



Raffaello

e l'incisione europea
dal Cinquecento
all'Ottocento



 **Biblioteca
Panizzi**



Catalogo della mostra

**Raffaello e l'incisione europea
dal Cinquecento all'Ottocento**

Reggio Emilia

Biblioteca Panizzi / Sala PianoTerra

8 febbraio > 5 aprile 2020

progetto grafico

Nicoletta Fontanesi

con la collaborazione di

Annarita Ferri

riproduzioni fotografiche

Roberto Coscelli

in copertina

Lorenzo Musi, *Allegoria della Pace*
bulino, 1535 ca.

Raffaello e l'incisione europea dal Cinquecento all'Ottocento

a cura di Zeno Davoli e Chiara Panizzi

Indice

Introduzione	p. 7
La "bottega" di Raffaello e la scuola di Marcantonio Raimondi	p. 9
Le xilografie a chiaroscuro	p. 23
Le stampe del secondo Cinquecento	p. 27
Le grandi serie delle stampe dai dipinti delle Stanze e delle Logge del Vaticano	p. 33
Alcuni esempi di ritratti raffaelleschi riprodotti in incisione	p. 41
Opere italiane e straniere del Seicento e del Settecento tratte dai dipinti del Maestro	p. 45
Studi e riproduzioni in facsimile settecenteschi dei disegni di Raffaello	p. 55
Le grandi opere ottocentesche di traduzione dei dipinti, fino al tramonto dell'incisione a bulino	p. 59

Raffaello è vissuto in quell'epoca che il romanticismo idealizzava come una stagione di geni e di eroi, nella quale il Vaticano si copriva di affreschi incredibili, Michelangelo concepiva la cupola di San Pietro e la Cappella Sistina e da un pittore di provincia poteva scaturire la gloria della cupola del duomo di Parma.

Era l'epoca luminosa che portava a compimento il processo rinascimentale, un'epoca serena nella quale gli uomini, pur consapevoli del dramma e del dolore, erano tuttavia fiduciosi che la vita dell'uomo si risolvesse in un comporsi razionale degli eventi in un ordine superiore. Raffaello seppe essere l'artefice simbolo della sua età, poiché non solo ne realizzò l'ideale di bellezza, ma anche, partendo dallo studio umanistico sull'uomo, ne scoprì le forme e le forze interiori, lo vide muoversi nello spazio, lo seppe rapportare all'azione di altri uomini, costruì su questi moti lo spazio e riuscì a passare dalla raffigurazione dei soggetti a quella della storia.

Se oggi egli è sostanzialmente uno sconosciuto, per quanto tutti conoscano le sue Madonne, questo non è dato dalla complessità dei suoi interessi e dalla profondità delle sue riflessioni, ma semplicemente dal fatto che col romanticismo gli uomini hanno spostato gli interessi dell'arte dal disegno al colore, dalla contemplazione alla partecipazione, dall'armonia al dramma. Però il fatto che oggi si realizzi un'arte diversa, non toglie nulla alla grandezza di Raffaello, ma semplicemente lo colloca tra quei tesori del passato a cui gli uomini periodicamente possono ricorrere come ad interlocutori validi e fecondi.

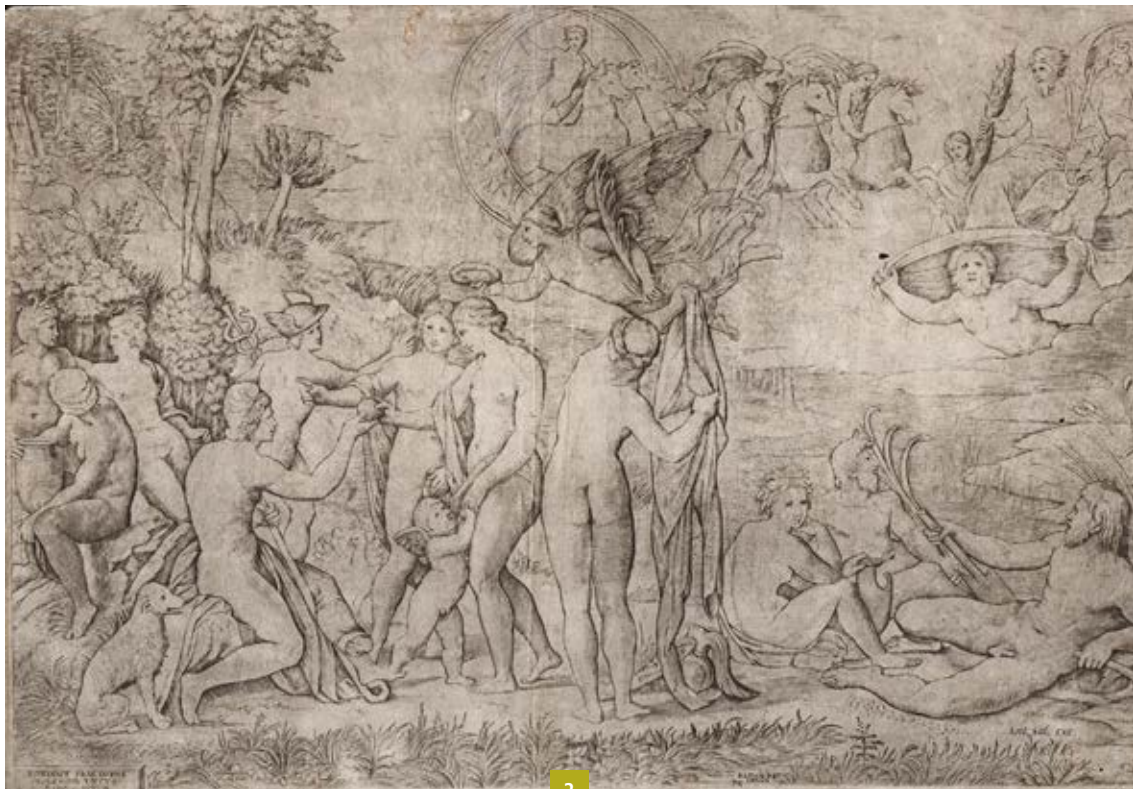
A suo ricordo, a sua celebrazione, a riproposizione della sua opera creativa proponiamo una mostra di incisioni d'après. La cosa si giustifica non solo per il potere e l'efficacia di documentazione delle stampe, per cui attraverso di esse i secoli e le culture ci rivelano i loro interessi ed il loro cammino, ma anche per il fatto che Raffaello stesso volle accanto a sé degli incisori, primo fra tutti Marcantonio Raimondi, ad essi consegnava i suoi disegni, cioè i documenti del suo avanzare nella ricerca artistica, ne seguiva la realizzazione, li diffondeva come documento della sua personalità. Dopo la sua morte rimasero vivi una scuola e uno stile, e progressivamente si passò dalle stampe come emanazione diretta dell'arte di un maestro alle stampe come riproduzione di opere codificate nella storia.

Da allora sono passati cinque secoli, l'arte, la cultura, la sensibilità degli uomini hanno conosciuto momenti diversi e l'accostamento alla molteplice produzione di Raffaello ha messo in luce valori di volta in volta nuovi. Non possiamo documentarli adeguatamente tutti; ci limitiamo ad esempi significativi come nostro omaggio ad un grande, nella speranza che contribuiscano a quel lavoro di riscoperta e di conoscenza che è lecito attendersi da questo centenario.

1



2



La “bottega” di Raffaello e la scuola di Marcantonio Raimondi

1-5

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Il giudizio di Paride

Incisione a bulino, realizzata nella seconda decade del Cinquecento (BPRES, Raccolta “A. Davoli”, inv. 36214, 38949 e 3 esemplari da Collezione privata)

Per Konrad Oberhuber, e a giudizio comune, questa stampa è “un capolavoro della collaborazione tra Marcantonio e Raffaello”. Il Vasari afferma che quando fu pubblicata “stupì tutta Roma”. Certo ebbe una rapida diffusione, tanto che presto la lastra si logorò e, per continuare a tirarla, la si dovette ritoccare. I cinque fogli che esponiamo aiutano a seguirne la storia e ad individuare i problemi relativi.

Il n. 1 è un foglio di II stato; si afferma infatti che esistono esemplari di una tiratura antecedente che presentano “effetti di acquatinta”, come diciamo oggi, presentano cioè un chiaroscuro ottenuto rendendo granulosa la superficie della lastra strofinandola con della pomice. L’affermazione suscita dei dubbi; in ogni caso, anche se è di II stato, questo foglio ci documenta cosa realizzò il Raimondi lavorando sotto la supervisione di Raffaello stesso.

Il n. 2 documenta come la lastra, sottoposta ad alte tirature, si sia rapidamente deteriorata, fino a diventare quasi illeggibile. Quando essa passò in proprietà di Antonio Salamanca, un incisore che si affermò a metà del Cinquecento soprattutto come editore, questi cercò di continuare a tirarla re incidendo i contorni delle figure. Il nostro foglio è una prova di stampa: infatti presenta l’immagine su entrambe le facce. L’esperimento non deve aver soddisfatto il Salamanca, tanto che questo stato è rimasto sconosciuto ed oggi ne abbiamo trovato solo questo esemplare.



4



5



Visto il fallimento dell'esperimento del n. 2, probabilmente lo stesso Salamanca provide a re incidere o a far re incidere la lastra. Ne presentiamo un esemplare in tiratura cinquecentesca al n. 3. L'intervento sull'incisione è così generale che il Bartsch, che era un incisore, capi che si trattava della stessa lastra re incisa, mentre il Passavant affermò che si trattava di una copia; per questo anche oggi molti ne parlano come di una seconda lastra.

Col n. 4 abbiamo un altro foglio nello stesso stato, ma in tiratura settecentesca. Il confronto tra i due esemplari è importante, poiché molte delle lastre del Cinquecento italiano sono ancora conservate nella Calcografia Nazionale di Roma e sono state tirate nei secoli, soprattutto nel Settecento. È evidente però che le prove posteriori non riescono a conservare i valori e il fascino delle prove coeve, che sono le sole che ci permettano di valutare giustamente l'operato di un artista. D'altra parte, soprattutto a partire dal Settecento, i collezionisti di tutta Europa hanno dato una caccia spietata alle opere del Raimondi e queste sono emigrate dall'Italia. Oggi così gli appassionati spesso si devono accontentare di prove settecentesche e le prove coeve rimangono una rarità, non solo sul mercato antiquario, ma anche nelle collezioni pubbliche e per di più di solito non sono in perfette condizioni.



L'incisione n. 5 è una copia coeva, attribuita a Marco Dente, un allievo del Raimondi, anch'essa documento di un fenomeno da seguire con attenzione. Infatti le stampe di maggior successo (nel Cinquecento come nei secoli seguenti) sono state presto copiate dagli incisori minori, di solito per ragioni commerciali, ma con tanta perizia che non è facile distinguerle dagli originali, soprattutto se non si può fare un confronto diretto. Come si vede, sono molti i problemi che ruotano attorno ad un unico foglio ed interessano in vario modo il critico, l'erudito, l'amatore, il commerciante. A nostro parere, l'interesse fondamentale deve rimanere l'individuazione di tutti i valori originari dell'opera di un artista, per cui faremo il possibile, data la rarità dei pezzi, per esporre fogli coevi, anche se in non perfette condizioni di conservazione, come è il nostro n. 1.

6

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Quos ego

Incisione a bulino realizzata nel secondo decennio del Cinquecento. Esemplare di II stato con la firma, come editore, del Salamanca. (Collezione privata)

L'incisione illustra, con una scena centrale (raffigurante Nettuno che placa le acque) e nove scene minori all'intorno, il primo canto dell'Eneide. Essa è impostata ad imitazione delle Tabulae Iliacae del I secolo d. C., che con piccoli bassorilievi illustravano episodi dell'Iliade o dell'Odissea. Le varie iscrizioni accanto ai riquadri sono in realtà 5 esametri che riassumono tutto l'episodio, non sempre con un rapporto diretto con la scena che hanno accanto. Tutta la concezione di quest'opera si ricollega ai profondi studi che Raffaello condusse sull'arte classica e ne documenta gli effetti sulla sua pittura.

7

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

L'ultima cena

Incisione a bulino, in primo stato, eseguita nel 1515 circa su un disegno realizzato appositamente, a quanto si ritiene. (Collezione privata)

È detta "la cena dei piedi", per l'evidenza con cui essi sono raffigurati. Questo ci ricorda un problema dell'incisione di riproduzione: certi particolari, che il pittore può limitarsi ad evocare col colore, acquistano invece evidenza coi tagli netti del bulino, per cui l'incisore a volte è costretto a scelte discutibili.

8-9

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Il morbetto, ovvero La peste di Frigia

Incisione a bulino, realizzata verso la metà del secondo decennio del Cinquecento da un disegno di Raffaello che si conserva tuttora. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 36229 e Collezione privata)

Il titolo deriva dalle due citazioni del III libro dell'Eneide che appaiono sull'immagine. Ne presentiamo due esemplari: il primo è di tiratura coeva, ma di II stato; esistono infatti delle prove mancanti delle iscrizioni; il III stato reca l'indirizzo del Salamanca. Il secondo foglio, settecentesco, è di V stato con l'indirizzo dell'editore Giambattista de Rossi; ne esiste anche un VI stato con l'indirizzo di Carlo Losi, ma senza variazioni sull'immagine. Il confronto tra i due fogli ci mostra come i rifacimenti a cui era sottoposta una lastra, i passaggi di proprietà e di edizione, le conseguenze dell'usura, gli accidenti del tempo e le variazioni dei mezzi materiali che si impiegavano alterassero radicalmente i valori artistici di una lastra ed impongano oggi molta attenzione per ricostruire l'opera dell'artista. Per questo è sempre preferibile studiare un esemplare di prima tiratura, anche se rovinato, piuttosto che un esemplare integro, ma posteriore.

12

10

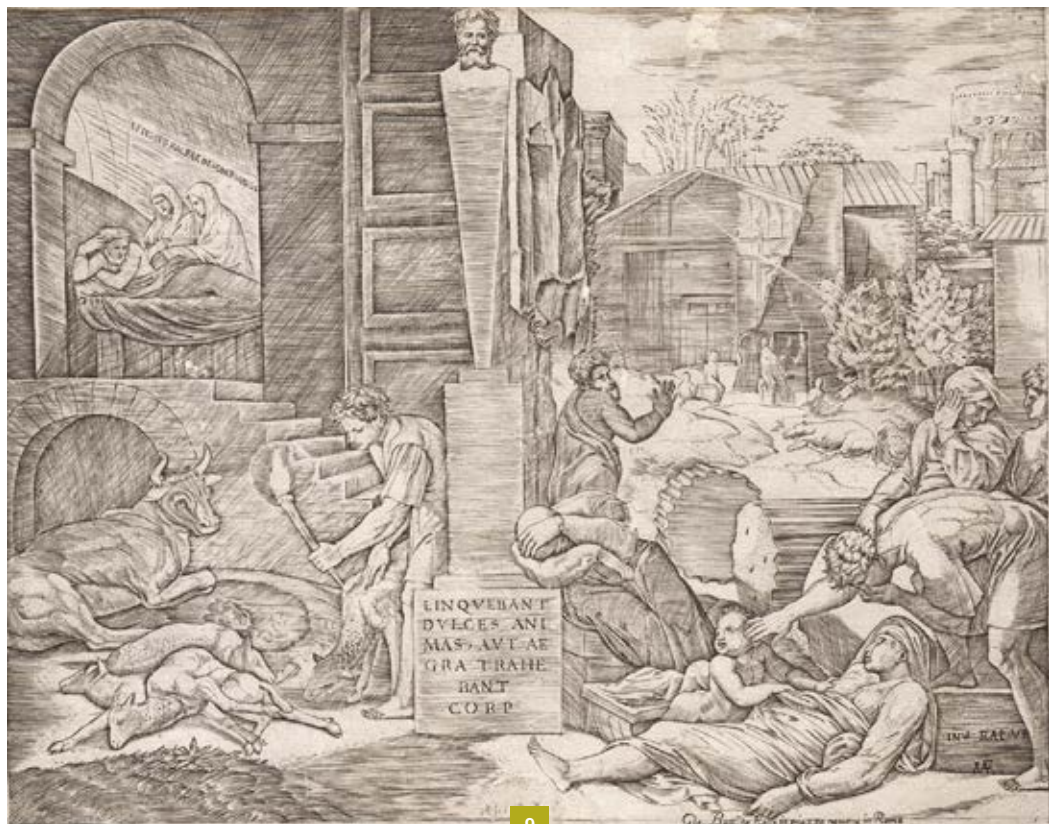
Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Ercole e Anteo

Incisione a bulino in tiratura coeva, realizzata nel 1520-22, si ritiene in base ad un'idea di Raffaello, ispirata a sua volta da un bassorilievo del II secolo. (Collezione privata)

In questo, come in vari casi, non è sempre possibile individuare con certezza se un'incisione risalga ad un disegno autografo di Raffaello, o derivi da un quadro ideato e impostato da lui e poi affidato ad uno dei collaboratori, o sia addirittura invenzione







di uno di questi ultimi. Quando non si trovano i disegni originali, la controversia tra i vari critici rimane sempre aperta. Dunque la panoramica delle opere raffaellesche coinvolge necessariamente anche opere la cui autografia è ancora da provare.

11

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Il satiro e il fanciullo

Incisione a bulino, nota in un unico stato, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 39598)

Il Bartsch la ritiene certamente derivata da un'invenzione di Raffaello e la dice: "pezzo superbo, molto raro". Si tratta in effetti di un vero gioiello, la cui rarità è determinata da due fattori: il particolare lascivo che presenta e il fatto che, non esistendo prove con la firma del Salamanca, la lastra deve essere stata distrutta molto presto.

12

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Santa Cecilia

Incisione a bulino, in tiratura coeva; stato unico. Dal famoso dipinto commissionato a Raffaello nel 1514 ed oggi alla Pinacoteca di Bologna. (Collezione privata)

È uno dei capolavori del Raimondi ed è stato ripetutamente copiato. Il Bartsch ne indica un particolare curioso: "Poiché Marcantonio ha fatto l'ombra sotto il mento della Santa troppo pesante e simile ad un collare nero, si designa di solito questa stampa come la Santa Cecilia dal collare".

11



15



12

13



14



16

13-14

Agostino de' Musi detto il Veneziano (Venezia, 1490 ca. - post 1538)

Psiche scopre Amore

Incisione a bulino, tavola n. 13 della serie di 32 lastre (tre del Musi, le altre del Maestro del Dado) che illustrano la novella di Amore e Psiche. (Collezione privata)

I due fogli che presentiamo sono rispettivamente di I e di II stato, cioè avanti e dopo l'apposizione dell'indirizzo del Salamanca. Il confronto è molto utile per valutare l'opera di questo editore, che ha messo le mani su tante delle lastre romane del primo Cinquecento. Da questi due fogli si vede che egli interveniva sulle matrici non solo per rimediare ai danni dell'usura, ma anche per "migliorare" i particolari del disegno. Nel nostro caso si nota che egli ha reso più evidente la figura della prima Psiche che saggia la punta della freccia sulla destra, ha modificato i profili delle altre due figure di Psiche che operano nei momenti successivi dell'episodio ed è intervenuto in vario modo su particolari ulteriori. Così il Salamanca cercava di correggere secondo il suo gusto e di rammodernare delle vecchie lastre, ma in realtà egli modificava lo stile dell'artista originario e dava un nuovo spirito all'opera. Col che si ribadisce il pericolo di valutare l'arte di questi primi incisori in base a lavori che ci sembrano solo ritoccati, mentre hanno subito alterazioni sostanziali.



15

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Il Parnaso

Lastra incisa al bulino in un anno non precisato della seconda decade del Cinquecento su un disegno di Raffaello antecedente all'esecuzione della pittura; prova di III stato in tiratura coeva. (Collezione privata)

16

Sébastien Vouillemont (Bar-sur Aube, 1610 - ?)

Il Parnaso

Esemplare di primo stato, col vano della porta ancora bianco.
(BPRES, Raccolta "A. Davoli", inv. 36217)

Abbiamo qui una prima documentazione dagli affreschi delle grandi lunette che Raffaello dipinse nelle stanze vaticane. Elemento di particolare rilievo è il fatto che, mentre il Vouillemont riproduce il dipinto effettivamente realizzato, il Raimondi incide invece un disegno antecedente, che poi Raffaello modificò aggiungendo molti personaggi, eliminando gli amorini nel cielo e riducendo gli alberi a semplici elementi dello sfondo. Il foglio del Raimondi dunque è una prova evidente degli stretti rapporti che intercorrevano tra lui e Raffaello, che non lo usava come semplice riproduttore dei suoi dipinti, ma come collaboratore nell'elaborazione degli elementi grafici che erano alla base delle sue invenzioni pittoriche.

17

Marco Dente detto **il Ravennate** (Ravenna, 1493 ca. - Roma, 1527)

Venere in mezzo al mare sale sulla conchiglia

Incisione a bulino, dal dipinto nello stesso verso sulla parete est della Stufetta del card. Bibbiena, eseguita probabilmente nel 1516. Buona prova cinquecentesca di Il stato, con l'indirizzo del Salamanca. (Collezione privata)



17

18



19



19

18

Agostino de' Musi detto **il Veneziano** (Venezia, 1490 ca. - post 1538)

Morte di Anania

Da uno dei cartoni disegnati da Raffaello per gli arazzi della Cappella Sistina. Esemplare di I stato. (Collezione privata)

La stampa, realizzata probabilmente nel 1516, quando il Veneziano iniziò a lavorare col Raimondi, è così ben condotta che il Bartsch ipotizza che sia stata iniziata dal Raimondi stesso e solo terminata dal Veneziano e che per questo egli non abbia messo le sue iniziali. Lo stesso disegno è stata inciso negli stessi anni a chiaroscuro da Ugo da Carpi (che esponiamo al n. 29). Va sottolineato il fatto che Raffaello avrebbe fatto eseguire entrambe queste incisioni prima della realizzazione degli arazzi relativi. Il foglio che esponiamo è particolarmente utile per mostrare un effetto della tecnica incisoria tipico delle origini. Agli inizi dell'incisione infatti si usava per stampare le lastre un inchiostro, o meglio una pasta particolarmente oleosa. L'olio veniva assorbito dalla carta, preferibilmente sottile, affinché aderisse meglio alla lastra, per cui i tratti principali dell'immagine

finivano per trasparire in varia misura sul retro della carta. Questo particolare aiuta gli appassionati del settore a riconoscere le prove coeve da quelle posteriori. Il fenomeno è così evidente nel nostro foglio, che preferiamo esporre la stampa a rovescio, visto il sottile ed inaspettato fascino di cui è permeato.

19

Anonimo (operante nella prima metà del sec. XVI)

Morte di Anania

Copia anonima nello stesso verso della precedente, eseguita a breve distanza dalla stessa, in tiratura coeva. (Collezione privata)

L'incisore ha lavorato con tanta cura, che il Bartsch, non potendo ricorrere alla fotografia, ancora da inventare, per distinguerla dall'originale ne indica un particolare dell'iscrizione sulla destra: la I di INVET (cioè Inventor) è sotto la A di RAPH (cioè Raphael), mentre nell'originale è sotto la P.

20

Agostino de' Musi detto il Veneziano (Venezia, 1490 ca. - post 1538)

Lo schiavo Androclo portato al cospetto dell'imperatore

Incisione a bulino, eseguita probabilmente nel periodo tra il 1520 e il 1522. (Collezione privata)

L'opera presenta la firma ".A.V." del Veneziano sulla pietra in basso a sinistra; nonostante questo Oberhuber pensava ad una collaborazione tra il Raimondi e il Veneziano, o addirittura, avendo trovato esemplari senza le iniziali, ad un'opera del Raimondi su cui solo più tardi il Veneziano avrebbe apposto la propria firma. Tutto considerato, sembra opportuno mantenere l'attribuzione al Veneziano, la controversia però è indice della grande qualità della stampa.



21

Maestro del Dado (operante a Roma tra il 1532 e il 1550 ca.)

Giochi di amorini

Incisione al bulino, in I stato, da un disegno di Raffaello per un arazzo; il II stato infatti presenta la scritta: "Tappezzerie del Papa". (Collezione privata)

L'incisore si firma con un simbolo figurato: sotto i piedi del secondo putto da destra si vede un dado con la lettera B. Da qui il nome "Maestro del Dado" e l'ipotesi che egli coincida con l'artista Bernardo Daddi.

22

Maestro del Dado (operante a Roma tra il 1532 e il 1550 ca.)

Giuseppe venduto dai fratelli

Incisione al bulino, dal disegno di Raffaello per le Logge vaticane. Esemplare di I stato, con la data 1533, avanti l'indirizzo del Salamanca. (Collezione privata)

La caratteristica della stampa, che ritroviamo in poche altre lastre, è quella di essere firmata, in basso al centro, non col simbolo del dado, ma con le lettere "B. V.". Da qui l'ipotesi che l'autore non si identifichi con Bernardo Daddi, ma con Benedetto Verina, un ipotetico figlio naturale del Raimondi. Che l'ipotesi sia fragile ce lo dicono gli altri fogli che stanno accanto a questo, dove le firme AV o LV vogliono dire Agostino e Lorenzo Veneziano.





23

Lorenzo de' Musi (operante a Venezia nella prima metà del sec. XVI)

Allegoria della Pace ovvero la Riconciliazione di Minerva e Cupido

Incisione al bulino in ottima prova cinquecentesca avanti l'apposizione del numero 8 nell'angolo inferiore dx. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 10231)

La stampa è copia nello stesso verso di un'incisione del Raimondi da disegno di Raffaello. L'assegnazione della lastra al Musi è controversa, dato che l'artista è semiconosciuto e si citano solo cinque stampe con le sue iniziali (alle quali possiamo aggiungere alcuni fogli con vasi del tutto simili a quelli di Agostino).

Le xilografie a chiaroscuro

24

Marcantonio Raimondi (Bologna, 1480 ca. - Roma o Bologna, 1527-1534 ca.)

Deposizione dalla Croce

Incisione al bulino, eseguita nel secondo decennio del secolo XVI, stato unico in tiratura coeva. (Collezione privata)

25

Ugo da Carpi (Carpi, 1480 ca. - 1532)

Deposizione dalla croce

Chiaroscuro. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 14487)

Curioso esempio di storia del collezionismo: la stampa è nata negli stessi anni di quella del Raimondi (per cui si discute quale sia la precedente) come chiaroscuro a tre legni, ma per il nostro foglio in epoca antica (non appaiono infatti né segni di tarlo



né rotture) si è stampata in nero solo la matrice con i tratti principali del disegno, poi si sono fatti interventi manuali in beige per simulare una seconda matrice, infine si è lucidata la carta con una vernice che oggi inscurisce tutto il foglio. Anche così, ci è utile confrontare questo foglio con quello del Raimondi, in vista di un problema fondamentale per l'epoca, e cioè come gli incisori si comportassero nei confronti dei disegni originali. Vediamo infatti che il Raimondi colloca le due scale su un rialzo del terreno e allunga di altrettanto la parte inferiore della Croce; così quello che nella composizione di Ugo da Carpi è un unico gruppo di figure dotato di una sua interna circolarità, in quella di Marcantonio Raimondi si scompone in due parti a tutto vantaggio del paesaggio nello sfondo e del senso dello spazio. Non conosciamo il disegno originario di Raffaello, ma è certo notevole che due artisti che operavano nella sua cerchia abbiano avuto tanta libertà di azione.

26

Ugo da Carpi (Carpi, 1480 ca. - 1532)

La Prudenza

Chiaroscuro a tre legni, anonimo e variamente attribuito nei secoli; oggi si propende per un'attribuzione ad Ugo da Carpi. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 5852)

La stampa va studiata al di là di ogni attribuzione. I chiaroscuri infatti, essendo ottenuti con più matrici da combinare assieme, non hanno conosciuto tirature protratte nel tempo, e quindi sono noti di regola solo in tirature originali e sono tutti molto rari; d'altra parte la loro tecnica non è solo singolare, ma anche particolarmente ricca di implicazioni artistiche e legata alla sensibilità dei singoli autori, per cui ogni foglio è una vera opera d'arte.



26



27



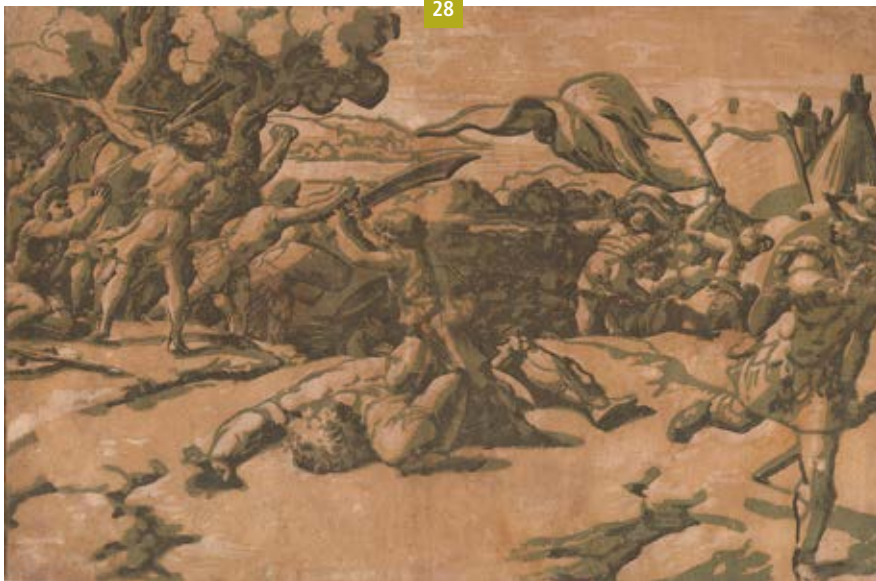
25

27

copia da **Ugo da Carpi** (Carpi, 1480 ca. - 1532)

Sibilla

Chiaroscuro a due legni, copia in controparte dell'analogo chiaroscuro di Ugo da Carpi che il Vasari ritiene il primo tentativo dell'artista di questa nuova tecnica. Da un disegno di Raffaello, come è indicato dalla grande R in alto a destra e dalle lettere R. V. I. al di sotto, come sempre poco leggibili. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 14483)



28

Ugo da Carpi (Carpi, 1480 ca. - 1532)

Davide taglia la testa di Golia

Chiaroscuro a tre matrici stampate rispettivamente in nero, verde e beige. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 14486)

Il soggetto è stato inciso anche da Marcantonio Raimondi, ma questo non è una sua copia, come spesso si ritiene: deriva da un disegno oggi perduto eseguito per le logge vaticane. Tra le sue copie note si ricordano anche due disegni eseguiti dal Parmigianino.

26

29

Ugo da Carpi (Carpi, 1480 ca. - 1532)

Morte di Anania

Chiaroscuro a tre legni, tirati in tre diverse tonalità di marrone. Sembra prova di I stato, mutila dell'iscrizione sotto, che conteneva il nome dell'autore e la data 1518. Da un cartone per gli arazzi papali inciso pure da Agostino Veneziano (cfr. il n. 18). (Collezione privata)



Le stampe del secondo Cinquecento

30

Andrea Meldolla detto **lo Schiavone** (Zara, ? - Venezia, 1563)

La pesca miracolosa

Incisione al bulino e alla puntasecca, in primo stato, avanti l'apposizione di un monogramma simile a quello del Raimondi in basso a destra. Le lettere invece che si leggono nell'ang. inf. sin. ". R. V." indicano l'artista inventore: "Raphael Vrbinas". (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 25660)

Il foglio riproduce uno dei cartoni di Raffaello per gli arazzi della Sistina commissionati da Leone X nel 1513-14, realizzati da Raffaello tra il 1515 e il 1516 e tessuti a Bruxelles nel 1517-19. Le buone prove delle stampe del Meldolla sono tutte molto rare, poiché l'artista usava per le matrici un metallo troppo tenero, il peltro, che si schiacciava presto sotto la pressione del torchio.

31

Giovanni M. Variana (operante a Genova nella seconda metà del sec. XVI)

Santa Margherita d'Antiochia

Incisione al bulino, dal dipinto di Raffaello e aiuti oggi al Louvre, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 37156)

Il Variana è noto come editore ed anche su questa lastra egli si firma come tale; doveva però essere anche incisore e questa è una delle tre opere che il Thieme-Becker indica come sue. Tale giudizio è oggi accettato.





32

Cherubino Alberti (Borgo San Sepolcro, 1553 - Roma, 1615)

La Sacra Famiglia

Incisione a bulino. Il monogramma dell'artista è in basso, a sinistra del piede destro del Bambino. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 116)

33

Monogrammista MAR (operante a Roma nel sec. XVI)

Il famosissimo trionfo di Bacco.

Incisione al bulino su due lastre da ricongiungere lateralmente, che l'iscrizione sulla pietra nell'ang. inf. sin. dichiara da disegno di Raffaello, in tiratura cinquecentesca con lastra in buone condizioni. (BPPE, Raccolta Venturi, VII A 29)

Il foglio è molto raro: ne conosciamo un altro esemplare, metà nella nostra raccolta Davoli e metà alla Bertarelli di Milano. La stampa presenta grossi problemi, irrisolvibili per la mancanza di documenti in proposito. L'iscrizione sulla pietra a sinistra è stata certamente manomessa; vi si legge: "Raph. Urb. In." e questa sembra proprio un'aggiunta posteriore, poi sotto: "ROMAE / MAR (monogramma) incise / 1.594". Forse si è voluto far passare l'incisione come del Raimondi, col che il



monogramma sarebbe una falsa indicazione; in secondo luogo anche "1.594" può non essere affatto una data, visto che la prima lettera, di difficile interpretazione (il Nagler la ritiene una s), può essere una i per indicare 1, ma non si capisce il punto che segue. Questo dubbio è alimentato dal fatto che lo stile dell'incisione non è della fine del Cinquecento, ma di cinquant'anni prima. In ogni caso il foglio è importante, anche per gli stretti legami che ha con i tanti cortei carnevaleschi che si sono fatti nei secoli, dal Trionfo di Bacco e Arianna di Lorenzo de' Medici fino alla mascherata fatta in Modena nel 1765 ed incisa dal reggiano Carlo Manfredi.



IL FAMOSISSIMO TR **33** IPHO DI BACCO



34

Gian Giacomo Caraglio (Verona ?, 1505 ca. - Cracovia, 1565)

Battaglia

Incisione all'acquaforte, nota come la Battaglia dello scudo sopra la lancia, per i due particolari che appaiono in basso al centro. (Collezione privata)

Nella firma, sotto lo scudo: ".R. / .I. IACOBUS . VER . F.", cioè: "Raphael (l'inventore) / Ioan Iacobus Veronensis fecit (l'incisore)" si assegna il disegno a Raffaello; oggi si propende per lo più per Giulio Romano. L'opera è superba per concezione ed esecuzione. Va collocata in un anno precedente al 1539, dato che poi l'incisore lavorò in Polonia.

35

Andrea Marelli (Siena, operante a Roma dal 1567 al 1572)

Ascensione

Incisione al bulino, edita dal Lafrery, il che colloca l'opera ante 1577. (Collezione privata)

L'autore è pressoché sconosciuto e i due anni indicati per la sua attività sono quelli delle due uniche opere ricordate dal Nagler. Questo foglio, di buona qualità e di ottima tiratura, era rimasto finora inedito.

36

Cherubino Alberti (Borgo San Sepolcro, 1553 - Roma, 1615)

Particolare del fregio della villa Farnesina

Incisione al bulino datata 1582, ma col privilegio di Urbano VIII, che diventò papa nel 1623, e quindi è di II stato. (Collezione privata)

Il soggetto è tratto dalla favola di Psiche; vediamo infatti raffigurati i due gruppi con Mercurio che indica Psiche alle Grazie e Venere che chiede consiglio a Giunone e a Cerere. La stampa è anche un prezioso documento storico, dato che ci conserva il disegno dei paesaggi nelle lunette che furono poi distrutti, probabilmente nell'Ottocento.





Le grandi serie delle stampe dai dipinti delle Stanze e delle Logge del Vaticano

Gli affreschi per le “Stanze” e le “Logge”

Dal 1509 al 1517 Raffaello lavorò ai monumentali affreschi delle stanze dell'appartamento di papa Giulio II, poi, fino al 1519, lavorò alla grande serie con storie dell'Antico Testamento nelle logge vaticane. Tali opere furono subito sentite come dei capolavori, ma oggi non sono di facile comprensione. In esse arriva a compimento la ricerca sull'uomo che il Rinascimento aveva condotto fin dalle origini, ricollegandosi principalmente alla grande statuarica antica. Si trattava, per Raffaello, non solo di una ricerca di proporzioni e di armonia, ma di partire da una ricerca della struttura, dei muscoli del corpo umano, per ottenere la naturalezza del gesto, del movimento e attraverso questo vedere il corpo nello spazio, farne addirittura origine della percezione dello spazio del quadro, costruendo i rapporti con gli altri corpi fino a giungere ad una struttura unitaria di tutta la scena. Il tutto andava inserito nella ricerca di valori umani classicamente impostati, come la nobiltà, la spontaneità, l'equilibrio, e soprattutto la bellezza ideale, che si ricollegava ad una concezione dell'arte come contemplazione, come elevazione dello spirito verso valori, anche etici, superiori. Per la serenità della contemplazione la passione – per usare un'espressione del Foscolo – doveva rimanere solo “come il tepore di una fiamma lontana”. Così a suo tempo il Lanzi poté scrivere con acuta semplicità che nel quadro della Deposizione di Raffaello “le teste bellissime [sono] le prime, dopo l'arte risorta, alle quali la profonda mestizia e il pianto angoscioso non tolga il bello”. Se ci aggiungiamo il fatto che nelle opere spesso si insinua anche l'elemento encomiastico e parentetico, comprendiamo bene che ci troviamo all'antitesi della tendenza romantica alla passione e al coinvolgimento, che in vari modi determina oggi la nostra percezione dell'arte. Con Raffaello dunque è necessario riuscire a compiere un lavoro interiore di comprensione che ci aprirà alla percezione di tutta la dimensione classica dell'arte, senza del quale le celebrazioni centenarie rimarrebbero vuota parola. Opere di questo genere hanno alimentato la produzione di incisioni in tutti i secoli. Ne diamo una documentazione molto ridotta, per necessità di spazio. In particolare la serie delle Logge è di fatto una storia illustrata dell'Antico Testamento (solo le ultime quattro riguardano il Nuovo Testamento), per cui nei secoli si sono contate innumerevoli serie di piccolo formato (anche di incisori di rilievo), adatte tanto alla pietà domestica dei fedeli quanto all'ispirazione dei pittori.

33

37

Marco Dente detto il Ravennate (Ravenna, 1493 ca. - Roma, 1527)

Il sacrificio di Noè

Incisione a bulino, in tiratura coeva, stato unico. (Collezione privata)

38

Anonimo, scuola di Marcantonio Raimondi (op. a Roma alla metà del sec. XVI)

Giuseppe racconta i sogni ai fratelli

Incisione al bulino; ottimo esemplare di I stato, avanti i ritocchi. (Collezione privata)

39

Sisto Badalocchio (Parma, 1581 - Ordogno, 1647)

Incontro di Giacobbe e Rachele

Incisione all'acquaforte; Il stato, con l'indicazione del libro della Genesi cui si riferisce. Tav. 22 della serie realizzata in collaborazione con Giovanni Lanfranco, edita nel 1607. (BPRE, Raccolta “A. Davoli”, inv. 513)

39



40



34



41

40

Giovanni Lanfranco (Parma, 1582 - Roma, 1647)

Mosè sul monte Sinai riceve le tavole della legge

Incisione all'acquaforte, in Il stato, della serie realizzata col Badalocchio nel 1607. Tavola 33. (BPRES, Raccolta "A. Davoli", inv. 8007)

41

Orazio Borgianni (Roma, ? - 1616)

Giuseppe e i suoi fratelli

Incisione all'acquaforte, datata 1615, in tiratura coeva. Tavola 26. (BPRES, Raccolta "A. Davoli", inv. 2452)

42

Orazio Borgianni (Roma, ? - 1616)

Trionfo di Davide

Incisione all'acquaforte datata 1615. Tavola 44. (BPRES, Raccolta "A. Davoli", inv. 2453)



43



Christus Dominus à Magis numeris colatur Matth. II

44



Christus Dominus in Jordane à Joanne Baptista lotus. Matth. III.

36

45



*PROCCIDENTES MAGI ADORAVERT EUM, ET APERUIT THESAURUM
QUIERANT EUM IN ANIMIS. II. MISERUM. Matth. II.*

43

Francesco Villamena (Assisi, 1564 ca. - Roma, 1624)

Adorazione dei Magi

Incisione al bulino, in I stato. Tavola 18, ma segnata sotto a dx col n. 61. (BPRE, Raccolta Venturi, III C 142)

La serie fu edita postuma nel 1626 in 20 tavole più il titolo; evidentemente era rimasta interrotta per la morte dell'autore, che però aveva già eseguito tutti i disegni ed intendeva realizzare una serie di 64 tavole, comprensiva quindi dei monocromati sugli zoccoli delle campate: lo dimostrano i numeri da 60 a 64 apposti dall'artista stesso sugli ultimi cinque fogli.

44

Francesco Villamena (Assisi, 1564 ca. - Roma, 1624)

Battesimo di Gesù

Incisione al bulino in I stato. Tavola 19 della serie, numerata dall'artista 62. (BPRE, Raccolta Venturi, III C 144)

45

Pietro Aquila (Alcamo, 1640 - Roma, 1692)

Adorazione dei Magi

Incisione all'acquaforte con rifiniture al bulino; tavola 50 di una serie di 52, più i due frontespizi, edita dal de Rossi nel 1675. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 448)

46

Niccolò Nelli (attribuita) (Venezia, 1533 ca. - post 1579)

La Scuola d'Atene

Incisione a bulino su due lastre da congiungersi di lato; esemplare coi due fogli non ancora incollati. (BPRE, Raccolta Davoli, inv. 27423)

Il foglio è anonimo ed era stato variamente attribuito, finché lo Zani non ha dichiarato di aver trovato un esemplare di primo stato con la firma del Nelli e la data 1572. Poi la lastra ha subito varie vicissitudini, rilevabili anche dal nostro foglio, che reca in basso verso dx l'indirizzo e il privilegio di Filippo Tomassin come editore; questi firma anche la dedica al centro con la data 1617; poi nell'angolo inferiore sin. troviamo l'indirizzo di Gian Giacomo de Rossi e la data 1648. Il foglio quindi è per lo meno di III stato; l'incisione però è ancora perfettamente leggibile.





47

Francesco Aquila (Palermo, 1677 ca. - Roma, 1740 ca.)

La disputa del Sacramento

Incisione all'acquaforte e al bulino, nota in un unico stato, da una serie grandiosa di F. Aquila, che, secondo Heineken, constava di 22 pezzi e fu edita nel 1722. (Collezione privata)

Il foglio è degno documento dell'affresco, di cui Oberhuber scrive: "È veramente il primo grande poema di Raffaello, il solo poema sacro del Rinascimento che si incarni in poesia".

48

Raffaello Morghen (Napoli, 1758 - Firenze, 1833)

Il miracolo di Bolsena

Incisione al bulino e all'acquaforte. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 30894)

Unico foglio del Morghen accanto alle sette grandi stampe della serie incise del Volpato, che era suo maestro e di cui divenne genero. Per questo nella firma si dichiara che il lavoro è sotto la direzione del Volpato, che poi ne firma anche la dedica. Secondo il Palmerini l'incisione fu iniziata nel 1784; quando uscì fu giudicata superiore a quelle del maestro, sia per le sue qualità intrinseche, sia per la miglior adesione all'arte di Raffaello.

49

Pietro Anderloni (Sant'Eufemia, Brescia, 1785 - Cabiato, Milano, 1849)

L'incontro tra il papa Leone Magno e Attila

Incisione al bulino e all'acquaforte, datata 1837, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 1884)

Quest'opera non chiude certo la storia dei rapporti tra le pitture delle Stanze e l'incisione. Quando l'invenzione della fotografia tolse l'utilità pratica ed il sostegno commerciale all'incisione di traduzione al bulino, la Calcografia Nazionale di Roma tenne in vita fino agli inizi del Novecento l'esercizio dell'arte ed in particolare commissionò ai migliori bulinisti sopravvissuti (tra cui Il reggiano Raimondi) una nuova serie di riproduzioni delle Stanze, che per formato e dignità stanno alla pari delle precedenti.

39





BALDASAR CONTE DE CASTILLION DETTO IL CORTEGGIANO



Alcuni esempi di ritratti raffaelleschi riprodotti in incisione

50

Anonimo (op. a Roma alla metà del sec. XVI)

Ritratto di Giulio II

Incisione al bulino, in tiratura coeva, da un volume cinquecentesco non identificato. Sul retro testo a stampa con la biografia di Leone X. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 38161)

51

Renier Persyn (Alkmaar, 1614 ca. - Gouda, ante 1668)

Ritratto di Baldassar Castiglione

Incisione al bulino in tiratura coeva. Secondo il Le Blanc si tratta di un primo stato, avanti l'aggiunta dell'indicazione "Amsterdam". (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 22015)

52

Raffaello Morghen (Napoli, 1758 - Firenze, 1833)

Ritratto di Bindo Altoviti

Incisione al bulino, all'acquaforte e alla puntasecca. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 10080)

Nicolò Palmerini, che era discepolo del Morghen e che firma la dedica di questa lastra, riferisce nel suo volume sul maestro che l'incisione è del 1802 e che il Morghen si è limitato a incidere la testa e la mano "contentandosi che fosse da me eseguito





*Raphael, Roma del
S. Paolo del
S. Paolo e Andrea in
S. Paolo, Roma*

MADDALENA DONI



LA FORNARINA DI RAFFAELLE

*A. Sua Eccellenza La Contessa di Trocy
cont. Sua de. Vostra de. M. S. C. S. S.
Roma, Roma, 16. 9. 59*



*Raphael, Roma del
S. Paolo del
S. Paolo e Andrea in
S. Paolo, Roma*

LA FORNARINA

*Quinta Placina a Livorno in foglio in Carta
tutti questi con primo Lucio scannato.*



RAPHAELIS AMICITIA CELEBERRIMA
*Al. Abt. Sig. Bernabette
Cultor. d. S. Andrea*

*Al. Abt. Sig. Bernabette
Cultor. d. S. Andrea*

il rimanente con la sua direzione". Il Palmerini poi pubblicò la stampa a sue spese; questo spiega come sia lui a firmare la dedica. Della stampa si conosce un altro stato che non presenta come il nostro l'indicazione dopo la dedica: "L'originale si conserva in Casa Altoviti di Firenze". In Raphael inventit 1985 si afferma che quello è il I stato, il nostro il II. Sembra vero l'inverso, poiché l'originale fu venduto nel 1801 e quindi migrò da Casa Altoviti. Poiché quelli sono proprio gli anni in cui fu eseguita l'incisione, è più probabile che all'inizio vi fosse il richiamo a Casa Altoviti e che sia stato cancellato dopo la vendita.

53

Delfino Delfini (Rivarolo di Bozzolo, 1802 - Parma, 1843)

Ritratto di Maddalena Doni

Incisione al bulino e all'acquaforte, eseguita in collaborazione con Agostino Marchesi presso la Scuola Toschi di Parma. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 15963)

54

Pietro Fontana (Bassano, 1762 - Roma, 1837)

Ritratto della Fornarina

Incisione al bulino e all'acquaforte, nello stato finale, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 6342)

55

Gustavo Bonaini (Livorno, 1810 - Firenze, 1889)

Presunto ritratto della Fornarina

Incisione al bulino e all'acquaforte in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta Venturi, V E 15)

Raffaello stesso, circondandosi sempre più di aiuti e collaboratori a cui affidava la realizzazione delle sue idee o il completamento dei suoi lavori, ha determinato la formazione di un grande corpus di opere la cui autenticità oggi è in discussione e che nel passato hanno favorito il diffondersi delle attribuzioni più strane. Così, a causa dei particolari romanzeschi dei suoi amori con la Fornarina, si sono moltiplicati i ritratti femminili in cui si pretendeva di riconoscerne le forme. Anche quello che presentiamo (come il successivo) è oggi ritenuto spurio, ma è stato ripetutamente riprodotto come autentico, persino dal Morghen.

56

Iacopo Bernardi (Verona, 1808 - ?)

Presunto ritratto della Fornarina

Incisione al bulino e all'acquaforte, in tiratura coeva. Cfr. la nota all'incisione n 55 che precede. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 1481)



Opere italiane e straniere del Seicento e del Settecento tratte dai dipinti del Maestro

57

Nicola Verdura (Savona, ma operante a Roma nella prima metà del sec. XVII)

Sacra Famiglia con S. Giovannino in paesaggio, detta la Madonna del passeggio

Incisione all'acquaforte, datata 1633. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 14853)

La stampa, incisa da un artista quasi sconosciuto, è tratta non dal quadro ben noto del Museo di Capodimonte, ma da una sua ripetizione, anzi da una sua copia con varianti, che il proprietario aveva tutto l'interesse a far passare per originale. Rimane però da dimostrare che quel Verdura che firma l'incisione sia lo stesso Nicola Verdura che possedeva il quadro.

58

Gerolamo Imperiale (Genova, ? - 1639?)

La Madonna col Bambino che porge un fiore a S. Giovannino

Incisione all'acquaforte di un nobile genovese, pittore dilettante, ma di grande interesse. Si sa così poco di lui, che la data di morte indicata dagli studiosi varia dal 1630 del Bartsch al 1660 del Nagler. La data 1639 che noi abbiamo indicato è nel Thieme Becker. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 7875)

45



59

Elisabetta Sirani (Bologna, 1638 - 1665)

La Madonna della rosa

Incisione all'acquaforte, da un dipinto del Duca di Modena che poi fu coinvolto nella famosa vendita di Dresda. Doveva trattarsi però non dell'originale di Raffaello, oggi al museo di Madrid, ma di una sua copia con varianti. Infatti nella stampa è scomparsa la rosa che dava il nome al quadro. (Collezione privata)

60

Rémy Vuibert (Troyes ?, 1600 ca. - Parigi, post 1651)

Il giudizio di Salomone

Incisione all'acquaforte datata 1635. È probabilmente di Il stato, dato che reca sia l'indicazione di un'edizione a Roma "Superiorum licentia", sia di una a Parigi presso l'editore Roussel "in via S. Giacomo all'insegna del Leone d'argento presso i Maturins". (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 24043)





61

Bernard Strauss (operante in Augsburg dal 1662 al 1681)

Madonna col Bambino e S. Giovannino, detta La Bella Giardiniera

Incisione al bulino in tiratura coeva. L'incisore, che si qualifica come "aurifaber", è sconosciuto ai repertori, tranne che al Thieme-Becker che lo dice "orefice, operatore in avorio, madreperla, corallo, intagliatore in legno", ma non incisore in rame (Collezione privata)

62-63

Pietro Santi Bartoli (Perugia, 1635 - Roma, 1700)

La pesca miracolosa

Domine, quo vadis?

Incisioni all'acquaforte dai dipinti a monocromo nella stanza dell'Incendio di Borgo, da una serie di 18 tavole edita da Gian Giacomo de' Rossi in un unico stato. (Collezione privata)

La serie, a parte l'eleganza del segno che si accosta bene agli originali, è preziosa, perché parte delle opere riprodotte è oggi perduta.

62



63



48

64-65

Girolamo Ferroni (Parma o Milano, 1687 - Milano, 1730)

La Temperanza

La Fortezza

Incisioni all'acquaforte, dalla lunetta con le virtù nella stanza della Segnatura. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 6166 e 6167)

66

François Perrier (Salins, 1590 - Parigi, 1650)

Amore presenta Psiche a Giove, ovvero il Concilio degli Dei

Incisione all'acquaforte; tiratura posteriore in IV stato, nella quale l'indirizzo del de Rossi è stato sostituito con quello di Carlo Losi ed è stata aggiunta la data 1773. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 25833)

La stampa riproduce una delle due scene centrali della volta della loggia della Farnesina. In basso a sin. l'autore di firma: "Fr. Paria incid."; tale firma ritorna su pochi altri fogli dell'epoca ed è ritenuta italianizzazione della firma del Perrier. Le prove però non sono del tutto convincenti.



66



67



50

67

François Perrier (Salins, 1590 - Parigi, 1650)

Il convito per le nozze di Amore e Psiche

Incisione all'acquaforte, in pendant con la precedente. Questa però è di stato con l'indirizzo di Giambattista de Rossi in basso al centro. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 25829)

68-69

Gérard Audran (Lione, 1640 - Parigi, 1703)

Amorino con uva e pantera

Amorino con leone e cavallo marino

Incisioni all'acquaforte dalle volte della Farnesina. Serie di 14 tavole, eseguite per ordine del re di Francia a Roma e stampate a Parigi dallo stesso autore. Prove avanti il numero sotto a destra. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 19073 e 19075)

70

François Chereau (Blois, 1680 - Parigi, 1729)

S. Giovannino nel deserto

Incisione al bulino e all'acquaforte da un dipinto delle collezioni reali, di cui esiste una ripetizione agli Uffizi, che oggi è ritenuta di Giulio Romano su disegno di Raffaello. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 17478)

68



69



S. Jean dans le desert.

D'après le Tableau de Raphael, qui est dans le Cabinet de Monseigneur le Duc d'Orléans
 haut de 3 pieds 11 pouces - large de 2 pieds 5 pouces - gravé par François Chéron, graveur du Cabinet du Roy.

70

51



JUDITH

d'après le Tableau de Raphaël qui est dans le Cabinet de M.^r Crozat.
haut de 4. pieds. large de 2. pieds 6 $\frac{1}{2}$ pouces peint sur bois gravé par Toinette Larcher.

71

Antoinette Larcher (Parigi, 1685 - post 1729)

Giuditta con la testa di Oloferne

Incisione all'acquaforte e al bulino, tavola 33 del primo volume del Cabinet Crozat, edito nel 1729. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 20507)

72

Nicolas Dorigny (Parigi, 1658 - 1746)

Galatea

Incisione all'acquaforte e al bulino. (Collezione privata)

L'incisione fu eseguita nel 1693 ed inserita "tamquam corollarium" nella serie di 12 stampe dal titolo: "Psyches et Amoris nuptiae ac fabula" edita a Roma nello stesso anno da Domenico de Rossi. La serie fu molto apprezzata per la bellezza delle lastre in sé e per la fedeltà agli originali.





LA MORT D'ADONIS.

*D'après le dessin de Raphaël d'Urbin, qui est dans le Cabinet de M^r Crozat.
gravé par M^r le Comte de C.*



L'Enlèvement d'Adonis, par Raphaël d'Urbin.

Studi e riproduzioni in facsimile settecenteschi dei disegni di Raffaello

73

Anne Claude Philippe conte di Caylus (Parigi, 1692 - 1765)

La mort d'Adonis (studio per una Deposizione)

Incisione all'acquaforte alla maniera della penna; tavola 42 del Cabinet Crozat, volume primo, edito a Parigi presso la Stamperia Reale nel 1729. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 17340)

Nel Settecento l'enorme sviluppo del collezionismo di disegni spinse gli incisori a cercare di ottenere con novità tecniche gli stessi effetti del disegno e a produrre delle riproduzioni in facsimile. Così si realizzarono delle grosse serie di incisioni che costituiscono in sé un genere nuovo e che sono state utili per diffondere la conoscenza dei disegni dei maestri della pittura europea ed approfondirne l'analisi.

74

Heinrich Théodor Joseph Bislinger (Düsseldorf, 1742 - post 1793)

Il ratto di Elena

Incisione all'acquaforte alla maniera della penna, non firmata, ma proveniente da un album inciso dal Bislinger in collaborazione con gli incisori Huck e Selke. Bisogna sempre ricordare che l'autenticità degli originali di queste produzioni non è mai sicura e va vagliata con attenzione. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 36164)



75

Adam von Bartsch (Vienna, 1757 - 1821)

Le tre Marie

Incisione all'acquaforte alla maniera della penna, datata 1787, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 16500)

L'autore di questo foglio è colui che agli inizi dell'Ottocento pubblicò *Le Peintre-Graveur*, il famoso catalogo in 22 volumi degli incisori fiamminghi, tedeschi e italiani, che è ancora fondamentale per gli studi in materia.

76

Antoine Pierre Charles Favart (Parigi, 1784 - 1867)

La Madonna col Bambino e S. Anna

Incisione all'acquaforte alla maniera della penna, firmata sotto a destra col monogramma dell'autore e la data 1818. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 2998)

Alla base della stampa vi è certo un disegno originale di Raffaello, ma, essendo questo perduto, non si può stabilire se l'incisore si sia servito di questo o di una sua copia.

77

Jean Jacques Frilley (Parigi, 1797 - post 1850)

Madonna col Bambino

Incisione all'acquaforte alla maniera della penna con velatura di fondo e sottili effetti d'acquatinta. Da un originale del Museo del Louvre. Edita dalla Calcografia del Louvre che ne conserva la lastra. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 19018)

56

78

Jean Bein (Goxweiler, 1789 - Parigi, 1857)

Busto di giovane donna con le braccia conserte

Facsimile di disegno alla penna, datato 1850, ottenuto con una tecnica originale realizzata con rotelle, punti e sottili interventi alla puntasecca. Edito dalla Calcografia del Louvre. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 16578)



76



77



Raphael del.

Musée du Louvre

Le Peintre

1450.





Le grandi opere ottocentesche di traduzione dei dipinti, fino al tramonto dell'incisione al bulino

79

Moritz Steinla - pseudonimo di Moritz Muller (Steinlah, 1791 - Dresda, 1858)

Madonna col Bambino e i santi Sisto e Barbara, detta la Madonna di S. Sisto

Incisione a bulino tirata su carta Cina. (Collezione privata)

L'incisione fu edita a Dresda, dove l'incisore insegnava all'Accademia e dove si trovava il quadro che Augusto III di Sassonia aveva acquistato nel 1754 pagandolo più di tutti gli altri quadri che mai avesse acquistato e collocandolo nella sala del trono al posto del proprio trono. L'immagine è nello stato finale, ma l'iscrizione è provvisoria; l'opera è così curata che l'iscrizione reca non solo il nome dell'editore, ma anche di colui che ha eseguito materialmente la tiratura. Nello stato finale si trova anche il nome di chi ha eseguito il disegno preparatorio: Mad.e Seydelmann.

Questo foglio ci serve ad introdurre una panoramica sull'incisione di riproduzione tra il Sette e l'Ottocento e ne è quasi il simbolo. Nella seconda metà del Settecento infatti si tornò a preferire, per l'incisione di riproduzione, un uso molto regolare del bulino associato all'acquaforte e alla puntasecca e si svilupparono con estrema attenzione e sensibilità tutta una serie di artifici sapienti per rendere non solo il disegno delle opere dei grandi, ma anche gli effetti luministici, il rapporto tra i colori e quasi la superficie e il peso degli oggetti rappresentati. Le incisioni così divennero lente e faticose, ma anche sapienti, accurate ed inseguirono per l'ultima volta il mito della bellezza ideale.

Il giudizio dei moderni su questa produzione varia dall'ammirazione per la "bravura" degli incisori, per gli effetti particolarmente eleganti che sono stati conseguiti, per il piacere che un amatore prova davanti a questo insieme di sensibilità, di gusto artistico, di inventiva, di sapienza tecnica, di abilità realizzativa che si rileva nei pezzi più notevoli, oppure si ferma ad un giudizio riduttivo per la mancanza di creatività, di originalità, e abbassa quest'arte a livello di artigianato, per quanto raffinato e sapiente. La piccola rassegna che iniziamo con questo foglio è semplicemente un'occasione per rimettere in discussione i nostri giudizi, partendo da una semplice riflessione: il fatto che quest'arte non sia moderna non è un difetto, ma una utile diversità.

80

Giovanni Berselli (Correggio, Reggio E., 1802 - post 1869)

Madonna col Bambino, particolare della Madonna di S. Sisto

Incisione al bulino. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 15788)

Le ragioni per cui gli incisori riproducevano le opere dei pittori di successo erano le più varie e nei secoli Raffaello è stato usato come una miniera da cui trarre opere belle, utili, interessanti e commerciabili, come studi di particolari anatomici per l'insegnamento del disegno, o come modelli di decorazione per i pittori, o come serie di ritratti di uomini illustri per il vasto pubblico. Una documentazione esauriente in proposito sarebbe troppo vasta, ma la presentazione di questa Madonna ci offre l'occasione per esemplificare cosa poteva accadere nell'ambito delle stampe sacre o devozionali.

La Madonna di S. Sisto dello Steinla fu eseguita a Dresda, dove si trovava il quadro, e quindi possiamo ben ritenere che il disegno preparatorio sia stato eseguito sull'originale. La riproduzione dunque è di prima mano. Ma a quel tempo a Modena lavoravano due incisori, Agostino Capelli e il correggese Giovanni Berselli, che evidentemente non guadagnava abbastanza, visto che, essendo liberale, il Duca non lo ammetteva come insegnante all'Accademia. Dunque, immaginiamo, giunto a Modena un foglio ammirevole come quello dello Steinla, essi pensarono di copiarlo, ed in effetti ne trassero una grande e bella stampa. Poi continuarono a sfruttare l'occasione: avendo già realizzato i disegni e studiati i vari espedienti per tradurli in incisione, cominciarono ad incidere su piccole lastre dei particolari da immettere sul mercato a basso prezzo e da vendere più facilmente. Così il Capelli reincise la testa di Santa Barbara e il Berselli la Madonna col Bambino a mezzo busto e la testa di S. Sisto. Quest'ultimo però non era vendibile a Modena, per cui lo ribattezzò S. Geminiano aggiungendo semplicemente la Ghirlandina sulla destra. Esaurite le richieste di immagini di S. Geminiano, gli fece subire una nuova metamorfosi e così nacque un S. Petronio. Non meravigliamoci di tutto questo, dato che i nostri artisti non erano gli unici che si comportassero così; ne è prova il busto di S. Sisto inciso dal Facchini, che abbiamo casualmente trovato nella nostra raccolta col nome di S. Biagio.



81-82

Giovanni Berselli (Correggio, Reggio E., 1802 - post 1869)

S. Geminiano

S. Petronio

Incisione a bulino, riproduz., a mezzo busto, del S. Sisto della Madonna omonima. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 15786 e 15787)

Si tratta della stessa lastra in due stati diversi: nel primo l'incisore ha trasformato S. Sisto in S. Geminiano disegnandoli davanti una veduta parziale di Modena con la Ghirlandina, nel secondo ha mutato il titolo e cancellato la sola Ghirlandina.

83

Leonardo Facchini (Cento?, op. alla metà del sec. XIX)

S. Biagio

Incisione al bulino, riproduzione del particolare del busto di S. Sisto della Madonna omonima. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 5755)

84

Agostino Capelli (Sassuolo, Modena, operante dal 1822 al 1845)

Santa Barbara a mezzo busto

Incisione al bulino, particolare della Madonna di S. Sisto di Raffaello. Prova d'artista avanti ogni lettera e con prove di punta sulla sinistra. (BPPE, Raccolta "A. Davoli", inv. 3414/1)



84



85



62

85

Giuseppe Longhi (Monza, 1766 - Milano 1831)

Le nozze della Vergine.

Incisione a bulino, dal famoso quadro della Pinacoteca di Brera, terminata nel 1820. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 31177)

86

Raffaello Morghen (Napoli, 1758 - Firenze, 1833)

Madonna col Bambino e S. Giovannino detta la Madonna del cardellino

Incisione a bulino e all'acquaforte, dal dipinto di Raffaello eseguito a Firenze nel 1507. (Collezione privata)

Incisione tirata a Firenze da Luigi Bardi ed edita da Nicolò Pagni. In sede di tiratura è stata sottoposta a tale pressione che la carta ha ceduto e si è prodotta una piega sull'immagine.

87

Giuseppe Longhi (Monza, 1766 - Milano 1831)

Madonna col Bambino e S. Giovannino, detta la Madonna del velo

Incisione al bulino e all'acquaforte, lasciata incompiuta dal Longhi alla sua morte e terminata da Paolo Toschi. Il dipinto originario è una variante della Madonna col diadema, la cui attribuzione a Raffaello non è sicura. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 30925)

86



87





MADONNA DELLA TENDA

Carlo Alberto
 Re di Sardegna



LA MADONNA DELLA REGIA DI NAPOLI DI RAFFAELLO

88

Paolo Toschi (Parma, 1788 - 1854)

La Madonna della tenda

Incisione al bulino, edita nel 1832. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 30933/1)

L'incisione è tratta dal dipinto conservato a Torino, mentre oggi si considera originale quello conservato nella pinacoteca di Monaco. Nella raccolta Davoli si conservano anche tre prove d'artista, che documentano momenti successivi della lavorazione.

89

Tommaso Aloysio Juvara (Messina, 1799 - Roma, 1875)

La Madonna della reggia di Napoli, detta Pala Colonna

Incisione al bulino. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 30756)

Sotto al titolo l'autore enumera i premi ottenuti dall'incisione: medaglia d'oro a Berlino nel 1868, a Parma e a Roma nel 1870, oltre ad una medaglia d'oro del re Vittorio Emanuele II nel 1873. Il lavoro per l'incisione però deve essere iniziato anni prima, dato che il dipinto da cui è tratta fu portato in Spagna da Francesco II quando nel 1861 dovette lasciare il trono e poi nel 1901 passò al Metropolitan Museum di New York.

90

Mauro Gandolfi (Bologna, 1764 - 1834)

Santa Cecilia

Incisione al bulino e all'acquaforte, dal famoso quadro della Pinacoteca bolognese. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 30810)

La firma dell'incisore è seguita dall'indicazione: "ultima sua opera"; la dedica in effetti è firmata dal figlio, che ne curò l'edizione. Può essere utile confrontare questa incisione con l'altra con lo stesso soggetto di Marcantonio Raimondi che presentiamo al n. 12.

65



90



91



91

Achille Lefèvre (Parigi, 1798 - 1864)

S. Cecilia coi santi Paolo, Giovanni, Agostino e Maddalena

Incisione a bulino e all'acquaforte edita a Dresda e tirata su carta Cina. (Collezione privata)

Il foglio è un esempio di stampa edita a colori, la coloritura però è stata eseguita tutta a mano dopo la tiratura.

92

Paolo Toschi (Parma, 1788 - 1854)

Gesù cade sotto la Croce, ovvero lo Spasimo di Sicilia

Incisione al bulino e all'acquaforte. (BPRES, Raccolta "A. Davoli", inv. 31076)

L'incisione venne assai celebrata ai suoi tempi per la felicità delle soluzioni tecniche adottate. Il dipinto originale fu detto Lo spasimo di Sicilia perché eseguito per la chiesa di S. Maria dello Spasimo di Palermo. Passò poi al Museo del Prado. Nella firma il Toschi dichiara di aver eseguito personalmente il disegno a Parigi; il particolare è vero: il Toschi poté disegnare il dipinto poiché Napoleone, bontà sua, lo aveva sottratto alla sua sede originaria, dove fortunatamente è ritornato.

93

Samuele Iesi (Correggio, Reggio E., 1788 - Firenze, 1853)

Ritratto di papa Leone X coi cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi

Incisione al bulino. Esemplare avanti il titolo e la dedica. (BPRES, Raccolta Venturi, XI 6)

Nella raccolta "A. Davoli" si conservano altri due esemplari di questa stampa, ma in uno stato diverso. Per ottenere il massimo dei risultati l'incisore fece tirare la lastra a Parigi, dove lavoravano i calcografi migliori. Ne ebbe in premio la Legion d'Onore. In Raphael invenit, il catalogo delle stampe da Raffaello dell'Istituto Nazionale per la Grafica, si commenta: "La bella incisione, ricca di effetti luministici e pittorici ... riesce a tradurre gli elementi tonali assai felicemente".

67

94

Giuseppe Marcucci (Roma, 1807 - 1893)

Allegoria della filosofia

Incisione al bulino, datata 1879. La lastra fu commissionata dal Governo italiano ed edita dalla Calcografia Nazionale. (BPRES, Raccolta "A. Davoli", inv. 25626)





MADONA and CHILD

*From the original Picture by RAPHAEL on the Ceiling of
HENRY HOPE ESQ^r*

Engraved with permission by T. W. Yeamans, National Engraver to His Majesty

Engraved by J. Smith, and J. G. Kneller, from the original in the possession of the Hon. Mrs. Hoop, and J. W. Kneller, Esq.



95-96

Peter William Tomkins (Londra, 1760 - 1840)

Madonna col Bambino detta la Madonna della torre

Incisione a punti con interventi all'acquaforte e a puntasecca, edita a Londra nel 1808. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 23740 e Collezione privata)

Ne presentiamo due esemplari, esattamente nello stesso stato, quanto alla lastra, ma tirati l'uno in nero l'altro a colori. Il confronto tra due esemplari del genere è sempre utile per studiare gli effetti che si ottengono nei due casi ed il valore artistico che ne deriva. Il nostro secondo foglio è anche esempio di una tiratura particolarmente raffinata: i colori sono stati dati prima in lastra con molta cura, poi si sono fatti interventi dopo la tiratura, infine si è ritagliata la stampa esattamente alla linea di riquadro, si è colorato con altrettanta raffinatezza un cartone rigido e vi si è incollata sopra l'immagine; da ultimo si è ritagliata la parte del foglio con l'iscrizione e la si è incollata sul retro del cartone. Allo stesso modo si è operato con altre lastre e si è realizzata una piccola serie, che non conosciamo bene, poiché è difficile trovarne anche un singolo foglio.

97

Samuele Iesi (Correggio, Reggio E., 1788 - Firenze, 1853)

Madonna col Bambino, detta la Madonna di Casa Tempi

Incisione al bulino e all'acquaforte, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 16015)

Nella firma l'incisore rivendica anche il merito di aver fatto egli stesso il disegno preparatorio per l'incisione nel 1824 e di averlo inciso nel 1837. Lavori accurati come questo richiedevano veramente tempi lunghi.



98

Raffaello Morghen (Napoli, 1758 - Firenze, 1833)

Madonna col Bambino, detta la Madonna del Granduca

Incisione al bulino e all'acquaforte, eseguita nel 1823, in tiratura coeva. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 10109)

99

Achille Louis Martinet (Parigi, 1806 - post 1886)

Madonna col Bambino detta la Madonna del garofano

Incisione al bulino. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 21218)

Venne incisa, a detta del Beraldi, nel 1872. Si tratta dunque di una delle opere con cui i bulinisti sopravvissuti tentavano di mantenere viva la loro arte dopo la crisi fatale dell'incisione al bulino della metà del secolo. È singolare che la stampa sia stata edita dal Bureau de la Gazette des Beaux-Arts, che pubblicava la rivista omonima dedicata principalmente all'acquaforte.

100

Luigi Finocchi (Firenze ?, operante dal 1828 al 1838 ca.)

Allegoria della Poesia

Incisione al bulino datata 1828; particolare di uno dei tondi della volta della stanza della Segnatura che era già stato inciso anche da Raffaello Morghen, che qui figura come maestro del Finocchi. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 6249)

101

Ferdinand Ruscheweyh (Neustrelitz, 1785 - 1846)

Quattro Sibille

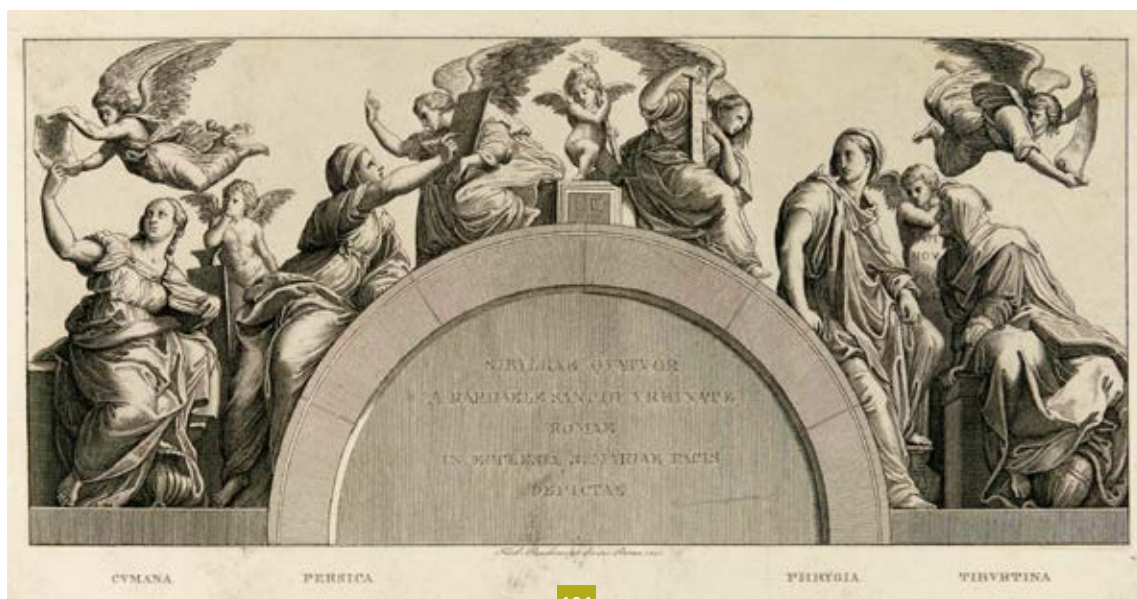
Incisione all'acquaforte e al bulino, datata Roma 1831. Dal dipinto nella chiesa di S. Maria della Pace a Roma. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 13067)

102

Agostino Lauro (Torino, 1806 - 1878)

La tre grazie

Incisione al bulino e all'acquaforte, edita nel 1854. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 8181)





103

Carlo Grimaldi (Viterbo, 1882 - ?)

Mercurio e putti

Incisione all'acquaforte e al bulino riprodotte un particolare del fregio della Farnesina. Tiratura coeva su carta Cina avorio. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 31176)

È la tavola n. 5 della serie di otto incise da vari artisti, col titolo: Favola di Amore e Psiche. Affreschi di Raffaello alla Farnesina. Reca la data: "Roma, R. Calcografia, 1909". Lo si può considerare uno degli ultimi esempi di incisione professionale al bulino, che oggi sopravvive solo negli autori dei punzoni dei francobolli o della cartamoneta e nelle scelte personali di qualche artista. Lo stesso soggetto è presente in questa mostra nell'incisione di Cherubino Alberti n. 36.

104

Raffaello Morghen (Napoli, 1758 - Firenze, 1833)

La Trasfigurazione

Incisione al bulino e all'acquaforte, datata 1811. Tiratura coeva con dedica a Napoleone. Dal famoso quadro che Raffaello lasciò incompiuto e che fu usato per il suo funerale. (BPRE, Raccolta "A. Davoli", inv. 31091)

La stampa del Morghen ha una storia complessa: l'artista cominciò ad inciderla nel 1795 usando un disegno di Antonio dell'Era; quando però ebbe modo di confrontarlo con l'originale e si accorse che non era sufficientemente fedele, abbandonò la lastra, che fu poi terminata dal fratello Antonio. Allora il suocero Giovanni Volpato gli cedette il disegno che si era fatto fare da Stefano Tofanelli ed il Morghen nel 1807 iniziò questa nuova lastra, che fu terminata nel 1811.



