

BAIONETTE E PUNTESECCHIE
INCISIONI A CENTO ANNI DA ANSELMO BUCCI
QUADERNI DI INCISIONE CONTEMPORANEA

n° 9

I ncisori
contemporanei

A CURA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE INCISORI CONTEMPORANEI

BAIONETTE E PUNTESECHE
INCISIONI A CENTO ANNI DA ANSELMO BUCCI
BIBLIOTECA STATALE ISONTINA DI GORIZIA
16 GENNAIO DUEMILASEDICI



Biblioteca Statale Isontina di Gorizia



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Ringraziamenti: dott. Marco Menato, direttore della Biblioteca Statale Isontina; dott.ssa Margherita Reguitti, responsabile stampa e media Biblioteca Statale Isontina; Giulia Beccaria per il prestito delle opere di Anselmo Bucci; dott.ssa Nicoletta Colombo e la Galleria Berman di Torino per l'autorizzazione a pubblicare lo scritto *Croquis du front italien – Diario visivo della Grande Guerra* e il *Profilo Biografico* di Bucci.

Introduzione al catalogo: Nicoletta Colombo e Gianfranco Schialvino

Edizioni Gianni Bussinelli *Editore*

Stampa: Tipolitografia La Grafica, Verona

Isbn 978-88-6947-131-5

© 2016 - Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

La mostra delle incisioni eseguite da Anselmo Bucci (1887-1955) sul fronte della prima guerra è importante non tanto per l'argomento (la Prima Guerra, sulla quale bene o male continua imperterrita la produzione di mostre, itinerari, libri e cataloghi) quanto per il modo di raffigurazione di quella guerra, che è stata cruda, assurda, violenta... e che per essere stata vinta continua ad essere vista come "giusta" a differenza della Seconda, quasi la logica conclusione di una visione etico-politica, che purtroppo ancora è presente nella nostra società.

Bucci sceglie all'incontrario un modo antieroico, quasi sotto tono, di raccontare il conflitto, parla degli uomini, delle loro vite, tralasciando le immagini più crude, le trincee gli assalti i morti, immagini alle quali ogni guerra ci ha abituato.

Un altro aspetto importante, che mi piace sottolineare, è invece la rarità del documento e la collaborazione che si è stabilita fra il privato collezionista e l'istituzione pubblica.

L'album, diviso in 4 parti, intitolato "Croquis du front italien", uscì a Parigi nel 1917 in 125 copie. Tre di queste sono conservate in collezioni pubbliche italiane (Firenze - Biblioteca Nazionale Centrale, Rovereto - Museo storico italiano della guerra e Roma - Istituto nazionale per la grafica), il cui accesso per motivi ovvi non è facile. Va quindi a merito dell'Associazione nazionale incisori contemporanei aver proposto un'altra copia dell'album, che è quella esposta qui a Gorizia, proveniente dalla raccolta di Giulia Beccaria della Galleria "Ai tre torchi" di Torino.

Va poi anche sottolineato che l'Associazione, presieduta da Antonio Luciano Rossetto, si impegna a valorizzare le sue mostre, anche con cataloghi a stampa, come questo che contiene i testi critici di Nicoletta Colombo e di Gianfranco Schialvino. In un momento non facile per le istituzioni di conservazione, l'impegno e la passione dei privati deve servire da sprone per cercare tutti insieme nuovi modelli di funzionamento delle nostre antiche istituzioni.

MARCO MENATO
Direttore della Biblioteca Statale Isontina

BAIONETTE E PUNTESECHE INCISIONI, A CENTO ANNI DA ANSELMO BUCCI

L'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei inaugura il nuovo anno sociale, il quarto dalla fondazione, con la sua decima mostra, seconda targata "Biblioteca Statale Isontina". Dopo aver suggerito ed accolto l'omaggio a Tranquillo Marangoni (aprile 2015), Gorizia dà nuovamente ospitalità ad un grande maestro della storia dell'arte dell'incisione: Anselmo Bucci, con le sue puntesecche prodotte al fronte durante il primo conflitto mondiale e pubblicate a Parigi nel 1917 nell'album "Croquis du front italien". Una scelta protesa ad unire più volontà: continuare la collaborazione tra la Biblioteca e l'Associazione, commemorare tramite l'incisione l'anniversario della Grande Guerra, presentare al pubblico, affiancandole, la grafica di ieri e quella di oggi. Quest'ultimo punto sarà reso possibile dal raffronto in mostra di una trentina di puntesecche degli Incisori Contemporanei soci con quelle del grande maestro, creando accanto al primo filo conduttore della storia anche un secondo di indagine tecnica.

Un'esposizione che sarà quindi importante per l'Associazione sotto molti punti di vista e che darà il via ad un fitto calendario di appunta-

menti per il 2016. L'undicesima mostra programmata sarà a marzo presso la "Fondazione Benetton Studi e Ricerche" di Treviso, seguita il mese successivo da un'esposizione in Giappone. A maggio si concretizzerà invece il secondo atto del gemellaggio con "Xylon Argentina" presso Quilmes (Buenos Aires), mentre a cavallo tra giugno e luglio si farà tappa alla Biblioteca Vallicelliana di Roma.

Un ringraziamento doppio va alla "Biblioteca Statale Isontina" per aver proposto e permesso la realizzazione di questa seconda mostra tanto ricca di stimoli.

Ringraziamo inoltre Giulia Beccaria della Galleria "Ai Tre Torchi" di Torino per il prestito delle incisioni di Anselmo Bucci, la dott.ssa Nicoletta Colombo e la Galleria Berman di Torino per averci autorizzati a pubblicare lo scritto "Croquis du front italien – Diario vivo della Grande Guerra" e il "Profilo Biografico" di Bucci e il socio Gianfranco Schialvino per "Elogio della puntasecca".

Un grazie e un augurio va invece ai soci membri per questo nuovo anno che si apre per la quarta volta sotto il segno dell'incisione.

CRISTINA CHIESURA

Segretario Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

ELOGIO DELLA PUNTASECCA

La prima immagine che mi viene in mente quando guardo un foglio stampato da una matrice incisa a puntasecca è quella di un gatto. Con le gambe posteriori tese, in asse con la coda ritta e rigida, il muso che quasi tocca terra, la schiena allungata, arcuata all'impossibile come in un esercizio di stretching, a protendere le zampe anteriori che raspano un assito o un tappeto, tracciando i caratteristici segni di una sottile e profonda unghiate assassina. C'è tutto, dentro questa situazione: forza, armonia, gesto, atto, convinzione, grazia, per un esito semplice, naturale e direttamente proporzionato all'intenzione ed alla volontà.

Le definizioni della tecnica incisoria ad azione diretta denominata puntasecca si ripetono all'infinito con scarse varianti: l'incisore lavorando con apposite acutissime punte d'acciaio traccia sulla matrice (può essere di rame o di zinco, ma anche di ottone, di alluminio e di piombo) i segni, li controlla riempiendoli di una miscela di olio e nerofumo e, a lavoro ultimato, sostituisce a quest'impasto l'inchiostro calcografico ed attraverso la pressione del torchio stampa i fogli. La normale punta d'acciaio – se non si pulisce la superficie della lastra togliendone col raschiatoio i trucioli che forma il metallo quando viene inciso e lucidandola a specchio – incuneandosi nella matrice non ne asporta affatto il metallo, ma lo taglia, vi affonda e lo sposta così come fa un aratro con la terra, dimenticando delle bave, le cosiddette “barbe”, importantissime!, a lato del suo passaggio. Nel momento dell'inchiostatura perciò la pasta oleosa dell'inchiostro, oltre che riempire i solchi, si fermerà tra queste frange di rame o zinco che, durante la stampa, penetrando nella carta e ferendola, vi depositeranno su e dentro una gran quanti-

tà di tinta, provocando tracce del tutto particolari e (appiattendosi sempre più i filamenti in origine completamente sollevati, a ogni passata sotto il torchio) diverse da foglio a foglio. Ad ogni sorta di metallo usato, e oggi i moderni calcografi impiegano anche lastre di resina o di plexiglas, convengono particolari tipi di barbe, più o meno lunghe e larghe e resistenti all'azione della pressa; per il plexiglas, poi, le scaglie che provoca il cestro nel suo incedere, quando “saltano”, deformano il segno allargandolo anche nell'incavo, con esiti sempre nuovi e differenti, che l'artista cerca e persegue.

Sembra tutto facile, non per niente il primo approccio di un incisore in erba è quello di disegnare “a puntasecca” su una lastra per poi affrettarsi a stamparla per ammirarne affrettatamente il risultato, ma è tutta un'apparenza e non è affatto così. In effetti gli artisti che utilizzano questa tecnica sono rari, prediligendo le morsure indirette che ammettono ripensamenti e correzioni. Di fatto la puntasecca non ammette emendamenti e ritocchi apparendo questi alla stampa come rattoppi e alterazioni a quello che è il suo pregio assoluto, l'immediatezza (rapidità, spontaneità, intuito, ispirazione, schiettezza).

Il risultato particolare, la preziosità del procedimento, deriva appunto dalle indispensabili barbe che hanno la proprietà di trattenere l'inchiostro al di fuori del segno che le ha alzate, accentuandone l'intensità, attenuandone la durezza, sfumandone i bordi. Ne consegue un peculiare aspetto di morbidezza vellutata, un effetto impossibile a ottenere con altri mezzi.

Le punte utilizzate possono essere tante e diverse, per poter meglio padroneggiare la linea specialmente nelle curve, dove l'attrito combatte

con la tendenza della mano a sfuggire all'esterno. Ma chi è esperto sa che il segno si può anche abbozzare, e a questo scopo si adoperano finissime punte di diamante, che tracciano e non segnano a fondo, per approfondirlo successivamente con quelle solite di acciaio, a più riprese, fin ch'è necessario. Ancora: a causa della fragilità delle barbe, che sotto la pressione durante la stampa si ripiegano sempre più sul segno, la tiratura della matrice incisa alla puntasecca richiede attenzioni particolari, e il numero delle buone prove ottenibili è limitato, per cui l'acciaiatatura della lastra è di rigore.

Ma sorvoliamo su tante noiose cavillosità tecniche, per esaltare di contro il grande pregio di una maniera che celebra meritatamente le virtù estetiche – vale qui ricordare il concetto di virtuoso, applicato alla manualità, che l'epoca della magnificazione dell'apparenza (di una effimera cultura virtuale) ha proditoriamente screditato: “persona con assoluta padronanza

dei mezzi tecnici di un'arte” – dell'artista incisore, la sua capacità nel disegno.

Sta in questo il valore di una buona puntasecca. E che sia condotta con la meditata acribia di Franco Dugo oppure con la schietta istantaneità di Anselmo Bucci non ha importanza: il bravo artista, in questo caso anche bravo incisore, ne esce comprovato.

Perché la puntasecca è un setaccio che discrimina (qualitatively correct) e fa cadere l'incisore che millanta e imbrogliava, cercando di nascondere la sua carenza estetica sotto il tappeto della difficoltà tecnica.

E se manca il disegno, alla base di qualsiasi linguaggio grafico seriale, il foglio che esce da sotto il torchio vale davvero – l'insegnava Bartolini che poneva la perizia tecnica in secondo piano e che “amava usare la puntasecca non tanto come tecnica a sé, ma graffiando la lastra per ottenere effetti impreveduti su prove già stampate” (Fabrizio Mugnaini) – soltanto la carta che il bottegaio usa per avvolgerci il pesce.

GIANFRANCO SCHIALVINO

BAIONETTE E PUNTESECHE
INCISIONI A CENTO ANNI DA ANSELMO BUCCI
16 GENNAIO | 6 FEBBRAIO DUEMILASEDICI



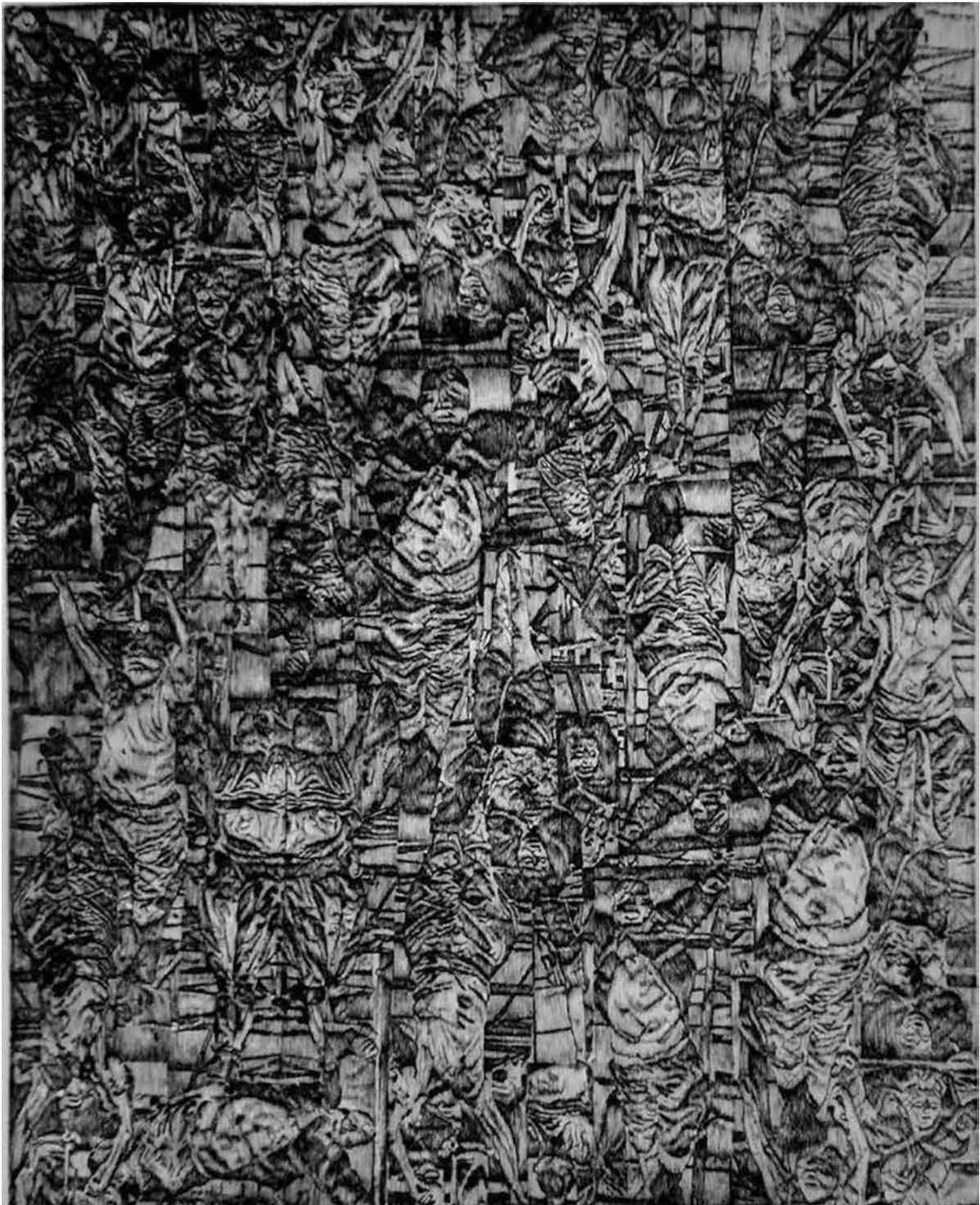
Eva Aulmann, *In Teufels Hand*, 2015,
puntasecca, mm. 300x300



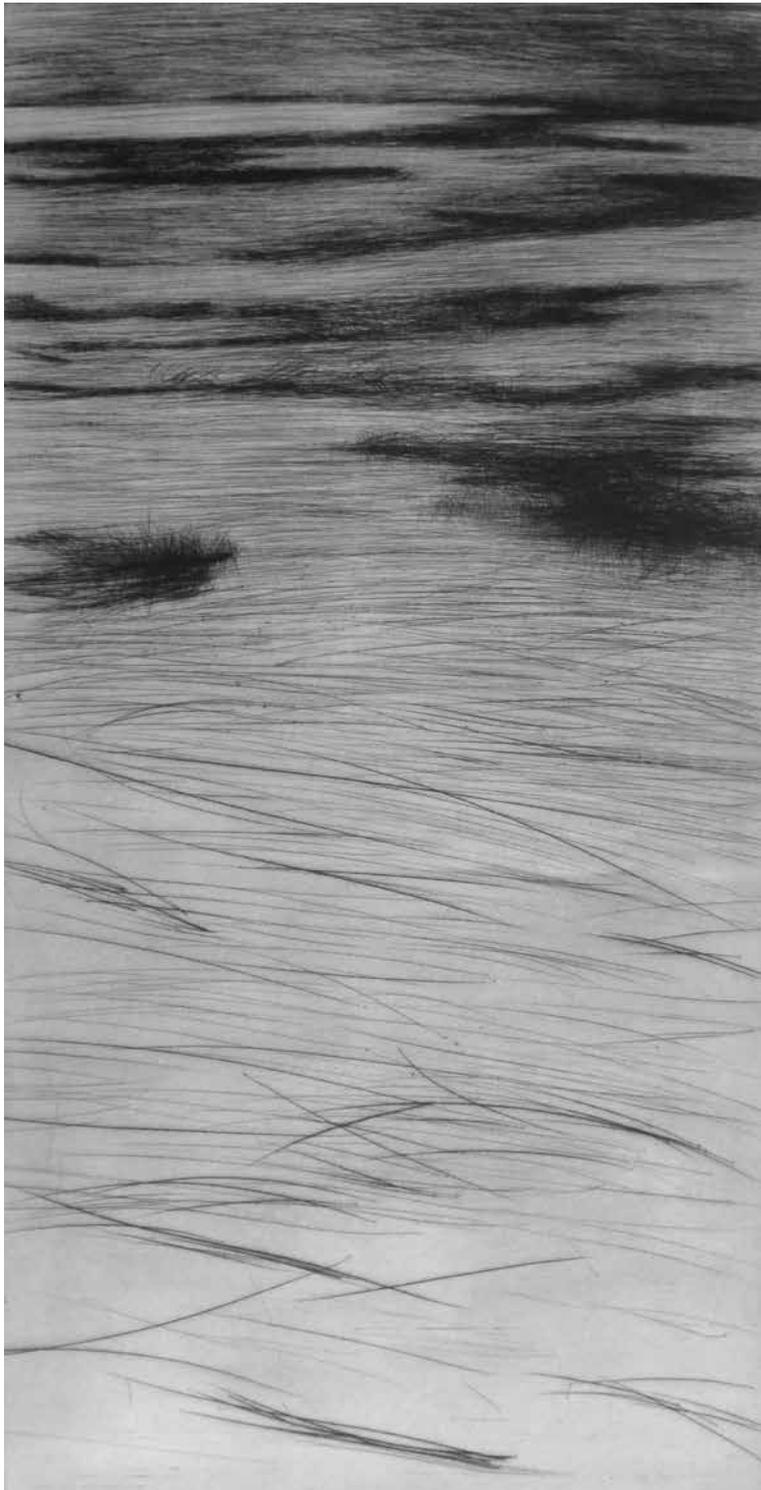
Eva Aulmann, *Sogni*, 2008,
puntasecca, mm. 490x225



Roger Benetti, *B-M C-P I*
(*Benito Mussolini, Claretta Petacci I*), 2013,
puntasecca su plexiglass, mm. 525x374



Roger Benetti, *B-M C-P II*
(*Benito Mussolini, Claretta Petacci II*), 2013,
puntasecca su plexiglass, mm. 548x442



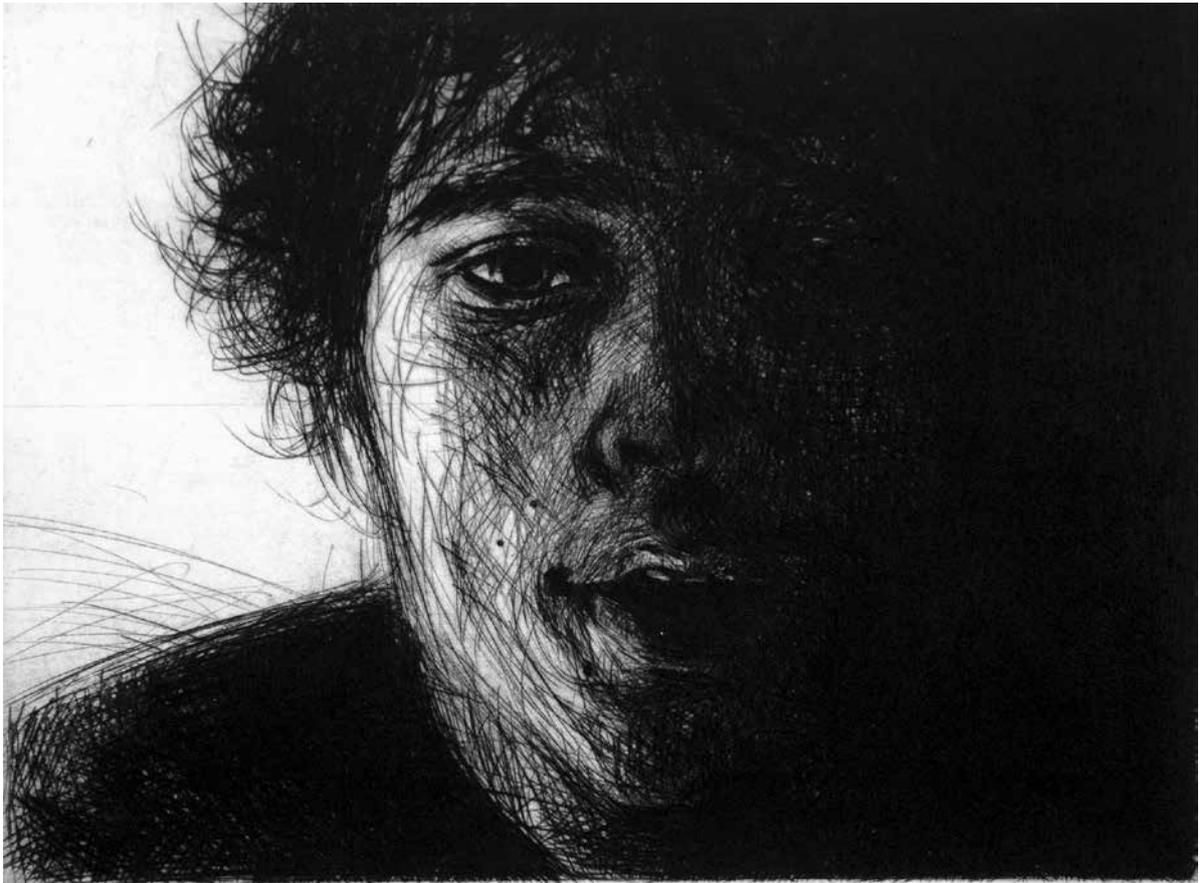
Graziella Da Gioz, *Laguna*, 2009,
puntasecca, mm. 995x495



Graziella Da Gioz, *Riflessi*, 2006,
puntasecca, mm. 995x545

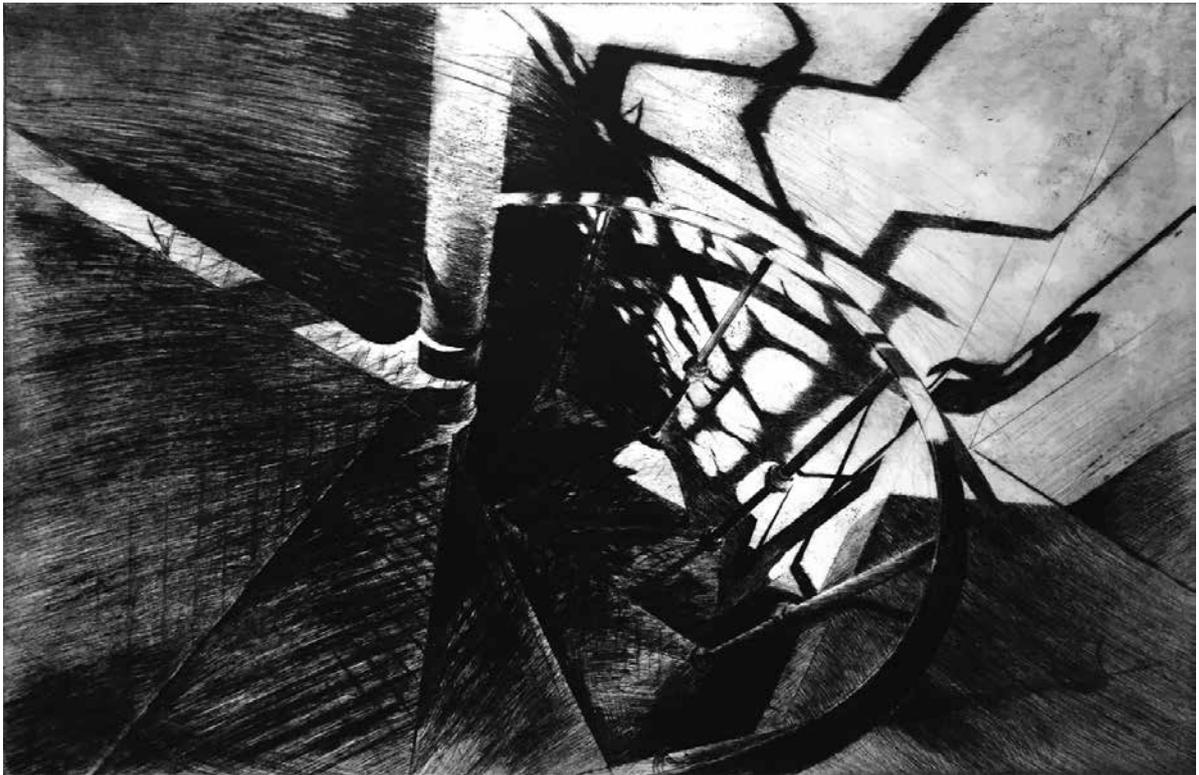


Arianna Loscialpo, *Alberi*, 2010,
puntasecca, mm. 49x340





Stefano Luciano, *Moduli 2*, 2015,
puntasecca, mm. 39x590





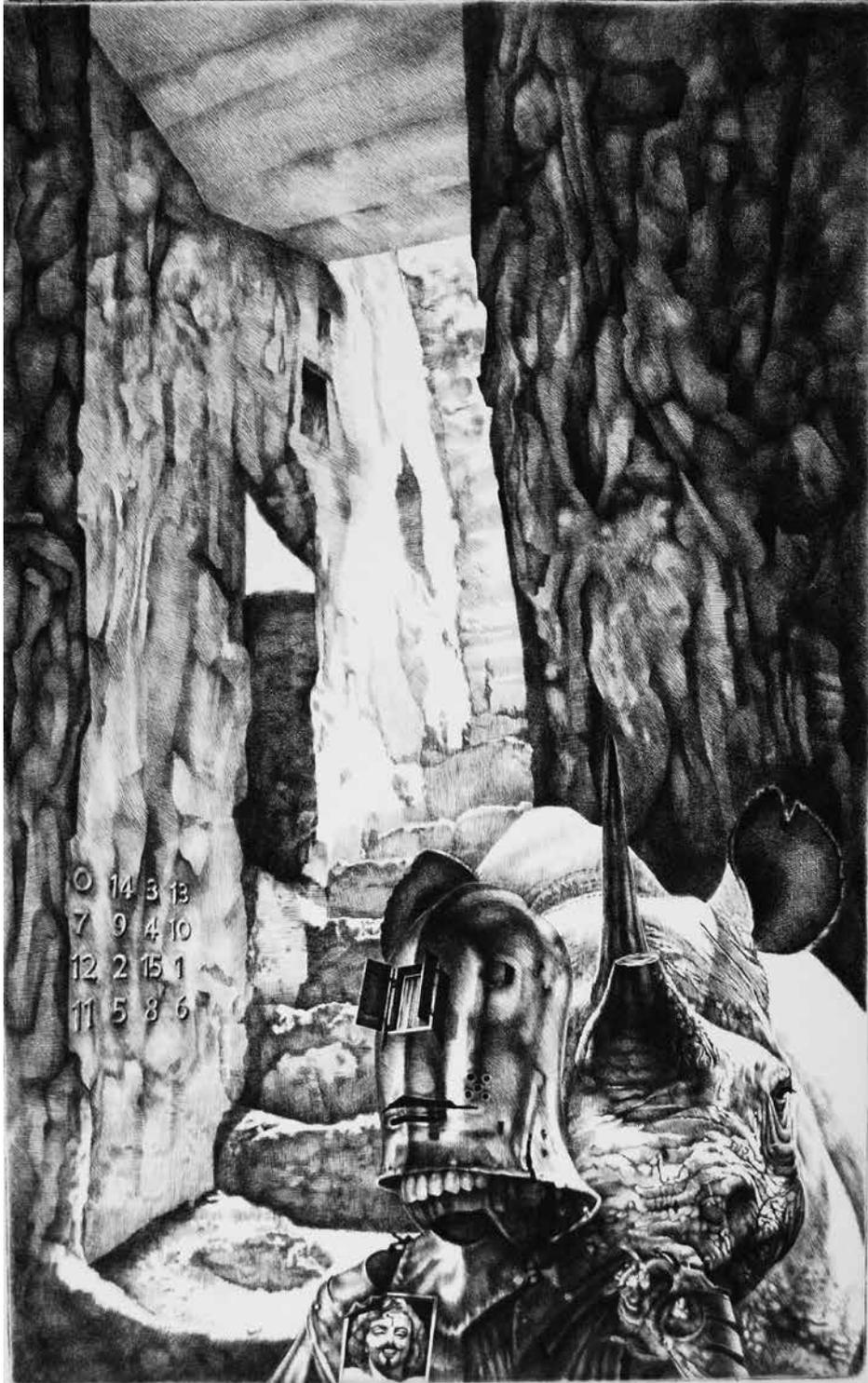
Cesco Magnolato, *Inverno*, 1983,
puntasecca, mm. 327x488





Raffaele Minotto, *Bagno misterioso*, 2014,
puntasecca su plexiglass, mm. 395x195





Ivo Mosele, *Guerriero scemo 2*, 2002,
puntasecca, mm. 49x305





Luciana Nespeca, *Osteria il baro ore una*, 2013,
puntasecca, mm. 543x400



Luciana Nespeca, *Osteria nuova ore 10*, 2010,
puntasecca, acquatinta, mm. 552x400



Maristella Pau, *La tazzina di caffè*,
puntasecca, mm. 275x157



Maristella Pau, *Ritratto*, 2013,
puntasecca, mm. 38x260



Olivia Pegoraro, *L'abbraccio*, 2015, puntasecca,
acquaforte, ceramolle, mm. 397x297



Olivia Pegoraro, *L'elemosina*, 2015, puntasecca, acquaforte, ceramolle, mm. 397x297



Francesco Sciacaluga, *Autoritratto con modella*, puntasecca, mm. 497x490



Francesco Sciacaluga, *Il castello, Le ore della ragazza*, puntasecca, mm. 497x513



p.a.

SEVI

Elena Sevi, *Senza titolo I*,
puntasecca su piombo, mm. 25x210



Elena Sevi, *Senza titolo 2*,
puntasecca su piombo, mm. 300x200



36
64

Elisabetta Viarengo Miniotti,
Sviluppo di betulla, 1990, puntasecca,
bulino e rotelline su plexiglas, mm. 300x645



CROQUIS DU FRONT ITALIEN DIARIO VISIVO DELLA GRANDE GUERRA

Scrivendo all'amico Ardengo Soffici sull'entusiasmo bellicista e sulla condivisione degli ideali patriottici ed interventisti in relazione al primo conflitto mondiale, Carlo Carrà, che di fatto interventista non fu, commentava il contenuto del suo volume *Guerrapittura*, uscito nel 1915: "...Per esempio, in questo volumetto 'la patria' viene sentita ed espressa, come bisogno d'azione creata da un nostro piacere interno e non da un dovere esterno a noi imposto da altri" (Lettera del 25 marzo 1915, in *Carlo Carrà-Ardengo Soffici. Lettere 1913/1929*, a cura di M. Carrà-V. Fagone, Milano, 1983, p. 80). In poche parole Carrà delineava la morfologia del vitalismo che informava il clima rovente degli eventi e il radicale desiderio di mutamento di un clima dominato dall'immobilismo giolittiano, contro cui cozzava la carica sovversiva del movimento futurista, condotto da Filippo Marinetti. Entusiasmi ed urgenza propagandistica erano i coefficienti sbandierati dai giovani artisti, mossi dalla smania di azione, in correlazione alla volontà di creazione di un universo parallelo, quello pittorico-plastico, che si andava infittendo di testimonianze. Tanti i pittori, scultori, architetti, critici, di età giovane e meno giovane, arruolatisi negli anni del conflitto, protagonisti in prima persona di pagine terribili della storia italiana; tra di essi Anselmo Bucci può ritenersi a buon titolo il più significativo illustratore di quelle sconvolgenti circostanze, sia per la varietà che per la quantità delle opere realizzate a tema bellico; accanto a lui si ricordano altri nomi importanti, quelli di Carlo Erba, Aldo Carpi, Achille Funi, Giacomo Balla, Mario Sironi, Lorenzo Viani, Gino Severini, Umberto Boccioni, Carlo Carrà e molti ancora.

Bucci, marchigiano di nascita (era nativo di Fossombrone), aveva ventotto anni allo scoppio della guerra. Nel 1914 risiedeva e lavorava ancora a Parigi, dove si era stabilito nel 1906;

da allora erano stati pochi e fugaci i suoi rientri in patria. In Francia, tra il 1908 e il 1909 aveva eseguito le due serie di puntesecche dal titolo *Paris qui bouge* (Parigi in movimento) sul tema della vita cittadina moderna, legata al moto delle folle tra gli scorci urbani formicolanti di vita. Nell'estate del '14 lasciava Parigi per stabilirsi in Italia, dove otteneva le prime affermazioni. Il suo ritorno in patria veniva a coincidere con le numerose attività interventiste dei futuristi, tra le quali si ricorda il noto episodio del Teatro Dal Verme di Milano del settembre 1914, quando, per la prima della pucciniana *Fanciulla del West*, Marinetti, Luigi Russolo, Ugo Piatti ed Umberto Boccioni sconvolsero la serata inneggiando slogan antiaustriaci, strappando la bandiera dell'Austria e dispiegando il nostro tricolore. Niente di che meravigliarsi, già dall'epoca del *Manifesto del Futurismo* del 1909 infatti, la guerra era mitizzata come "sola igiene del mondo". Bucci, che futurista non era, alla data della dichiarazione di guerra all'Austria, avvenuta il 24 maggio 1915, si trovava comunque ben allineato alle aspirazioni nazionaliste dell'arditissima avanguardia costituita da pittori, scultori, architetti, "paroliberi", "rumoristi", sia a motivo della sua giovane età che della spontanea condivisione degli ideali patriottici.

Insieme a Boccioni, Erba, Funi, Marinetti, Sironi, Piatti e al critico Mario Buggelli, il marchigiano si era arruolato volontario nella III Compagnia-ottavo plotone del Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti, mentre il "rumorista" Luigi Russolo entrava nella I Compagnia-secondo plotone. Il valoroso Battaglione di volontari, cui recentemente Milano ha dedicato una mostra di grande interesse (*Patriottismo futurista. Il Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti Automobilisti*, Banca Popolare di Milano, 2007, a cura di Luigi Sansone), era il reparto più forte dei Corpi volontari e l'unico abilitato a combattere a fianco

dei reggimenti regolari, come infatti si sarebbe verificato in occasione della presa di posizioni austriache nelle zone alpine e nelle trincee, operazioni svolte insieme alla fanteria di montagna. Bucci e compagni, mobilitati nel maggio del 1915, dopo un periodo di addestramento militare avvenuto a Gallarate, muniti di armi e di biciclette (queste rigorosamente portate da casa, ognuno la propria), raggiungevano in agosto Peschiera, per accamparsi in settembre sulle rive del Lago di Garda, insidiato dal nemico, per poi iniziare la guerra di montagna, tra le trincee: Monte Baldo, Dosso Casina, Malcesine, Dosso Remit, Redecol, l'Altissimo. Appostamenti snervanti, invasioni di tafani, salite e discese diurne e notturne, occupazioni, fame, sete, freddo, notti insonni a meno 15 gradi, vita durissima eppure sempre sostenuta a toni alti, carichi di entusiasmo, a più voci testimoniati nel diario di guerra di Boccioni, nei *Taccuini* di Marinetti, nella autobiografia postuma di Bucci, *Pane e luna*, uscita nel 1977, così come da schizzi, disegni, incisioni, presi di getto e in formula sintetica nelle pause, durante gli armamenti, nelle retrovie e nelle trincee. Anche dopo lo scioglimento del Battaglione, avvenuto a Milano nel dicembre del '15, molti dei volontari erano confluiti nell'esercito regolare, come nel caso di Bucci, passato al 68° Reggimento fanteria e, successivamente fino al 1918, partito al seguito delle operazioni di avanzamento sul Piave e della marina a terra. Come sopra accennato, l'artista di Fossombrone è da ritenere l'illustratore più prolifico della Grande Guerra: disegni, puntesecche, ma anche un centinaio di oli dipinti fino al 1918, un corpus notevole dei quali di proprietà del Museo Centrale del Risorgimento di Roma, opere restaurate ed esposte nel 2005 nelle sale del Complesso del Vittoriano, purtroppo senza corredo di catalogo, sostituito da tre fogli di *concept* assolutamente inadeguati per una esposizione così preziosa. La serie che al meglio

offre per immagini la realtà della guerra è intitolata *Croquis du front italien* (Schizzi dal fronte italiano), pubblicata a Parigi presso l'editore D'Alignan nel 1917, consistente in cinquanta puntesecche (in realtà i titoli sono 48 cui vanno aggiunti altri 9 tra "testate" e "finali" di capitolo). Le cartelle presentano una tiratura in 100 esemplari su carta Olanda e 25 su carta Giappone, sono composte da quattro album con una prefazione dal titolo *La Retrovia*, scritta in italiano e in francese dallo stesso autore. Le incisioni che compongono la cartella furono eseguite tra il 1915 e il '17, assecondando una concezione grafica di impronta francese: le opere sono ideate in un complesso organico che nulla toglie all'autonomia dei singoli fogli, i quali si inquadrano in una successione. Alcuni fogli sono datati, altri recano commenti di mano dell'autore, altri ancora non sono contrassegnati da interventi didascalici di sorta. Al di là delle osservazioni di carattere tecnico, è interessante l'osservazione dei contenuti: legato per formazione al linguaggio post-impressionista, Bucci, nell'illustrare un tema di impatto emotivo cogente, come quello bellico, si conferma discosto dall'immaginazione dinamico-vitalistica dei futuristi. La sua vena migliore si svolge sul filo della narrazione, della sintesi, spesso squisitamente bozzettistica, improntata al racconto *sur place* dei particolari vissuti, che altrimenti mai sarebbero giunti a noi, quelli presi dietro le quinte di una guerra nota comunemente solo per gli atti eroici. L'artista ci offre invece un resoconto dei drammatici momenti della sete dei soldati, dell'arrivo agognato delle borracce colme d'acqua, ci mostra scorci ravvicinati dei corpi dei militari stesi sul nudo terreno a riposare, dei capannelli attorno al tavolo della paga, durante le arrampicate, la sveglia del mattino, la raccolta della legna; un diario per immagini che è anche un excursus di forte impatto emotivo per tagli ravvicinati, vividi, contrassegnati da

appassionanti emergenze. Nel 1997 una delle cartelle dei *Croquis* fu oggetto di donazione privata al Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto; ne seguì una mostra il cui catalogo, edito dal Museo stesso e curato da Orietta Berlanda, costituisce uno studio mirato e approfondito sulla storia della fortunata cartella. Vi si conferma, come altrove osservato dalla critica, la qualità narrativa dell'autore, attento alle movenze episodiche dello spettacolo della vita in ogni sua declinazione di fatti e di psicologie, secondo un canone figurativo veloce, sintetico e graffiante, di un dinamismo, per usare le parole dello stesso Bucci, "prefuturista" (denominazione apparsa nella lettera scritta a Boccioni il 27 giugno 1913, pubblicata in *Archivi del Futurismo*, a cura di M. Drudi Gambillo e T. Fiori, Roma, 1958-62, vol. I, pp. 276-277).

Gran parte dei fogli verte sugli episodi vissuti all'interno del Battaglione Volontari Ciclisti Automobilisti; altre tavole si riferiscono invece alle fasi belliche successive. Il valore dei *Croquis* oltrepassa la semplice cronaca della realtà, il *reportage*, per assumere oggi, tempo di rivisitazioni più o meno pertinenti dell'arte di epoca bellica, un significato storico di salvaguardia e consacrazione di empatie universali costruite su eventi di vita contingente, eppure perfettamente inseriti, a cent'anni di distanza, in una dimensione collettiva importante, quella dei grandi ideali sociali ed artistici.

Le scene abbreviate in istantanee di vita vissuta trovano nel mezzo grafico della puntasecca una felice realizzazione. Nel campo non facile dell'incisione, Bucci aveva ottenuto in quel giro di anni due importanti riconoscimenti, una medaglia d'argento alla "Mostra degli italiani rientrati in patria", tenutasi a Firenze nel 1914

ed il successivo invito a partecipare alla Permanente di Milano alla "Mostra Nazionale dell'Incisione", svoltasi nel mese di gennaio del 1915. Grazie all'uso della puntasecca, che non richiedeva le lunghe fasi preparatorie determinate dai procedimenti chimici, l'artista, già nel periodo giovanile trascorso in Francia, aveva raggiunto una tale maestria di esecuzione da meritarsi l'aprezzamento critico di Apollinaire. Le incisioni, impresse per gran parte sulle salde lastre di zinco, raramente su quelle più morbide di rame, producevano segni grafici scattanti, concisi, calzanti con la fugacità descrittiva che andavano a supportare. La dinamizzazione segnica risentiva del sintomo "prefuturista" ma non giungeva a contrarre il morbo del Futurismo. In tal senso diventava chiaro il concetto espresso dall'artista durante una conferenza tenuta nel 1917 al Palazzo di San Giorgio a Genova, in occasione di una vasta mostra di studi di guerra lì ospitata: "Nella raffigurazione di questa guerra dovrà scomparire molto. Scomparirà forse il visibile. L'Invisibile dovremo dipingere. La Vittoria si dovrà dipingere. [...]" (L. ANGELINI, *Disegni di guerra*, in "Emporium", Bergamo, agosto 1917, p. 107). Bucci non alludeva certo al dileguamento delle forme, centrifugate dal Futurismo nel gorgo panico delle traiettorie di forze, accennava invece ad una decantazione spontanea del "qui e ora", ad una sublimazione cioè del dato oggettivo nella metafisica del quotidiano, che fonde il visibile nel crogiolo immutabile dell'Invisibile.

Da questa piattaforma concettuale, meditata con notevole anticipo sui tempi, l'artista già andava configurando quello che sarebbe stato il suo successivo, personalissimo ruolo tra i sette nomi che avrebbero contato davvero nella nascita del "Novecento" pittorico.

NICOLETTA COLOMBO

Dal catalogo Anselmo Bucci - Croquis du front Italien 1915-1916-1917 della Galleria Berman di Torino, 2008

BAIONETTE E PUNTESECCHIE
INCISIONI A CENTO ANNI DA ANSELMO BUCCI



Départ [Partenza], puntasecca, mm. 155x210

Le long de la route [Lungo la strada], puntasecca, mm. 95x70

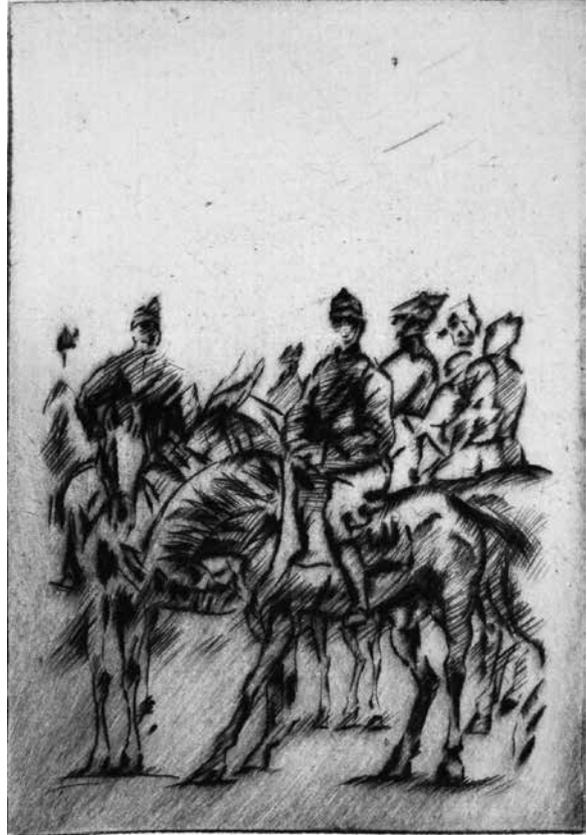
Le rata [La sbobba], puntasecca, mm. 164x240



Spleen [Peschiera], puntasecca, mm. 90x215

Le coiffeur [Il barbiere], puntasecca, mm. 98x93

Dans la poudrière [Nella polveriera], puntasecca, mm. 248x187



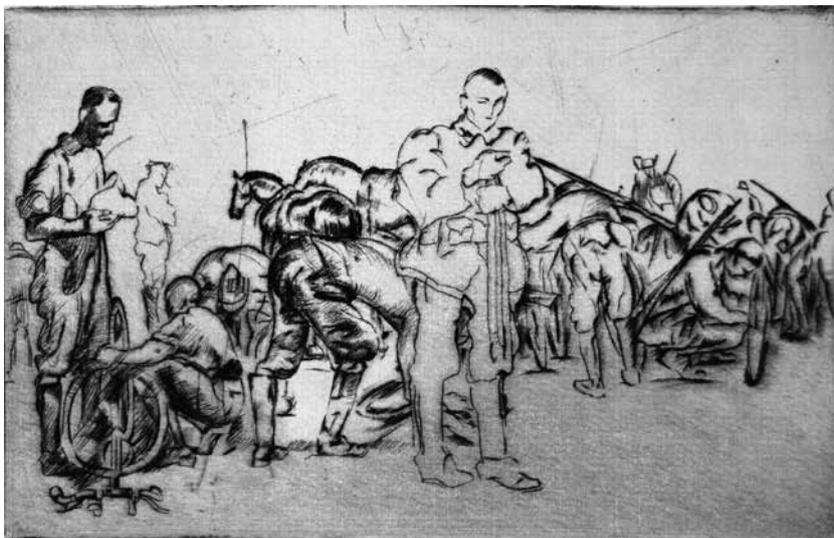
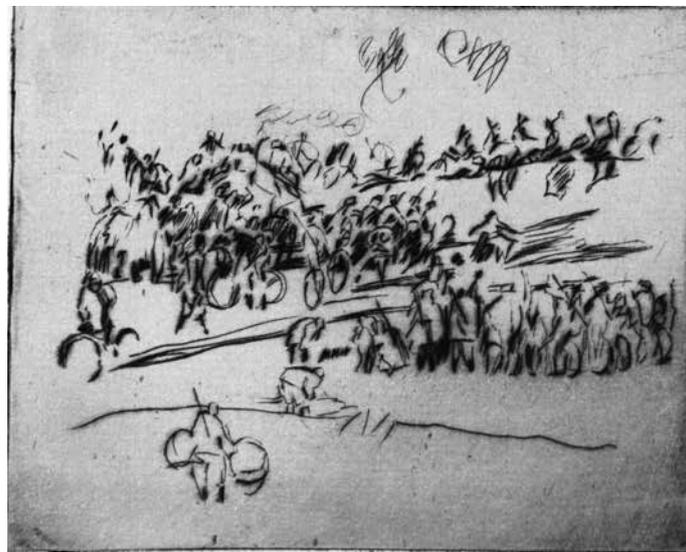
44
64



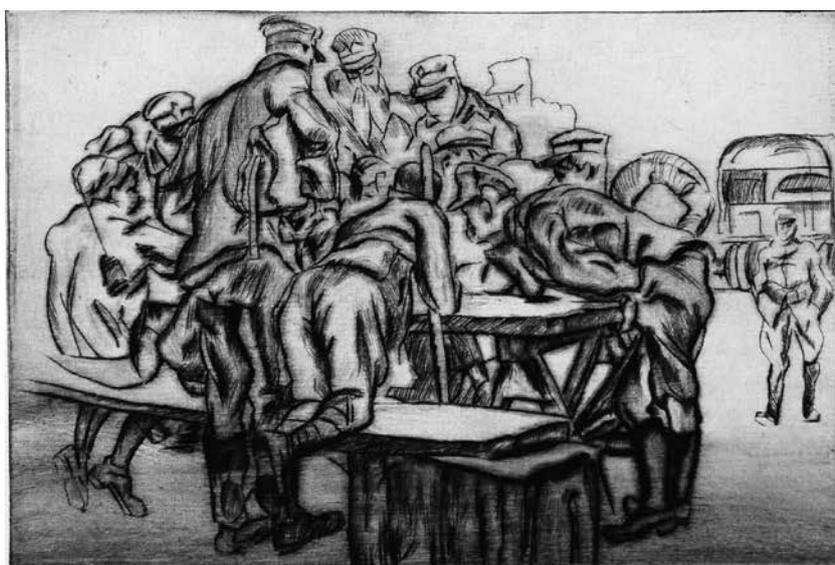
La relève [Il cambio], puntasecca, mm. 125x85

Cavalerie [Cavalleria], puntasecca, mm. 135x94

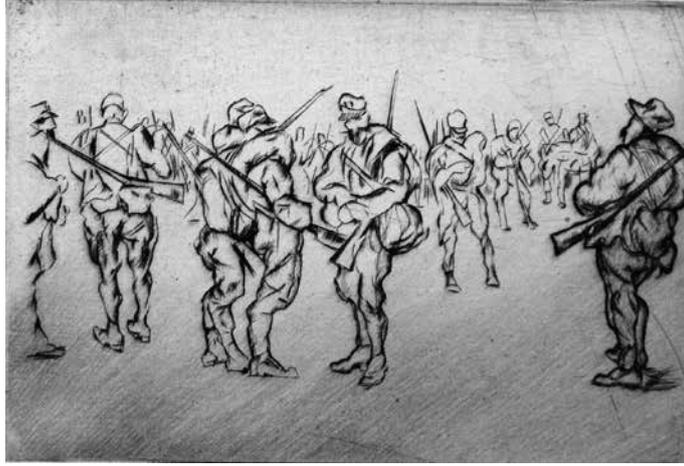
Nettoyage des armes [Pulitura delle armi], puntasecca, mm. 74x108



La corvée en campagne [Corvè al campo], puntasecca, mm. 85x145
En selle! [In sella!], puntasecca, mm. 105x130
Volontaires cyclistes [Volontari ciclisti], puntasecca, mm. 120x190



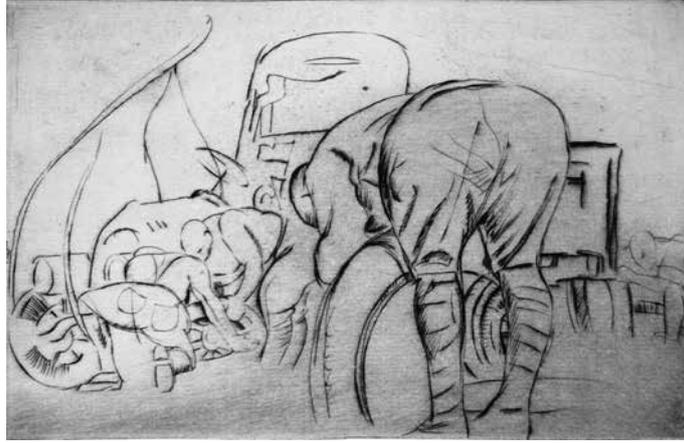
Soldat écrivant [Soldato che scrive], puntasecca, mm. 61x87
Le passport [Il Passaporto], puntasecca, mm. 83x116
La paye [La paga], puntasecca, mm. 155x230



Le Poilus [I "Terribili"], puntasecca, mm. 105x155

Repos [Riposo], puntasecca, mm. 73x107

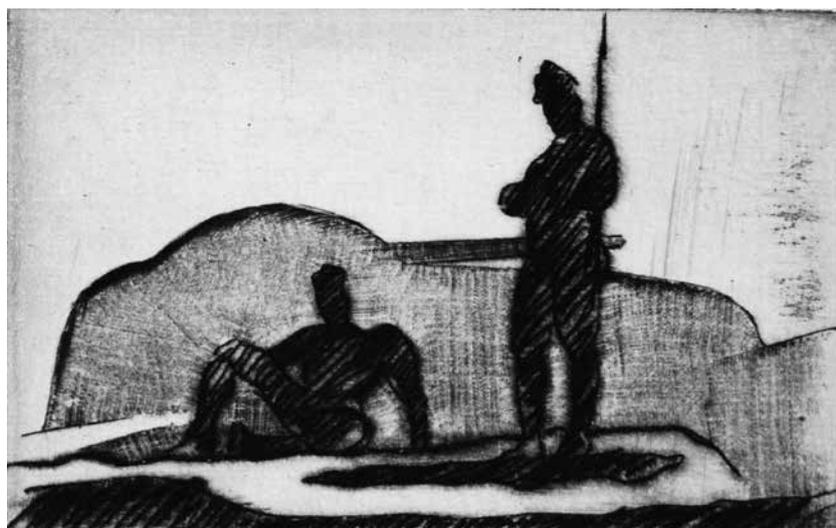
La soif [La sete], puntasecca, mm. 115x95



Automobilistes [*Automobilisti*], puntasecca, mm. 160x245
Marche [*Marcia*], puntasecca, mm. 160x240
Artilleurs [*Artiglieri*], puntasecca, mm. 140x135



49
64



Sentinelles de Cavalerie [*Sentinella di Cavalleria*], puntasecca, mm. 190x120

... *Vite...* [... *Svelti...*], puntasecca, mm. 147x98

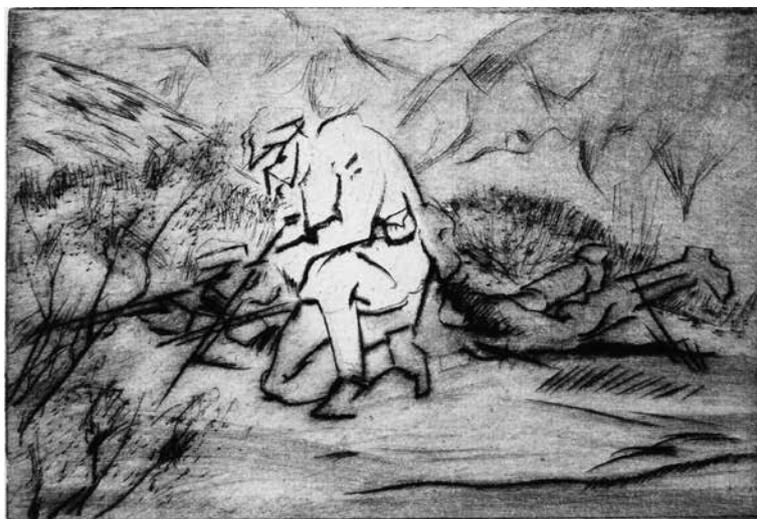
Sentinelles dans la montagne [*Sentinelle in montagna*], puntasecca, mm. 53x83



50
64



Dans le fort [*Nel forte (il faro di Riva)*], puntasecca, mm. 107x178
Rencontre [*Incontro*], puntasecca, mm. 87x61
Colonne en marche [*Colonna in marcia*], puntasecca, mm. 150x112



Motocyclistes [*Motociclisti*], puntasecca, mm. 80x115
Le rêve [*Il sogno*], puntasecca, mm. 184x247
On tire [*Si spara*], puntasecca, mm. 80x120



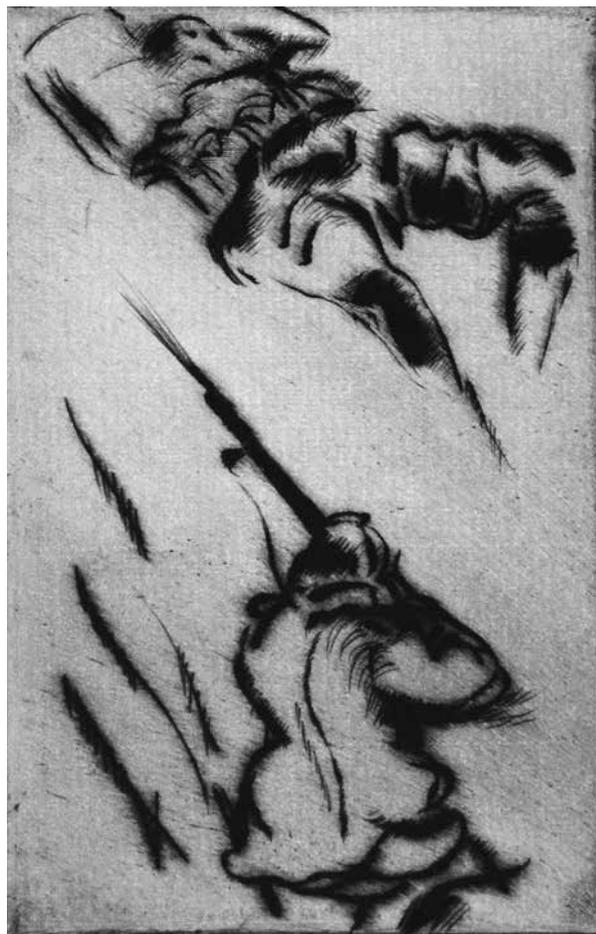
On avance sous le feu [Avanzata sotto il fuoco], puntasecca, mm. 83x122

Corvée de bois [Corvè della legna], puntasecca, mm. 86x128

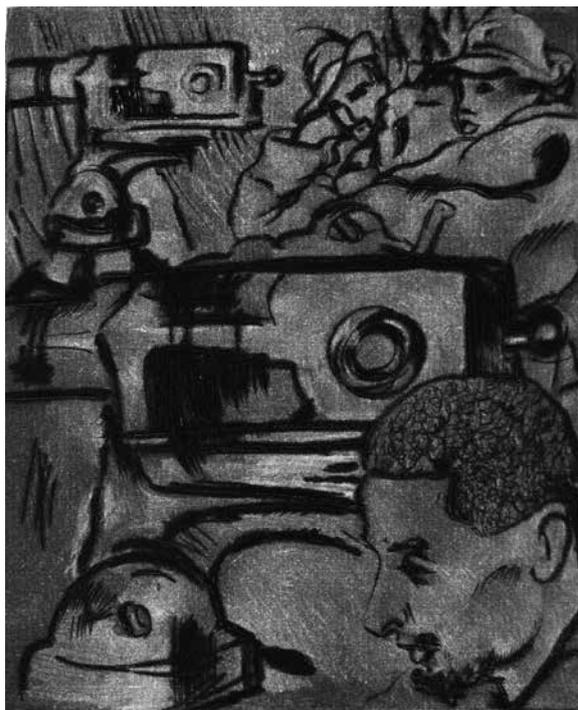
Réveille en montagne [Sveglia in montagna (Risveglio sull'Altissimo)], puntasecca, mm. 113x150



L'ennemi est en vue [Il nemico è in vista], puntasecca, mm. 138x164
Avant l'attaque [Prima dell'attacco], puntasecca, mm. 133x116
Territoriale [Territoriale], puntasecca, mm. 70x85



La guerre horizontale [La guerra orrizontale (Arrampicata)], puntasecca, mm. 150x80
Senza titolo (Schizzo), puntasecca, mm. 130x85
Fusilier [Fuciliere], puntasecca, mm. 60x51



La corvée de l'eau [Corvè dell'acqua], puntasecca, mm. 106x85
Mitrailleuses [Mitragliatrici], puntasecca, mm. 178x145
En tranchée ouverte [In trincea aperta], puntasecca, mm. 123x84



56
64

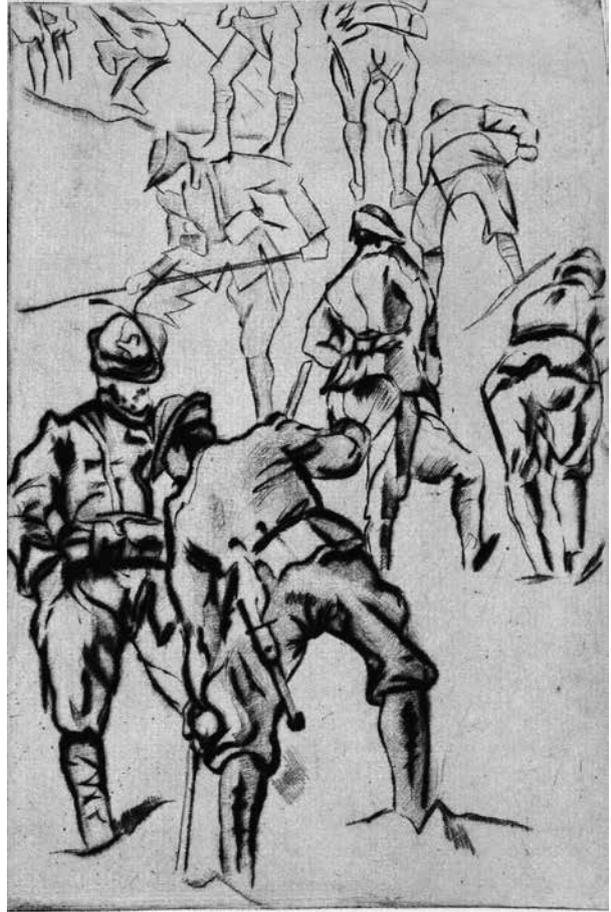
Le prisonnier [*Il prigioniero*], puntasecca, mm. 112x139
Extenué [*Estenuato*], puntasecca, mm. 60x80
La chaîne [*La catena*], puntasecca, mm. 95x132



Il rancio, puntasecca, mm. 128x93

Dans la nuit [*Nella notte*], puntasecca, mm. 135x95

Le coup de canon, puntasecca, mm. 128x85



Halte [Sosta], puntasecca, mm. 150x90

La route dans la neige [La strada nella neve], puntasecca, mm. 245x165

L'artiste, puntasecca, mm. 83x154



Otto e Fritz [L'austriaco e l'ungherese], puntasecca, mm. 86x114
Le froid [Il freddo], puntasecca, mm. 113x139
Alpins [Alpini], puntasecca, mm. 92x102

PROFILO BIOGRAFICO

Anselmo Bucci nasce a Fossombrone (Pesaro) il 23 maggio 1887. Si trasferisce con la famiglia dalle Marche al Veneto e poi a Monza.

Nel 1905 si iscrive all'Accademia di Brera, che frequenta solo per un anno. Nel 1906 si reca a Parigi con Leonardo Dudreville e Mario Buggelli. Rimane nella capitale francese fino al 1914, vi frequenta gli artisti di Montmartre e della Ruche e conosce Gino Severini, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Susanne Valadon.

Nel 1907 esordisce al Salon des Arts Décoratifs. Nel 1908-1909 esegue le due serie di incisioni *Paris qui bouge*, spaccato della vita di Parigi, palpitante di persone in movimento. In questi anni partecipa a numerose manifestazioni artistiche in Italia, Francia e Algeria e compie numerosi viaggi. Nel 1911 entra a fare parte del "Groupe Libre", accolta di artisti che si pongono in antitesi con la tradizione.

Nel 1915 riscuote un notevole successo alla Mostra Nazionale dell'Incisione Italiana, presso la Permanente di Milano e tiene le prime personali a Monza e a Milano. Rientrato in Italia, nello stesso anno si arruola come volontario nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti Automobilisti, con Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Achille Funi, Antonio Sant'Elia, Carlo Erba, Ugo Piatti e Mario Sironi. Documenta la vita di trincea con schizzi, incisioni e disegni. Le puntesecche realizzate durante il conflitto entrano a fare parte della cartella *Croquis du front italien*, pubblicata a Parigi nel 1917 da D'Alignan. Pur non aderendo al Futurismo, riconosce al movimento il merito di aver svecchiato e sprovincializzato la cultura italiana. Partecipa ad esposizioni di prestigio, quali la Biennale Romana del 1921 e la Biennale di Venezia del 1920, rassegna alla quale la sua presenza sarà pressoché costante fino al 1950.

Alla fine del 1922 è tra i coloro che, l'anno dopo, fonderanno il "Novecento" ed è lui ad individuarne la denominazione. Espone alla mostra "Sette pittori di Novecento" alla

Galleria Pesaro di Milano (1923), alla Biennale di Venezia del 1924 nella sala dei Sei pittori del "Novecento", alla I Mostra del Novecento Italiano a Milano (1926) e all'Esposizione d'Arte Italiana in Olanda (1927).

Nel 1925 già matura il distacco dal movimento. È infatti assente alla II Mostra del Novecento Italiano del 1929. In questo periodo collabora a numerosi quotidiani e riviste, quali "La Fiera Letteraria", "Le Arti Plastiche", "L'Ambrosiano" e il "Corriere della Sera" ed espone con frequenza nelle sale della Galleria Pesaro gestita dall'amico mercante Lino Pesaro.

Nel 1930 esordisce come scrittore con il libro *Il pittore volante*, per il quale ottiene il premio Viareggio e progetta ed allestisce l'arredamento di tre piroscafi. Il suo definitivo distacco dal "Novecento" è confermato dalla sua partecipazione alla Prima mostra della Galleria Amedei di Milano del 1930, mostra che si pone come manifestazione divergente dal gruppo novecentista. Per tutti gli anni Trenta e fino al 1943 tiene lo studio in Largo Augusto a Milano, andato poi distrutto dai bombardamenti dell'agosto '43.

Nel 1940 partecipa alla Biennale di Venezia; insieme ad Orio Vergani, segue inoltre il giro d'Italia e ritrae le città, sede di tappe, in un centinaio di tavolette. Durante la Seconda Guerra Mondiale si conferma nel ruolo di pittore di guerra e dipinge opere sul tema dell'aviazione e della marina militare, delle armi e dei bombardamenti. Dopo la distruzione del suo studio si trasferisce a Monza, dove nel 1943 e nel 1946 si tengono due sue importanti personali. Dalla fine del decennio si interessa all'arte sacra; nel 1949 vince il primo premio per l'arte sacra all'Angelicum di Milano.

Nel 1954 partecipa all'ultima mostra personale presso la Galleria Gussoni di Milano e alla rassegna "Le incisioni di Bucci" presso la Calcografia Nazionale di Roma. Muore a Monza il 19 novembre 1955; l'anno seguente la Biennale di Venezia gli dedica una retrospettiva di 48 opere tra oli ed incisioni.

NICOLETTA COLOMBO

Dal catalogo Anselmo Bucci - Croquis du front Italien 1915-1916-1917 della Galleria Berman di Torino, 2008

INDICE

Presentazione	5
Baionette e puntesecche. Incisioni a cento anni da Alsemo Bucci	6
Elogio della puntasecca	7

ARTISTI CONTEMPORANEI

Eva Aulmann	10_11
Roger Benetti	12_13
Graziella Da Gioz	14_15
Arianna Loscialpo	16_17
Stefano Luciano	18_19
Cesco Magnolato	20_21
Raffaele Minotto	22_23
Ivo Mosele	24_25
Luciana Nespeca	26_27
Maristella Pau	28_29
Olivia Pegoraro	30_31
Francesco Sciacaluga	32_33
Elena Sevi	34_35
Elisabetta Viarengo Miniotti	36_37

<i>Croquis du front italien.</i> Diario visivo della grande guerra	38
---	----

ANSELMO BUCCI

Opere	42_59
Profilo biografico	60



Associazione Nazionale Incisori Contemporanei



Finito di stampare nel mese di Gennaio dell'anno 2016 presso La Grafica Tipolitografia, Verona
www.lagraficatipolitografia.it

