



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

L'INCISIONE ITALIANA DEL NOVECENTO

Lamberto Vitali, «Domus», 34, ottobre 1930, pp. 28-30, 72.

Un mio amico pittore, incisore e scrittore non degli ultimi arrivati, lo Chamfort moderno per intendersi, mi dice spesso, con un sorriso ironico e con due occhi piglia in giro, che io sono il laudatore di quelli che «non sanno incidere». Se avete avuto la pazienza di leggere le quattro righe che ho pubblicato finora in queste pagine, la mia risposta la sapete già e non ve la ripeto; ma il fatto è che io e il mio amico rappresentiamo un po' le due opposte tendenze che da un pezzo dividono in Italia campo dell'incisione. Da una parte, i sacerdoti della tecnica - che adorano in Méryon più l'esecutore che l'artista - per una morsura ben condotta farebbero carte false; dall'altra, pochi, forse pochissimi, - che vogliono vedere innanzi tutto il fatto artistico - di saggi calligrafici non sanno che farsene e non abboccano ai miracoli dell'alchimia da laboratorio. Io credo proprio che, come sempre, i pochi, gli «happy few», abbiano ad aver ragione, perchè dopo tutto non c'è motivo di giudicare la stampa con un criterio che nessuno si sognerebbe mai d'applicare, tanto sarebbe cosa ridicola, a un'opera poetica o a un dipinto.

In questa scorribanda fra i fogli degl'incisori contemporanei nostri, saremo dunque in piccola compagnia; lasceremo da parte forse più d'un nome che va per la maggiore, cercheremo insieme, come se fossimo davanti a una cartella, alla luce delle finestre del nostro studio, di indugiarsi più a lungo su chi più c'interessa e di passar via di volata chi non sa darci nemmeno un minimo d'autentica emozione. Si dirà forse che questo è porre in atto un procedimento critico partigiano e fazioso, ma se si vuol mettere un po' d'ordine e finalmente seppellire i falsi dei, bisogna pur esser partigiani e aver il coraggio di dire schietto perché questo va o non va.

Ho detto che sarà una scorribanda, non una passeggiata ordinata e precisa, con le sue brave tappe prestabilite e con la sua andatura professorale; non potrebb'esser altrimenti. Quando ancora i nostri amici stanno lavorando fra acido e lastre, sarebbe una ben vana pretesa quella di abbozzarne la storia; contentiamoci di sfogliare, senz'altro desiderio che d'un raffinato godimento, contentiamoci di sfogliare, nel modo più intelligente possibile, albi e cartelle.

Mi sembra di aver già detto la verità lapalissiana che soltanto le epoche artisticamente felici hanno una produzione grafica non inferiore: ad artista mediocre, mediocre incisore. E già insieme s'è visto come nel tardo Ottocento e sul principio del nuovo secolo alla decadenza della scuola pittorica italiana s'accompagnasse quella dell'incisione. Non contava che Fattori fin negli ultimi anni continuasse a lavorare da sè e per sè, fra il disinteresse e il misconoscimento generale; le nuove generazioni che venivano su, a incidere non pensavano nemmeno, sì che questa nobile arte era ridotta ad esser per le mani dei pittori falliti e delle signorine in attesa di accasarsi.

E c'era chi rifaceva Brangrwyn, illudendosi di riprendere la tradizione di Piranesi rivissuta con un pathos moderno, e c'era chi aveva preso a maestro il Conconi e c'era chi invece portava anche qui le gonfiezze e gli estetismi dannunziani che il De Carolis aveva messo di moda nella xilografia.

In complesso, una gran confusione e una gran miseria, che cercava d'ammantarsi con la retorica delle inchiostature a trucco, che coprivano lastre grandi come lenzuola, come se nel far grande, nello sfruttare i facili effetti dell'acquainta e delle velature, e nello stampare in rosso o in arancione, stesse proprio l'essenza dell'arte. Altri, ed erano i più sinceri a modo loro, cercavano l'ispirazione in certa letteratura satanica e giungevano - come vedremo - a comporre opere non



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

volgari, anche se minate da un vizio d'origine; altri ancora, ma pochissimi, si davano a perseguire effetti di virtuosismo tecnico, scambiando così il mezzo per il fine.

In complesso, un quadro poco allegro, che, come in pittura, non lasciava presagire nulla di buono, tanto era scaduta l'abilità puramente manuale e tale era il disamore dei più dotati, degli autentici artisti in una parola, per questa preziosa e squisita forma d'arte. Soltanto nel ritorno degli scultori e dei pittori all'incisione originale stava la possibilità d'una risurrezione ed appunto perché in questi ultimi anni essi si sono felicemente riaccostati alla lastra di rame e alla matita litografica, m'è dato di scrivere queste pagine.

È giusto e doveroso ad un tempo principiare il nuovo discorso con due nomi, che sono nel cuore dei memori: quelli di Umberto Boccioni e d'Armando Spadini, e ricordare anche Umberto Moggioli, che con i compagni ha avuto in comune un triste destino. Per loro, scomparsi pur ieri, s'incomincia a vedere che qualcosa è davvero mutato; non tutto è realizzato nella loro opera grafica che ha più d'una volta l'aspetto d'un tentativo o d'un assaggio, ma il problema è impostato giusto e si sente subito che la strada battuta è quella buona.

Umberto Boccioni è stato il più fecondo; una ventina di fogli, fra puntesecche e acqueforti, è un bagaglio di già notevole, che sarebbe certo cresciuto se il soldato avesse avuto la ventura di tornar salvo alla sua arte. Ma anche così ce n'è a sufficienza per trarne un giudizio critico non superficiale e per dire anzitutto che queste lastre si presentano d'un valore assai vario: alcune non pretendono d'esser più d'un esercizio per domar la mano e per saggiare la nuova materia, altre - come la piccola «Piazza del Duomo a Milano» - devono esser lavori fatti per guadagnar quattro soldi in tempi di magra. Ma specie nelle puntesecche, condotte con un tipico segno vigoroso e maschio, tutto a strappi, e con la preoccupazione evidente di squadrature plastiche, eccoti davanti il Boccioni del periodo prefuturista, quando operava sulla falsariga d'un verismo un po' acre e sensuale; e questa personalità, di già inconfondibile, generosa, atta a cavar fuori tutto un carattere con acuta sensibilità, appare ben chiara nel «Ritratto della madre che lavora» e nella «Donna sul divano», che per altro non è priva di qualche scorrettezza formale.

Un temperamento opposto è quello del Moggioli, spirito intimo e delicato, alla ricerca di temi idillici e di dolcezze un poco snervate. Nelle sue cinque litografie - tutte del 1918 - egli cerca, nell'uniformità dei grigi, di tradurre le sue impressioni d'un sommesso lirismo: vedi il «Mormorio del ruscello», dalle due figurette femminili appena ammanierate, e la «Fanciulla al lavoro» che è senza dubbio la lastra più riuscita della piccola serie.

Dello Spadini non conosco che un'acquaforte, che resti a testimoniare di questa sua avventura fuor del campo pittorico; e la lastra è stata stampata postuma a Torino, a cura della Società Fontanesi, sotto la sorveglianza di Felice Casorati. In verità, a giudicare dalla prova che ho davanti agli occhi, non mi sembra che alla memoria dell'artista scomparso sia stato reso un ottimo servizio; le velature d'inchiostro hanno falsato da capo a fondo la lastra, tanto che si stenta perfino a ritrovare i segni incisi dall'acido. È troppo poco per poter ricostruire la figura dello Spadini incisore, che prometteva d'esser certo pari a quella dello Spadini disegnatore. Chi ha in mente i fogli, che sono fra i più belli di questo primo Novecento, dove, dal contrasto del segno e del pennelleggiare rapido, sorge un mondo nuovo, se pur non privo degli echi di Claudio Lorenese, deve rammaricarsene senza speranza. Davvero non v'è cosa più triste della parola non detta.