma consegue la maturità artistica da privatista, e solo nel 1946, con l'iscrizione alla Scuola di Decorazione dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, la sua scelta può dirsi definitivamente compiuta. Il titolare della Scuola, il pittore Giovanni Colacicchi, Brandigi lo aveva già incontrato adolescente a Vallombrosa quando, durante la guerra, l'artista era stato ospite di Bernard Berenson a Casa al Dono. Gli studi accademici si innesteranno così lungo un percorso individuale nel quale Colacicchi era già considerato dal giovane come un maestro; fra 1946 e 1950 lo sarebbe stato a tutti gli effetti.

I nuovi ritrovamenti di opere da parte degli eredi permettono oggi di dare testimonianza precisa degli anni passati in accademia attraverso il pannello *Palestra* (Cat.5) dipinto durante il quarto anno di corso. In esso il giovane appare applicare con passione e originalità gli insegnamenti ricevuti; che si possono indicare, innanzitutto, nella centralità espressa dalla figura umana intesa come struttura proporzionale, armonica, ed ideale; poi, nel dialogo fra figure e composizione generale scandita da una chiara modulazione tonale e costruita con sintetica e geometrica evidenza. La posizione del giovane Brandigi viene a trovarsi così, più o meno consapevolmente, a metà strada fra il linguaggio di Colacicchi, che in quegli anni aveva dipinto proprio in aula -davanti agli studenti e usando alcuni di loro fra i quali Brandigi stesso, come modelli- il grande pannello *dell'Allegoria per un cinematografo*, destinato al Cinema Gambrinus, e del quale il giovane riprende l'effetto a fregio, e quello saturo di densità cromatica, vicino al tonalismo della Scuola Romana, di Emanuele Cavalli, anche lui conosciuto con tutta probabilità in Accademia dove l'artista aveva insegnato dal 1945 al 1949. Sia Colacicchi che Cavalli erano in quegli anni rappresentanti di Nuovo Umanesimo, il gruppo di cui fanno parte anche Onofrio Martinelli, Ugo Capocchini e gli scultori Oscar Gallo e Quinto Martini, fondato nel 1947 con il desiderio di affermare, in anni di crisi della figurazione minacciata da un lato dall'astrattismo, dall'altro tollerata solo se portatrice di messaggi realistico-sociali, il senso ancora attuale dei valori umanistici dell'immagine figurativa aggiornati all'oggi. E le opere del giovane Brandigi dei primi anni Cinquanta -paesaggi, ritratti, ma anche decorazioni pubbliche come la bella *Partita di calcio* (Cat.4) per il bar Villani, di cui rimane il bozzetto anch'esso in mostra- sembrano suggerire una vicinanza all'estetica di Nuovo Umanesimo per il valore lirico, armonico, e in alcuni casi anche civile, di cui le immagini sono investite. In tutte -da *Casa diroccata* (Cat.6) a *Il Trasimeno da Passignano* (Cat.7) - gioca spesso un ruolo primario la luce che, nella sua ritmica dialettica con l'ombra, suona quale un attento e continuo rimando alla funzione non passiva ma attiva e creativa dell'atto del vedere. C'è tuttavia un altro elemento che affiora in filigrana nei paesaggi per imporsi poi con sempre maggiore forza fino a sfociare nella scelta radicale di assecondare una vocazione profonda con gli studi condotti a Yale, prestigiosa università degli Stati Uniti: si tratta dell'architettura, che da criterio di scansione compositiva dello spazio applicabile alla pittura, assume a poco a poco i caratteri di disciplina vera e propria nella quale volumi spazio e ambiente entrano direttamente in gioco come elementi dotati di un proprio linguaggio autonomo.

Nel corso degli anni Sessanta, al ritorno dagli Stati Uniti e unitamente all'affermazione di un Brandigi architetto e designer, assistiamo dunque alla prima delle metamorfosi della sua pittura: in questa mostra essa risalta in due pannelli pensati e dipinti a corredo di un'abitazione privata a Torino -*Il progetto* (Cat.D1) e *Tobia* (Cat.D2) - per la quale Brandigi aveva progettato l'intero arredamento. La contiguità fra pittura e architettura non era un tema nuovo e ben lo si respirava anche nelle aule dell'accademia fiorentina; nuova è invece la misura geometrica

sempre più asciutta ma insieme lieve e giocosa delle immagini, accostabile, soprattutto nel pannello *Il progetto* alle costruzioni cromatiche di Ettore Sottsass in quegli anni, come Brandigi, collaboratore della rivoluzionaria ditta Poltronova. Il modo aperto, affabile, fresco e moderno, mai estremo, di considerare l'oggetto di arredo o di decorazione, spesso pensato per l'integrazione con spazi domestici, dunque dalla valenza declinabile anche in termini di riservatezza e intimità, apre a più gradi di lettura dell'immagine stessa. In questo senso l'allusione, nel pannello *Il progetto*, a un se stesso bambino che gioca con i dadi colorati delle costruzioni sognando di diventare architetto, è elemento chiave per comprenderne l'intonazione di fondo: se essa non lascia spazio all'aneddoto, nemmeno la ferma tarsia cromatica dell'insieme evoca radicalità astratte. Semplicemente, alla maniera umanistica, tutto rimane in sottile equilibrio, avrebbe detto Berenson, fra "illustrazione" e "decorazione": una lieve fantasia dipinta con qualcosa del sorriso di un Munari. Non credo infatti sia un caso che il tema della meraviglia, ancora una volta legata al semplice, quotidiano ma "quasi divino" atto del vedere, appaia come il soggetto dominante anche di altri pannelli di identica funzione (cioè l'arredamento di interni) come *Ombrelli* (Fig.1) e *Nevicata* (Fig.2): nel primo sono gli spicchi colorati dei parapigioggia a entrare in risonanza con le linee oblique del temporale e le trame divergenti delle alte alberature, mentre nel secondo, uno dei più bei spettacoli del mondo -la neve- tiene l'intero campo dell'immagine come un incantevole *dripping* naturale che si para davanti alla piccola testa assorta.

L'attività di architetto e interior designer agisce dunque per tutto il decennio come una camera di compensazione e riflessione per la pittura di Brandigi.

Negli anni Settanta questa si farà tuttavia spazio per altre vie: quelle di un'attività sempre più privata, frutto dell'osservazione di un universo essenzialmente familiare, come dimostrano i bei ritratti dei figli, fra i quali *Giulia malata* del 1971 (Cat.9), molto legati alla conoscenza di certa figurazione americana e anglosassone. Erano del resto quelli gli anni in cui David Hockney, abbandonato definitivamente l'informale, disegnava a semplici matite colorate teneri appunti di amici e compagni di strada, affermando quasi ad alta voce il diritto a dipingere. E anche per Brandigi quello si annunciava il tempo per una rinnovata esplorazione della figurazione, della narrazione, e della storia attraverso la pittura.

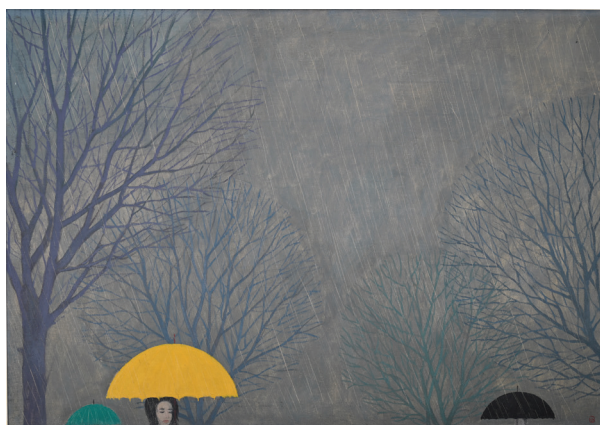


Fig.1
Umberto Brandigi, *Ombrelli*, anni '60.
Olio su tela, 84x120 cm, Firenze, Collezione privata

Il dipinto compare anche nel catalogo a schede della ditta Arredamenti Fantacci.
Qui il quadro accompagna i mobili del gruppo "Bofficiaia" disegnati dallo stesso Brandigi.

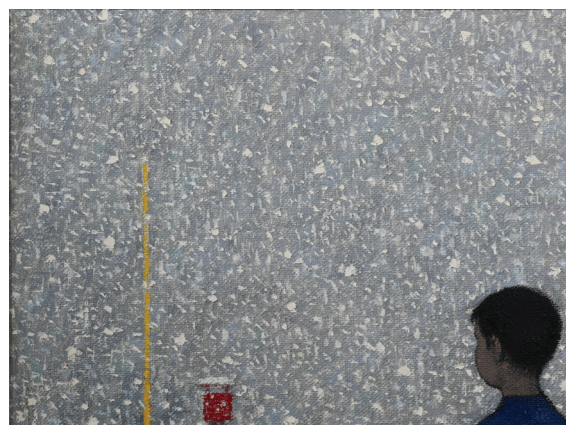


Fig.2
Umberto Brandigi, *Nevicata*, anni '60.
Olio su tela, 60x80cm, Prato, Collezione privata

Il dipinto faceva parte dell'arredamento della ex Villa Poggi, progettata da Brandigi ed edificata nel 1967/68.

MODERNITÀ DELLA PITTURA DI UMBERTO BRANDIGI DOPO IL 1970: ALCUNE PUNTUALIZZAZIONI

Cristina Frulli

Le opere presentate in queste sale, consentono di tornare a osservare i diversi registri e la tenuta pittorica di Umberto Brandigi dopo gli anni Settanta. L'artista riprendeva a dipingere nelle vie della figurazione e con rinnovate convinzioni, presentandosi più che quarantenne nell'*Autoritratto* a pastello (Fig.1), dove la sincera dimensione introspettiva si riverbera nell'azzurro della maglia, che ha l'aria del segno tenero e fragile dei ritratti di Hockney e del fresco realismo alla James Wyeth.

Iniziava allora a dedicarsi anche alla scultura, mentre il rinato e profondo sentire spirituale indirizzava Brandigi a nuove ricerche, e a ripercorrere la forma storica e i significati sacri dell'immagine figurativa, in un difficile e moderno equilibrio che lo pone su una soglia di riservatezza estetica, innescata dal sentito connubio di quei valori. Nel rivisitare la tradizione, si reca anche a Parigi, col viatico umanistico appreso da Colacicchi, di cui scrive in catalogo Susanna Ragionieri; ma presto si volge a un nuovo e amplificato rigore formale e compositivo, e a una facilità cromatica e luministica che, se unita al primo impatto visivo, è resa in tocchi appena sollevati, vibratili, mossi, e in profili increspatis: una conduzione vagliata nei differenti mezzi espressivi, olio, pastelli, matite, che manterrà fino agli anni estremi. Nel frattempo, il tenore evocativo di privati riferimenti al giuoco, al sogno, alla fiaba già declinata nei pannelli decorativi per gli ambienti d'interni, si fa immagine d'arcadia nella tempera *La Veglia e il sonno* del 1972 (Cat.8), qui esposta, nei toni teneri abbassati e vibratili che svelano il sottile passaggio dell'anima alla terra dell'immaginazione e del mito, con un sapore alla Chagall. Valenze che l'artista trasporrà nei decenni nelle molte opere dedicate ai temi dell'infanzia, con echi da Chardin, Runge, Pellizza da Volpedo, che gli sono di ponte per cogliere la dimensione intima degli affetti nei ritratti dei figli: in mostra si vedono *Giulia* (1977) (Cat.17), fermata in un'aria intensa delicata e seria di adolescente, con una pittura unita e viva al tempo stesso, e del terzo nato, *Giovannino* (1987) (Cat.10), nella resa introspettiva sensibile e vivace, con possibili cenni sempre a James Wyeth. Con leggerezza e non senza nostalgia, Brandigi riconsidera un altro tema giovanile e d'affezione, la Commedia dell'arte, qui rappresentato in *Maschere a Santa Croce* (Cat.2), in un panorama di pensieri in cui la teoria del giuoco, nella relatività di quell'allora presente, si faceva sinonimo di serietà attraverso le pagine di *Homo ludens* (1939) di Johan Huizinga, riproposte nel *design* dei primi anni Settanta e nell'estetica di Umberto Eco.

Né a Brandigi sfuggivano i segni dell'oggi. Gli olii *Turismo* (1987) (Cat.13), *Innamorati del Jazz* (1997) (Cat.11), e già *Bohème* del 1985 (Cat.18), illustrano una coraltà attuale di vita e di arte, un moderno ritrovarsi per riti semplici e genuini, in interni dal sapore teatrale abitati da figure piccole: dove le prospettive quasi ambigue si offrono a uno sguardo fra il distaccato e la cordiale simpatia: e per opposti pensieri ci si interroga sui richiami ai sipari con cui George Tooker catturava i disagi della vita moderna. Quel registro investe anche il bozzetto *Si riapre bottega* (1985) (Cat.3), di richiamo alle manifatture artigiane operose e vive a Firenze ancora per poco, eco dei pensieri sociali di Michelucci e di La Pira. Per certo, la distanza di questa pittura dai modi *naïf* era precisata da Brandigi nel 1976 in una intervista radiofonica, giacché

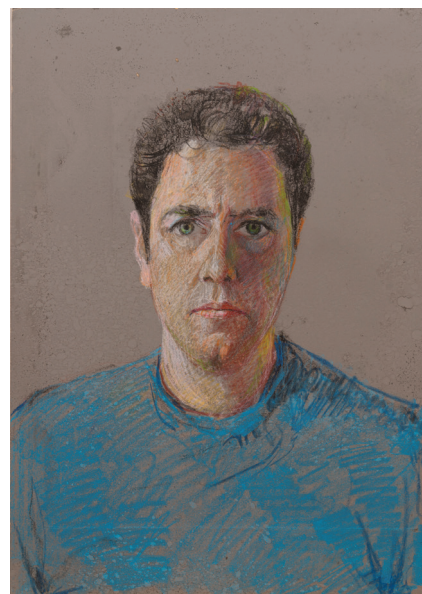


Fig. 1 *Autoritratto*, 1971, 50x35 cm.

se è dato accostarsi a dipingere con “un sentimento di ingenuità, [...] poi [si] diventa un pittore più complesso”, e nella magia della tecnica quel timbro “piano piano sparisce”. Già dal 1973, esponeva ritratti, nature morte e paesaggi alla Galleria Cennini in Borgo San Jacopo, come a Il Cenacolo e al Mirteto, e nei decenni è chiamato un po’ ovunque in Italia.

Sempre nel ’73, l’incontro con don Luigi Stefani, figura singolare del cattolicesimo attivo e pacifista fiorentino, gli dava modo di esplorare con ulteriori riferimenti spirituali la metafora umana nel valore dell’immagine, costruita spesso nei controluce, nei piani inclinati e sentiti dal basso. In questa sede, le prime opere di Brandigi nei temi del sacro, la più ardua delle narrazioni figurative di quei decenni, sono *Visione*, (1972) (Cat.16) e la grande *Deposizione di Cristo* a olio, del 1975 (Cat.15), in cui raffigura se stesso e il fratello Osvaldo. In questo riservato percorso di vita, Brandigi sceglieva a costante riferimenti San Benedetto – in mostra è la scultura in stucco (1979) (Cat.51) donata dall’artista a Francesco Gurrieri –, e San Giovanni Gualberto, al quale destinava diversi polittici narrativi, fondatore dell’Abbazia di Vallombrosa, nei cui ambienti inizierà ad esporre nei mesi estivi dal 1974 fino al 1989, avendo a memoria quanto l’Abbazia fosse stata meta sognata o raggiunta di poeti e di pittori francesi del primo Ottocento, con vocazione spiritualista.

Nel decennio successivo, mentre la ripresa della pittura e della figurazione si fa largo in Italia nelle correnti aperte dalla Transavanguardia, Brandigi, rivedeva la narrazione affollata e i luminismi contrastati dei quadri a tema sacro cogliendo il registro formale, semplificato e ritmato, della pittura benedettina di Beuron che era nell’Abbazia di Montecassino, da sembrare esteso ai rilievi e alla scultura. Si direbbe anche volgersi alla lezione tarda e tenera del purismo toscano dell’Ottocento, di Luigi Mussini e di Antonio Ciseri, cui richiama il pastello *Studio per una Crocifissione* (Fig.2). In questa linea, anche i



Fig. 2 Studio per una crocifissione, 1971, 35x50 cm.

cicli sacri a Parigi di Hippolyte Flandrin sono pensabili per il bozzetto *Salita al Calvario* del 1986, eseguito per l’affresco della chiesa di Sant’Andrea a Tosi (1989), dove un ardito taglio prospettico, e i colori bassi resi in tocchi sollevati e vivi definiscono anche la stesura sul muro, per una dolente ma serena contemplazione. La tavola del *Battesimo di Cristo* (1989) che li completa la commissione, partecipa del rinnovato interesse per la natura e il paesaggio che apriva a Brandigi più pacate e avvolgenti atmosfere d’ambiente per i temi cristiani, aggiungendo un immediato respiro d’eterno. Nella filigrana dei rimandi storici, libere riprese dalla pittura di Puvis de Chavannes, artista indicato agli allievi già da Colacicchi, sono da intravedere nell’olio *Il buon samaritano* (1997) qui esposto (Cat.14), come in altre opere sempre per i dintorni di Reggello eseguite nel 1991, le tele eponime per le chiese di Santa Margherita a Tosina e di San Miniato in Alpe. Questi luoghi vedevano fino al 1994, anche la limpida e commovente indagine di Lorenzo Bonechi sulla sacralità dell’umano immersa nella natura locale, nata sì nell’ambito della *Pittura Colta* di Italo Mussa e dell’*Anacronismo* di Maurizio Calvesi, ma non a caso orientata anche su Colacicchi.

Appunto nella via del maestro, Brandigi riservava ai paesaggi uno sguardo speciale, esteso alle sapienti nature morte. Nelle vedute ben costruite di campagne e marine, cui si dedica fino agli anni estremi, si scorgono felici equilibri fra quieta nostalgia e ariosa contemplazione, visibili in queste sale negli olii *Tramonto* (1980) (Cat.19) e *Spiaggia* (1983) (Cat.21). Un respiro silenzioso avvolge l’intrigante atmosfera di *A passeggio nella nebbia* (1985) (Cat.12), metafora sospesa e corale di ogni anima; mentre un’intima vivacità di ispirato luminismo continuava in *Paesaggio al Montanino* (2000) (Cat.20) il suo sguardo cordiale sul mondo.



1_

Autoritratto

1982

Olio su cartone telato, 35x25 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 1984, Firenze, Società delle Belle Arti
Circolo degli Artisti; 1984, Venezia, Scoleta San
Zaccaria; 1984, Mantova, Salone Mantegneco.



2 _
Maschere a Santa Croce
1981
Olio su tela, 70x120 cm.
Prato, Collezione privata



3 _
Si riapre bottega (bozzetto)
1985
Olio su tavola, 42x70 cm.
Tosi, Collezione Boninsegni

Esposizioni: 1986, Reggello, Abbazia di Santa Maria di Vallombrosa, Salone di San Benedetto.



4 _

La partita di calcio

1951/52

Olio su tavola, 33x66 cm.

Firenze, Collezione Brandigi Rinaldi

Bozzetto preparatorio per la decorazione del bar Villani a Firenze.

"Per l'interno del bar Villani in Piazza Antonelli nel quartiere del Campo di Marte, l'artista usa per esempio il popolarissimo tema del gioco del calcio per estrarvi, sottolineandoli, quei caratteri di ritmo, di sinossi compositiva, e di evocativa luminosità, già presenti nell' *Allegoria per un cinematografo*; lo fa immaginando la partita come una danza di corpi su un campo assolato ai margini della campagna; il pannello, oggi perduto e del quale rimane solo il bozzetto doveva dialogare con la slanciata figura all'antica di un atleta che beve da una fiaschetta..." (da Susanna Ragionieri, *La formazione e gli anni giovanili*, in *Umberto Brandigi 1928-2015 Rinascimento nel Novecento*, 2025).



5 _

Palestra

(Composizione con scene di lotta)

1949/50

Olio su cartoncino telato, 43,5x64 cm.

Firenze, Collezione privata

Sul retro: Umberto Brandigi IV corso di Decorazione Accademia di Belle Arti di Firenze.

"...una *Composizione con scene di lotta all'aperto* che, lasciata allo stato di grande bozzetto, risulta più convincente nella giustapposizione volumetrico-luminosa delle masse cromatiche fra architetture e riverbero del mare." (da Susanna Ragionieri, *La formazione e gli anni giovanili*, in *Umberto Brandigi 1928-2015 Rinascimento nel Novecento*, 2025).

6 _

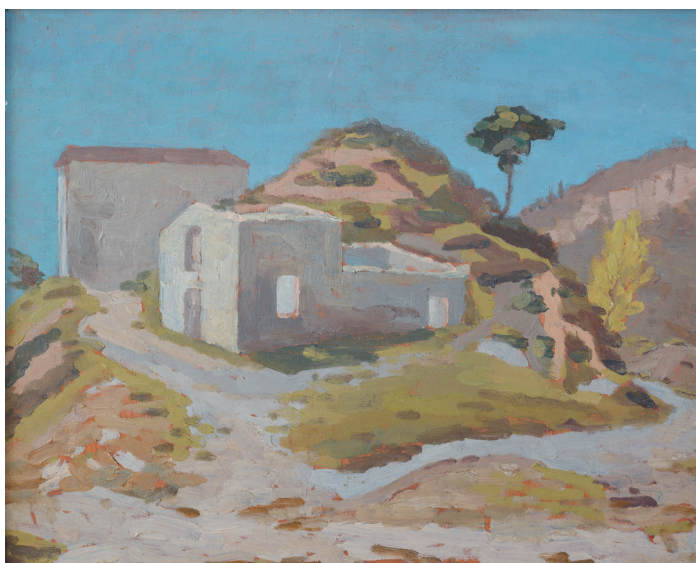
Casa diroccata

1948

Olio su tavola, 40x50 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

"...con i suoi accordi di ocre gialla e azzurro imbevuti di luce, *Casa diroccata* del 1948, rimanda al carattere di molti paesaggi anagnini di Colacicchi sottintendendo anche la conoscenza di Morandi," (da Susanna Ragionieri, *La formazione e gli anni giovanili*, in *Umberto Brandigi 1928-2015 Rinascimento nel Novecento*, 2025).



7 _

Il Trasimeno da Passignano

1952

Olio su tela, 60x80 cm.

Firenze, Collezione Brandigi Rinaldi

Fa parte di una coppia di dipinti eseguiti a Passignano sul Trasimeno nel 1952.

Il corrispondente *Casa a Passignano* fu esposto all'VIII Premio Nazionale di Pittura "F.P. Michetti" del 1954.



8_ **La veglia e il sonno**
1972
Tempera su cartone, 50x70 cm.
Firenze, Collezione Brandigi Rinaldi

Esposizioni: 1974, Reggello, Abbazia di Santa Maria di Vallombrosa, Salone di San Benedetto.



9_ **Giulia malata**
1971
Acquerello su cartone, 35x50 cm.
Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Fa parte di una raccolta di schizzi ed esercitazioni degli anni in cui Umberto Brandigi riprese a dipingere e disegnare con intensità.



10 _

Giovannino

1987

Olio su tavola, 36x36 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 1987, Fiesole, Sale del Seminario; 1989, Società delle Belle Arti Circolo degli Artisti; 2018, Fiesole, Sale convegno del Seminario.



11 _
Innamorati del Jazz
 1997
 Olio su tavola, 35x50 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 1997, Firenze, Società delle Belle Arti
 Circolo degli Artisti.



12 _
A passeggio nella nebbia
 1985
 Olio su tela, 50x70 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi



13 _

Turismo

1987

Olio su tavola, 71x71 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 1989, Firenze, Società delle Belle Arti Circolo degli Artisti; 1989, Reggello, Abbazia di Santa Maria di Vallombrosa, Salone di San Benedetto; 1990, Figline Valdarno, Circolo Fanin.



14 _

Il buon Samaritano

1997

Olio su tavola, 60,5x80,5 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

15 _

Deposizione dalla croce

1975

Olio su tela, 80x60 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

XIII stazione della Via Crucis realizzata negli anni
1974/75.

Esposizioni: 1975, Firenze, Galleria d'arte e centro di cultura Lo Sprone; 1975, Bergamo, Galleria Locatelli; 1975, Roma, Basilica di Santa Prassede, Cappella Olgiate; 1977, Arezzo, Galleria d'arte Pier della Francesca; 1977, Brescia, Galleria d'arte Bistrò; 1977, Rovigo, Accademia dei Concordi; 1978, Marostica, Sala da basso del Castello Inferiore; 1979, Macerata, Galleria d'arte G.20; 1979, Tolentino, Palazzo Sangallo; 1980, Mantova, Chiesa di San Francesco, Salone Mantegnesco; 1980, Venezia, Scoleta San Zaccaria; 2018, Fiesole, Sale Convegno del Seminario.

"Ho ammirato le sue opere così piene di significato religioso e la maestria della Sua arte. Mi auguro che in una delle nuove chiese fiorentine, possa aver degna collocazione". Lettera di Monsignor Giovanni Fallani, Presidente della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, a Umberto Brandigi del 23 settembre 1975 (Firenze Archivio Umberto Brandigi).



"In quell'anno giubilare, è chiamato anche ad esporre la *Via Crucis* nell'antica basilica di Santa Prassede a Roma, dove nella tela della *Deposizione di Cristo*, che richiama alla maniera tarda di Raffaello e di Sebastiano del Piombo, aveva raffigurato se stesso e il fratello Osvaldo." (da Cristina Frulli, *La ripresa della pittura. La poetica del paesaggio e il sentimento del sacro*, in Umberto Brandigi 1928-2015 *Rinascimento nel Novecento*, 2025).



16 _
Visione di un fraticello
1972
Tempera su cartone, 35x50 cm.
Firenze, Archivio Umberto Brandigi

17 _
Giulia
1977
Olio su tela, 100x70 cm.
Firenze, Archivio Umberto Brandigi

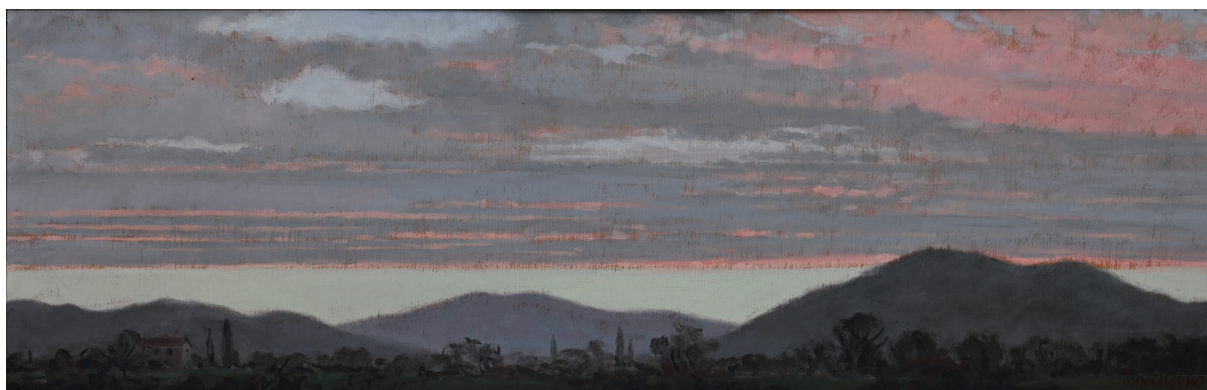
Esposizioni: 1978, Venezia, Scoleta San Zaccaria;
1980, Mantova, Salone Mantegnresco; 1981,
Reggello, Abbazia di Santa Maria di Vallombrosa,
Salone di San Benedetto; 1989, Firenze, Società
delle Belle Arti Circolo degli Artisti; 2006, Firenze,
Chiesa di San Cristofano a Novoli, Sala espositiva;
2018, Fiesole, Sala convegno del Seminario.





18 _
Bohème
1985
Olio su tela, 60x80 cm.
Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 1987, Fiesole, Sale del Seminario; 1989, Firenze, Società delle Belle Arti Circolo degli Artisti; 1990, Figline Valdarno, Circolo Fanin; 2018, Fiesole, Sale convegno del Seminario.



19 _
Tramonto
1980
Olio su tavola, 28x85 cm.
Prato, Collezione privata



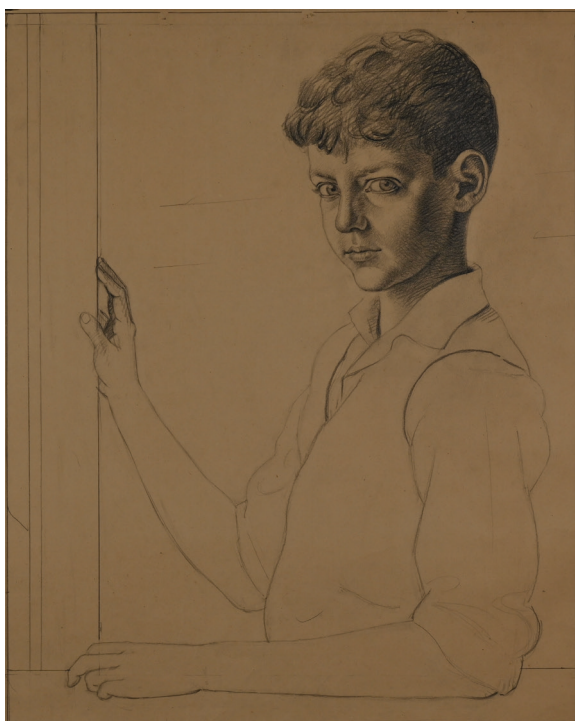
20 _
Paesaggio al Montanino
 2000
 Olio su tavola, 45x90 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 2006, Firenze, Chiesa di San Cristofano a Novoli, Sala espositiva.



21 _
Spiaggia
 1983
 Olio su tela, 40x60 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Esposizioni: 1984, Venezia, Scoleta San Zaccaria.



G1_
Marco. Studio
 1952
 Carboncino su carta gialla, 53,5x48,5 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Studio preparatorio per il dipinto *Marco*, ritratto del fratello più piccolo di Umberto Brandigi.



G2_
Giovannino. Studio
 1975
 Carboncino su carta gialla, 47,5x34 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Studio preparatorio per il dipinto *Giovannino nello studio del padre*.



G3_
Maternità. Studio
 1975
 Matita nera su carta bianca lucida, 48,2x34,7 cm.
 Firenze, Archivio Umberto Brandigi
 Studio preparatorio per il dipinto *Maternità*.



G4_

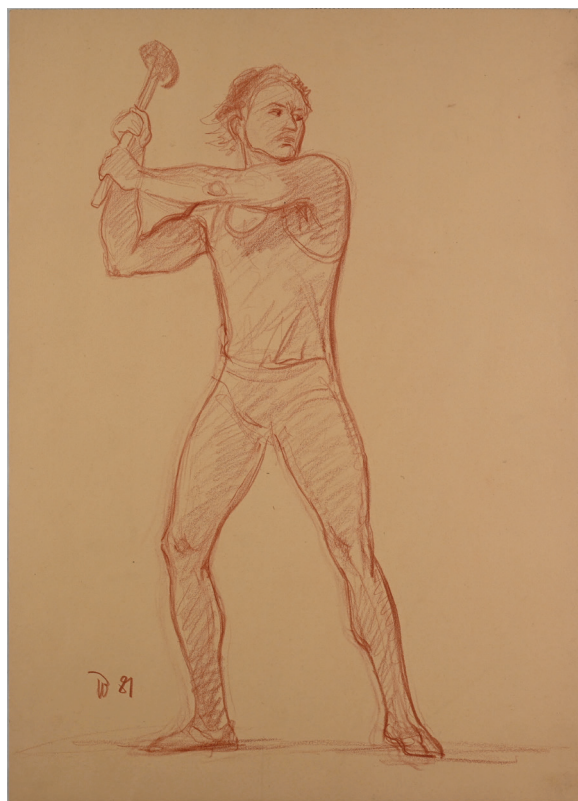
Pastore. Studio

1978

Sanguigna su carta gialla, 32x47,5 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Studio preparatorio per un particolare del dipinto *I pastori svegliati dall'angelo*.



G5_

Studio di figura per Mosè

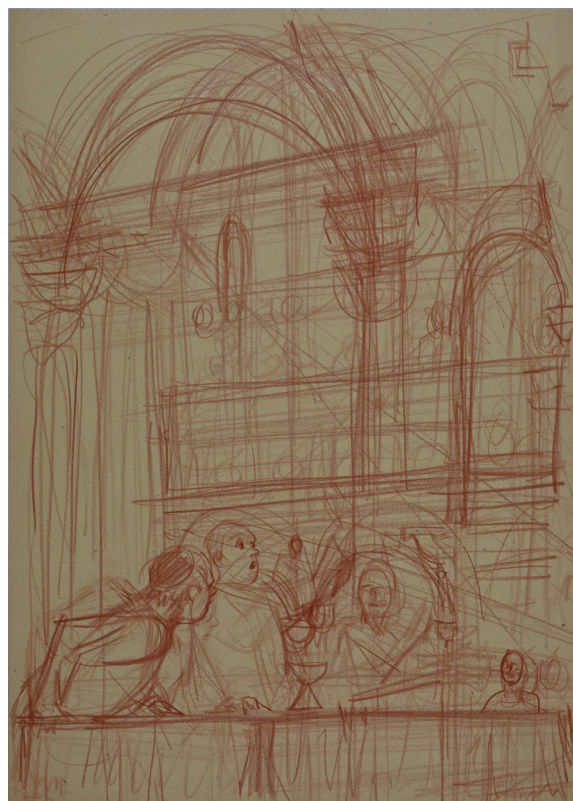
1981

Sanguigna su carta gialla, 48x34,5 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

Studio preparatorio per un particolare del dipinto *Il vitello d'oro*.

Esposizioni: 1981, Reggello, Abbazia di Santa Maria di Vallombrosa, Salone di San Benedetto, 1984, Mantova, Salone Mantegnesco.



G6_

Il miracolo di Bolsena. Bozzetto

1976/78 (?)

Sanguigna su carta gialla, 46,7x33,5 cm.

Firenze, Archivio Umberto Brandigi

In archivio sono presenti due schizzi per la raffigurazione del miracolo di Bolsena.

DAYALE ALLA TOSCANA: UNA VIA PER LA MODERNITÀ DI BRANDIGI ARCHITETTO

Enrico Sartoni

Il dibattito sull'architettura toscana del dopoguerra spesso si è dipanato attraverso inferenze, le cui radici ideologiche affondano ancora negli anni Trenta del Novecento, sulla regionalità del linguaggio architettonico, in declinazioni di tassonomia delle scuole generate, nell'individuazione di maestri e alla ricerca delle provenienze e di influenze. I giudizi su questa stagione sono generalmente modesti con la luminosa eccezione sulla linea radicale che, come scriveva Franco Borsi "ha il merito storico di aver creato una alternativa al professionalismo asservito al mercato". Al di fuori di questi percorsi si colloca la vicenda di Umberto Brandigi. La sua esperienza ed il linguaggio architettonico sono un unicum nella Toscana degli anni Sessanta del Novecento e dimostrano come capacità ed ingegno, sospinti da committenti consci del valore del progetto, producessero risultati sorprendentemente efficaci per quanto minoritari in un territorio regionale ampiamente occupato da professionisti locali e privo di un sostegno critico o politico che ne creasse e sostenesse una validità culturale condivisa. Brandigi è quindi un apax che presso la facoltà di Firenze seguì soltanto alcuni corsi iniziali, ma che si formò interamente nel tempio dell'architettura modernista mondiale, alla facoltà americana di Yale a New Haven nel Connecticut, dove, grazie ad una borsa di studio, seguì i corsi dal 1955 laureandosi nel 1958. I suoi maestri furono coloro che erano stati chiamati a formare, dai fondatori del Bauhaus, le future generazioni di architetti. Il più influente sul linguaggio di Brandigi fu Paul Rudolph esponente mondiale del brutalismo, ma apprese anche l'utilizzo del cemento armato da Henry Pfisterer, l'urbanistica da Christopher Tunnard, incontrò come visiting critic Louis Kahn e studiò arredamento con Ladislav Rado. La sua tesi di laurea, un progetto per un centro ad uso della comunità italiana di New Haven che lo portò ad approfondire i rapporti tra architettura e psicologia sociale, fu discussa proprio con Rudolph e King-lui Wu. Durante gli studi americani Brandigi lavorò anche per alcune società, tra cui il colosso The Dextone Co. impegnato nella produzione di pannelli prefabbricati in cemento armato. Questo, oltre ad occuparsi di alcuni dettagli progettuali per l'aeroporto arrivi internazionali di New York progettato da Skidmore, Owings & Merrill SOM, gli permise di acquisire familiarità con questo materiale costruttivo che sarà la successiva base di tutte le sue costruzioni. Durante il progetto dell'aeroporto di New York fu probabilmente notato dalla società di architetti SOM che, appena laureato, lo volle a New York. Lavorò quindi nel famosissimo studio fino all'agosto 1959 quando decise, sposato e con figli, che la sua vita si sarebbe dovuta sviluppare in Italia. Ritornato quindi a Firenze aprì uno studio con l'amico ingegnere Rodolfo Bartolini, ma i problemi legati al mancato accordo tra gli Stati per il riconoscimento dei titoli di studio lo costrinsero ad iscriversi e nuovamente laurearsi all'Università di Firenze con il prof Enrico Cambi discutendo il progetto della realizzazione della sede della Gonzaga University nel capoluogo toscano. Professionalmente il suo primo impegno italiano fu nel promettente campo del Design, prima cercando di inserirsi nella ditta del padre a Tosi, quindi collaborando con Poltronova, poi con Planula e Arredamenti Fantacci e in seguito con la Ditta Ciatti. Parallelamente progettò numerosi edifici civili ed industriali. Il linguaggio e le professionalità che Brandigi offrì alla clientela al suo rientro in Italia si caratterizzarono per l'utilizzo del cemento armato, di ampi volumi in dialogo con la luce ed il paesaggio circostante e per la capacità di integrare il progetto costruttivo con quello dell'arredamento in un dialogo organico. Brandigi fu individuato quale referente per linguaggio e capacità da committenti che nel boom economico degli anni Sessanta erano

alla ricerca di architetti che offrissero, con giovanile slancio, linguaggi riconoscibili, progetti che rispecchiavano comunità economicamente in ascesa alla ricerca di una nuova identità. Si iscrive in questo contesto il primo progetto realizzato per l'imprenditore Mosè Vederio alle Cinque Vie a Firenze tra il 1960 ed il 1963 ispirato ai modelli di Le Corbusier (la cui mostra del 1963 a Palazzo Strozzi curata da Ragghianti marcò l'immaginario di numerosi professionisti) e per cui realizzò anche l'arredamento interno. Luce, ritmicità, geometria, attenzione all'abitare, alle esigenze materiali e psicologiche della famiglia sono le caratteristiche principali del progetto e dell'agire di Brandigi. A questo seguirono i progetti di tre ville unifamiliari tutte realizzate in località "La Pineta" a Montemurlo, oggi provincia di Prato, appartenenti ad una lottizzazione di un terreno collinare già proprietà Focanti. In questi progetti si misura ancor più la capacità di Brandigi di dar voce, attraverso le sue composizioni, alla ricordata comunità di imprenditori e professionisti che guardavano con fiducia al progresso certi di rifondare una nuova Italia orientata a linguaggi internazionali di cui Brandigi era mediatore. La prima fu la villa del medico e amico Maurizio Poggi la cui realizzazione occupò gli anni tra il 1963 ed il 1969 con uno sviluppo su di un unico piano, con struttura squadrata in cemento armato interamente ricoperto da tavole di legno di cedro bordate dalle scossaline squillanti in acciaio. Seguirono la villa di Danilo e Maria Michelacci e la villa dell'avvocato Giovanni Leone. Altre realizzazioni del periodo sono la splendida casa per villeggiatura in località Case Marconi (Pistoia) per la famiglia Ferretti con la caratteristica copertura a chiglia di nave in cui si aprono gli oculi-oblò e il villino bifamiliare di via Fontebuoni a Firenze per Silvio Filiberti. Altra luminosa realizzazione fu la casa per vacanze quadrifamiliare a Vittoria Apuana per Nives Cipriani Bresci, Loredano Bucciantini, Renato Gori e Leonardo e Marcello Melani. Si tratta di un edificio quadrato sviluppato attorno ad una corte centrale ultimato nel 1969 ispirato ai moduli di Louis Kahn. Accanto all'edilizia civile Brandigi fu attivo anche nell'edilizia industriale fin dal 1961-1964 con la realizzazione dello stabilimento Boninsegni di Tosi (Reggello) che gli permette di applicare quanto studiato in tema di impianti industriali e psicologia del lavoro. La realizzazione di questo ed altri edifici industriali consolidarono le sue conoscenze che emersero potentemente nel celebrato stabilimento Planula di Agliana (Pistoia) tra il 1967 ed il 1973 caratterizzato da tre lotti di costruzione ideati con linee squadrate, la grande e svettante torre della cabina elettrica e i simmetrici portoni in ferro. Il contrasto cromatico tra il cemento armato e le cortine di mattoni è composto con eleganza che mette in evidenza l'oggettività dei materiali narrati sapientemente dall'obiettivo fotografico di Gabriele Basilico. Proprio per Planula Brandigi fu anche Art Director e creatore di iconici complementi d'arredo. Del resto l'arredamento sia civile che industriale fu tra i molti campi in cui Brandigi, durante tutta la sua vita, si misurò e tra cui si possono ricordare i lavori per la famiglia Raviola a Torino e Sanremo e ancora i numerosissimi lavori per le imprese pratesi dagli uffici Bellini e Mazzoni di viale Montegrappa, all'agenzia Mario Meoni, all'autosalone Mercedes Antonio Fineschi fino all'arredamento completo della nuova sede del Lanificio dell'Olivio realizzato nel 1984 a Capalle (Campi Bisenzio) su progetto di Attilio Mazzoni.

Brandigi rappresenta quindi una interessante esperienza che in un percorso perlopiù autonomo riesce a proporre nel territorio del boom industriale e ricco di occasioni nel quale operare tra Firenze, Prato e Pistoia, un'autonomia di linguaggio fuori dai canonici percorsi regionali che merita di essere studiata e approfondita.

VILLA VERDERIO



Firenze, via delle Cinque Vie
Committente Mosè Verderio
1960-1963

L'affermarsi di una classe medio borghese che andava accumulando capitali e con l'ambizione di superare la tradizione costruendo dimore dalla forte connotazione estetica contemporanea, aiutò Brandigi a collocare la sua opera verso un segmento di mercato che poté sostenere la sua creatività. Fu così che nacque il progetto e la realizzazione della casa unifamiliare in zona Cinque Vie a Firenze commissionatagli dall'imprenditore Mosè Verderio. Il progetto risale al 1960 anche se i lavori si protrassero fino al 1963. La casa si presenta su modelli indicati da Le Corbusier dalla metà degli anni Venti: rialzata dal terreno su uno scheletro di cemento armato, libera nella pianta e nella facciata con fenestre en longueur e ampio utilizzo di legno declinato con brises soleil disposti a ricostruire o simulare delle profondità e tetto frontale inclinato a sbalzo. Sia sull'esterno che dall'interno lo spazio è ripartito ritmicamente in moduli di legno che lo inquadrano e lo definiscono in un gioco di luce e vetro che sostituendo in alcuni fronti per intero le pareti permette di integrare l'ambiente esterno nell'abitazione privata. Un progetto che non manca anche di influssi giapponesi forse provenienti proprio dalle lezioni di Scully. Le modalità di progettazione di Brandigi integravano organicamente lo spazio, la luce e l'arredo come un'unica declinazione concepita in simbiosi per permettere la vita umana. Nella casa Verderio Brandigi si occupò così anche dell'intero arredamento finanche delle coperte e soprammobili della casa utilizzando come fornitori la ditta Arredamenti Fantacci per la quale già aveva prestato la propria attività e inserendo nello spazio le poltrone da lui progettate modello *Bofficiaia*, il tavolo *Techetto*, i tavolini *Cage* e le sedie *Gostina*.

VILLA FERRETTI A CASE MARCONI

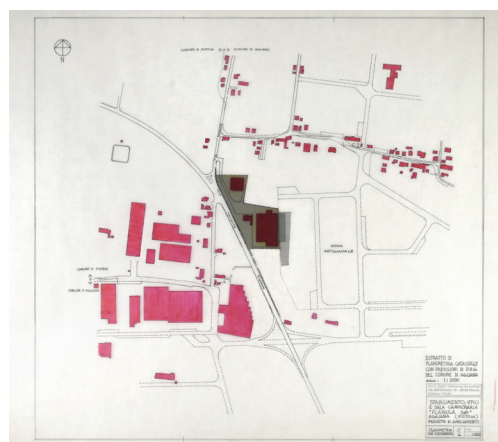
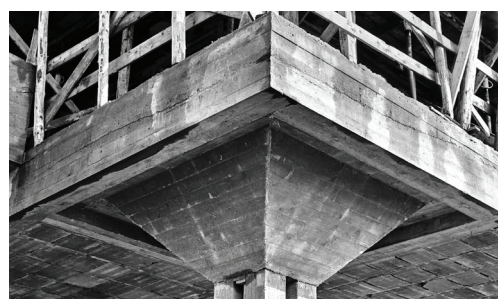
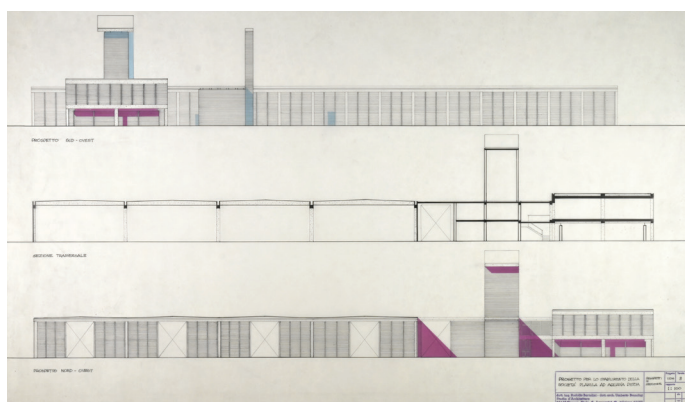
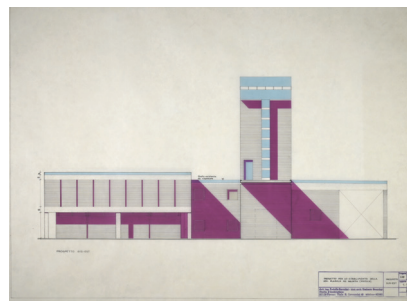


Pistoia, località Case Marconi
Committente famiglia Ferretti

1963-1967

Splendida casa per villeggiatura in località Case Marconi commissionata dalla famiglia Ferretti. Qui la caratteristica principale diviene il tetto a botte realizzato in cemento armato (nelle forme di un hangar) che si innesta su una cortina di muraglia rivestita in pietra a testimoniare la persistenza della tradizione e che viene separata da una cortina di mattoni faccia vista traguardata visivamente dalla sovrastante brillante grondaia in acciaio. Nel tetto, rivestito di lamiera rossa, si aprono degli oculi-oblò, il tutto intonato nell'esterno e nell'interno dai colori del legno operato con motivi geometrici. Suggestivo l'interno con la visuale che si apre sulla natura della valle dall'ampia sala costruita con divani del gruppo *Bofficiaia* che delimitano un camino centrale, tipologia quasi sconosciuta all'edilizia privata italiana, la cui canna fumaria è realizzata in scintillante acciaio.

PLANULA



Agliaia (Pistoia)

Committenti: Loredano Bucciantini, Renato Gori

1967-1988

Brandigi lavorò fin dai primi anni Sessanta per la ditta di Arredamenti Bucciantini, una ditta che aveva sede in via Santini ad Agliaia (Pistoia) il cui titolare era l'imprenditore e falegname Loredano Bucciantini (1922-2004). In quegli anni fu costituita tra Bucciantini e Renato Gori una società di produzione di nome Planula. Questa, nell'aprile 1966, comprò da Quintilio, Giulia e Gino Biagioni a Spedalino, nel comune di Agliaia, un terreno di 5.000 mq sul raccordo della nuova provinciale. Brandigi fu chiamato a progettare l'edificio per la mostra permanente della nuova società. La licenza edilizia dello stesso anno permise la costruzione, nel 1967, del primo capannone, tuttavia l'approvazione da parte del Comune dei nuovi indici relativi ai piani regolatori della zona che riducevano la larghezza dei costruendi capannoni, richiese una proroga e la seconda fase della costruzione fu ultimata soltanto nel giugno 1973.

Nel primo capannone si svolgeva la lavorazione di finitura e di montaggio mentre, in un primo momento, la lavorazione meccanica principale del legno rimase nella sede di via Santini. Furono quindi aggiunti altri fabbricati ovvero un magazzino di assemblaggio manuale senza macchine, un deposito di prodotti finiti e un reparto spedizione. Il progetto di fabbrica integrata a ciclo continuo di Brandigi prevedeva servizi a comune tra cui la mensa per gli operai. L'ultimo ad essere completato fu lo spazio da adibire a mostra campionaria e corpi di collegamento tra edifici. L'opera, quindi, si ammira ancora oggi articolata in tre distinte porzioni. Il capannone centrale di circa 4500 metri quadrati (di cui solo 1300 furono destinati a produzione) è in calcestruzzo armato con muratura sagomata di mattoni pieni a tamponamento, copertura di prefabbricati Baracit con lucernari in vetrocemento. Sui lati si aprono otto portoni in ferro di ingresso di oltre quattro metri. Il secondo lotto, posto sul lato ovest del capannone principale, fu destinato a servizi ed uffici ovvero la cabina elettrica, la centrale termica e la portineria.



Foto Gabriele Basilico

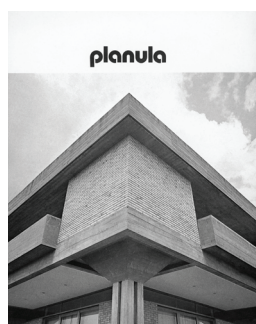


Foto Gabriele Basilico



Foto Gabriele Basilico

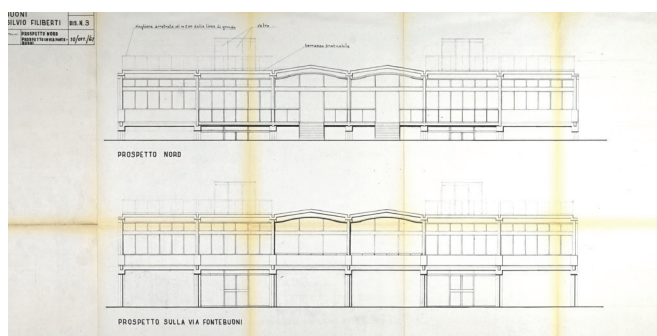
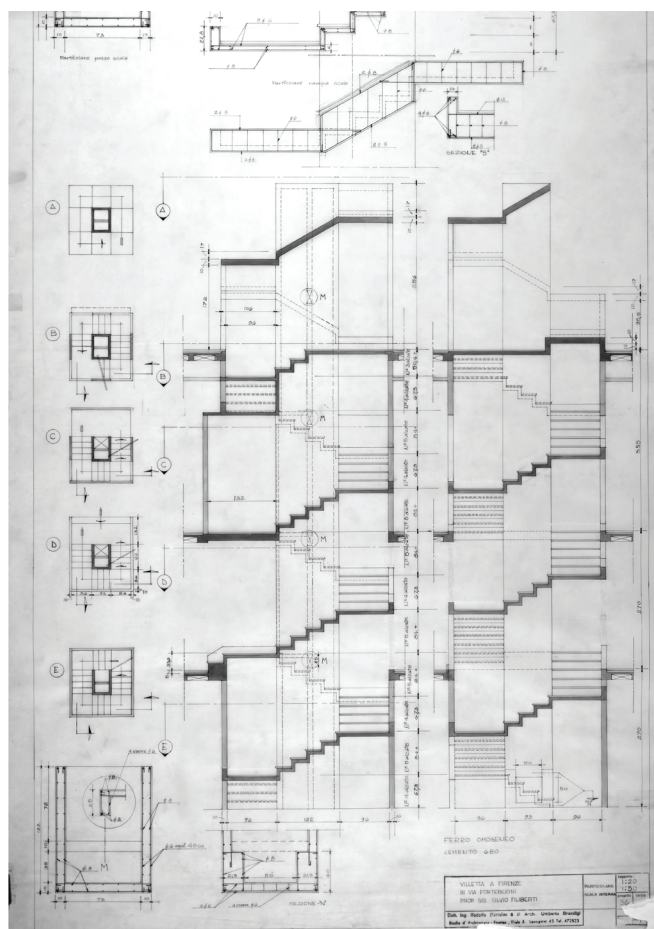


Foto Gabriele Basilico

Il terzo lotto fu costituito dalla mostra campionaria: un fabbricato a due piani con superficie coperta di 1000 metri quadrati ubicato in prossimità dell'ingresso sul lato via Settola nel lato nord est del capannone principale. La struttura in cemento armato è costituita da pilastri che proseguono quelli già esistenti, travi di bordo e centrali, solaio e nervature incrociate a campata quadra, tetto in solette di calcestruzzo armato, aperture chiuse con cristalli montati su telai in legno di cedro e pavimenti di feltro di fibre sintetiche.

I due piani della mostra furono collegati con scala interna in cemento armato. I corpi di raccordo a due piani unirono i capannoni e locali esistenti, da questi svetta la torre della cabina elettrica che appare reminiscenza compositiva di quell'architettura razionale italiana che propose il tema in numerosi edifici. Il progetto si caratterizza per la composizione ortogonale, il contrasto cromatico tra i telai di cemento armato e le cortine di mattoni con una composizione brutalista geometrica che mette in elegante evidenza, senza mediazioni, l'oggettività dei materiali (oggi purtroppo in parte occultata a causa di un non informato "restauro" che ha ridipinto di un colore tortora uniforme una ampia porzione dell'edificio). Negli anni Brandigi fu chiamato a progettare ulteriori ampliamenti e modifiche all'edificio industriale. Nel 1980, mentre la ditta aveva ancora 35 dipendenti e un laboratorio in via Lavagnini ad Agliana, venne approvato un ulteriore ampliamento realizzato poi nel 1983 consistente in due nuovi corpi di fabbrica in aderenza al principale: un'appendice rettangolare sul lato nord destinata a scalo merci ed altro piccolo capannone a pianta rettangolare lato sud destinato a magazzino ovvero deposito di vernici che successivamente accolse la falegnameria trasferita da via Santini. Venne quindi progettata l'installazione dell'impianto aspirazione bruciatura trucioli di legno e nel 1988, su di un terreno contiguo, Brandigi operò un ampliamento ad uso di laboratorio compiendo anche un progetto per sistemazione generale d'accesso al complesso con dispositivo a barre sollevabili. L'evoluzione della crescita edilizia dell'insediamento giunse negli anni Ottanta a saturazione richiedendo altri ampi spazi per i settori operativi e di stoccaggio non più ampliabili.

VILLETTA FILIBERTI



Firenze, via Fontebuoni
Committente Silvio Filiberti
1961-1964

Una diversa espressione di spazio e forme si ha nel villino bifamiliare di Via Fontebuoni a Firenze realizzato per Silvio Filiberti su di un'area edificabile comprata dal committente nel 1961 con un progetto già redatto dall'arch. Tincolini. Conservando la licenza edilizia Filiberti affidò il nuovo progetto a Brandigi che realizzò un edificio compatto e speculare che si erge su uno scheletro di cemento armato. L'inserimento della natura avviene qui nella siepe stradale che ne delimita il confine e soprattutto nello spazio creato sul tetto calpestabile, una terrazza su cui Brandigi inserì numerose fioriere. Le rigide linee orizzontali della costruzione sono mosse semplicemente da un tetto ad onda che sovrasta il volume scuro creato dal terrazzo centrale ripetuto specularmente dal centro verso la destra e sinistra dell'edificio. Ferree simmetrie lineari che Brandigi ripropone anche nelle vetrate di ingresso dell'edificio che si compongono in perfetta prospettiva con il cancello d'accesso e la recinzione.

CASE PER VACANZE A VITTORIA APUANA



Foto Gabriele Basilico



Foto Gabriele Basilico



Foto Gabriele Basilico



Vittoria Apuana (Forte dei Marmi)

Committenti Nives Cipriani Bresci, Loredano Bucciantini, Renato Gori, Leonardo e Marcello Melani

1964-1969

Tra le realizzazioni architettoniche di maggior interesse di Brandigi è sicuramente da annoverare la casa per vacanze realizzata a Vittoria Apuana (Forte dei Marmi) per Nives Cipriani Bresci, Loredano Bucciantini, Renato Gori e Leonardo e Marcello Melani. È noto il rapporto di amicizia e vicinanza tra Brandigi e la famiglia Bucciantini e il suo impiego nelle loro imprese commerciali. I committenti nel 1963 comprarono un appezzamento di terreno in via Ferrucci all'interno di un piano di lottizzazione già approvato anche dalla Soprintendenza. Brandigi l'anno successivo presentò un primo progetto che tuttavia non fu ritenuto rispondente all'autorizzazione già espressa in quanto prevedeva la realizzazione nell'area di quattro unità abitative sviluppate in verticale e completamente separate. Questa decisione costrinse Brandigi a rivedere l'intero progetto ideando quattro edifici contigui, ma separati nelle funzioni, di fatto uniti in un unico edificio quadrato che si sviluppa attorno ad una corte centrale. Ultimata nel 1969 la casa propone una visione di simmetrie monolitiche ripetute e simmetriche vicina alla sensibilità di Louis Kahn con mattoni modulati su piani visivi dalle travi a vista dei solai in cemento armato e con infissi, serramenti e finiture dei corrimano in colore rosso. Al centro della corte, accentuata dall'altezza dei piani laterali e illuminata attraverso una sapiente modulazione del filtraggio della luce tra i volumi architettonici, Brandigi iscrive il cerchio di una fontana cui si discende attraverso due gradini. In alto degrada e unisce le linee dei tetti realizzando una sorta di facciata rivolta verso il cielo.

UMBERTO BRANDIGI E LA JOLLINA RITROVATA* DESIGN RIFORMISTA E DESIGN RADICALE

Carlo Bimbi, M. Lisa Guarducci

Per allargare il focus sulle varie esperienze nel campo del design d'interni degli anni '60 in Toscana, dobbiamo riprendere in mano una letteratura che si è concentrata sul secondo aspetto, il design radicale, lasciando in ombra quello che chiameremmo design riformista, prendendo a prestito la felice definizione coniata da Emilio Ambasz nel catalogo della fondamentale mostra newyorkese del 1972 («Italy: the new domestic landscape») [fig. 1].

Con design radicale è noto anche al pubblico dei non specialisti a che cosa ci si riferisca; per quello riformista si tratta invece di esplorare con criteri non ideologici e scientifici quel grande bacino di produzione che aziende anche sconosciute hanno realizzato negli anni del dopoguerra, contribuendo all'arredo delle case borghesi di milioni di italiani che si risollevarono dalle rovine della guerra, e, con quella tipologia di arredo, facevano un salto importante nella modernità. È evidente che il modello di riferimento della nuova casa moderna italiana è da rintracciare perlopiù nelle esperienze statunitensi, che con i buyer, le riviste di settore, la pubblicità, il primato della produzione seriale, mutava la produzione del prodotto da artigianale a industriale. Mentre i radicali sottoponevano a dura critica i cliché della casa borghese, rientrando così in schemi elitari fertili negli ambienti accademici, i "riformisti" creavano un arredamento congeniale al vivere moderno, che cercava nella casa un comfort funzionale, accogliente, economico, al riparo dalle suggestioni consumistiche delle mode più estreme che già allora apparivano all'orizzonte. È con queste premesse che vale la pena di riportare l'attenzione su Umberto Brandigi designer



Figura 1



Figura 2

e sulla seduta *Jollina*, il suo prodotto più noto. Dal 1959, rientrato dagli Stati Uniti, Umberto Brandigi iniziava una collaborazione importante con "Poltronova". Le aziende dell'arredamento si stavano in quegli anni sviluppando in tutta Italia, in particolare in Lombardia, nelle Marche e in Toscana. In quest'ultima regione sarà proprio "Poltronova" a dare il via a una stagione ricca e brillante che viene considerata a pieno titolo la punta avanzata del design toscano. In un articolo del 1981 a firma di Giorgio Bocca su *Abitare*, il titolare dell'azienda aglianese Sergio Cammilli viene ricordato tra i padri fondatori del design italiano, insieme a Dino Gavina, Osvaldo Borsani, Aurelio Zanotta e altri. "Poltronova" era nata nel 1956 su un'idea del Cammilli, che nel tempo si avvale di designer come Ettore Sottsass, Gae Aulenti, Sergio Asti, Giovanni Bassi, e infine Giovanni Michelucci, Rino Vernuccio, Massimo Vignelli, Angelo Mangiarotti. A questo nutrito e prestigioso gruppo iniziale si aggiunge presto Umberto Brandigi. I successi per "Poltronova" non tardarono a venire. Oltre alle sedute *Bardella* e *Fiorenza*, particolare rilievo va dato a *Jollina*. Lasciamo parlare il prof. Francesco Gurrieri, che così si esprime nell'introduzione al catalogo della mostra del giugno 2025 tenuta a Firenze presso l'Accademia delle Arti del Disegno: «... fu soprattutto con la *Jollina*, poltroncina di "Poltronova", che Brandigi si esprime e fu apprezzato alla pari di altri collaboratori come Gae Aulenti, Mangiarotti, Michelucci, Sottsass» (*Umberto Brandigi/ Rinascimento nel Novecento*, p.11). La *Jollina* è una seduta polifunzionale, che si adatta sia a un ambiente domestico che a spazi pubblici. Può stare intorno a un tavolo da pranzo o da riunione, o, accoppiata, in sale da conferenze. "Nomen omen"...Nel catalogo della "Poltronova" era già presente la sedia *Toscanella* [fig. 2] disegnata da Sergio Cammilli, realizzata in listelli di legno con sedile impagliato o rivestito



Figura 3

in pelle e schienale in compensato curvo. Si trattava con evidenza di un prodotto popolare che superava la tradizione delle *Friulane* [fig. 3] con un'apertura a un arredo più urbano e attento al comfort. Negli stessi anni si andava diffondendo nel mondo scandinavo la produzione di sedute in legno con braccioli, che si accompagnavano alla sedia. Ne sono un esempio le sedute del danese Borge Mogensen per "Fredericia Stolefabrik" disegnate tra il 1957 e il 1959. [fig. 4].



Figura 4

la sedia Carimate di Vico Magistretti per il Circolo del Golf di Carimate, nelle versioni con e senza braccioli. È in questo contesto che nel catalogo "Poltronova" entra la *Jollina* la quale, ispirandosi alla semplicità formale della *Toscanella*, le si affianca con i braccioli. La poltroncina si compone di una struttura portante in legno, sulla quale si inseriscono sedile e spalliera imbottiti e rivestiti in tessuto o pelle. Gli spessori del legno sono calcolati in modo da utilizzare al meglio il materiale grezzo; nel bracciolo si allargano per renderlo ergonomico. Il disegno del bracciolo si ripete sullo schienale, conferendo al prodotto un carattere personalizzato e riconoscibile. Rilevando la *Jollina* e guardando gli esecutivi originali, risulta evidente una regola



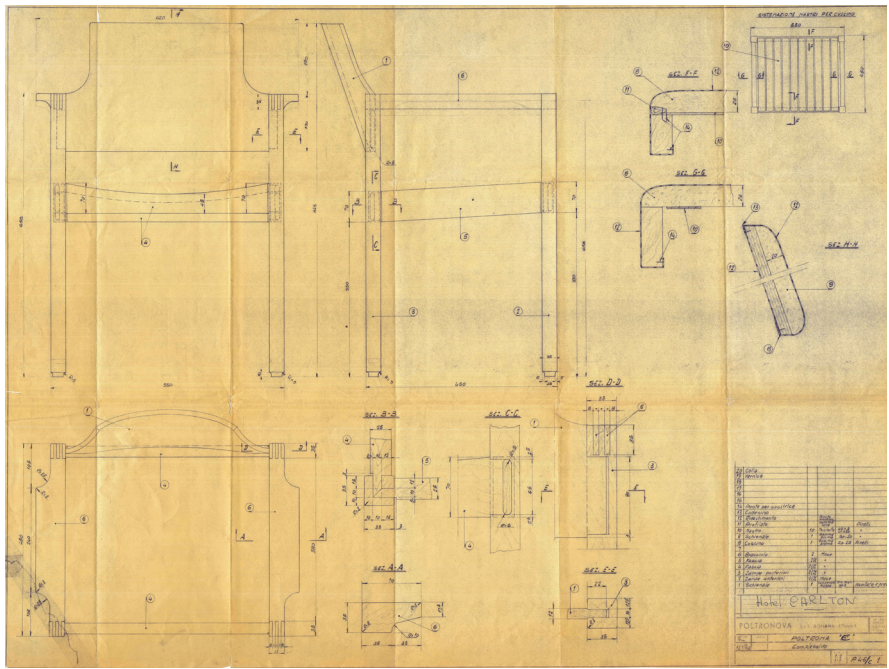
Figura 5

modulare che armonizza il prodotto. Ad esempio, i listelli delle gambe hanno una sezione di 35x35 mm., il bracciolo ha una larghezza di 70 mm. e il suo spessore nel punto più esterno è di 17,5 mm. [fig. 5]. È di tutta evidenza che la formazione artigianale di Brandigi avviata presso la falegnameria di famiglia è ora completamente superata da un concetto di lavorazione industriale, anche se tratti umanistici di rispetto e conoscenza del materiale non verranno mai meno. In questi che sono gli anni delle prime esperienze alternative e di rottura tra designers e produttori, in piena contestazione del mercato e delle sue regole, con il rifiuto della didattica accademica e l'attrazione per le provocazioni avanguardiste (pensiamo in particolare alla mostra della *Superarchitettura* di Pistoia del 1966, dalla quale prenderanno vita i gruppi "Archizoom" e "Superstudio"), è evidente come permanga un solido design del prodotto legato alla

produzione industriale, alla tradizione artigianale, con "radici robuste e vitali" che, come abbiamo già detto, pochi anni dopo Emilio Ambasz definirà "design riformista". Il design di Brandigi pone sempre al centro la funzionalità, sia nella costruzione che nella forma del prodotto. Si fa carico di eliminare il più possibile gli scarti, per utilizzare al meglio gli spessori del legno tanto che il suo potremmo chiamarlo un design etico, ecologico ante litteram, così attuale nelle dichiarazioni del mondo odierno. Il designer era così attento al materiale, che si preoccupava nel progetto anche dell'eventuale ritiro del legno, materiale vivo, evidenziando le connessioni laddove quel ritiro si sarebbe potuto manifestare. Aveva acquisito nell'esperienza americana un significativo senso pragmatico del lavoro. Aveva a cuore le maestranze, che rispettava per la loro preziosa esperienza che poteva apportare contributi utili alla realizzazione del prodotto. Era un bravo maestro, aveva la vocazione dell'insegnamento e del dialogo con i collaboratori. Ci vengono per lui in mente le parole di Bruno Munari: «Complicare è facile, semplificare è difficile. Per complicare basta aggiungere, tutto quello che si vuole: colori, forme, azioni, decorazioni, personaggi, ambienti pieni di cose. Tutti sono capaci di complicare. Pochi sono capaci di semplificare».

Si parta da qui per indagare senza pregiudizi il design d'arredo a partire dagli anni del dopoguerra in Toscana e, soprattutto, si dia vita a una ricognizione completa del lavoro di Umberto Brandigi designer (una tesi universitaria potrebbe essere la via da perseguire).

*Questo testo è un approfondimento dell'articolo *Brandigi e il contributo allo sviluppo del design in Toscana*, in *Umberto Brandigi. Rinascimento nel Novecento*, Polistampa, 2025, pp.55-63



D1_ **Disegno Poltronova per Hotel Carlton Firenze P/46, Jollina, poltroncina 1962**

Designer: Umberto Brandigi
Documento originale:
77x105 cm
Agliaia (PT),
Archivio Maria Laura Bucciattini

2°
Questo catalogo panoramico si ripromette di illustrare in collezione Poltronova attualmente in produzione.
Le misure d'ingombro sono espresse in centimetri, nell'ordine: larghezza, profondità e altezza.
Le misure dei tessuti sono calcolate per una misura di cm. 100.
Molleggi e imbottiture sono eseguiti con molleggi elastiche e piumatura.
I rivesti: seta, di piumino e di cuoio.
Ogni pezzo è accuratamente collaudato e imballato in appositi scatoli.
Collaborano:
ACHILLI
BRIGIDINI
CANELLA
ASTI
FAVRE
AULENTI
BRANDIGI
CAMILLI
MANGIAROTTI
MARI
NUSTRINI
PORCINAI
SOTTASS
VAN ONCK
VON KLIER
VERNUCCIO
VIGNELLI
La generale consulenza estetica è affidata all'architetto Ettore Sottsass Jr.
La riproduzione dei nostri modelli è vietata e verrà perseguita a termini di legge.



ALCUNE REALIZZAZIONI POLTRONOVA
hotel
hotel CARLTON Firenze
hotel OCEANO Le Focette
hotel CRISTALLINO Montecatini
hotel LONGINA Firenze
hotel MODERNO Montecatini
hotel COLUMBIA Montecatini
hotel PELLEGRINI Montecatini
hotel NAPOLEON Lucca
enti e vari
TEATRO COMUNALE Firenze
CAMERA DI COMMERCIO Pistoia
CAMERA DI COMMERCIO Arezzo
IST. AUTONOMO CASE POPOLARI Pistoia
ITALIA '61 uffici Torino
COMANDO AERONAUTICO SARDO Docomomacina
AZIENDA GIRA E SOGGIORNO Montecatini
CLUB NAUTICO APUANO Marina di Carrara
SCUOLA NORMALE SUPERIORE Pisa
ECONOMATO COMUNE Firenze
OSPEDALI RIUNITI Pistoia
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Siena
NIGHT CLUB «PUNTA ALA» Ponte Ala
INAIL Pistoia
UNIVERSITA' DEGLI STUDI Firenze
ORDINE ARCHITETTI TOSCANI Firenze
esposizioni
TRIENNALE - 1957 Milano
TRIENNALE - 1960 Milano
COMPASSO D'ORO - 1957 Milano
3° SALONE DEL MOBILE - 1962 Milano
3° SALONE DEL MOBILE - 1963 Milano
MOSTRA Antiquariato casa moderna Firenze
MOSTRA del Regalo qualificato Firenze
MOSTRE a Stoccolma
Parigi
Londra
Tokyo
New York

D2_ **2° Catalogo Panoramico Poltronova Estratti 1963**



D3_ **Jollina, poltroncina Render 2026**

Vista frontale,
vista laterale
Firenze, Archivio Umberto Brandigi
(M. Bimbi, Rilievo)



D4_



D6_



D5_



D7_

D4_ D5_
Palazzo del Pegaso (Consiglio Regionale della Toscana)
 -Sala del Gonfalone
 -Sala Fanfani
 2026
 Immagini fornite dal Consiglio Regionale della Toscana

D6_ D7_
Palazzo dei Congressi Firenze
 -Aula con tavola rotonda
 -Sala per commissioni
 1968
 Immagini da *Palazzo dei Congressi Firenze*, A.A.T.,
 Tipografia Giovacchini, Firenze, aprile 1968, p.15
 Primo piano

P.46 Jollina

1961

Struttura in noce, teak, palissandro o all'anilina nei colori: rosso geranio, verde bosco, blu. Laccatura beige o rosso Zelda. Sedile e schienale imbottiti. Tessuto occorrente m.o,80 75x62x52 cm. (da *Catalogo Poltronova 1966/67*)

Designer: Umberto Brandigi

D8_

Il progetto

1963

Tempera su faesite, 83x83 cm. (con cornice 99x99 cm.)

Savona, Collezione Baiardo De Benedetti

Pannello decorativo realizzato per una abitazione privata a Torino, per la quale Brandigi progettò l'intero arredamento. I progetti sono tuttora conservati a Firenze presso l'Archivio Umberto Brandigi.



"La zia di Torino che aveva comprato il quadro mi ha raccontato: questo è l'architetto che si è ricordato di quando era bambino ed è un dipinto autobiografico perché già da bambino gli piaceva costruire, dalle pietre, ai legni, ai mattoncini, tutto quello che si poteva sovrapporre...Mi ha colpito perché ha reso bene l'intensità dello sguardo di questo bambino che arriva all'adolescenza e pensa che cosa può realizzare." (da una memoria del 23 febbraio 2026, riferita dalla collezionista, allora bambina)

D9_

Tobia

1963

Tempera su faesite, 83x83 cm. (con cornice 99x99 cm.)

Savona, Collezione Baiardo De Benedetti

Pannello decorativo realizzato per una abitazione privata a Torino, per la quale Brandigi progettò l'intero arredamento. I progetti sono tuttora conservati a Firenze presso l'Archivio Umberto Brandigi.



In mostra sono presenti le riproduzioni fotografiche dei due pannelli

UMBERTO BRANDIGI. UNA BIOGRAFIA

Giulia Enrica Brandigi, Luigi Rinaldi

"...mi si lasci essere me stesso, se non sarò architetto sarò solo pittore, se non sarò pittore sarò qualche altra cosa; l'importante è però ch'io sia me stesso!"

(da Umberto Brandigi, lettera alla famiglia, Montreal, domenica 13 marzo 1955)

Umberto Brandigi nacque a Tosi (Reggello, Firenze) il 4 febbraio 1928 da Italo (falegname-mobiliere) e Tina Nocentini. Fin dalla prima infanzia manifestò le sue capacità artistiche, disegnando, dipingendo e utilizzando il materiale che trovava a disposizione nella fabbrica del padre da cui mutuò l'amore per il legno e per il lavoro dei falegnami. Il suo percorso di studi lo portò ad iscriversi alla Accademia di Belle Arti di Firenze, con indirizzo "Decorazione", nel novembre 1946 sotto la guida del maestro Giovanni Colacicchi, dal quale aveva già preso lezioni privatamente, diplomandosi nell'anno scolastico 1949/1950. In quegli anni si dedicò anche a progetti di arredamento assieme al padre. In occasione di una esposizione alla Mostra Nazionale dell'Artigianato di Firenze, l'architetto Giò Ponti si interessò ad un progetto di Umberto: una



New Haven, 1958

poltrona in noce e cordone di rafia, composta di quattro elementi divisibili, la cui foto fu poi pubblicata dalla rivista DOMUS nell'ottobre 1952. In quel periodo eseguì decorazioni e pitture murali in alcuni edifici pubblici della città, come il Cinema Modernissimo e il Bar Villani in piazza Antonelli le cui decorazioni, dopo le recenti ristrutturazioni, sono perdute. Nel 1952 si iscrisse alla facoltà di Architettura di Firenze, ma durante il secondo anno grazie ai riconoscimenti ottenuti presso l'Accademia, ebbe l'opportunità di andare a lavorare oltreoceano nello studio di vetrate artistiche del pittore Guido Nincheri, a Montreal in Canada. L'attività non fu però del tutto soddisfacente e Brandigi maturò quindi l'idea di riprendere gli studi di architettura. Si iscrisse così alla Yale University di New Haven – Connecticut dove frequentò il corso di architettura laureandosi nel giugno 1958. A Montreal aveva conosciuto Anna Maria, una giovane friulana della quale si era innamorato. Umberto e Anna Maria si sposarono il 3 settembre 1955. Si trasferì a New York dove lavorò presso il rinomato studio di architettura Skidmore, Owings &

Merril. A seguito dei riconoscimenti che stava ottenendo sorse però in lui la domanda sulla opportunità o meno di rimanere per sempre negli Stati Uniti. Decise di tornare in Italia con la moglie e i figli Giulia e Lorenzo nell'estate del 1959. Si scontrò però con una difficoltà imprevista: la laurea in architettura conseguita presso l'Università di Yale non veniva riconosciuta in Italia. Dovette riprendere gli studi e conseguire nel 1968 una seconda laurea italiana. Nel frattempo aveva creato con l'ingegner Rodolfo Bartolini lo studio Bartolini-Brandigi nel viale Lavagnini, 43 a Firenze. La sua attività si sviluppò così su due piani: da una parte il suo lavoro di architetto e designer, dall'altra la sua passione artistica. Nel campo della edilizia industriale fu molto importante il progetto dello stabilimento della Società Planula s.p.a ad Agliana (Pistoia). Di Planula fu progettista, ideatore del nome, nonché del logo, direttore del design, direttore tecnico dei lavori di arredamento per Istituti Bancari o Enti Pubblici, consulente per la progettazione e la pubblicità. L'attività



Montréal, 1955

di architetto si svolse anche nella realizzazione di numerose ville in Toscana, alcuni edifici multipiani per uso abitativo, ristrutturazioni e sistemazione di abitazioni, uffici, negozi, ditte, sale di esposizione, curandone anche l'arredamento, ideando mobili esclusivi da realizzarsi su misura con la presenza anche di sue opere di decorazione, pittura e scultura. Come Industrial designer progettò mobili da arredo che ebbero molto successo: *Jollina, Bardella, Fiorenza* per Poltronova; *Bofficiaia, Sassolina, Techetto* per Arredamenti Fantacci; *Gabbio, Ebe ed Ebeta, Pinello e Rubaconte* per Planula. Lavorò nello stesso tempo per la Ditta Rolando Ciatti di Badia a Settimo ideando mobili portatelevisore e carrelli, questi ultimi una novità per il tempo perché smontabili, ricomponibili, impilabili e trasportabili dovunque. Operò anche nell'ambito dell'arredamento industriale (es. Lanificio dell'Ulivo e Mida s.r.l.) Con l'inizio degli anni Settanta Umberto tornò a dedicarsi con grande passione all'arte, vissuta anche attraverso un'intensa riscoperta della fede. Nel 1974 a Firenze nacque il terzo figlio Giovanni. Cominciò così, parallelamente all'attività di architetto, un'attività espositiva a livello nazionale che proseguì fino al 2006. La prima mostra personale si svolse a Firenze nel 1973 alla Galleria Cennini,



Venezia, Scoleta San Zaccaria, 1980

dove espose una serie di dipinti riguardanti la vita del fondatore della Congregazione Vallombrosana, Giovanni Gualberto, del quale in quell'anno si celebrava il nono centenario della morte. Brandigi espose in oltre quaranta mostre personali. Tutta la produzione di questi anni fu permeata dalla fede e dalla meditazione nella ricerca della verità. Proprio questa sua convinzione religiosa, connessa alla gran parte della produzione artistica che lo caratterizzava, gli permise di eseguire importanti opere per chiese e Istituti religiosi. A riconoscimento della sua opera nel 1989 ricevette l'Onorificenza Pontificia di Cavaliere Commendatore dell'Ordine di San Gregorio Magno. Sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private. Qui si ricordano brevemente i cicli decorativi realizzati per lo studio medico dell'amico Maurizio Poggi a Prato: il trittico "*Etruria*", il dittico "*legghenda Maremmana*" e i quattro pannelli raffiguranti il mito dell'araba fenice, simbolo di rinascita. Per la Chiesa di San Francesco a Mantova dipinse una grande pala raffigurante il Crocifisso con ai lati la Vergine, San Giovanni Evangelista e San Francesco e realizzò in bronzo la decorazione dell'Altare e dell'ambone. Per la Chiesa di Sant' Andrea a Tosi, suo paese natale, realizzò tra il 1982 e il 1989 due affreschi e una pala: *San Giuseppe* falegname, la *Salita al Calvario* e il *Battesimo di Gesù*. Il Comune di Marostica conserva il dipinto relativo alla battaglia di Montelungo, all'alba dell'8 dicembre 1943, eseguito in omaggio al fratello ferito nello scontro. Nel 1999 la morte anzitempo della moglie a cui era strettamente legato scosse profondamente Umberto. Organizzò ancora due mostre presso i locali attigui alla chiesa di San Cristofano a Novoli, nel 1999 e nel 2006. Pur riducendole progressivamente continuò le sue attività fino a pochi anni prima della morte che avvenne a Firenze il 21 giugno 2015.

Brandigi è stato quindi un uomo schivo e intellettualmente e moralmente indipendente, in tutto il suo lavoro di architetto e artista ha sempre cercato di trovare un suo modo personale di esprimere le proprie idee, uscendo dalle mode del momento e riuscendo a creare opere di rilievo in ogni campo della sua attività. A suo stesso dire, riservato nei sentimenti e perseverante nelle sue azioni, qualità alle quali è sempre rimasto ancorato, non ha mai cercato la notorietà come fine del suo lavoro, perseguendo fermamente i suoi valori etici e spirituali.



Val di Fassa, 2012