

Schede tecniche d'antiquariato n°32, di Pierdario Santoro.

Il processo di stampa di immagini artistiche.

Storia.

Da sempre l'uomo ha cercato di inventare sistemi per imprimere immagini. Dapprima sulle pareti delle caverne poi sulle superfici dei vasi o sulle pareti dei templi. In questa occasione ci interessa analizzare i sistemi adottati per produrre più copie di immagini artistiche in piano.

Una tecnica elementare inventata dai cinesi è considerata l'origine della stampa. Incidevano i testi classici e le immagini sacre su grandi lastre di pietra; quindi vi applicavano sopra un foglio di pergamena inumidita e lo pressavano con le dita affinché penetrasse negli incavi precedentemente scolpiti, poi passavano sul retro del foglio un tampone imbevuto d'inchiostro, facendo attenzione a non fare colare il pigmento nei suddetti incavi sottosquadro. In questo modo ottenevano in negativo un'immagine uguale a quella incisa; infatti risultavano bianche le parti scolpite non inchiostrate. La stampa moderna ebbe origine in Cina, a seguito dell'invenzione della carta, intorno al 105 d.C.

L'inchiostro, quando si trasferisce da una matrice al foglio, inverte l'immagine; è dunque necessario eseguire il disegno alla rovescia, in particolare se contiene scritte; come se lo vedessimo allo specchio. Possiamo riconoscere quando una stampa è presa da un originale proprio perché a volte non viene capovolta durante l'incisione della matrice; anche gli stessi artisti a volte si sono sbagliati stampando ad esempio la propria firma al contrario o facendolo volutamente come Pablo Picasso (1881-1973). La xilografia si diffuse in Francia, Germania e Paesi Bassi all'inizio del 400' e conobbe la maggiore diffusione per quasi un secolo fino a Albrecht Dürer (1471-1528) ed ai chiaroscuristi italiani della metà del 500'. Il vantaggio costituito dalla possibilità di stampare un alto numero di copie non compensava il limite di una rappresentazione essenzialmente bidimensionale, nel momento storico in cui nasceva la prospettiva; ciò unito alla grande libertà espressiva dell'acquaforte, ne decretò il declino. Essa fu inizialmente legata alla riproduzione di immagini devozionali ed alla illustrazione dei libri. Gli artigiani intagliatori erano iscritti alle rispettive corporazioni e non assurgevano ancora alla vera e propria dignità di "artisti" così come è intesa dall'Ottocento, restando assolutamente anonimi.

La stampa calcografica (incisione) pare essere nata contemporaneamente ed autonomamente sia in Italia che in Germania attorno al 1430, quando il torchio a cilindri (foto 1) sostituì quello verticale usato fino ad allora per la xilografia. Fu subito utilizzata per stampe d'arte e fino alla metà dell'Ottocento è stata la principale tecnica impiegata per esse. Le più antiche stampe calcografiche conosciute sono quelle del 1430-45 dell'incisore detto "il Maestro delle carte da gioco" di Basilea. Il Vasari (Giorgio Vasari, 1511-74) riteneva che il primato spettasse a Maso da Finiguerra (1426-64), che imprimeva su carta le sue incisioni eseguite a niello sulle armature; certamente la tecnica calcografica fu originariamente elaborata nell'ambito degli incisori a bulino di metalli niellati. In essa si cimentarono in Italia con risultati brillantissimi: Pollaiuolo, combattimento di nudi (Antonio Benci detto, 1431-98.), Andrea Mantegna, baccanali (1431-1506.), Botticelli (Sandro Filipepi, detto, 1445-1510), Verrocchio (Andrea di Cione, detto, 1435-88), Filippo Lippi (1406-69), ecc. Alle esperienze italiane si affiancarono quelle tedesche: del Maestro E. S., di M. Schongauer (1448-91), di Urs. Graf (1485-1527), di Daniel Hopfer (1470-1536), di Luca da Leyda (detto anche Lucas van Leyden. Lucas Hugenszoon, 1489-1533) e soprattutto di Albrecht Dürer (1471-1528). (Foto 2) Durante il 500' si diffuse in Europa l'incisione ad acquaforte. Il Parmigianino (Francesco Mazzola, detto, 1503-40) è considerato il primo artista che, insieme al Barocci (Federico Fiori, detto, 1528-1612), abbia utilizzato pienamente le possibilità espressive dell'acquaforte. La diffusione dell'acquaforte unificò il ruolo dell'artista e quello dell'artigiano, che dapprima intagliava solo le tavole od incideva al bulino le lastre. Tra la fine del 400' e l'inizio del 500', presso la scuola di Raffaello Sanzio (1483-1520), Marcantonio Raimondi (1480-1534) realizzò la diffusione a stampa delle opere del maestro; dando inizio alla divulgazione della produzione pittorica dei grandi pittori,

che restò una delle funzioni essenziali dell'incisione fino all'Ottocento. Nella seconda metà del 500', Andrea Meldalla (detto lo Schiamone, 1522-82), Barocci, Bologna e l'Accademia carraccesca, con il bulino *riformato* di Agostino Carracci (1557-1602), ricoprirono un ruolo essenziale nel perfezionamento delle tecniche d'incisione in Italia. Nel 600' fu impiegata: da Guido Reni (1575-1642), Guercino (Giovan Francesco Barbieri, detto, 1591-1666), Stefano Della Bella (1610-64), Van Dyck (1599-1641), per raggiungere l'apogeo nell'opera incisa di Rembrandt (Harmenszoon van Rijn, 1606-69). (Foto 3) In Francia, dopo incerti inizi, l'incisione ebbe il suo periodo di massimo splendore nel 600' e nel 700', nell'opera: dell'acquafortista Jacques Callot (1592-1635), del ritrattista a bulino Gérard Audran (1640-1703) e di quella di Claude Lorrain (Claude Gellée, detto. 1600-82).

Ricordiamo in Italia l'opera di Stefano della Bella (1610-64) e del Grechetto (Giovanni Benedetto Castiglione detto, 1610-65), l'inventore del monotipo (tecnica che permette di realizzare una sola stampa) Nel Settecento, accanto all'opera di Gianbattista Tiepolo, capricci, divertimenti, fantasie (1696-1770), fiorì a Roma (Giuseppe Vasi 1710-82) e a Venezia (Canaletto, Giovanni Antonio Canal, detto, 1697-1768; Bernardo Bellotto, 1720-80; Marco Ricci, 1676-1730) il genere della illustrazione di monumenti, palazzi, giardini, ecc; mentre la veduta di fantasia raggiunse un vertice insuperato a Roma nelle incisioni, carceri, di Giovanni Battista Piranesi (1720-78). In Inghilterra l'incisione ebbe i suoi massimi esponenti, nel 700', in William Hogarth (1697-1764), Thomas Rowlandson (1756-1827), William Blake (1757-1827), e Francesco Bartolozzi (1727-1815); mentre nella traduzione di opere di artisti della scuola settecentesca fu usata prevalentemente la maniera nera. Acquaforte e acquatinta trovarono un grandissimo interprete, sul finire del secolo, in Francisco Goya (y Lucientes, 1746-1828). In seguito l'acquaforte divenne la tecnica di preparazione di matrici per la stampa di libri e giornali, prediletta dagli artisti dell'Ottocento. Secolo durante il quale si assisté alla rinascita dell'incisione originale, intesa come mezzo di espressione artistica fine a se stessa; oggetto di collezionismo, il suo valore commerciale fu difeso da edizioni limitate e numerate e dal provvedimento di biffare (sfregiare) le matrici al termine della tiratura. In essa si sono cimentati quasi tutti i grandi pittori moderni e contemporanei, da Giovanni Fattori (1825-1908), Marc Chagall (1887-1985), André Derain (1880-1954), Fernand Léger (1881-1955), a Emil Nolde (1867-1956) e Oskar Kokoschka (1856-1980), da Pablo Picasso, Juan Miró (1893-1983) e Salvador Dalí (1904-1989), a Carlo Carrà (1881-1966), Giorgio Moranti (1890-1964), Massimo Campigli (1895-1971), Renato Guttuso (1912-1987); rendendo praticamente impossibile scindere una storia dell'incisione dalla storia dell'arte e dalla restante attività dei singoli artisti che a essa si sono dedicati.

Illustriamo brevemente i vari sistemi di stampa utilizzabili in campo artistico; al fine di definire le tecniche che saranno esposte. La stampa delle immagini in più copie da una matrice può essere suddivisa in tre grandi categorie secondo la forma della matrice e della collocazione che su di essa assume l'inchiostro. Stampa in **rilievo**, quando le matrici sono incise in rilievo come: nella tipografia, nella xilografia e nella linoleumgrafia (termine che indica il moderno procedimento di intaglio di fogli di linoleum), in esse l'immagine da stampare risulta rialzata rispetto al resto della superficie (e quindi riceve l'inchiostro). In **cavo**, quando nella superficie della matrice l'immagine da stampare consegue da tratti incisi, che conterranno l'inchiostro; fa parte di questa categoria la calcografia, detta più comunemente incisione. In **piano**, quando le parti stampanti e quelle non stampanti della matrice giacciono sullo stesso piano; ci si riferisce prevalentemente alla litografia. L'inchiostrazione avviene in modi diversi. Nella stampa in rilievo l'inchiostrazione avviene in un sol tempo. In quella in cavo si distinguono due momenti: l'inchiostrazione vera e propria, che consiste nel costringere con un tampone l'inchiostro a riempire i tratti incisi e la successiva fase della pulizia della superficie non stampante della matrice. In quella in piano, la litografia, tecnica che utilizza quale matrice una particolare qualità di pietra, si basa sulla naturale repellenza tra l'acqua che inumidisce la parte non stampante della superficie ed i grassi componenti basilari dell'inchiostro dell'immagine da stampare. Nella serigrafia l'inchiostro attraversa una matrice formata da un tessuto, teso su un supporto rigido; una particolare gelatina impedisce all'inchiostro

di attraversare il tessuto nelle zone che non devono essere stampate. Tutti i tipi di incisione hanno in comune il carattere "industriale" del procedimento tecnico basato sulla divisione tra il momento creativo, la preparazione della matrice, e quello esecutivo, la stampa di esemplari in serie. L'incisione costituisce il più valido esempio di applicazione di un procedimento industriale ad una rappresentazione artistica. Le stampe sono destinate alla vendita al pubblico, in esse viene a cadere il rapporto diretto tra l'artista ed il committente; da ciò deriva la necessità di firmare l'opera per riconoscerne l'autore. In un'opera autonoma la firma è generalmente incisa e stampata all'interno della immagine stessa, sovente accompagnata dalla data; in alcuni casi in basso, ma sempre all'interno del margine inferiore. (Foto 4) Nelle stampe, che riproducono opere di artisti, troviamo sempre all'interno della battuta (così si chiama il leggero sottosquadro costituito dall'impronta lasciata dalla lastra) varie indicazioni. Il nome dell'autore in basso a sinistra, seguito dalla parola latina: *inventit*, *pinxit* o *delineavit*, egli è generalmente o il pittore che ha eseguito l'opera o il disegnatore che l'ha tradotta in un disegno per l'incisore; quando compare sia il pittore che il disegnatore, quest'ultimo è indicato in basso al centro. Quello dell'incisore, collocato in basso a destra, è seguito da: *sculpsit*, *incidit* o *fecit*. A partire dal 500' compare anche lo stampatore, sovente n'è indicato anche l'indirizzo; dapprima quando era anche editore abbiamo: *excudit*, *apud* o *formis*; poi in seguito alla divisione delle due mansioni, per l'editore solo *excudit* e per lo stampatore *impressit*. Se si tratta di una serie le stampe possono presentare un numero progressivo. Possono apparire anche altre scritte accessorie, come: dediche, didascalie, titoli, ecc. A fini commerciali gli artisti hanno spesso speculato su tali scritte accessorie, eseguendo tirature prima e dopo averle realizzate, apponendone progressivamente ed anche giocando sul successivo scurimento dei caratteri. L'unico maggior valore dovrebbe essere costituito dal fatto che le stampe eseguite per prime sono generalmente più fresche delle successive; ogni volta che la matrice è inchiostata, pulita e passata sotto il torchio, perde, infatti, di definizione. Altra cosa ben distinta sono gli *stati*, stampe eseguite durante l'incisione del lavoro al fine di saggiarne il risultato. Il valore commerciale degli stati varia da opera ad opera, ma sempre grande è il loro valore storico e documentale. Abbiamo poi le prove di saggio (prove di stampa, p.d.s.) eseguite dallo stampatore per determinare il *bon à tirer* (condizione buona per la stampa). Dapprima si tiravano stampe sino all'esaurimento della matrice, che poi veniva spesso ritoccata o rimorsurata. Dalla fine dell'Ottocento si è soliti numerare progressivamente a mano le stampe, sfregiandone poi la matrice; ad esempio: 1/100, 2/100, ecc. (il primo è il numero progressivo di stampa, il secondo quello del totale deciso dall'artista). Le prove d'artista (p.d.a.) sono le stampe eseguite oltre la tiratura stabilita e di norma fuori commercio. Sono da considerare calcografie originali le stampe derivate da una matrice incisa direttamente dall'artista. Tutte le altre sono da ritenersi riproduzioni. L'originalità delle stampe può essere verificata dal controllo del tipo di carta utilizzata ed anche dalla filigrana, che ne indica il fabbricante e quindi l'epoca. Nulla vieta che si sia però utilizzata oggi carta antica o che lo stesso stampatore all'epoca ne abbia usata di tipo diverso. L'ultima parola spetta sempre all'esperto professionista.

Nella prossima scheda: **xilografia, bulino, puntasecca, punzone o interassile, maniera nera o mezzotinto.**

Per quesiti, informazioni ed altre esigenze potete contattare l'autore alla casella di posta elettronica: antichitasantoro@fastwebnet.it

Didascalie.

Foto 1. Torchio da stampa, tratto dalla "Enciclopedia" di Diderot e D'Alembert.

Foto 2. Albrecht Dürer "I quattro cavalieri dell'Apocalisse", 1498. Xilografia.

Foto 3. Rembrandt “Ecce Homo”, 1655, particolare. Puntasecca.

Foto 4. Nell’Ottocento i margini si ampliano. Notiamo sull’immagine a sinistra la firma dell’autore “Julius Schrader”, al centro il titolo con caratteri vuoti, sotto il nome e l’indirizzo dell’editore.