

Council, una grande mostra di sculture e disegni di Henry Moore. In quell'occasione è stato possibile ottenere l'acquisto di questa scultura, una delle più importanti nella produzione recente del grande scultore inglese. Il tema, lungamente elaborato, della figura giacente, è portato qui alla massima sintesi: a un equilibrio e, insieme, a una continuità assoluta tra vuoti e pieni, rilievi e cavità. Il motivo della correlazione di forme esterne ed interne, che è al centro della ricerca plastica dell'artista nell'ultimo decennio, ha in quest'opera una delle più chiare e alte espressioni.

EDUARDO PAOLOZZI (Edimburgo 1924): 'Krokadeel'; datato 1959; bronzo, alt. cm. 93 (inv. n. 5136); acquistato alla XXX Biennale di Venezia nel 1960.

Molto successo ha riscosso la presentazione, nel padiglione britannico della XXX Biennale, della scultura di Edoardo Paolozzi, che unisce motivi "informali", e surrealisti, non senza una vena letteraria, e qualche volta di "humor" alla Dubuffet. Quest'opera, anche per la vigoria plastica della massa a cui si sovrappongono, come tratti di un viso stravolto, elementi meccanici, è tra le più interessanti nella produzione recente dell'artista.

P. BUCARELLI

DONI ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA (1961)

GIACINTO GIGANTE (1806-1876): 'Marina d'Ischia', firmato G. Gigante; olio su tela, cm. 37 x 56 (inv. n. 5128); donato dall'ing. Leone Ambron di Firenze.

In questa limpida veduta marina la maniera del Gigante ha ormai raggiunto la piena maturità; nella produzione tarda dell'artista, che spesso ripete di pratica motivi abituali, questo dipinto è tra le cose più fresche e immediate. Eseguito in gran parte dal vero, in toni di grigio argenteo, è magistralmente inquadrato: oltre il primo piano vuoto e luminoso, quasi controparte del cielo, i volumi delle case, immersi nella luce, formano uno schermo animato, al di là del quale, nell'atmosfera iridata del cielo e del mare, si disegna tenue il profilo dell'isola. Le macchiette e le capre in primo piano, benchè siano un motivo consueto e di maniera, sono dipinte con tocchi rapidi e vivaci: come pure gli alberi e i cespugli che, con i loro toni più scuri, danno risalto all'ariosa spazialità dell'insieme.

Il quadro era già stato esposto per lungo tempo nella Galleria quale deposito temporaneo (cfr.: P. BUCARELLI, *La Galleria Nazionale d'arte moderna*, p. 12).

VITO D'ANCONA (1825-1884): 'Signora con l'ombrellino'; olio su tavoletta, cm. 28 x 17,5; (inv. n. 5127); donato dall'ing. Leone Ambron, Firenze.

Vito D'Ancona non partecipò che in parte al movimento dei Macchiaioli. La sua educazione e i suoi interessi letterari, quando non lo conducono al romanticismo esplicito



VITO D'ANCONA: SIGNORA CON L'OMBRELLINO

del quadro storico (come 'L'incontro di Dante e Beatrice', del '71), sono tuttavia un freno alla spregiudicatezza della sua esperienza pittorica. Nella maggior parte delle sue opere un disegno delicato e quasi purista e un chiaro-scuro morbido e sensibile impediscono alla luce e al colore d'imporsi come soli principi costruttivi del quadro. Non sempre, però: lo studio approfondito dell'arte antica, e specialmente della pittura veneziana del Cinquecento, gli dà talvolta un senso dei valori luminosi e coloristici che lo pone al livello dei più audaci pittori "di macchia". Così in questa 'Signora con l'ombrellino', certamente una delle pitture più libere di tutto l'Ottocento italiano e delle più vicine alle contemporanee ricerche degli Impressionisti francesi. Sotto la macchia abbagliante dell'ombrellino, le macchie larghe e sintetiche (avana e rosso-fragola) costruiscono con grande sicurezza la figura sul fondo verde del prato. L'impasto è denso, intriso di luce; la pennellata forte e sostenuta: come nell'ultimo Tiziano, che il D'Ancona aveva studiato, col Signorini, a Venezia.

L'incostanza stilistica del pittore rende difficile stabilire la data del quadro; ma, trattandosi certamente della



G. GIGANTE: MARINA D'ISCHIA

sua opera più direttamente ispirata alla teoria della "macchia", penso che sia ragionevole situarla intorno al 1860, cioè nel momento del maggior fervore di rinnovamento del gruppo fiorentino.

Il quadro, già da tempo in deposito presso la Galleria Nazionale (cfr. P. BUCARELLI, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, pp. 16, 53), è entrato a far parte delle



G. TOMA: RITRATTO

collezioni dello Stato per il generoso dono dell'ing. Ambron: precedentemente aveva fatto parte della coll. Galli e della Galleria Pesaro.

Come uno dei più rappresentativi dipinti della "macchia", è ampiamente citato e riprodotto, oltre che nelle pubblicazioni riguardanti specificamente il D'Ancona, nelle storie dell'Ottocento italiano e della scuola macchiaiola (v. principalmente il saggio di E. CECCHI in *Boll. d'arte*, gennaio 1927, e la *Storia dell'arte dell'Ottocento* del Sansoni e del Cecchi).

ODOARDO BORRANI (1833-1905): 'La Galleria dell'Accademia a Firenze', firmato *Borrani*; olio su tela cm. 25 x 38,5 (inv. n. 5130); donato dall'ing. Leone Ambron di Firenze.

Questo dipinto, che non conserva neppure il ricordo dell'asciutta fattura macchiaiola, è sicuramente da riferirsi a un periodo assai tardo dell'attività dell'artista, non anteriore, comunque, al 1880. Pur non essendo tra le opere più significative, è uno schietto documento dell'opera tarda del Borrani, in gran parte rivolta a fissare aspetti caratteristici di Firenze.

Il dipinto era già da qualche anno esposto nella Galleria Nazionale come deposito temporaneo.

GIOACCHINO TOMA (Galatina 1836 - Napoli 1891): 'Ritratto', siglato *G. T.* e datato 1867; olio su tela cm. 40,5 x 30,5 (inv. n. 5129); donato dall'ing. Leone Ambron di Firenze.

L'eccellente ritratto di giovane uomo appartiene al periodo di maturazione dello stile del Toma; nei dieci anni che vanno dal 1864 al '74, dopo aver superato il naturalismo palizziano, il Toma si allontanò dalla scuola napoletana, visse appartato e in povertà, approfondendo quella ricerca dei valori pittorici e di semplificazione del racconto che gli permise di giungere alla definizione del proprio stile in contrasto sia alla modestia veristica del Palizzi sia al verboso storicismo del Morelli. Di quel periodo di serrata ricerca non rimane praticamente nulla: di qui l'importanza storica di questo dipinto, che dimostra come nel '67 il Toma avesse già fissato, nell'unificazione dei partiti di luce e di ombra, nella castigatezza degli accordi cromatici e della pennellata, nella fermezza della costruzione, i caratteri essenziali della sua nuova pittura.

Il dipinto era già da qualche anno esposto nella Galleria Nazionale come deposito temporaneo.

JEAN FAUTRIER (Parigi 1898): 'Tempo d'estate'; firmato e datato *Fautrier 57*; olio su carta cm. 116 x 89; donato dall'artista.

Il dipinto, col titolo originale 'Summer time', è elencato col n. 327, come proprietà dell'artista, nel *catalogo*

dell'opera di Fautrier a cura di Palma Bucarelli (*Il Saggiatore*, ed. Milano, 1960). È una delle opere più libere e "cantate", del periodo più " lirico ", dell'artista; una di quelle in cui il ritmo saliente del colore più intimamente si lega con il movimento ondoso della materia. Il nucleo plastico-coloristico è sospeso sul campo trasparente come una nuvola vista dall'aeroplano sul piano ondulato della campagna.

RENATO BIROLLI (1906-1959): 'Nudo col velo nero'; firmato e datato *Birolli '41*; olio su tela cm. 109,5 × 89,5 (inv. n. 5142); donato dall'ing. Alberto Della Ragione, Genova.

Del movimento di " Corrente ", duramente avverso al pacifico conformismo del " Novecento ", e ormai chiaramente impegnato anche sul terreno morale e politico, Birolli è stato, con Guttuso, il capofila; lo scopo era di riportare la pittura italiana, attraverso un riesame severo dell'arte moderna europea, sul piano dei grandi problemi storici del momento. Di quella fase di ricerca piena d'intenzioni polemiche, questo dipinto è, con il 'Gineceo', una testimonianza essenziale: quasi un romanzo, per più d'un tratto vicino alla narrativa di Vittorini e di Pavese, e alla lirica di Quasimodo e di Gatto. Due temi, in certo senso contraddittori, erano allora al centro della ricerca " europea ", di Birolli: la pienezza formale, la classicità di Matisse, e il dramma chiuso, la tensione spirituale di Van Gogh. In altri termini: la stesura pura, satura, alta del colore e il tormento dell'analisi profonda, crudele del disegno. " Ho inteso ora ciò che voleva Van Gogh ", scriveva Birolli nel suo Taccuino del '41; e altrove, nello stesso anno: " Mi capita un fenomeno non so se ottico o di altra qualità. Dev'essere impedito di rompere un fondo giallo o d'altro colore, il quale *deve* continuare nelle sue infinite modulazioni a essere giallo o d'altro colore. La linea stenta a introdursi in questo amalgama ", Anche per un altro aspetto questo dipinto è un'opera capitale nella storia dell'agitata formazione di Birolli: per la tangenza con le ricerche che, negli stessi anni, portava innanzi, a Roma, Mafai. " C'è chi si muove — annota — su paralleli vicini e soffre smisurate lontananze, come Bini e tanti altri, come Mafai. Ed io son fermo, ma come non riconoscermi la stessa sorte? ", Anche la cronaca di quegli anni d'angoscia morale spiega l'incontro: Mafai aveva vinto il premio Bergamo dopo una lotta accanita tra i componenti della giuria, e la sua vittoria pareva, ed obbiettivamente era, la vittoria dell'arte autentica contro l'ufficialità peggio che accademica del premio Cremona. I ricordi di Mafai, in questo quadro, sono evidenti se non intenzionalmente ostentati: nella natura morta del fondo, nel disegno delle gambe, nell'arabesco (che rammenta, insieme, Matisse e Scipione) del velo nero sulla carne arancione. E anche questo incontro, a cui non è estraneo Guttuso, tra " scuola romana ", e il gruppo milanese inizialmente formato e moralmente orientato da Edoardo Persico, ha un'importanza decisiva per il costituirsi della " giovane pittura ", sulla base di uno stesso programma o, piuttosto, di una stessa rivolta morale contro la situazione ufficiale.



J. FAUTRIER: TEMPO D'ESTATE

RENÉ LAUBIÈS (Saigon 1924): 'Pittura', datato 1959; olio su tavola, cm. 62,3 × 47,4 (inv. n. 5141); dono dell'artista.

Al di là delle poetiche dell'*informale*, le poetiche della materia e del gesto, la pittura contemporanea ripropone, in termini completamente nuovi, il problema del realismo e del lirismo. Tra i giovani pittori francesi, Laubiès è uno dei " lirici ", più sensibili e la sua concezione della pittura-poesia deve molto all'esperienza diretta dell'arte, del pensiero, del modo di vita dell'Estremo Oriente. Ha infatti trascorso la giovinezza in Indocina. La sua, come si vede da questo quadro fatto di tenui, leggermente striduli accordi di grigiorosa e di verdi, è una pittura silenziosa, che rifugge dalla brutalità della materia e del gesto, e vive di labili impronte, di tracce dissolte nella continuità infinita dello spazio e del tempo. La sua, dice Julien Alvard (*Quadrum*, 1958, V) " è una natura percorsa da segni il cui carattere imperioso si è poco a poco sottomesso all'armonia del tempo ",

P. BUCARELLI



R. BIROLLI: NUDO COL VELO NERO