

INCISORI PUGLIESI DELL' OTTOCENTO

F. SAVERIO POLLICE

Nel 1868 la R. Accademia di Belle Arti di Napoli bandiva tra gli allievi della Scuola d'incisione, allora diretta da Tommaso Aloysio Juvara, il concorso per il Pensionato artistico governativo. Tema: un vecchio barbuto a mezzo busto, che ciascun allievo doveva ritrarre dal vero ed intagliare quindi direttamente sulla lastra metallica. Eseguito il disegno, i concorrenti furono denudati uno per uno, ricoperti di abiti forniti espressamente dall'Accademia e rinchiusi in locali separati, alle cui porte vennero apposti i suggelli. Siffatte precauzioni, rinnovate rigorosamente per sessanta giorni di seguito (1) e dirette ad assicurarsi che ciascuno lavorasse di sua mano e non facesse uso di mezzi atti a facilitare tanto il trasporto del disegno sulla lamina quanto il lavoro stesso d'intaglio, sembreranno eccessive solo a chi ignori i procedimenti dell'incisione, procedimenti ricchi di piccole e grandi risorse, di segreti più o meno astuti, leciti alcuni, illeciti altri, specie per giovani chiamati a provare, in gara fra di loro, la misura del rispettivo talento artistico e l'abilità raggiunta nel maneggio dell'arnese. Il bulino! Ecco il piccolo strumento a cui è affidato il compito di tradurre sulla rutilante lastra di rame il fantasma già fissato sulla carta, ma trepido ancora di aspettative, come una creatura a cui sia stato promesso il bel vestimento che dovrà farne compiutamente risaltare la bellezza.

(1) GENTILE F. *Profili d'artisti*. Foggia, 1929. Per 89 giorni, riferisce il G., ma dagli atti della R. Accademia di Belle Arti di Napoli risulta che il lavoro fu compiuto in sessanta giorni.

Meno appassionante e misterioso del mordente, che il Parmigianino aveva per primo adoperato in Italia, indipendentemente dalle prove fattene con altro sentimento dal Dürer in Germania, il bulino ha anch'esso il suo fascino sull'anima di

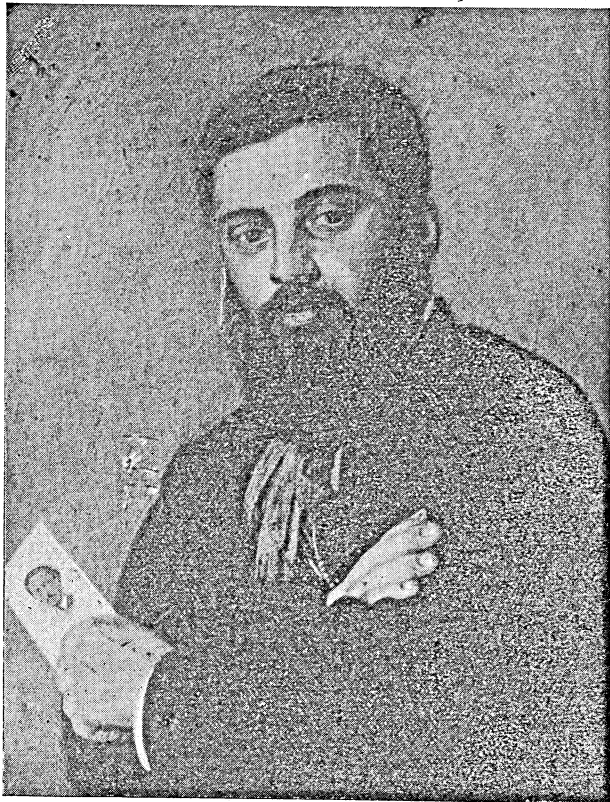


Fig. 1.

F. S. POLLICE (*Dipinto ad olio d'ignoto: Domenico Caldara?*).

chi l'adopera. In una delle primitive stampe italiane, il « *Mercurio* » (1) della celebre serie dei « *Pianeti* », è figurato, tra l'altro, un incisore nell'atto di scolpire un rame, su cui già si vede profilato un nudo di donna: egli è seduto al suo tavolo di lavoro e solleva il bulino per osservarne il filo tagliente, or ora arrotato sulla pietra. C'è nella carezza di quello sguardo

(1) PASSAVANT, J. D., *Le peintre-graveur*, Leipsic, 1864, t. V, p. 34, n. 66.

tutto l'amore dell'artefice pel suo arnese, l'amore di cui i Fiorentini usavano circondare le loro lastre di rame, quando vi si curvavano sopra per popolarle d'immagini ridenti, l'amore di cui brillano, accanto alle ingenue vignette religiose, le scanzonate composizioni della *Leggenda di Virgilio incantatore* (1), della *Caccia alle mutande* (2), delle salaci allegorie amorose delle stampe della *Collezione Otto* (3). Più sensuale ancora l'amore di Enrico Golzio pel suo bulino: si racconta che il grande incisore di Mulbrecht, innamorato dei bei trucioli di rame sollevati durante il lavoro, si divertisse a condurre i suoi tagli dal principio alla fine senza mai arrestare l'arnese, sì da avere trucioli più lunghi e ricciuti, i quali, impigliandosi nella sua barba, la facevano come d'oro, quando la sera, nelle allegre cene con gli amici, si accendeva ai riflessi delle torce. E Claudio Meilan amava incidere su una grande lastra, con un solo taglio a spirale, senza interruzione di sorta, l'immagine conturbante della Sacra Sindone. Ciò spiega la tenacia con cui gl'incisori dell'Ottocento rimasero attaccati al loro mestiere e propriamente al cosiddetto *gran genere* d'intaglio, quando questo mostrava di non rispondere più alle esigenze dei tempi e si avviava irrimediabilmente alla fine.

Uno dei più caldi difensori del bulino fu appunto l'Aloysio-Juvara, il quale, lamentandone il progressivo abbandono, diceva in una lettura fatta il 7 gennaio 1868 all'Accademia di Archeologia, Letteratura e Belle Arti di Napoli: « Eppure, se vi è nazione cui dovrebbe interessare la conservazione e il lustro dell'arte incisoria, questa nazione dovrebbe essere l'Italia, la terra artistica per eccellenza, quella che ha maggiori capolavori da diffondere, quella cui incombe di custodire il palladio delle Arti Belle. Ma per l'incisione v'ha qualcosa di più: essa è figlia della nostra terra, gloria della nostra penisola, ed assistere impassibile alla sua fine — non osiamo dire concorrervi! — è quasi un parricidio » (4). A codesto parricidio egli tentava di opporsi come incisore e come insegnante, produ-

(1) PASSAVANT. op. c. V, 22, 42.

(2) V. LIPPMANN, in « *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen* » 1886, t. VII.

(3) BARTSCH A. *Le peintre-graveur*, Vienne, 1803-21, vol. XIII; Pass. op. c., V, ecc.

(4) *Della storia e dello stato odierno dell'arte dell'incisione*, Napoli, 1868.

cendo stampe mirabili ed inculcando nei giovani l'amore per l'arte dell'intaglio. Perciò egli annetteva grande importanza al concorso per il Pensionato e quando dalla gara del 1868 si vide uscire un piccolo capolavoro, il *Vecchio barbuto* inciso da Saverio Pollice, la sua gioia fu indescrivibile. Egli stesso volle che l'incisione vittoriosa fosse divulgata in seguito dalla rivista *L'Arte in Italia* (1), nelle cui pagine Giovanni Camerana ne scrisse un elogio memorabile. « Questo vecchione magnifico — proclamava l'infelice poeta piemontese — lo Spagnoletto l'avrebbe forse eternato in una di quelle sue tele piene di buio fuliginoso e di luce — profonde, misteriose come un sogno e ad un tempo terribili di evidenza. Ne avrebbe fatto un profeta, un apostolo, un frate, un romito; ne avrebbe fatto il *San Giacomo* dell'Escuriale o il *San Girolamo al deserto* della Pinacoteca di Torino. Ne avrebbe, come disse il Blanc, scritto ogni muscolo con una precisione affettata ma stupenda; ne avrebbe con grande compiacenza accusato la durezza ed il pulito delle ossa, la presenza dei tendini, la più piccola cicatrice di qualche antica ferita, e le falangi delle dita della mano con le loro più intime rughe, tali come le scava la vita, non già nelle carni flosce e cadenti, ma in quelle ferme, gagliarde e terree di cui si ravvolge un corpo che ancora va lottando contro l'estrema decrepitezza.

« Non la furia febbrile, impetuosa, tutta spagnuola, non la superba violenza, ma l'implacabile sentimento realista del Ribera è passato nell'artista che incise questo rame. Così di epoca in epoca, nel dominio immenso dell'arte, cammina trionfalmente la colonna di fuoco del genio patrio. Nel suolo, nel clima, nei costumi, nelle umane vicende stanno imperiture le basi dell'ideale. »

L'autore dell'intaglio vittorioso era un pugliese.

*
**

Francesco Saverio Pollice nacque a Foggia, da Antonio e da Raffaella Santaniello, il 3 novembre 1840. « Incisore nato » lo proclamerà pubblicamente il giorno della vittoria Aloysio-

(1) *L'Arte in Italia*, rivista mensile di Belle Arti, diretta da Carlo Felice Biscarra e Luigi Rotca, Torino 1873, vol. V, disp. V.

Juvara, e non avrà torto. Al pari di Martinet (1) egli comincia bambino a coprir d'intagli le casseruole della materna cucina, nè i rimproveri e le sculacciate valgono a dissuaderlo dal porre il suo sigillo su tutta la batteria domestica. L'incisore Jannantuono che lo sorprende più di una volta con una punta di ac-

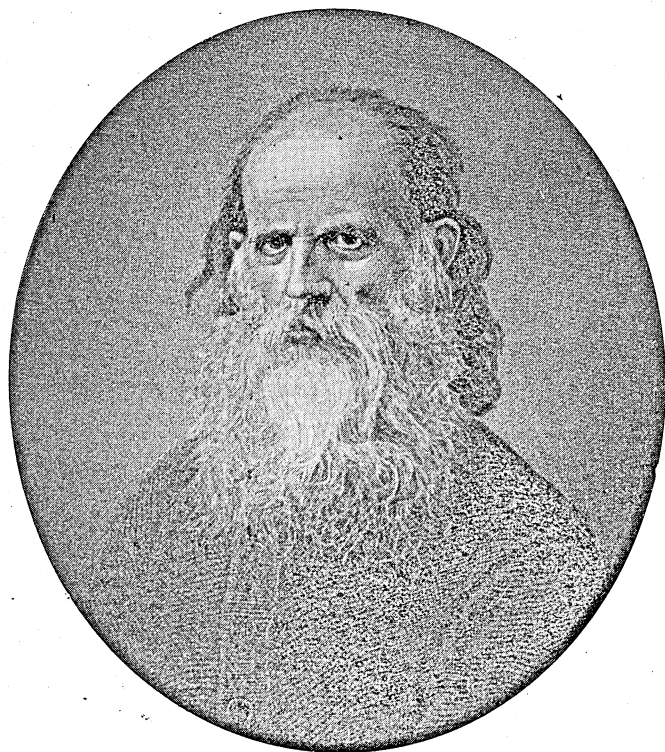


Fig. 2.

Il vecchio barbuto (F. S. POLLICE: dis. e incis.).

ciaio in mano, curvo sui rottami di metallo della paterna officina meccanica, riesce a farlo mandare a Napoli, perchè vi studi il disegno e l'intaglio. A Napoli fiorisce una scuola d'incisione, istituita con la fondazione stessa dell'Accademia nel 1822, e Tommaso Aloysio Juvara vi insegna dal 1850 il *gran genere*.

Che cosa è il *gran genere*? « Il più nobile, — per dirla col

(1) Ved. BERARDI H. *Les graveurs du XIX^e siècle*, IX, Paris, 1889.

Cavalier Longhi (1) — ma altrettanto laborioso genere detto a *taglio regolare*, e diretto alla rappresentazione dell'uomo ne' ritratti e negli storici argomenti ». Codesto genere d'incisione, a differenza di quello a *taglio libero*, (proprio — ove non sia sapientemente applicato alla riproduzione — delle opere pittoresche di getto, impazienti di concludere rapidamente) si fondava tutto sul « calcolato moto dei tagli », sulla « varia intersecazione, grossezza e distanza del tratteggio ». I suoi principi erano stati posti nei primi del Cinquecento da Marcantonio Raimondi, sotto la guida diretta di Raffaello; ma nel Seicento cominciavano a prendere consistenza scientifica con Cornelio Cort e i Carraceschi. Il grande *S. Girolamo* (2) di Agostino, nella sua infantività, è già un modello di artificio incisorio per equidistanza di tratteggio, prospettiva direzione dei tagli, movimento asservito al rilievo delle forme, sapiente combinazione della prima e della seconda serie di segni, uso appropriato di punti d'impasto. Da questa stampa si arriverà, per logici passaggi, alla *Morte di Marcantonio* di Pompeo Batoni incisa dal Wille e al celebre *Cavallo* del Morghen.

Sul principio dell'Ottocento il *gran genere* occupa il punto focale dell'incisione. Dominava anche in Italia una specie di *dauidismo*, quel dauidismo a cui era stato spietatamente sacrificato quanto di pittoresco, brioso, profumato ci aveva lasciato in eredità il Settecento, sia francese, sia nostrano. Tutto ciò che non sapesse di greco era bandito dalle scuole e dalle botteghe d'arte. Un eminente incisore napoletano, Raffaello Morghen, fu il primo a proclamare che i grandi italiani, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Correggio, potevano fornire modelli altrettanto degni d'imitazione quanto quelli di Fidia e di Prassitele.

Sposata la figliuola dell'incisore veneto Volpato (deluso amore di Antonio Canova), il Morghen stabilì di pubblicare, in collaborazione col suocero, un *Album* di modelli di disegno per le scuole, incisi in rame. La scelta dei soggetti fu un affare serio. Il disegno dal gesso era preceduto, nell'ordine degli studi accademici, dal disegno eseguito sulla stampa, e in questo come in quello gl'insegnanti più autorevoli non volevano che

(1) LONGHI G. *La Calcografia propriamente detta, ossia l'arte d'incidere in rame.....* Milano, 1830.

(2) BARTSCH, *op. c.*, XVIII. 75.

si uscisse dal mondo greco; il Morghen però fu ostinato e l'albo, ricco di modelli tolti ai capolavori della Rinascenza italiana, fu introdotto nelle scuole e nelle botteghe napoletane, quando proprio il davidismo cercava d'imporsi più forte, ad opera di quel pover'omo di Frank, chiamato da Gioacchino Murat a capo di tutti gl'istituti d'arte.

L'incisione rimaneva tuttavia nel campo della pura riproduzione; non solo, ma liberatosi dal davidismo pei soggetti, mo-



Fig. 3.

I bari di Michelangelo Caravaggio (F. S. POLLICE: dis. e incis.).

strava ancora di esserne schiava per la forma. A mala pena erano tollerati gli ultimi imitatori di Piranesi, che gli accademici ostentavano d'ignorare, così come ignoravano i vignettisti discesi per li rami della copiosa arte pinelliana, facendo consistere il pregio dell'incisione solo nel *bel taglio*, nella capacità meccanica del bulino, applicata quasi esclusivamente ad un'impresa per quel tempo eroica: la riproduzione del nostro meraviglioso patrimonio di pittura e di scultura. Codesta impresa, ufficialmente appoggiata, ed alimentata dalle richieste del pubblico, veniva d'altra parte incontro ai bisogni degl'incisori, i quali ne traevano agiatezza ed onori. Giuseppe

Longhi, direttore della scuola d'incisione di Milano, poteva affermare di avere, con alcuni suoi bravi discepoli, « introdotto dall'estero nello Stato ben più d'un milione di franchi »; « e se la salute e le vicende commerciali arrideranno — aggiungeva — i lavori sono disposti in guisa da raddoppiare quella somma in lasso di tempo assai minore » (1). Le botteghe degli incisori erano guardate con religioso rispetto, e gli uomini più eminenti vi convenivano come ad un ambito ritrovo intellettuale. Charles Blanc rievoca in una sua pagina suggestiva (2) la bottega di Luigi Calamatta e Paolo Mercuri a Parigi: in quella grande stanza con quattro finestroni, due sulla *rue de Londres*, due sulla *rue d'Amsterdam*, si vedevano comparire volta a volta Paul Delaroche, Ary Scheffer, Ingres, Thévenin, Franz Listz, il pallido Chopin, che entrava come un fantasma « froid et poli », e una giovane donna già circondata di gloria, George Sand; quindi arrivava l'abate di Lamennais, di cui Calamatta stava eseguendo un ritratto a matita, « avec sa lévite usée, sa culotte de ratine, le dos vouté, le visage parcheminé et jaune, l'oeil étincelant sous un front de génie..... ».

Il *gran genere* naturalmente era considerato dai suoi cultori come la forma superiore d'incisione, la legittima ed unica manifestazione dell'arte sovrana, non solo per lo stile che gli era proprio, ma anche per i mezzi di cui si serviva. L'acquafinta, il mezzotinto, la litografia, la xilografia erano guardate in cagnesco. Perfino l'acquaforte, applicata alla riproduzione, suscitava diffidenze, e lo stesso Longhi che pure se ne serviva, e come!, non poteva resistere al bisogno di criticare i metodi insegnati da Abramo Bosse per imitare con l'acquaforte il lavoro di bulino, « quasi il bulino, egli diceva, sì difficile fosse a maneggiarsi, o sì pericoloso, che importasse tentare i più penosi artifici dell'acquaforte per farne senza! » (3).

Quando Saverio Pollice si recò a Napoli, Tommaso Aloisio-Juvara vi insegnava appunto il *gran genere*. Il posto, già tenuto dal Ricciani, era stato da lui conquistato per concorso nel 1850.

Il movimento di reazione già iniziatosi contro l'incisione

(1) LONGHI G. *op. c.*

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, Ved. BERARDI, *op. c.* X, 1890.

(3) LONGHI G., *op. c.* Ved. BOSSE A., *Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airain, par le moyen des eaux-fortes et des vernix durs et mols.....* Paris, 1645.

accademica, trovò dapprima insensibile il giovane foggiano. Disegnatore purissimo, fedele come il suo conterraneo Domenico Caldara (1), a un ideale di bellezza che sembrava uscito dalle pagine delle teoriche winkelmanniane, egli si tuffò con gioia nell'esercizio del bulino a taglio regolare. In codesto esercizio consumò per diversi anni la sua bravura, finchè il vero non ebbe a tentarlo come pittore. Di qui doveva nascere la sua intima tragedia. Acquistato nell'incisione un abito impeccabile, vincolato alle regole più rigorose, egli finiva per gettarlo sulle sue più libere immagini, trasformandole irreparabilmente.

Tommaso Aloysio-Juvara aveva mente più aperta di molti suoi colleghi. Accanto all'incisione a taglio regolare egli andava insegnando anche i processi di tono, in cui si era reso esper-tissimo, e devesi a lui se nella scuola napoletana poterono aver diritto di cittadinanza perfino la xilografia e la litografia. L'insegnamento di Luigi Calamatta, che il Waltner e il Gaillard avevano condotto agli estremi sviluppi, *disegnando nel taglio*, produceva il suo effetto. Quasi tutti gli allievi di Aloysio-Juvara, pur non divorziando dal taglio regolare, inclinavano al pittoresco. Ma il Maestro, che, sotto lo scrosciare dei tempi nuovi, li assecondava e li aiutava, nel suo segreto godeva invece (legittimo godimento!) del manifesto attaccamento di taluni pel genere nobile. Saverio Pollice era quegli che più di tutti gli stava a cuore. « Il signor Francesco Saverio Pollice — egli scriveva nel 1862 (2) — fa rapidissimi progressi nella nobile arte della incisione in rame e in acciaio, ed ove non fosse stato chiuso per lungo tempo l'Istituto e quindi mancata la premiazione, senza alcun dubbio il signor Pollice, atteso il suo natural genio per quest'Arte, avrebbe conseguito il primo premio nella prima classe ». Più tardi, nel *Vecchio barbuto* del giovane foggiano, egli vide un piccolo capolavoro. È questo infatti un modello d'incisione classica. Il tratteggio, puro, fluido, scintillante, è diretto e calcolato secondo la più profonda intelligenza della forma. Esso dà conto di tutto, con ordine severo, con puro accento, con rispetto meticoloso delle leggi del movimento prospettico. Tuttavia non è tale, come nei ritratti di *Garibaldi* e *Vittorio Emanuele* che il giovane Pollice aveva presentato al-

(1) Ved. PETRUCCI A. *Pittori pugliesi dell'Ottocento: Domenico Caldara*, Siena, 1923.

(2) Ved. *Atti della R. Accademia di Belle Arti di Napoli* a. 1862.

l'Esposizione di Belle Arti del 1864 nella natia città, da preoccupare l'occhio dello spettatore, specie negl'incroci, che son ridotti al minimo e obliterati nella frantumazione del tratto, e più ancora nell'intaglio della barba, ch'è un miracolo non solo di abilità tecnica, ma anche, si direbbe oggi, di sensibilità tattile.



Fig. 4.

Il Minestrello di Francesco Vinca (F. S. POLLICE: dis. e incis.).

Vinto il pensionato, dotato di un assegno mensile di lire duecento per quattro anni, il Pollice iniziò i suoi viaggi d'istruzione per le principali città d'Italia, risiedendo però a Parma. In questa città, che ricorda il padre dell'acquaforte italiana, Francesco Mazzuola detto il Parmigianino, e un maestro del bulino come Enea Vico, aleggiava allora la grande ombra di Paolo Toschi, il quale vi aveva fondato nel 1819 una scuola d'incisione, col precipuo intento di riprodurre e pubblicare,

prima di ogni altra cosa, gli affreschi del Correggio. Quale soggiorno più adatto per un incisore?

Allargate con i viaggi le sue conoscenze, maturato lo spirito alla luce dei grandi capolavori della pittura, scaltritosi nel mestiere a contatto dei più grandi incisori del tempo, il Pollice intagliò stampe sempre più belle. Ma il genere, al quale egli rimaneva fedele, non gli consentiva di produrre molto. Paolo Mercuri aveva lavorato per sedici anni al rame di *Jane Gray* (1); il Calamatta non potè dirsi contento della *Gioconda* (2) se non dopo venticinque anni di lavoro a più riprese. Saverio Pollice ne impiegò quattro ad incidere *I bari* di Michelangelo da Caravaggio. È questa una delle più robuste e saporose incisioni in rame dell'epoca (3).

Intanto il pensionato era terminato e i tempi non volgevano troppo favorevoli all'incisione di riproduzione. La scuola di Milano, morto nel 1869 il Calamatta, si chiudeva per mancanza di allievi. Troppo presto era tramontato il tempo in cui il Longhi poteva affermare: « quella fra le nazioni la quale vanta nel suo seno migliori incisori, cangerà la carta in oro e quante incisioni vi si faranno saranno per lei altrettante miniere di nuove ricchezze » (4). I mezzi di riproduzione fotomeccanica si andavano gradatamente sostituendo al bulino e l'acquaforte pittoresca riacquistava a sua volta il posto perduto.

Il Pollice intanto aveva vinto il concorso per la direzione dell'Officina carte valori di Roma, ma non aveva potuto occupare il posto per la sua troppo giovane età. Fece quindi ritorno in patria, ove mettendo a profitto gl'insegnamenti dell'Aloysio Juvara, si diede a scavar legni e a rodere pietre di Baviera. Ma la Promotrice di Genova lo incaricava di riprodurre il *Menestrello* di Francesco Vinea ed egli iniziava, con rinnovato fervore, l'intaglio di codesto rame. Ecco una pittura moderna, fresca e frizzante, tutta evidente nel moto della sua libera pennellata. Come interpretarla? Il *taglio militare*, il taglio, come dicevano i francesi, caporalesco *un deux trois*, non era certo il più adatto. Il Pollice non aveva l'anima di un Gail-

(1) Pubbl. da Goupil il 1. aprile 1858.

(2) Dusacq ed., 1857.

(3) Il quadro non è quello di Dresda, ma l'altro della collezione già Sciarra, che il Pollice disegnò a Roma nel 1870, prima che esulasse a Parigi.

(4) LONGHI G., *op. c.*

lard per fare del bulino il surrogato della matita, nè quella dell'altro pugliese suo conterraneo Antonio Piccinni, per trarre dall'acquaforte una sinfonia di toni magici: tuttavia superò sè stesso. Senza dedizioni e senza rinunzie, risuscitando con sensibilità moderna gl'insegnamenti della scuola di Rubens e spondoli alle nuove conquiste di Calamatta e dei suoi continuatori, seppe dare all'intaglio tale varietà di movimento, proprietà di tocco ed esattezza nell'indicazione delle tinte locali, da far completamente dimenticare i difetti inerenti alla stessa natura della sua arte.

Era il canto del cigno, non di un uomo, ma di un momento storico. Il Pollice ebbe il merito di comprendere a tempo le ragioni della crisi, e mentre gli altri incisori levavano alto i loro lamenti e il Ministero dell'Istruzione dichiarava di mantenere l'insegnamento dell'incisione in rame « solo per rispetto alla tradizione di un'arte che ebbe in Italia cultori illustri e li ha ancora » (1), egli, pur seguitando a scolpire saltuariamente qualche rame, volgeva le sue cure principali allo stabilimento tipo-lito-silografico impiantato nel suo paese, dando così nuovo incremento, oltrechè all'arte della stampa, a quella dell'incisione sulla pietra e sul legno, allora salita già in gran voga.

Morì giovane, il 19 febbraio 1888, ed ebbe la fortuna di non conoscere la riforma Martini del 1891, con cui venivano soppresse le Scuole d'incisione in rame presso gl'Istituti di Belle Arti del Regno. Conobbe però con malinconia, ma senza invidia, i successi ottenuti nelle Esposizioni di Parigi, di Monaco, di Venezia, da Antonio Piccinni da Trani, uscito come lui dalla scuola dell'Aloysio-Juvara, non col bulino, ma con la punta dell'acquafortista in pugno.

ALFREDO PETRUCCI

(1) Ved. la « Nota ministeriale » riportata da TRAVALLONI L.: *La incisione in rame di fronte alla fotografia*, Fermo, 1872.