



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

## L'INCISIONE ITALIANA DELL'OTTOCENTO

Lamberto Vitali, «Domus», 32, agosto 1930, pp. 49-51, 74.

In Lombardia non c'è da parlare di ripresa della tradizione. In questa terra la stampa non ha mai allignato, come a Venezia e a Roma, in modo pieno e decisivo e a voler ricercare l'ultimo pittore incisore degno del nome bisognerebbe risalire addirittura al Procaccini. Le tavole illustrative, del Dal Re, puerili graffiature più che incisioni, o quelle più piacevoli e molto più sapienti dell'Aspari, cronista della città settecentesca, non possono certo essere messe in conto o ricordate come esempio; e dei bulinisti usciti dalla scuola allora famosa del Longhi, s'è già detto tutto quello che c'era da dire.

Nel romanticismo dei fogli di Federigo Faruffini bisogna dunque trovare il primo anello della nuova catena, l'inizio di una nuova scuola che, come tutte le scuole, ha avuto le sue vittorie e le sue sconfitte; qui, a conti fatti, pur con una produzione abbondante più che in qualsiasi altro luogo d'Italia, forse più sconfitte che vittorie. Ma per tornare al Faruffini, c'è da domandarsi s'egli si sia reso conto di tutte le risorse che gli offriva la punta; spesso le sue acqueforti soffrono perché soverchiate dai dipinti. Partito dalle composizioni pittoriche, il Faruffini di rado se n'è liberato, o meglio, nel trasporto sulla lastra non ha saputo riesprimersi con nuovo linguaggio; specie nelle incisioni, «La porta degli Alighieri a Firenze» e il «Beato Bernardino da Feltre che dà il pane durante la carestia del 1490», il mestiere è freddo e scolastico, il segno monotono e, direi quasi, antigrafico, per quanto la ricerca d'un rigoroso chiaroscuro sia palese. Un progresso sensibile bisogna riconoscerlo negli «Scolari dell'Alciato», nel «Cesare Borgia e Machiavelli», nella «Vergine del Nilo», ma concluderei con un giudizio critico dubbio se non avessi qui davanti agli occhi la «Donna con il liuto (Giada)», dove probabilmente è effigiata la moglie dall'artista, e l'«Autoritratto» l'ultima lastra che il Faruffini ha inciso; con questa, il suo posto sé l'è guadagnato più che con tutte le altre. Ed alla valutazione favorevole, non mi muove soltanto la pietà per l'artista che per tragico presentimento vi si è raffigurato suicida nello studio, singolare anticipo della tremenda scena di Perugia, con la quale egli finì una vita piena di delusioni e d'amarezze d'ogni sorta: la lastra è davvero opera d'un incisore compiuto. Mentre il segno appare come liberato e vibrante, la figura dell'artista sdraiato, messa contro luce, si modella con bellissimi passaggi fino a raggiungere toni densi e succosi; e, lasciando da parte per una volta il fatto tecnico, qui si sente davvero la presenza di un autentico pathos romantico, come poteva venire solo dalla conclusione di una vita così tormentata e così in accordo con l'aria del proprio tempo.

Un altro anello della catena è quello del Cremona e del Grandi (il Ranzoni sembra non abbia toccato mai una lastra). Del Cremona ricordo un «Ritratto d'Umberto I», grande litografia fatta di commissione, che non aggiunge nulla all'opera del pittore. Le felici ricerche tonali del gruppo Ranzoni-Cremona-Grandi si avvertono meglio nelle acqueforti dello scultore, squisitamente accordate con delicatezze quasi femminee; sono - le migliori - piccole lastre, pochissimo elaborate, talvolta soltanto toccate, sempre compiute nel breve termine d'una emozione, documenti d'un felice momento creativo. La forma si sfarina e si dissolve, fra toni e mezzi toni preziosi; c'è davvero qualcosa di musicale in quest'umanità sognante, virginea ma di una sensualità latente che affiora e appena profuma l'aria velata cara ai milanesi (si veda soprattutto «Fasma», il «Ritratto di Enrico Cairoli» e il «Bambino dormiente»). È una sensibilità non sciupata dalle eleganze ricercate del Cremona, ma vicina talvolta alle più profonde e turbanti espressioni del Ranzoni. Fra tutte le



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

incisioni dell'Ottocento lombardo, queste brevi strofe mi sembrano, se non le più perfette, certo fra le più squisite e le più genuine. E me ne convinco quando mi vien fatto d'aprire una cartella d'acquaforti del Conconi o di Mosè Bianchi; ma specie del Conconi, perché dal Grandi s'arriva logicamente, o meglio si scende, senza intervalli fino a lui. Il tempo, che è il più onesto critico ch'io conosca e che mette a posto ogni cosa con perfetta giustizia, ha sfrondato di molto la fama di quest'artista; oggi noi non sappiamo guardare all'opera dipinta ed incisa del Conconi come faceva ancora pochi anni addietro Raffaello Giolli ed il nostro giudizio è ormai ben lontano dal suo. Basta aver occhi per vedere come pesino nel mondo espresso dal Conconi il suo sentimentalismo dolciastro, degenerazione delle emozioni cremoniane e ranzoniane, e il gusto per il racconto spinto fino al soggetto di genere; difetti questi che si ritrovano naturalmente in tutta l'opera incisa. Ma qui bisogna aggiungere che la concezione che il Conconi ebbe della stampa, doveva per forza portarlo a risultati ancora meno soddisfacenti; la ricerca di effetti pittorici lo spinse a suscitarli con velature d'inchiostro, dosate tiratura per tiratura, così che l'acquaforte si tramutò in qualcosa di ibrido che è molto vicino al monotipo. Ed è questa l'eredità che egli ha lasciato agli incisori che seguirono: vero «mal lombardo», palla di piombo dalla quale ci si incomincia a liberare soltanto negli ultimi tempi. La mia premessa mi dispensa da un minuto esame delle ottantaquattro acquaforti che compongono l'opera grafica del Conconi; ma voglio ricordare il «Cortile del Palazzo Marino», del 1877 una delle prime incisa con un mestiere già sicurissimo, e quella «Vita contemplativa», autoritratto che ben riassume il carattere bizzarro dell'artista.

Di recente Aniceto del Massa, critico che ama e conosce l'incisione moderna come pochi altri in Italia, notava che la principale caratteristica delle stampe ottocentesche è l'onestà tecnica che si riscontra pressoché in tutti; l'osservazione ha più d'un fondamento di verità, ma s'ha da aggiungere che quest'onestà si perde a poco a poco - come s'è visto per il Conconi - quanto più ci si avvicina agli ultimi decenni del secolo, fino a sparire in modo decisivo, *proprio di pari passo con le false bravure del basso Ottocento pittorico*, nella ricerca di effetti volgari e tutti apparenti. È onesto Eleuterio Pagliano, acquafortista d'un mestiere sicuro e preciso, ma la sua classe non muta per questo; e quando egli riporta sulla lastra le composizioni dei dipinti, il «Luciano Manara morto» e «La morte della figlia del Tintoretto» per esempio, da lodare non c'è che una grande abilità di pura e semplice riproduzione, e quindi essenzialmente meccanica. Mi piace invece quando egli abborda una piccola lastra ed improvvisa, come nel «Ritratto d'uomo» qui riprodotto; ritratto ottimamente conchiuso e portato in fondo con leggerezza e sobrietà di tocco e con un gusto interpretativo non superficiale. Ma in nome dell'onestà di mestiere, chi si sentirebbe di salvare un Dell'Orto? La verità è che a lasciarsi guidare soltanto e soprattutto dall'esame della tecnica s'arriva a conclusioni critiche fuori strada; è necessario anche in questo campo, che non è una bandita di caccia per pochi privilegiati, guardare alla personalità dell'artista perché soltanto così non abbagliano le luci che brillano dagli specchietti per le allodole.