

# I PITTORI

## 500 ANNI IN BIANCO E NERO

La mostra dell'incisione europea dal XV al XX secolo che si è aperta in questi giorni alla Galleria civica d'arte moderna di Torino offre un'occasione davvero unica e preziosa non fosse altro per il fatto che essa non trova, da noi, precedenti di sorta. E non ne trova, può dirsi, ad un livello così alto, nemmeno in Europa perché supera di gran lunga, per ambizione e per il numero e la qualità, nonché la rarità delle opere raccolte, alcune delle quali esposte per la prima volta, la manifestazione analoga che, or sono due anni, fu organizzata e ospitata a turno dai tre maggiori gabinetti di stampe del continente: Monaco, Amsterdam, Parigi. Ferdinando Salomon, cui risale l'iniziativa della mostra torinese, ha realizzato il vasto programma insieme a Luigi Mallé e ha potuto condurre in porto la difficile impresa dopo lunghi viaggi in Europa e in America grazie alle sue personali conoscenze e grazie, soprattutto, all'aiuto di Lessing Julius Rosenwald, trustee della Biblioteca del Congresso di Washington, noto collezionista e mecenate, che ha reso possibile il prestito di alcune rare opere conservate in musei degli Stati Uniti. È stata determinante anche la collaborazione di Karel G. Boon, direttore del Rijksprentenkabinet di Amsterdam. Undici musei europei, sette americani e quattro italiani nonché alcuni raccoglitori privati hanno contribuito al successo di questa manifestazione che si pone ad un livello indubbiamente internazionale. Le opere raccolte sono 337.

Forse non è del tutto esatto affermare che l'incisione, in quanto espressione autonoma, abbia sofferto, nella considerazione generale, dei pregiudizi derivati dall'equivoca divisione fra arti maggiori e arti minori, se non altro perché essa non poteva venir considerata "ab antiquo" che in stretto rapporto con la "più nobile delle arti", l'arte del disegno. Grava su mai su di lei l'ipoteca di un'atteggiamento critico più recente ereditato dall'estetica idealista la quale, identificando intuizione con espressione, limitava o sopprimeva affatto la portata dell'atto esecutivo; un atteggiamento che ha reso impossibile, soprattutto da noi, ogni indagine che tenesse conto dei mezzi e delle tecniche e, ciò che più importa, della fatale incidenza di queste sul linguaggio. Lo stretto, inscindibile rapporto dialettico che intercorre fra invenzione e lavoro, che non sono mai isolabili in un'opera allo stato di elementi puri. Fra opera e procedimento, fra intuizione e materia, fra creatività e mezzi tecnici e quindi fra creatività e tradimenti

che a quei particolari mezzi tecnici sono connesse e da essi in qualche modo determinate, il conseguente ridimensionarsi, infine, della nozione di "artigiano", son dati che si offrono come strumenti essenziali e insostituibili per comprendere, anche storicamente, quella particolare tecnica espressiva che è appunto l'incisione. Di ciò non mancò di rendersi conto, sin dagli anni Venti, Henri Focillon che dei tanto amati "maîtres de l'Estampe" fu l'interprete più intelligente e appassionato. «La stampa ha in sé un carattere enigmatico che le deriva dal suo potere d'astrazione. Essa non lotta per emulare la vita ma la traspare in un registro di due note i cui accordi soon più imperiosi delle vaste risorse della gamma cromatica... Anche quando è ridotta a pura linea, questa è dotata di un penetrante vigore che deriva dalla materia inflessibile nella quale è incisa. Proprio come un punto essa risplende di intensità ipnotica... Diverse famiglie spirituali possono giovare di ogni tecnica possibile, ma ogni materia ha i suoi eletti e i suoi iniziati. La famiglia degli incisori in particolare. Essa abbonda di visionari rischiarati da una stessa segreta fiamma o toccati dai suoi riflessi». Qualche anno più tardi, nella "Vie des Formes" Focillon precisava questo concetto sostenendo che le materie comportano un certo destino o, se si vuole, una certa vocazione formale e, allacciando la nozione di materia a quella di tecnica, affermava che ogni tecnica è un ambiente la cui influenza eguaglia o supera quella dell'ambiente storico. È evidente che il critico francese, il quale scopriva sempre contraddizioni là dove si vuol astrarre un ipotetico "spirito dell'epoca" e che invece era particolarmente sensibile a registrare quelle spinte contrarie che agiscono nel bel mezzo di una situazione comune, è evidente come avesse buon gioco a rinvenire proprio nel mondo dell'incisione, più della pittura iniziato a



WILLIAM BLAKE, LA GARGOYLE DI LONDRA (WASHINGTON, BIBLIOTECA DEL CONGRESSO, COLLEZIONE LESSING ROSENWALD)

prove continue con la tecnica e a rapporti con la materia, affinità che vanno al di là delle varie epoche e delle stesse culture nazionali. A questo proposito molto acutamente André Chastel ha notato come la nozione di "famiglie spirituali" con cui Focillon invitava a dare consistenza a quei moti che appartengono artisti diversi di epoche diverse, era un'intuizione, espressa in forma facile e quasi popolare, che scopriva nel campo artistico il gioco di certe affinità sottili e segrete, ma determinanti, di cui si potrebbe rendere conto soltanto una superiore "antropologia", un'intuizione che sembra precludere ciò che oggi si viene scoprendo nell'opposizione fra "diacronia" e "sincronia" e che si tenta di formulare nel contrasto fra il classificare secondo successione o secondo struttura.

Certo è che la storia dell'incisione ha una sua interna struttura che le è propria, un suo percorso autonomo che non sempre coincide con quello della pittura al quale tuttavia corre parallelamente, con frequentissimi scambi di influenze, con continue interferenze e compenetrazioni. È una storia nel suo insieme diversa, o almeno "altra". Non corrispondono, ad esempio, i rispettivi diagrammi dei valori che se talvolta si sovrappongono combaciando in alcune punte più alte, come nel caso del Dürer, di Rembrandt e di Goya, altre volte divergono decisamente per assenze o presenze nei rispettivi campi. Ma diversa, soprattutto,

è la qualità espressiva dell'incisione, diversi i mezzi con cui comunica, diversa quindi la sua lingua. E poiché alcune comuni proprietà caratterizzano le prospettive offerte da un mezzo particolarmente suscettibile ad attivare l'incontro fra il mondo spirituale e quello materiale, in altre parole fra la fantasia e la tecnica, comuni tonalità di sentimenti avvicinano spesso gli artisti che dal mondo dell'incisione furono attratti. La nozione di "famiglie spirituali" avanzata a questo proposito dal Focillon, qualora si traduca in approfondito esame che indichi i vari ordini di relazioni specifiche, è una base indispensabile per comprendere gli incisori. La prima considerazione che nasce, infatti, al termine del giro per le sale della mostra torinese è questa: se, con criteri di scelta equivalenti, si fosse cercato di dare un panorama analogo della pittura europea dal Quattrocento al Novecento il risultato sarebbe stato molto differente. La componente delle varie forme ha, nell'incisione, una direzione certamente diversa. O almeno è possibile, sulla base degli stimoli estetici da essa forniti, trarne in qualche modo una componente, il che non è pensabile nemmeno in teoria per la pittura. Nell'incisione tale componente indica una direzione che si addentra, senza dubbio, verso zone di introversione, notturne, visionarie. Anche perché, nei confronti della pittura, vi è qualcosa di più privato nella pratica dell'incidere, una costante radice di intima riflessione, una

sorta di assorto colloquio dell'artista con se stesso, un colloquio che trae alimento dalle continue prove ed esperimenti con le possibilità offerte dalla materia. Un lavoro che si ama immaginare notturno, a lume di lampada, solitario, intenso e silenzioso. Al che si aggiunge, come fatto determinante, l'origine nordica dell'incisione, comune questa alle due direzioni, quella popolare dell'"imagerie" che si afferma con la xilografia nei primi decenni del Quattrocento, e quella più colta, dell'incisione in rame nata pochissimo dopo nell'ambiente degli orafi, dei cesellatori, degli argentieri.

Un'origine nordica, nutrita di sogni e di fantasticherie, che si riflette sulla parte più viva dell'incisione italiana alla quale anche si deve l'esistenza, accanto all'Italia classica, di un'Italia magica, notturna, ricca d'incantamenti e di stregonerie che, per una sorta di trasmutazione alchimistica di dati culturali e figurativi comuni e di curiosità naturalistiche, ha saputo creare nuovi spazi alla vita dello spirito. È il caso, per esempio, di alcune prove di Marcantonio, che pur si serviva di idee di Raffaello, e a proposito del quale è arduo con dividere il giudizio negativo riflesso dal catalogo. Se non altro per il fantastico "stregozzo" che porta la firma del mediocre Agostino Veneziano ma che quasi certamente gli spetta. È il caso, nel secolo successivo, del grande Castiglione, di Stefano della Bella e di altri spiriti lunatici e saturnini che avremmo forse amato veder rappresentati con qualche numero in più.

La scelta tuttavia che la mostra offre è più che notevole e la presenza di molti fogli di estrema rarità le conferisce il ruolo di un avvenimento davvero eccezionale. Basti ricordare qui la presenza di 11 incunabili e di un nutrito gruppo di opere del maestro E.S., forse sin qui mai così ben rappresentate, soprattutto per la serie di carte da gioco di Bologna che vengono esposte per la prima volta. Va ricordato ancora il gruppo bellissimo di incisioni profane del "Maestro del Libro di Casa", lo stupendo esemplare dei nudi di Pollaiuolo venuto da Washington, la serie completa delle incisioni del Mantegna negli splendidi esemplari di Amsterdam, l'intelligente scelta dei Dürer, gli stupendi Seghers, i perfetti esemplari di Rembrandt venuti da Amsterdam, da Washington, da New York e da Coburgo, le prime edizioni di Goya fra cui i quattro "tori Bordeaux" di Washington esposti per la prima volta insieme, e poi i Blake, i Maryon, i Bredin, i Degas, i Munch. Il catalogo, preceduto da un profilo storico critico di Luigi Mallé che supera le 150 pagine e arricchito dalle precise note di Ferdinando Salomon resterà certamente un prezioso strumento per gli studiosi dell'incisione.

GIULIANO BRIGANTI