

Il volume è pubblicato grazie al finanziamento dell'Università degli Studi di Padova
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dbc

Ringraziamenti

Un sentito grazie prima di tutto al Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova e al direttore, professor Jacopo Bonetto; al professor Andrea Tomezzoli che mi ha seguita con entusiasmo e attenzione lungo tutto il percorso, dall'inizio del mio dottorato sino a oggi; al professor Giuseppe Pavanello per l'aiuto e l'incoraggiamento costante; al dottor Denis Ton per i fondamentali consigli; al dottor Peter Fuhring e al professor Lino Moretti (†) per le preziose segnalazioni; al dottor Alberto Craievich per l'aiuto e alla dottoressa Rossella Granziero per la gentilezza e l'infinita pazienza; al dottor Massimo Sgaravato dell'Università di Padova e a Maurizio Miele, Cristina Cristante e Valentina Corbellari di Cierre edizioni.

Sono profondamente grata a tutte le istituzioni – musei, biblioteche e archivi – presso le quali ho principalmente svolto il mio percorso di ricerca e a tutte quelle che hanno agevolato in vario modo il mio lavoro: il Museo Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa, l'Accademia di Belle Arti, la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio e la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna, la Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli di Milano, i Musei Civici agli Eremitani di Padova, la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, l'Istituto Centrale per la Grafica e la Biblioteca Casanatense di Roma, l'Archivio di Stato, la Biblioteca Nazionale Marciana, la Fondazione Giorgio Cini, il Museo Correr di Venezia, il Muzeul National d'Arta al României di Bucarest, il Kupferstichkabinett di Berlino, il Kupferstichkabinett di Dresda, il Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire di Ginevra, il British Museum, la Wellcome Library e la Witt Library di Londra, la Biblioteca Nacional de España di Madrid, lo Staatliche Graphische Sammlung di Monaco di Baviera, la Bibliothèque de l'Institut de France e la Bibliothèque nationale de France di Parigi, l'Albertina di Vienna, l'Harvard Art Museum di Cambridge e la New York Public Library di New York.

Infine desidero ricordare la mia famiglia, Salvatore, Grazia, Antonio e Valeria, per il loro amore e il loro sostegno incondizionato, e tutti i colleghi e gli amici che mi hanno consigliata, supportata e sopportata. Una menzione particolare a Gioia, per il suo affetto e la sua altrettanto preziosa competenza.

Crediti fotografici

Amsterdam, Rijksmuseum
Belluno, Museo Civico
Bologna, Accademia di Belle Arti
Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio, Collezioni d'Arte e di Storia
Bratislava, Slovenská národná galéria
Bucarest, Muzeul Național de Artă al României
Cambridge, The Harvard Art Museum
Ginevra, Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire
Lisbona, Biblioteca Nacional de Portugal
Londra, British Museum
Londra, Wellcome Library
Madrid, Biblioteca Nacional de España
Melbourne, National Gallery of Victoria

Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli
Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung
New Haven, Yale University Art Gallery
New York, The Metropolitan Museum of Art
Padova, Musei Civici agli Eremitani
Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France
Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional
Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2018
Roma, Biblioteca Casanatense
Venezia, Fondazione Querini Stampalia
Venezia, Museo Correr, Gabinetto di Stampe e Disegni
Vienna, Albertina
Washington, National Gallery of Art

ISBN: 978-88-8314-970-2

© 2018 Cierre edizioni
via Ciro Ferrari 5
37066 Sommacampagna (VR)
tel. 045 8581572, fax 045 8589883
www.cierrenet.it
edizioni@cierrenet.it

CHIARA LO GIUDICE

JOSEPH WAGNER

Maestro dell'incisione nella Venezia del Settecento

*Ai più piccoli
Francesco, Leonardo e Viola*

Indice

9 *Joseph Wagner, ossia del mondo tradotto*, di Andrea Tomezzoli

JOSEPH WAGNER

11 *Introduzione*

15 I. *Le origini e l'incontro con Jacopo Amigoni*

19 II. *La formazione e la prima maturità*

19 Il soggiorno a Bologna

21 I sette anni a Londra e il viaggio a Parigi

35 III. *Fondazione e vicende della Calcografia Wagner*

35 L'arrivo a Venezia, la società Wagner-Amigoni e le prime committenze

43 La richiesta di privilegio

45 Il primo «Cattalogo delle stampe»

52 Commissioni italiane ed europee e la fine della società Wagner-Amigoni

55 Le prime procure italiane e il secondo «Cattalogo delle Stampe»

61 La compagnia con Gasparo Furlanetto e la rinnovazione del privilegio

63 L'epilogo: le procure europee e le ultime opere

73 *Regesto*

79 *Catalogo*

81 Stampe di Joseph Wagner

125 Serie di stampe incise da Joseph Wagner e collaboratori

145 Stampe della bottega

215 *Bibliografia*

225 *Indice dei nomi*

ANDREA TOMEZZOLI

Joseph Wagner, ossia del mondo tradotto

Studiare la figura di Joseph Wagner, ricostruirne l'attività e i rapporti personali significa dover affrontare più o meno direttamente una serie di questioni di peso. Prima di tutto implica una riflessione sulla cosiddetta 'stampa di traduzione' e sul suo fondamentale valore documentario. Dipinti, sculture, ma anche architetture e disegni...: qualunque sia la loro collocazione fisica, nel momento stesso della traduzione incisoria essi sono messi a disposizione di un numero di fruitori direttamente proporzionale alla tiratura dei fogli e alla capacità imprenditoriale degli attori coinvolti in un ben articolato processo produttivo che inizia con il reperimento del materiale e termina con la messa in vendita e il commercio dell'esemplare stampato.

Appare immediatamente chiaro l'enorme potenziale di tale prassi. Sul piano educativo: selezionati repertori di incisioni hanno costituito vere e proprie palestre di studio per intere generazioni di aspiranti artisti che venivano, pertanto, a formarsi sui capolavori dei grandi maestri. Gli stessi affermati pittori hanno sempre attinto a piene mani da quell'inesauribile serbatoio di immagini – fossero esse di autori contemporanei o antichi, siglate da una firma autorevole o del tutto anonime – attratti da un'originale interpretazione del soggetto o da un semplice spunto compositivo.

Ma la stampa di traduzione, nella sua declinazione più alta, investe allo stesso modo la sfera della sensibilità e del gusto. Di fronte a taluni esiti non si può non rimanere affascinati dalla capacità che la carta, impressa da una trama di segni che si compongono in un vero e proprio codice, ha di restituire tutti i

contenuti – semantici ed estetici – di un originale. La stampa diviene allora un vero e proprio corrispettivo, ottenuto con un diverso mezzo d'espressione. Non a caso, riferendosi alla trascrizione incisoria di un prototipo artistico, è stata coniata la felicissima espressione di 'ri-creazione' artistica, che supera di slancio il semplicistico concetto di copia per affermare valori del tutto autonomi.

Tale acquisizione critica veicola direttamente con sé la questione della tecnica, strumento indispensabile per il raggiungimento di quei risultati: problema al quale Wagner seppe dare una validissima risposta personale, introducendo per la prima volta in Italia, stando alle fonti, l'utilizzo dell'acquaforte in unione al bulino. Tecnica particolarmente duttile, dai risultati stupefacenti.

Avviene così, per citare un solo esempio, che un'operazione di promozione, come i *Cataloghi* approntati in più edizioni da Giandomenico Tiepolo per celebrare in particolar modo le opere paterne, si trasformi non solo in un omaggio alla Pittura, ma in un vero e proprio monumento all'arte incisoria.

Concepite e rilegate in sillogi tematicamente omogenee, le stampe di traduzione hanno costellato la storia della cultura visiva del Sei e Settecento, marcandone tappe significative: dall'*Opera Selectiora* di Valentin Lefèvre al *Gran Teatro* di Domenico Lovisa, alla *Raccolta di cento dodici stampe della storia sacra* di Pietro Monaco, solo per ricordare qualcuna di tali imprese editoriali in area veneta.

Bene ha fatto l'autrice di questo volume a richiamare le affermazioni di Francesco Milizia: non tanto

sull'accessibilità alle opere garantita dalla loro traduzione e circolazione a stampa, ma soprattutto sulla possibilità, attraverso di esse, di costituire una sorta di Museo Ideale che si ponga come sintesi di una civiltà artistica e diventi faro per il progresso culturale. Joseph Wagner, in altre parole, partecipa da protagonista a quella straordinaria stagione dell'incisione veneta degli anni Quaranta-Cinquanta del XVIII secolo – che in realtà è specchio dell'arte europea *tout court* – intervenendo sulla lastra di rame in prima persona e formando alla nobile arte dell'incisione calcografica un'intera generazione di artisti: basti pensare che l'ombra lunga del suo insegnamento arriverà a toccare anche Antonio Canova tramite Pietro Maria Vitali, che del più grande artista neoclassico fu uno dei 'traduttori'.

Tutto ciò è affrontato da Chiara Lo Giudice in questo volume, risultato del lavoro di tesi condotto dall'au-

trice frequentando il Corso di dottorato in Storia, critica e conservazione dei Beni Culturali all'Università degli Studi di Padova. Negli anni la studiosa ha via via coltivato specifici interessi nel campo della grafica incisoria del Settecento veneto, mettendone più volte in luce le peculiarità e il carattere pervasivo nell'ambito delle arti applicate.

Con la pazienza e la determinazione che la contraddistingue, Chiara Lo Giudice è riuscita a ricostruire – grazie alle due edizioni del «Cattalogo delle stampe» – pressoché l'intera, ciclopica produzione wagneriana. Ma il libro ci permette soprattutto di comprendere, attraverso l'intreccio delle vicende biografiche e professionali del suo fondatore, il ruolo che la Calcografia Wagner ricoprì in seno alla società veneziana del XVIII secolo, all'incrocio tra richieste del mercato e ricezione di mode internazionali, tra dinamiche produttive e questioni di gusto.

Introduzione

A Venezia nel Settecento, definito da Luigi Lanzi (1732-1810) il secolo «di rame»¹, l'incisione di traduzione arrivò a un livello qualitativo altissimo, grazie alla presenza di artisti dotati e alla diffusione di importanti innovazioni tecniche.

Vale la pena citare a tal proposito le parole di Anton Maria Zanetti il Giovane (1706-1778), che nell'introduzione delle *Varie pitture a fresco de' principali maestri veneziani*, celebre raccolta nella quale egli riproduceva gli affreschi esterni dei grandi maestri veneti che a causa delle intemperie si andavano inesorabilmente deteriorando, scriveva:

E come mai potean riportarsi su le carte le ombre forti e sfumate di Giorgione, le mezze tinte artifiziosissime di Tiziano, le fine e leggiadre pennellate di Paolo; se non meschiando al lavoro dell'acquaforte quello del bulino; e riducendo con amore i segni al grado di formare puntualmente quei varj effetti².

Il segretario della Biblioteca Marciana sosteneva dunque che il metodo migliore per riprodurre su carta le pitture fosse l'uso congiunto di acquaforte e bulino, tecnica che cominciò ad affacciarsi in Francia durante il Seicento e che divenne nel secolo successivo il metodo traduttivo per eccellenza, grazie alla sua capacità di rendere «tutti i generi di pittura» permettendo di arrivare a risultati caratterizzati da grande «accordo e morbidezza»³: venivano infatti a unirsi nello stesso foglio gli effetti tridimensionali possibili tramite incisione a bulino e lo stile grafico e fluido delle stampe all'acquaforte.

E a proposito della sistematica diffusione in laguna di questo nuovo stile, sempre Zanetti, undici anni più tardi, nel suo *Della pittura veneziana*, affermava:

È degna cosa della istoria nostra pittoresca il notare che il Wagner portò in Venezia la bella maniera d'intagliare in rame con acqua forte e bulino, svegliata e perfezionata già in Francia dal celebre *Audran*. L'avea esso Wagner appunto appresa in Francia da Lorenzo de Cars, dopo d'aver studiato il disegno e la pittura prima sotto il nostro Amigoni, che gli fu sempre buon Maestro ed amico: e poi nelle scuole di Roma e di Bologna. È egli perciò benemerito d'aver quivi introdotta una maniera così applaudita; e d'aver fatti molti degni discepoli. Giunse in Venezia il Wagner nel 1739. E opera tuttavia con molto merito⁴.

Secondo la preziosa testimonianza di Zanetti fu dunque il “foresto” Joseph Wagner colui che ebbe il grande merito di portare a Venezia questo nuovo metodo⁵, fondando una bottega “di traduzione” che in brevissimo tempo divenne il centro pulsante dell'arte incisoria della Serenissima, e uno dei più importanti a livello europeo, nel quale si formò un'intera generazione di abili artisti e che ebbe un fondamentale ruolo nella diffusione degli aspetti della sfaccettata cultura figurativa lagunare del XVIII secolo, distinguendosi sin da subito, anche grazie all'interiorizzazione di quest'innovativo *modus operandi*, per la qualità delle opere licenziate. Ciò che infatti salta immediatamente all'occhio osservando il catalogo di questo artista, e anche la grande mag-

gioranza delle stampe firmate dai collaboratori più assidui, è l'alto livello estetico delle incisioni che realizzò e fece pubblicare, fattore che fece spiccare la calcografia wagneriana nel panorama delle botteghe attive in quel momento nel territorio della Serenissima.

Naturalmente l'importanza dell'incisione di traduzione era stata colta anche in precedenza, ad esempio da Filippo Baldinucci (1624-1697) nella celebre introduzione del suo *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame*:

Mercè che questa [l'incisione] l'opere più degne de' valorosi maestri d'ogni Città e Provincia [...] a piccola ma godibile proporzione riducendo, rende comunicabili a tutto il Mondo. E quindi è, che mediante tale ingegnoso lavoro tramanda l'Italia alle regioni più remote gran parte di quel godimento che ella a gran ragione si prende de' maravigliosi edificj dei colossi e delle preziose statue non pure de' maestri de' buoni secoli antichi, ma eziandio de' divino Michelagnolo, delle singolari pitture del gran Raffaello⁶.

Il letterato fiorentino riconosceva i grandi meriti scientifici e didattici che l'incisione di riproduzione ebbe sin dalla sua comparsa nel panorama artistico europeo: essa infatti aveva favorito in modo decisivo la capillare diffusione delle opere d'arte, quindi di stili, iconografie e schemi decorativi, e aveva numerose volte permesso che di questo patrimonio venisse salvata la memoria.

Ma forse il successivo passo critico, nelle parole del veneto Francesco Milizia (1725-1798), non sarebbe stato possibile senza il precedente di Wagner e l'impatto che la sua opera ebbe su questa disciplina:

Colla moltiplicazione delle *stampe* si conosce facilmente e da per tutto quanto hanno prodotto di rimarchevole le Belle Arti del disegno. [...] Le *stampe* conservano i capi d'opera che il tempo ha guastati, o vanno a perdersi. Per mezzo delle *stampe* si rende palese e comune a tutti quello ch'è d'un solo, ed è rinchiuso, e spesso invisibile e inaccessibile. Senza perdersi la pena di viaggiare, si può colle *stampe* godere in un gabinetto quanto si è fatto di più bello ed è disperso per tutto il mondo. Da una collezione bene ordinata s'apprende a conoscere lo stile di ciascun Maestro e tutto il suo andamento progressivo. Si paragonano altresì i differenti stili de' differenti Maestri, e si valutano meglio che per loro originali già degradati. E quale Galleria, e quale Città per quanto sia ricca di sculture, di pitture e di edifici sontuosi può offrire un diletto e un'istruzione

ne si compitamente? Se l'invenzione della Stampa ha prodotto nel mondo una delle più grandi rivoluzioni, e ha facilitati i progressi dell'intendimento umano, la *incisione* vi ha molto contribuito; e per le arti poi l'*incisione* è quel che la stampa è per le scienze⁷.

Qualche riga dopo questo elogio sull'utilità dell'incisione *d'après* il critico bassanese aggiungeva:

Non vi si può riuscire senza un gusto eccellente, senza una grande abilità nel disegno, e senza la più felice esecuzione. Con tutta la destrezza di mano, se l'Incisore non sente la vera bellezza dell'originale, non farà che opere fredde, terminate d'un lavoro finissimo, ma sempre fredde e insipide, che non esprimon l'originalità. L'*incisione* non è un mestiere, è un'arte, e l'arte non è servile, né per balordi. L'incisore non ha a dimenticarsi lo stile dell'Autore, e molto più guardarsi di non appetargli la sua maniera. Se l'*incisione* si vuol paragonar ad una copia, sia dunque una bella copia; e se ad una traduzione, quanto difficili e rare le belle traduzioni degli autori classici!⁸.

Un ulteriore passo avanti rispetto alle riflessioni di Milizia sul valore estetico della stampa di traduzione, troppe volte considerata una semplice ancella delle arti maggiori, lo troviamo nelle parole del letterato e incisore Nicolas Ponce (1746-1831) che, in due missive indirizzate al «Journal des Arts» e al «Courier de l'Europe», scriveva:

La gravure n'est point une copie de la peinture, elle est une traduction; ce qui est différent. Le but de ces deux arts est d'imiter la nature; si le graveur ne l'imitie pas directement, c'est que la lenteur de ses procédés ne le lui permet pas; mais très souvent il a recours lui-même à la nature, lorsque le tableau qu'il traduit lui présente quelques formes fausses ou douteuses. La composition et le trait sont les seules choses que le graveur puisse traduire littéralement; mais l'effet, la couleur et l'harmonie d'une estampe tiennent presque toujours à son génie. N'ayant pour rendre tous ces objets que des équivalen's souvent insuffisants, le graveur est obligé d'y suppléer par son intelligence, d'autant mieux, qu'un tableau n'ayant quelquefois de relief et d'effet que par l'accord et la variété des couleurs, le graveur, qui n'a que le noir et le blanc, est obligé de créer l'effet et l'harmonie de son estampe. Le graveur habile supplée à la diversité des couleurs d'un tableau par la variété de son style. Si la composition d'un tableau ou d'un poème caractérise particulièrement le génie de son auteur, il reste cependant encore d'autres

parties, communes aux traducteurs, qui tiennent aussi au génie; car si on ne convenait pas de ce principe, il faudrait en refuser au traducteur de Virgile, ainsi qu'à Vernet dans ses ports de France, et à Van Dick dans ses portraits; puisque dans ces immortels ouvrages, ces hommes célèbres n ont fait que rendre les objets tel que la nature les leur présentait. [...]

Quel est le caractère d'une véritable copie? C'est d'être une chose imitée d'une autre, avec les mêmes moyens et par les mêmes procédés. Quel est celui d'une traduction? C'est d'être l'imitation d'un objet, par un moyen, ou un idiôme, différent de celui qui a servi à faire l'original. La gravure n'est donc point une copie delà peinture. Le but de ces deux arts, à-la- vérité, est le même, l'imitation de la nature; mais ils y parviennent chacun suivant leurs moyens particuliers, et par des procédés différens⁹.

In queste righe l'autore sembra descrivere quella che possiamo definire una vera e propria "ricreazione artistica" attuata dall'incisore di riproduzione: senza la presenza del "genio" sarebbe infatti impossibile ren-

dere in maniera convincente gli effetti coloristici e di luce, l'armonia di una composizione, le caratteristiche, anche tattili, delle differenti superfici e la complessità di espressioni ed emozioni degli originali con i soli mezzi tecnici del rame, del bulino e degli altri strumenti calcografici che infatti, utilizzati da semplici artigiani, sono in grado di dar vita solo a delle copie in bianco e nero, queste sì portatrici esclusivamente di un mero, anche se sempre importante, valore documentario.

Sebbene il punto di partenza sia necessariamente l'opera di un altro individuo, gli straordinari risultati ottenuti, grazie a queste operazioni di sintesi e di interpretazione visiva, dai più grandi "artisti della riproduzione" di ogni tempo – da Marcantonio Raimondi a Cornelis Cort, da Gérard Audran, a Marco Alvisi Pitteri – portarono alla creazione di opere d'arte dal valore estetico che non possiamo che definire autonomo. Joseph Wagner può degnamente figurare accanto a questi, interprete e divulgatore d'eccellenza di una delle stagioni più straordinarie dell'arte veneta.

1. Lanzi 1795-96, I, p. 74

2. Zanetti 1760, p. 3.

3. Milizia 1797, II, p. 8.

4. Zanetti 1771, p. 547.

5. Per una riflessione recente sull'importanza delle novità tecniche appor-

tate da Wagner: Marini 2017, pp. 315-346.

6. Baldinucci 1686, p. 1.

7. Milizia 1797, II, p. 7.

8. Ivi, p. 8.

9. *Mélanges sur les beaux-arts* edito nel

1826: vi sono raccolte cinque lettere sull'incisione, i passi riportati sono stati estratti dalla prima e dalla seconda: Ponce 1826, pp. 261-2, 268.



Fabio Berardi, *Ritratto di Joseph Wagner*, in *Pinacoteca Corneliana*, Venezia, Accademia di Belle Arti.