

INTRODUZIONE

Il titolo di questo convegno *Invenit et delineavit. La stampa di traduzione tra Italia e Francia dal XVI al XIX secolo* e la tematica che affronta - i rapporti tra gli artisti francesi e italiani - pongono l'incisione di interpretazione al centro della riflessione di ciascun autore che ha contribuito a questa pubblicazione. Innanzitutto conviene interrogarsi, in una prospettiva storiografica, sulla definizione di questo genere di produzione e sulla sua specificità, sottolineando la qualità talvolta eccezionale dell'opera incisa di alcuni artisti che, come dimostra Giorgio Marini per il caso di Giuseppe Wagner (1706-1780), attraverso la loro sensibilità e l'internazionalità della loro formazione, appaiono come dei veri creatori e promotori di un nuovo linguaggio.

Organizzati in due parti strettamente correlate, gli studi che seguono concernono i principali attori del mondo della stampa: gli editori da un lato e gli incisori dall'altro.

Presentati in ordine cronologico, cinque testi trattano gli editori di stampe - di cui alcuni furono anche incisori - la loro implicazione nell'interpretazione dei modelli italiani o francesi e i diversi procedimenti che essi impiegarono. Quale fu il loro ruolo nella diffusione delle opere? Quali legami intrattenevano con l'arte del loro tempo, tanto a livello nazionale che a livello internazionale? Queste domande ricorrono nei testi qui riuniti. Così Estelle Leutrat tratta la *suite* di stampe della Vita di santa Caterina da Siena pubblicata nel 1597 a Siena e della sua peculiare ricezione in Francia, mentre Véronique Meyer studia le incisioni realizzate *d'après* Francesco Albani per gli editori francesi nel XVII e XVIII secolo. Attraverso l'analisi della produzione editoriale, si ricostruisce la complessità del mondo della stampa e il ruolo primordiale, troppo spesso sottostimato, dell'editore. Differenti sono i modi di creazione e di elaborazione delle incisioni che vanno dalla traduzione fedele, alla libera interpretazione, dalla variazione alla copia. Nel suo testo Arnalda Dallaj evidenzia le attitudini molto diverse degli editori di Giovanni Battista Montano e mostra che, più che l'incisore, l'editore è responsabile talvolta del tradimento del modello. In questo modo, Giovanni Battista Soria non esita ad arricchire i disegni che possiede, fino a renderli irriconoscibili, mentre altri più attenti alla fedeltà, come Bartolomeo de Rossi, li fanno riportare esattamente sul rame. Questi diversi studi apportano ugualmente un chiarimento sulla storia del gusto e sulla maniera in cui gli editori, spesso in concorrenza, cercavano di stimolare la curiosità verso le loro pubblicazioni o di rispondere alle attese di potenziali acquirenti. Il ruolo degli editori era ancor più importante perché grazie a loro le composizioni di pittori, come Francesco Albani ad esempio, erano ampiamente distribuite all'estero, dove non avevano ancora attirato l'attenzione del mondo della stampa.

Questi saggi chiariscono le relazioni che gli editori intrattenero tra di loro e con gli artisti, pittori, disegnatori, incisori, ma anche la maniera in cui entrarono in possesso di disegni, rami o di stampe che essi facevano interpretare con maggiore o minore successo. La loro conoscenza diretta di Roma e di Parigi, così come quella dei paesi circostanti dove taluni dimorarono, fu so-

vente all'origine di un loro interesse per le ricerche stilistiche e tecniche che vi si sviluppavano. Questo fu il caso del famoso editore francese del Seicento François Langlois detto Ciartres, studiato da Blanche Llaurens. È così che le scelte estetiche e tecniche o le esperienze intraprese dagli editori furono talvolta determinanti per la città dove essi operavano e dove talvolta si affrontarono gli uni contro gli altri attraverso concezioni antagoniste dell'incisione, tra interpretazione e riproduzione. Questo fu il caso dell'incisore, editore, mercante e critico italiano Vittore Grubicy analizzato da Flavia Pesci e della sua acquaforte monotipata, la cui influenza fu decisiva per il rinnovamento dell'acquaforte in Italia. In un primo momento vicino alle pratiche della Maison Goupil, centro di eccellenza della diffusione internazionale su larga scala, e adepto dei procedimenti fotomeccanici, Grubicy si avvicina alla sensibilità del pittore e incisore Louis Napoleon Lepic e della sua tecnica dell'acquaforte "mobile", tendente verso la pratica della prova unica. Questa circostanza lo porterà del resto a preferire l'acquaforte libera, pittoresca, e prediligere l'interpretazione alla riproduzione pura e semplice, facendo egli stesso il traduttore dei suoi propri dipinti.

In questa panoramica non potevano mancare dei contributi sul ruolo degli incisori, autori materiali dell'intaglio delle opere, dal cui segno dipendevano la traduzione fedele del prototipo o eventualmente una sua interpretazione più personale.

Considerati meno talentuosi rispetto agli incisori di invenzione, perché privi nel loro processo artistico di un atto propriamente creativo, gli incisori di traduzione o interpretazione erano comunque responsabili – al pari degli editori – della diffusione dei modelli da loro visti e studiati e della formazione del gusto. La stampa *d'après* ebbe infatti un ruolo primario in ambito artistico, rappresentando non solo il motivo principale della conoscenza della pittura, ma fu anche ragione della fama di numerosi artisti. Basti solo ricordare che Raffaello, consapevole delle enormi possibilità della stampa di derivazione, volle integrare nella sua bottega anche Marcantonio Raimondi, intagliatore professioni-

sta che, con i suoi fogli stampati, contribuì alla gloria imperitura dell'Urbinate.

Così Carmelo Occhipinti ha riportato all'attenzione degli studi il corredo illustrativo del volume *Viaggio in Turchia* di Nicolas de Nicolay del 1567: l'autore stesso disegnò le tavole poi incise da Léon Davent, noto per aver interpretato in precedenza le invenzioni di Francesco Primaticcio.

Francesca Mariano prende invece in considerazione il soggiorno romano dell'intagliatore Jérôme David, mettendone in evidenza la sua predilezione per i modelli italiani, l'adattamento del suo stile a diversi maestri, soggetti e esigenze di pubblicazione. L'attività di un altro incisore francese della seconda metà del Seicento, Simon II Thomassin, a cui è consacrato lo studio di Ludovic Jouvet, ci permette di seguire l'evoluzione del gusto in Francia per l'arte italiana. Dopo aver soggiornato anch'egli a Roma, Simon II Thomassin sarà a Parigi uno dei responsabili della diffusione delle opere dipinte dei grandi maestri italiani del XVI e XVII secolo e di Raffaello su tutti.

Il bulino è stato a lungo lo strumento prediletto per l'incisione *d'après*: le peculiarità di questa tecnica rendevano però necessario un apprendistato per l'incisore e non sempre gli esiti di questa punta soddisfacevano le varietà grafiche desiderate.

Di conseguenza, il bulino venne progressivamente soppiantato dall'acquaforte, tecnica più libera e facile, fedele inoltre ai valori cromatici della pittura grazie alle morbide variazioni tonali che consente.

Anche un dilettante come il conte Caylus, studiato da Alexandra Blanc, poté avvalersi nel Settecento della tecnica dell'acquaforte per intagliare i disegni di Parmigianino conservati nelle collezioni del re di Francia. Raccogliendo i suoi lavori incisi in volumi da offrire ad amici e conoscitori, il Conte Caylus si garantì un'ampia circolazione delle sue idee sull'arte e sull'uso del disegno.

Nel suo testo Rosalba Dinoia apre invece ad una riflessione più ampia sulle trasformazioni tecniche della stampa di traduzione nell'Ottocento: la galvanoplastica, la dagherrotipia e la fotografia seducono in Francia bulinisti e acquafortisti italiani, invitan-

doli a nuove sperimentazioni che accelereranno il processo di riproduzione dell'immagine.

A conclusione di questo volume, il contributo di Gabriella Bocconi sottolinea il fondamentale ruolo didattico svolto dall'incisione di traduzione in seno agli insegnamenti impartiti dalla Calcografia Camerale romana con l'uso di quei manuali a stampa chiamati *Principi del disegno*.

Con l'avvento della fotografia, la stampa non sarà più il solo strumento di diffusione dell'immagine e progressivamente si sposterà da un uso quotidiano al ristretto appannaggio di specialisti e amatori.

L'intento di questo volume vuole essere un passo verso il recupero di certe conoscenze storiche e tecniche legate alla stampa *d'après*, indagate in una prospettiva diacronica dal XVI al XIX secolo, attraverso alcune esperienze artistiche tra Italia e Francia, i cui risultati diedero luogo ad apporti reciproci ed innovativi.

VÉRONIQUE MEYER
FRANCESCA MARIANO

Ringraziamenti

Gli atti di questo convegno non avrebbero potuto essere pubblicati senza il sostegno dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, né senza la disponibilità di Carmelo Occhipinti ad averli voluti gentilmente accogliere nella rivista *Horti Hesperidum*. Siamo grati a Cecilia Matteucci per aver curato le traduzioni delle recensioni dal francese all'italiano.

Un profondo ringraziamento va inoltre a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò che ha coordinato l'organizzazione di questo convegno e ha gentilmente accettato di scriverne la prefazione degli atti.

Il convegno, concepito in collaborazione con l'Istituto Centrale per la Grafica che lo ha ospitato, ha beneficiato per la sua organizzazione dell'aiuto e del sostegno del personale dell'Istituto Centrale per la Grafica e della sua direttrice Maria Antonella Fusco; del finanziamento dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte; dell'Université de Poitiers, del CRIHAM (EA 4270); dell'Università Italo-Francese | Université Franco-Italienne; dell'Association des historiens de l'art italien.

Diversi storici dell'arte hanno partecipato a questo convegno e attraverso i loro interventi o le loro osservazioni hanno contribuito alla qualità dei dibattiti, presieduti da Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e Ginevra Mariani.

Desideriamo infine ringraziare Fabio Fiorani, Paola Pacht Bassani, Giorgio Marini, Francesco Carlo Rossi, Giancarlo Di Santi, Eliane Clot, Carolina Piccoli, Isabelle Fortuné e tutte le altre persone che, a vario titolo, hanno contribuito a questa pubblicazione.

