



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

L'INCISIONE ITALIANA DELL'OTTOCENTO

Lamberto Vitali, «Domus», 29, maggio 1930, pp. 31-33, 72.

Quanto siano diversi da quelli del Fattori l'arte di Telemaco Signorini e il suo temperamento lo confermano in modo ben chiaro anche le acqueforti che di lui ci rimangono e che sono condotte con tutt'altre intenzioni e tendono a tutt'altri risultati.

Nella lettera informativa al Presidente dell'Accademia di Belle arti in Firenze, il Signorini ricorda tre volte la sua opera grafica: «nel 1868 e 69 feci molte incisioni all'acqua forte per libri di scienza e d'arte», «nel 1876 lavorai a Vinci e in compagnia del prof. Gustavo Uzielli, illustrai con acqueforti il suo libro scientifico su Leonardo», «nel 1886 lavorai molto a delle acqueforti del nostro mercato che tolsi da miei quadri e dia miei studi». Accenni che sono sufficienti per fissare in modo sommario l'attività del Signorini incisore e per dedurre che egli fece soprattutto opera di illustratore e di traduttore dei suoi dipinti; e sotto quest'ultimo aspetto egli è comunemente più noto, ma non so con quanta ragione. Nella serie delle grandi acqueforti del vecchio centro di Firenze, molti colpi non arrivano al bersaglio: voglio dire che nella smania di non perdere nemmeno uno degli effetti pittorici, il segno si accavalla, si ripete senza efficacia, s'inaridisce. In poche parole manca quell'economia che regge ogni opera grafica, mentre il deplorabile abuso delle velature d'inchiostro nella tiratura mal tenta di supplire alle manchevolezze dell'incisione; e a questo s'ha da aggiungere che le stampe naturalmente ripetono, moltiplicandoli, i difetti dei dipinti, che segnano proprio uno dei momenti di depressione nella disunita attività signoriniana. Risultati affatto diversi e decisamente migliori sono ottenuti in altri fogli derivati dai dipinti, ad esempio in «Pietramala», nella «Primavera» e nel «Novembre»; specie in quest'ultimo le delicatezze tonali del quadro sono mantenute nella lastra con una bella scala di grigi e di neri, mentre il segno è sottile e minuto, ma ben vibrante.

Ma forse il meglio della sua opera grafica, pur restando talvolta prigioniero dell'aneddoto, o di quello spirito acuto, tagliente, un po' paradossale, troppo intelligente dal quale non si separò in tutta la vita, il Signorini lo diede nelle illustrazioni delle tre raccolte di novelle veristiche di Diego Martelli: «Primi passi» (Fratelli Bocca Editori, 1871), «Fornicazioni di Fra Mazzapicchio» (Tipografia Nistri, Pisa, 1875), e «Storielline» (Fratelli Nistri, Pisa, 1876). Costretto a dir tutto in breve spazio, qui il Signorini vi riuscì senza disperdere le sue forze; e il segno aderì più strettamente al soggetto propostogli dall'amico Diego, che d'altra parte lo riportava in un clima ben confacente alle sue tendenze e ai suoi umori. Di questo gruppo, l'acquaforte che illustra la prima novella delle «Fornicazioni di Fra Mazzapicchio», quella che dà il titolo al libro, vale per l'efficacia della rappresentazione e per un tocco magro e conclusivo, che superano l'evidente ispirazione letteraria; e l'altra qui riprodotta dai «Primi passi» ci riporta al più sensibile Signorini.

Dei post-macchiaiuoli (o meglio, degli pseudo post-macchiaiuoli) sono da ricordare i due Gioili, acquafortisti e litografi, con i loro fogli alquanto vignettistici e Ulvi Liegi, specie per un «Ritratto del Fattori», che è una fedele immagine del maestro, colto nella quiete del suo povero studio.

Un incisore che non delude i gusti dell'esigente ricercatore di virtuosissimi tecnici è senza dubbio Antonio Fontanesi, che conobbe i segreti dell'acquaforte come quelli della litografia e se ne seppe servire da accorto praticante. Ma con questo non voglio dire che le incisioni di questo pittore abbiano da essere apprezzate soltanto per la loro squisita preziosità tecnica; ben altri titoli esse hanno per rimanere fra le più belle dell'Ottocento italiano.



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

Il Fontanesi ha cominciato presto ad incidere, più per bisogno che per sua passione, e del periodo ginevrino appunto sono le serie di litografie con le vedute del lago («Musée Suisse», Ediz. Gruaz, 1854-1855) e della città («Promenades pittoresques à l'intérieur de Genève», Ediz. Pilet et Cougnard, 1856). Se nelle prime s'avvertono ancora i legami alla maniera del Calame, le altre testimoniano d'una sensibilità più matura; la riposante quiete di certi aspetti provinciali di piazze e di strade è tradotta nella lastra con passaggi di tono assai delicati; pure quel che verrà più tardi qui c'è appena in boccio. Le prime acqueforti, del 1862, sono poco elaborate e ancora incerte come espressione tecnica; di quattro e di cinque anni più tardi sono i due album della Londra vittoriana, pubblicati durante il breve e poco fortunato soggiorno inglese. Nelle due serie d'incisioni ottenute con un facile procedimento allora molto in voga ed al quale ha ricorso più volte lo stesso Corot - l'eliografia - si sente che il Fontanesi ha veduto e amato l'ultimo Turner; la rappresentazione ha perso la secca obbiettività d'un tempo e in queste vedute quasi fantomatiche, la luce ha decisamente la parte più importante.

Sono le acqueforti, incise dal 1864 fin proprio agli ultimi anni, quelle che più contano nell'opera di Fontanesi, anche se, lui vivo, passarono inosservate o quasi; ecco, da un pezzo in qua, la sorte delle stampe, e non soltanto delle stampe, in Italia, dove il pubblico si decide a scoprire un artista, quando è morto e seppellito da qualche diecina d'anni e quando ormai la sua vita di stenti l'ha fatta e non può più dar ombra a nessuno. Ma queste sono delle note così dolenti che è meglio non toccarle; tanto i ciechi restano ciechi e non ci sono sermoni che valgano.

Qual'è il mondo del Fontanesi e con che linguaggio egli lo espresse? Voi sapete attraverso quali influenze e quali esperienze egli crebbe e maturò fino a farsi artista compiuto; non rifarò qui la strada, dal Calame ai paesisti francesi di Fontainebleau e al Corot, dal Constable e dal Turner al Ravier, che egli percorse, assimilando ma non mutando mai quell'individualità nobile, quadrata, inconfondibile, che è già presente nelle opere giovanili. Il suo panteismo romantico gli fu fonte costante d'ispirazione, nei ben composti paesaggi il vero rielaborato si trasfigura ed è soltanto un trampolino dal quale spiccare il volo a canti di un pacato lirismo. I cieli sono alti e infiniti, gli alberi solenni e maestosi, le figure hanno quasi la leggerezza di deità silvestri e si sperdono e si confondono nel gran tutto. La luce vibra da cima a fondo della lastra e bagna e avvolge ogni elemento della composizione, formandone un solo blocco, con un continuo *legato*; voi capite dunque che non sul giuoco della linea, come per il buono e vero toscano Fattori, sono impostate queste acqueforti, ma soltanto nel chiaroscuro. Il segno si spezza e si frantuma minutamente; qui gli tocca servire e piegarsi a rendere le vibrazioni dell'atmosfera, a rendere - secondo le parole dello stesso Fattori - visibile l'invisibile. E questo lavoro, quasi assente dalle prime lastre (quelle del 1862, dedicate all'amico Marchese di Brume, nelle quali passano più di una volta echi corotiani), cresce e matura con il maturarsi dell'artista e domina nelle incisioni dell'ultimo periodo, dalla «Campagna del Delfinato» al «Lavoro» dal «Sole di primavera» al «Pascolo», mentre la luce, dapprima un po' cruda, come nella «Giannina e il suo pollame», si placa e si fa più calma e riposata, sì che dai neri si passa a tutta una gamma di grigi veramente squisiti.

Il Fontanesi non fu solo in quel periodo ad incidere a Torino; di tutto il gruppo d'allora ci sarebbe da ricordare almeno, oltre il Beccaria, l'Avondo e il Rayper. Il contenuto naturalmente non è lo stesso, ma la botte dà il vino che ha; pure questi fogli dei due pittori acquafortisti avrebbero diritto d'essere dissepoliti dal completo oblio d'oggi, non foss'altro per la sicurezza del mestiere, privo del minimo indulgere a trucchi e a combinazioni casuali di tiratura. Ma specie per le lastre dell'Avondo si potrebbero ripetere le parole d'Emilio Cecchi a proposito dei dipinti: equilibrata nobiltà, contenuto compiacimento tonale, versatile industria stilistica. E per chiudere del Fontanesi e dei fontanesiani, voglio ricordare un dilettante che al maestro ricorse talvolta per consiglio, il conte Gilberto Borromeo; la sua ispirazione procedette più spesso da fonti culturali che da quelle



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

eterno della natura, ma nella storia dell'incisione italiana dell'Ottocento c'è un posto, sia pur piccolo, anche per la sua opera.