

Schede tecniche d'antiquariato n°33, di Pierdario Santoro.

Il processo di stampa di immagini artistiche.

Xilografia.

La xilografia è un'incisione in rilievo. La matrice è una tavola di legno (preferite le essenze come il ciliegio ed il pero piuttosto che l'acero o la quercia meno plastici), di uno spessore corrispondente a quello dei caratteri tipografici mobili (mm. 20-24) assieme ai quali era sovente stampata. Il legno è detto di "filo" se la tavola è tagliata longitudinalmente rispetto al tronco oppure di "testa" (introdotta dal 1775, per merito di Thomas Bewick 1753-1828) se tagliata trasversalmente. La prima è più morbida, meno precisa ed incisa con sgorbie e scalpelli; ottenendo un effetto pittorico. Nel secondo caso le matrici di legno di testa, fabbricate unendo insieme diversi tasselli compatti e privi di venature, solitamente di bosso, possono essere incise con il bulino, con linee molto sottili e ravvicinate, come nell'incisione su metallo e con gli stessi effetti, producendo quindi disegni assai ricchi e dettagliati, anche se quasi fotografici ed un po' freddi; inoltre la matrice essendo assemblata non è vincolata dalle dimensioni del tronco, potendosi unire quanti tasselli si vogliono. Il disegno sulla tavola è quindi realizzato in rilievo. Le parti scavate risulteranno alla stampa bianche, mentre quelle in rilievo risulteranno nere. Le prime stampe su carta ricavate da matrici di legno incise sono state realizzate in Cina e risalgono al VIII secolo. In Europa, sulla base di alcuni documenti si deduce che la produzione delle prime xilografie (semplici figure di santi e carte da gioco) debba risalire alla fine del 300' o agli inizi del 400'; quando comincia la produzione della carta bambagina (vedi scheda precedente sul disegno, n 143 maggio-giugno 2006) più adatta a ricevere l'inchiostro. Queste antiche stampe votive erano immagini essenzialmente lineari, spesso abbellite dalla coloritura a mano. L'invenzione dei caratteri mobili, che applicava alle lettere il principio della stampa in rilievo, ed il conseguente sviluppo dell'editoria rappresentarono un campo di utilizzo e applicazione privilegiato per la xilografia; consolidando negli ultimi decenni del XV secolo la produzione di libri illustrati con xilografie, soprattutto in Germania ed Italia. **(Foto 1)** Si tratta sempre, anche per le immagini più raffinate, di opere di artisti anonimi o identificati solo in via ipotetica, fino all'affermarsi di Albrecht Dürer (1471-1528), disegnatore di tavole per la xilografia (che pare non ne abbia mai incise personalmente). Egli nel giro di pochi anni, grazie anche alle innovazioni tecniche in materia di torchi da stampa e d'inchiostri, realizzate con gli inizi della tipografia, sviluppò enormemente il linguaggio della xilografia, aggiornandone le possibilità di rappresentazione ai nuovi dettami dell'arte rinascimentale, ideando composizioni di grande respiro e complessità. Un nuovo momento di grande innovazione si è avuto alla fine del Settecento, con l'affermarsi della nuova tecnica di incisione su legno di testa, che ha implicato un mutamento radicale del linguaggio incisivo, ed ancora alla fine dell'Ottocento con le incisioni su legno di Paul Gauguin (1848-1903), iniziatrici della xilografia moderna. In Germania all'inizio del 500' fu realizzato il *camaieii* con due sole tavole: una per il disegno dei contorni e l'altra per il colore. Ugo da Carpi rivendicò nel 1516 l'invenzione del *chiaroscuro*, nel quale si utilizzavano più tavole, ognuna con solo parte del disegno, cominciando a stampare da quella con i segni più tenui, fino a quella con i più marcati; tale tecnica segnò il tentativo di competere con la maggiore libertà espressiva dell'acquaforte e rimase attiva, particolarmente in Italia, fino al 700'. Vicini alla tecnica del *chiaroscuro* sono i *papiers peints* francesi, che utilizzano più tavole parziali una per ogni colore; stampati anche solo *en grisaille* (diversi toni di grigio). **(foto 2)** Pietro Schoffen (1425?-1502) nel 1457 incastrò diverse matrici parziali del disegno, allineate perfettamente ed inchiostrate con colori differenti, ottenendo xilografie a colori; le più note realizzate con questa tecnica sono quelle giapponesi. Tutti i tipi di stampe possono essere colorati a mano con inchiostri od acquarelli.

Il bulino.

Il bulino è il più antico procedimento calcografico e prende il nome dallo strumento utilizzato per incidere il metallo. L'origine risale alla prima metà del Quattrocento e deriva dalla tecnica usata sui metalli fin dal Medio Evo dagli orafi, che impiegavano il bulino per ottenere incavi nelle lamine,

generalmente d'argento, poi colmati per rendere evidente il disegno, con una mistura nera chiamata nigellum (Niello, composto di: rame, argento, piombo, zolfo e borace). Quando per un controllo del cesello si mise nei solchi al posto del niello una mistura simile di inchiostro denso e si vide che questi lasciavano la loro impronta sulla carta umida si ebbero le prime impressioni a bulino. Con il nome di niello si indicò tanto la lamina incisa, quanto l'impressione su carta. Successivamente si pensò di stampare su carta le matrici metalliche incise, con un torchio a cilindri e solo allora nacque la moderna incisione a bulino, di conseguenza la tecnica calcografica. (foto 3) Lo strumento per incidere a bulino è formato da una sottile sbarra di acciaio temperato con un'estremità (detta becco) tagliata trasversalmente ed affilata, di sezioni diverse: quadrata, triangolare, a losanga, ecc. L'altra estremità è infissa in un'impugnatura di legno a forma di mezza sfera che si adatta alla mano dell'incisore, permettendogli di conferire con il palmo della mano una spinta costante in avanti, facendo forza con il gomito e la spalla, e di esercitare contemporaneamente una pressione con l'indice sul ferro verso il basso. L'inclinazione del bulino rispetto la superficie della lastra dipende dal tipo di affilatura del bulino stesso, ma in generale si tiene l'attrezzo quasi parallelo al piano. Per incidere si pone la lastra su di un cuscinetto di cuoio pieno di sabbia, in modo che possa essere tenuta ferma o spostata facilmente durante il lavoro ruotandolo. Per le curve si fa ruotare la lastra con la mano sinistra, mentre il bulino deve rimanere pressoché dritto. Si possono effettuare solo curve ampie e regolari assieme a caratteristiche lente ondulazioni. Mentre il bulino asporta il metallo, davanti alla punta si forma un riccio, che si stacca da solo, ma la pressione del bulino crea ai bordi del segno due leggere sopraelevazioni (barbe) che alla fine del lavoro vanno eliminate con raschiatoio e brunitoio. I segni incisi trattengono l'inchiostro per la stampa. I solchi realizzati presentano pareti perfettamente rettilinee e permettono di ottenere un segno particolarmente netto e preciso, con un inizio e termine appuntito, determinato dall'entrata e l'uscita della punta nel metallo, e con variazioni della larghezza e della profondità, cui corrispondono grigi più o meno intensi, all'interno di uno stesso tratto; ciò non avviene con l'acquaforte e sono caratteri distintivi di questa tecnica.(foto 4) Nel 400' artisti come Andrea Mantegna, Martin Schongauer (1445-91), Luca di Leyda e sopra tutti Dürer, incisero direttamente le loro immagini sul rame, rendendo il bulino un mezzo espressivo pienamente autonomo. Grazie anche all'operato di Cornelio Cort (ca. 1533-78), che introdusse l'uso di bulini più grossi, rendendo possibili maggiori variazioni del segno, nei secoli successivi esso fu impiegato prevalentemente per diffondere le riproduzioni di opere d'arte e fin quasi a tutto l'Ottocento anche per illustrare episodi storici e di costume. Soltanto alla fine dell'Ottocento si è ridestato un interesse per l'incisione come mezzo espressivo ed il bulino ha riacquisito la sua autonomia artistica. Generalmente si incidono lastre di rame ed a partire dall'Ottocento anche di ottone, acciaio e zinco (infatti, solo dall'inizio di quel secolo è conosciuta la tecnica per fondere quantità significative di zinco). Alcuni artisti contemporanei utilizzano anche materiali plastici. I margini della matrice devono essere smussati sia per evitare che restino sporchi d'inchiostro, sia che taglino sotto la pressione del torchio i margini della stampa. L'uso del bulino richiede anni di apprendistato, al fine di acquisire la necessaria sicurezza durante l'esecuzione; ciò, insieme alle maggiori possibilità espressive dell'acquaforte, ha determinato un generale abbandono di questa tecnica da parte degli autori contemporanei. La carta deve essere soffice con poca collatura al fine di poter essere pressata nei solchi da cui preleva l'inchiostro; per questo viene preventivamente inumidita. Il bulino è utilizzato in fase di rifinitura di certe fusioni; ed anche per la decorazione del cuoio. (foto 5)

Puntasecca.

Si definisce "puntasecca" l'incisione del disegno ottenuta con la pressione di una punta sulla lastra senza asportarne il metallo, come avviene con il bulino; in pratica graffiandola. Lo strumento utilizzato è in prevalenza una punta affilata di acciaio o una punta di diamante impugnate come una matita. Con una diversa pressione esercitata sulla punta si determina la variazione di profondità del solco, che può anche essere molto fondo, mentre la larghezza è sempre piuttosto limitata; e che stampato, darà un segno più o meno intenso. Nonostante la maggiore maneggevolezza rispetto al bulino restano i limiti dovuti alla resistenza del metallo, che impediscono di eseguire curve strette e

regolari o segni tremolanti. Esercitando una pressione sulla lastra per tracciare i segni, la punta penetra nel metallo, spostando sui lati del solco sottili lamine, dette *barbe*, che nella fase di stampa trattengono l'inchiostro, dando come risultato un segno vellutato e pastoso, simile ad un disegno a penna, caratteristica peculiare di questa tecnica. (foto 6) Queste barbe vengono staccate o schiacciate durante la pulitura della lastra o sotto la pressione del torchio, per questo il segno diminuisce di forza dopo la stampa di pochi esemplari. L'utilizzo di lastre tenere, prevalentemente di rame, facilita il lavoro, ma lo rende ancor meno resistente. Per queste sue caratteristiche la puntasecca non si presta come tecnica riproducibile di ampie serie, potendosi stampare da dieci ad un massimo di quaranta fogli secondo le punte e le lastre usate per l'incisione. Con l'acciaiatrice (tecnica di deposizione elettrolitica disponibile dal 1834) si può arrivare a tirarne qualche centinaio, ma a scapito della qualità. Nel 500' raramente si utilizzò come tecnica autonoma, ma normalmente insieme al bulino ed all'acquaforte.

Punzone o interassile.

Il punzone è un'incisione diretta che è eseguita su di una lastra di rame o zinco senza l'intervento di acidi, come nel bulino. Ma a differenza del bulino si usa un attrezzo chiamato per l'appunto punzone (in inglese stippling tool) che serve ad imprimere la lastra creando una serie di punti che daranno nel loro insieme la figura desiderata. Tale becchettatura o punzonatura crea delle barbe sul metallo, che come nella puntasecca possono essere lasciate o eliminate secondo l'effetto che si vuole ottenere.

Maniera nera o mezzotinto.

La tecnica d'incisione della maniera nera o mezzotinto fu inventata nel 1642 dal tedesco Ludwig von Siegen (1609-1680) ed ebbe il suo maggiore sviluppo nell'Inghilterra del Settecento. Arrivò alla sua perfezione formale, quando l'incisore Abraham Bloteling (1640-90) costruì nel 1671 quello che fu considerato in seguito lo strumento classico per la granitura delle lastre a mezzotinto il pettine detto: *rocker* dagli inglesi, *wiegen* dai tedeschi e *berceau* dai francesi. Esso è composto di una piccola mezzaluna d'acciaio il cui tagliente anziché avere un filo continuo è formato da un'acuminata serie di punte ed un manico centrale per l'impugnatura.

La maniera nera nacque in un periodo in cui era molto diffusa l'incisione di riproduzione e in quel senso si sviluppò, consentendo tonalità liquide, trasparenze e sfumature finissime con cui riprodurre e diffondere i soggetti dipinti dai grandi maestri. Ebbe fortuna soprattutto nel Settecento e nell'Ottocento per poi essere soppiantata decisamente dalle più sofisticate tecniche di riproduzione fotografica. Oggi sono pochissimi gli incisori che praticano la maniera nera e che ne percorrono i caratteri espressivi in modo autonomo; infatti, è un metodo di incisione particolarmente faticoso e lento. (foto 7)

Per realizzare un'incisione alla maniera nera è indispensabile l'uso di una matrice di rame ricotto (tenero), accuratamente liscia, su cui fare la preparazione di fondo con il pettine, la cui azione deve essere ondeggiante con un leggero avanzamento incrociando i passaggi in modo da lasciare sul rame piccoli segni puntiformi uniformemente distribuiti. I segni sono della stessa natura delle tracce lasciate dalla puntasecca. La preparazione è terminata, quando non esiste più alcuno spazio della matrice esente dalle tracce del pettine. La maniera nera inverte il processo creativo consueto del pittore-incisore, che normalmente procede nel suo lavoro aggiungendo segno a segno, tono a tono. In questo caso si tratta invece di togliere il nero di fondo, che sarebbe stampato dalla lastra granita, procedendo attraverso l'infinita gamma dei grigi fino al bianco. Si agisce direttamente con due strumenti: il brunitoio e, per le campiture grandi, il raschietto. Il brunitoio è uno strumento costituito da un manico terminante con un puntale di acciaio a forma di piccola unghia allungata e liscia, con il quale si abbassano le barbe lasciate sul rame dal pettine, mentre con il raschietto si possono eliminare del tutto. La tiratura che si può ottenere da una lastra incisa in questo modo è costituita da non molti esemplari, al massimo una quarantina. Il mezzotinto si riconosce dalla trama del tratteggio fitto e meccanico realizzato dal pettine, dalla varietà e pastosità dei neri e dai veri e propri passaggi chiaroscurali, che solo esso consente appieno.

Nella prossima scheda: **acquaforte, l'acquatinta, vernice molle, maniera allo zucchero, litografia.**

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

Foto 1. Illustrazione della "Utopia" di Thomas More, 1516.

Foto 2. Papier peint, manifattura Doufour, inizio Ottocento, ciclo della storia di Psyché. Per l'intero ciclo sono necessari oltre centocinquanta matrici xilografiche. I bianchi sono dati a pennello alla fine. Notiamo che sotto si è conservato il titolo dell'episodio "Psyché sollevata in volo dagli Zeffiri" e di quanti fogli si compone "en 2 lés". La manifattura Doufour conserva le matrici di legno originali e tuttora stampa papiers peints. (proprietà dell'autore)

Foto 3. **(NIENTE DIDASCALIA)**

Foto 4. Particolare dell'incisione a bulino di Bartholomeus Spranger (1546-1611). Notiamo: i segni ben definiti con l'inizio e la fine terminanti a punta, le curve non accentuate.

Foto 5. A sinistra, bulino; Lucas Hugenszoon, detto Luca di Leida, 1484-1533. A destra copia eseguita a punta secca. Si nota la differenza tra i segni nitidi del bulino e quelli più morbidi della puntasecca. Inoltre il copista ha eseguito il disegno come lo vedeva senza ribaltarlo; questo ha fornito una stampa speculare all'originale.

Foto 6. Alle volte, come in questo caso, sono chiaramente visibili sulla stampa due segni paralleli chiari lasciati dalle *barbe*.

Foto 7. Martirio di San. Pietro, 1865, Luigi Calamata. Mezzotinto e bulino.