

Lo sviluppo delle stamperie da semplici laboratori artigianali a complesse strutture che riuniscono intellettuali e uomini di cultura per diffondere idee e opere è da datarsi nella seconda metà del '500.

Nei paesi europei maggiormente attenti all'arte grafica, i Paesi Bassi, la Germania e l'Italia, la prima stamperia a conseguire successo e grande crescita in breve tempo è quella voluta da Raffaello Sanzio, che ha visto in questa forma d'arte la possibilità di divulgare a un vasto pubblico le proprie opere attraverso l'unico mezzo di riproduzione allora conosciuto: la stampa. Dalle abili mani degli incisori Marco Dente da Ravenna (Ravenna ?-Roma 1527), Agostino de Musi detto Il Veneziano (Venezia 1490 ca.dopo 1536), e dal più celebre Marcantonio Raimondi (Bologna 1480 ca.Roma 1530 ca.), Raffaello fa riprodurre le sue opere pittoriche e i suoi disegni per poi distribuirne le stampe nel resto dell'Europa cosicché anche coloro che non arrivano fino a Roma possano venire a conoscenza della sua eccezionale abilità artistica. L'idea, nata da una necessità personale, diviene, quindi, un punto di forza di tutta l'attività dell'artista romano, perché proprio con questo mezzo egli viene conosciuto e apprezzato in tutta Europa. Il laboratorio di Raffaello diviene un esempio per molti altri artisti dell'epoca che in breve tempo danno origine a molte stamperie, l'Italia diviene un attivissimo centro di incisori e stampatori.

Nell'Europa del nord, e in particolar modo nei Paesi Bassi, l'attività dei primi stampatori nasce da necessità diverse. Qui, infatti, da un lato viene privilegiato l'aspetto editoriale: nel fervido e innovativo clima religioso, politico e sociale di Anversa si sente l'esigenza di creare strutture capaci di stampare gli scritti degli uomini di cultura e distribuirli su vasta scala. Dall'altro viene affinato l'uso delle tecniche incisorie che già allora, più di quanto non accada in Italia, possono vantare un passato ed una tradizione affermata.

In queste stamperie lavorano abili incisori e stampatori che prestano la loro professionalità sia a celebri maestri dei quali traducono i disegni in incisione sia ad artisti minori le cui opere trovano largo consumo per la facile e immediata comprensione iconografica e per il costo contenuto.

La differenza sostanziale, quindi, fra l'attività delle stamperie fiamminga e italiana è che nelle prime il lavoro degli intagliatori è rivolto principalmente a incidere i disegni preparati appositamente per divenire opere grafiche, sia pure con una ampia gamma di risultati di qualità; mentre nella nostra penisola gli incisori riproducono soprattutto opere pittoriche di artisti già celebri per accrescerne la fama. Ad Anversa la prima grande stamperia nasce verso il 1549 ad opera di Christophe Plantin (1514?-1589)⁽¹⁾, il cui successo contribuisce all'incremento di molte altre delle cosiddette "*maisons*" nella capitale fiamminga. Fra queste la più importante è quella diretta da Hieronymus Cock (1507?-1570)⁽²⁾, geniale uomo d'affari dotato di grande intuito e sensibilità che si circondò dei migliori artisti, intagliatori e stampatori dell'epoca.

La fama di Cock è tale che maestri incisori di tutta Europa, come l'italiano Giorgio Ghisi (1520?-1582), si recano ad Anversa appositamente per lavorare con lui. Queste collaborazioni, soprattutto quelle degli apprezzati artisti italiani, danno origine a fitti scambi culturali che in taluni casi influenzano in maniera drastica e completa l'attività di quei maestri nordici già contagiati dal fascino dell'arte italiana, a loro resa nota per mezzo delle stampe di riproduzione di Raffaello e dei suoi contemporanei.

La più interessante delle relazioni di Cock è da vedersi proprio nella figura di Peter Bruegel, artista fiammingo della regione del Brabante, attirato nella capitale per la fervida attività artistica e culturale, che appunto caratterizza Anversa.

Bruegel inizia a lavorare come artista nella bottega di Pieter van Aelst Coeck⁽³⁾, che lasciò dopo una breve esperienza non appena conosce il carismatico Hieronymus Cock. Questi, attratto dall'arte italiana, spinge il giovane Bruegel a recarsi in Italia. L'artista brabantino accetta il consiglio e parte per la nostra penisola nel 1553. Gli spettacolari paesaggi delle Alpi ispirano a Bruegel le prime opere grafiche e influenzeranno anche in seguito molte delle sue incisioni. Dal viaggio, infatti, egli torna con molti disegni e schizzi ripresi dal vero, tutti eseguiti con la medesima tecnica: la penna bruna. La struttura compositiva di questi

Via San Damiano, 2
20122 Milano

T. +39 02 7601 3142
M. +39 335 589 4218

www.salamonfineart.it
lorenza.salamon@gmail.com

disegni è molto lineare, schematica e grafica, quest'ultima caratteristica è talmente evidente che al primo approccio molti di essi sembrano delle stampe. Tale impostazione è ancora più chiara nei disegni finiti, affrontati con quella caratteristica tipica dei paesaggi di Bruegel: la meticolosa descrizione dei primi piani, unita all'effetto di grande profondità reso dalle diverse quinte, con i profili delle montagne che si susseguono fino al termine del foglio, fusi perfettamente fra loro, dando origine ad una composizione assolutamente armonica. La tecnica usata in questi disegni e la loro struttura compositiva evidenzia il proposito di Bruegel di voler eseguire disegni che siano poi tradotti in incisione. Sebbene non sia confermato da documentazione specifica, è probabile che Bruegel abbia già un accordo preciso di collaborazione con Cock, la cui stamperia, la "*Aux Quatre Vents*", al ritorno dell'artista brabantino dal viaggio in Italia, si dovrà occupare dell'esecuzione su lastra dei disegni. Che ci sia o meno un accordo precedente, la collaborazione fra i due artisti inizia ufficialmente nel 1554. Cock stesso esegue la serie completa dei "Grandi Paesaggi", dai disegni eseguiti da Bruegel sulle Alpi l'anno precedente.

Questa raccolta è l'unica di tutta l'opera grafica di Bruegel in cui i disegni preparatori non sono esattamente uguali alle stampe. Si vedano il disegno e la traduzione incisa della tavola "Solicitududo Rustica". Nell'incisione è rispettata l'impostazione e l'ubicazione della maggioranza dei particolari ma vi sono leggere differenze: come l'aggiunta di un albero e di personaggi nel primo piano, forse ispirate da Bruegel stesso che infatti non ha completato il disegno, lasciando non finito l'angolo destro.

Il disegno della "Solicitududo Rustica", nonostante le differenze appena citate può definirsi preparatorio perché è eseguito con più precisione e meticolosità rispetto ai normali schizzi che gli artisti adoperavano per sviluppare l'opera definitiva. In questo primo gruppo di stampe bruegeliane il rapporto fra inventore ed esecutore è ancora quello tradizionale che lascia all'incisore una certa libertà.

Proprio per questo motivo solo Cock stesso, e nessuno dei suoi aiuti, poteva eseguire l'intaglio dei rami. Merita tuttavia rilevare la differenza di qualità che corre fra le opere inventate da Bruegel e quella di cui Cock stesso è autore oltre che esecutore. In essi manca la profondità e l'equilibrio tra primo piano e sfondo tipico nei paesaggi di Bruegel; nelle tavole di Cock l'attenzione è rivolta sull'uno o sull'altro piano senza mai riuscire a calibrare i rapporti. Ancora, i paesaggi di Cock non hanno la maestosità data dall'imponenza delle vette e dei picchi dei disegni di Bruegel e i particolari del primo piano sono imprecisi e spesso statici, privi di quella vitalità che caratterizza le figure, anche le più piccole, delle tavole dei "Grandi Paesaggi" di Bruegel.

Perciò, data l'elevata qualità della serie dei paesaggi bruegeliani si deve supporre che oltre ai disegni preparatori Bruegel abbia collaborato sovrintendendo anche la fase esecutiva delle incisioni.

La serie disegnata da Bruegel nel periodo immediatamente successivo dei "Grandi Paesaggi" è dedicata ai sette vizi capitali: l'avarizia, la gola, l'invidia, l'ira, la pigrizia, la superbia e la lussuria.

Con questa raccolta Bruegel dà inizio ad un evento unico nella storia dell'arte: un rapporto fra inventore del disegno preparatorio e traduttore dell'intaglio così stretto e complice da essere un tutt'uno. La preparazione dei disegni è talmente precisa e minuziosa che l'incisore non ha più necessità di aggiungere del proprio, a rischio anzi di rovinare l'armonia della composizione.

Il confronto fra disegno preparatorio e stampa relativa mette in evidenza la perfetta somiglianza, naturalmente in controparte⁽⁴⁾, che c'è fra loro. Esempi chiarificanti sono le tavole tratte dalla serie dedicata alle virtù: la fede, la speranza, la carità, la giustizia, la prudenza, la fermezza e la temperanza; raccolta disegnata da Bruegel nel 1559 ed eseguita su lastra, nello stesso anno, da Philip Galle (1537-1612), assiduo collaboratore della stamperia di Cock. Si possono mettere a confronto i particolari della tavola de' "la prudenza", ovvero il disegno preparatorio di Bruegel con i particolari della stampa incisa da Philip Galle. Nella incisione viene riportato tutto ciò che Bruegel ha disegnato, ogni oggetto,

Via San Damiano, 2
20122 Milano

T. +39 02 7601 3142
M. +39 335 589 4218

www.salamonfineart.it
lorenza.salamon@gmail.com

persona, i loro movimenti, le loro posizioni, espressioni, niente viene tralasciato, anche il più piccolo e insignificante particolare viene tradotto nell'incisione.

Ancora più preciso e attento, se è possibile, è il disegno della tavola "Fortitudo", la fortezza, dove Bruegel raffigura gran parte dei soldati mancini, infatti impugnano spada, clave, lance, coltelli e balestre con la mano sinistra cosicché, una volta ricopiate sulla lastra e impresse, essi risultano destri, come si può notare confrontando la stampa con il suo disegno preparatorio.

La spoglia tavola dell'"Avarizia" ha anch'essa più di una figura mancina che nella fase d'incisione e stampa diviene destra. L'intagliatore Peter van der Heyden (1530?-1576), esecutore appunto di questa tavola, riproduce pedissequamente ogni minimo dettaglio preparatogli da Bruegel: dal numero di monete nel sacco posto nell'angolo inferiore a sinistra nella stampa, ai rami del tronco alle spalle del mostriciattolo che avidamente riempie il sacco nello stesso angolo, dalle frecce che, appena scoccate dalle balestre, colpiscono il contenitore appeso ad un bastone sul tetto della capanna alla esatta posizione della cicogna nell'angolo inferiore sinistro del disegno.

La scrupolosità degli intagliatori della "*Aux Quatre Vents*" nel tradurre su lastra i disegni di Bruegel è la qualità che più li qualifica e che soprattutto dà al corpus delle opere dell'artista brabantino grande omogeneità. Infatti, l'identificazione degli incisori, da parte degli studiosi di storia e critica dell'arte, è stata molto ardua e di frequente la soluzione è stata raggiunta solo attraverso ritrovamenti documentari specifici o per firme riscontrate nei primi stati delle stampe. Questa uniformità è importante perché, ancora una volta, evidenzia l'originalità dell'opera grafica bruegeliana, concepita e sviluppata dalla mente di Bruegel per essere tale. Dove l'uso della manualità di intagliatori professionisti è solo un mezzo, usato da un grande artista come Bruegel per trasportare sulla lastra di rame una idea nata già completa.

⁽¹⁾Christophe Plantin fu l'editore e stampatore che, originario dei pressi di Tours, nel 1549 si stabilì ad Anversa dando origine alla più grande stamperia dei suoi tempi, dalla quale uscirono ben 1500 opere in 34 anni. Egli è stato il primo ad usare regolarmente la tecnica all'acquaforte per illustrare libri, servendosi di artisti come Pierre Huys, Pierre Van der Bocht, Abraham de Bruyn, e i Wierix. Alla morte la stamperia passò al genero Jean Moretus.

⁽²⁾ Incisore, pittore e editore fiammingo, Hieronymus Cock soggiornò in Italia, a Roma, fra il 1546 e il 1548, al suo rientro nella capitale fiamminga fondò la celebre stamperia "Aux Quatre vents". Egli fu l'animatore di un gruppo di artisti fiamminghi e stranieri fra cui Philip Galle, Pierre Van der Heyden, Frans Huys, Corneille Con, Giorgio Ghisi e Peter Bruegel, che proprio da Cock iniziò l'attività di incisore. Di prima persona incise una serie di piccoli paesaggi, diversi ritratti e una raccolta di vedute di rovine romane, soggetto molto caro e apprezzato in quegli anni dagli artisti romani.

⁽³⁾Pittore e decoratore fiammingo nato nel 1502 e morto a Bruxelles nel 1550, sua figlia sposa Peter Bruegel a soli 14 anni.

⁽⁴⁾ Gli incisori copiavano pedissequamente il disegno sulla lastra, che una volta inchiostrata e stampata dava origine ad una impressione appunto rovesciata, tutto ciò che sul disegno era rivolto e stava a sinistra era a destra e viceversa.

Via San Damiano, 2
20122 Milano

T. +39 02 7601 3142
M. +39 335 589 4218

www.salamonfineart.it
lorenza.salamon@gmail.com