

L'ARTE E IL TORCHIO

a cura di
Vladimiro Elvieri

LO STUDIOLO DI VIA BELTRAMI

L'ARTE E IL TORCHIO

La biennale internazionale di incisione a Cremona

L'Italia è una delle patrie dell'incisione calcografica e della stampa d'arte, insieme alla Germania e ai Paesi Bassi. Verso la metà del 1400, negli stessi anni in cui Gutenberg ed altri, tra i quali il veneto Panfilo Castaldi, inventavano i caratteri mobili per la realizzazione dei primi libri a stampa, alcuni incisori del niello (antica tecnica orafa di incisione a bulino su superfici metalliche), operanti soprattutto nella valle del Reno in Germania e, come racconta Vasari, a Firenze, nella bottega di Maso Finiguerra, mettevano a punto le prime tecniche per la stampa su carta di immagini incise su matrici metalliche (rame, ferro, zinco, ottone, ecc.) per mezzo di un torchio a rulli. Già nei secoli precedenti si stampavano manualmente, con la semplice pressione di cucchiai di legno o stecche d'osso e successivamente con presse verticali, immagini o testi da matrici in legno di filo intagliate chiamate xilografie (definite anche "incisioni a rilievo" perché l'inchiostro viene posto con un rullo sulla superficie, mantenendo quindi i bianchi in stampa nelle aree scavate con le sgorbie) nell'incisione calcografica, invece, detta anche "incisione ad incavo", i solchi prodotti con punte e bulini "incisione diretta", o mediante acidi "incisione indiretta", sono quelli che trattengono l'inchiostro, mentre la superficie verrà pulita con garza di tarlatana o carte veline. Per trasferire poi l'inchiostro dai segni incavati alla carta sarà quindi necessaria una forte pressione, determinata dal torchio calcografico a rulli, adottato fin dalla metà del 1400.

Dalle origini ad oggi, il torchio calcografico non ha subito grandi cambiamenti, se non nell'uso dei materiali per la sua costruzione, come l'acciaio al posto del legno. Se nel corso dei secoli, fino all'avvento della litografia prima e della fotografia poi, l'incisione ha costituito il mezzo privilegiato per la divulgazione di immagini sacre e profane, storiche e scientifiche, denominate "incisioni di riproduzione" o di "traduzione", perché riproducenti famosi cicli pittorici, sculture e architetture, è anche vero che, sin dalle origini, tutti i grandi maestri della storia dell'arte, da Dürer a Luca di Leyda, da Rembrandt a Piranesi, da Tiepolo a Goya, da Morandi a Picasso, hanno prodotto "incisioni d'invenzione" sperimentando nuovi linguaggi e rendendo l'incisione una tecnica artistica pienamente autonoma al pari della pittura e della scultura. In Italia, dopo un lungo periodo di emarginazione, condizionato non solo da pregiudizi ottocenteschi (sopravvissuti purtroppo fino ai nostri giorni) legati in parte alla sua riproducibilità (nell'800 questo ruolo è stato delegato completamente alla fotografia), ma anche, soprattutto a partire dagli anni '60 del secolo scorso, a causa dell'immissione sul mercato dell'arte, di numerosissimi falsi, come le fotoriproduzioni di un dipinto o di un disegno o le stampe offset tipografiche o, come accade oggi nelle odierne televendite, delle cosiddette serigrafie polimateriche, di nessun valore artistico ed economico, spacciate per opere originali, recanti la firma di famosi artisti, ma nelle quali l'autore non ha mai realizzato di sua mano la matrice. Tuttavia, pur ai margini del mercato (ma forse questo ha salvaguardato la vera ricerca), l'incisione ha conosciuto nuovi impulsi dalla seconda metà del secolo scorso con la nascita di numerose associazioni di artisti e sulla scia delle grandi rassegne come quelle organizzate a Venezia e a Firenze, ma soprattutto nei paesi dell'Europa dell'Est, oggi, insieme al Giappone e ora anche alla Cina, centri vitali per l'incisione e per la stampa d'arte in generale.

Cremona, può annoverare nella sua storia, non solo la grande tradizione liutaria, ma anche componenti non trascurabili di quella epopea legata alle origini della stampa e dell'incisione, come nel caso dei famosi stampatori ebraici denominati "I Soncino" (dal luogo di produzione in Provincia di Cremona), autori della più antica bibbia stampata in ebraico in Italia (anno 1488). L'idea di far conoscere e di valorizzare l'incisione contemporanea, portando a Cremona, ogni due anni, il meglio della ricerca italiana e internazionale per creare un luogo d'incontro e di confronto per gli artisti e gli appassionati, è nata in seguito alle mie partecipazioni, come artista, alle biennali e triennali internazionali d'arte grafica; così come la conseguente nascita di una notevole collezione internazionale dell'incisione originale, oggi considerata fra le più importanti in Italia, ospitata presso il Gabinetto delle Stampe e dei Disegni del Museo Civico "Ala Ponzzone" di Cremona. Dal 1999 al 2011, con la collaborazione dell'ADAF (Associazione culturale Amici dell'Arte-Famiglia Artistica) quale ente promotore e della Pro Loco di Soncino (quest'ultima, presente dal 2003 con il Museo della Stampa di Soncino per la sezione dedicata agli ex libris), con il contributo del Comune e, fino al 2007, della Provincia di Cremona, e con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, "L'Arte e il Torchio" si è progressivamente ampliata (da una sola mostra nel 1999 ad un massimo di cinque esposizioni nel 2007). Proponendo sempre nuovi contenuti relativi alle ricerche condotte nel campo dell'incisione in Italia e all'estero, con la preziosa e fondamentale partecipazione di importanti istituzioni e associazioni del settore, fra cui la Triennale d'Arte grafica di Cracovia (oggi la più grande manifestazione al mondo), il Graphicstudio di Tampa, Università della Florida del Sud (centro di ricerca dei più significativi artisti americani della Pop Art e non solo, tra i quali R. Rauschenberg, J. Rosenquist, C. Close, J. Dine, ecc.), l'Atelier Contrepoint (lo storico Atelier 17 di S. W. Hayter) di Parigi, Il Taller 99 di Santiago del Cile (famoso centro per l'incisione in Sud America), l'A.I.E.- Associazione Italiana Ex libris, e poi vari curatori e se-

lezionatori per la Slovenia, la Bulgaria, il Canada, oltre a importanti critici e storici dell'arte italiani ed esteri fra i quali il filosofo dell'arte Dino Formaggio (1914-2008) e il prof. Witold Skulicz (presidente della Triennale di Cracovia, scomparso nel 2009) che, con i loro scritti in catalogo, hanno reso ancor più prestigiosa la nostra rassegna in ambito internazionale. Da sottolineare poi, con cadenza quadriennale, la presenza, ad invito, dei giovani "Artisti italiani under 35", una vetrina significativa per le nuove generazioni che credono ancora nella manualità dell'arte e dell'impegno sul terreno non facile della ricerca incisoria oggi in Italia. La partecipazione alla Biennale è sempre stata gratuita ed esclusivamente ad invito, a cura di una apposita Commissione Internazionale. Vengono invitati, a rotazione, quegli artisti che si sono distinti in anni recenti per la qualità della loro opera in campo incisivo, e ai quali, per regolamento, viene chiesta la donazione di almeno uno dei due lavori inviati per l'esposizione, contribuendo così ad ampliare, con fogli di qualità, la Collezione Internazionale d'Arte Grafica contemporanea del Museo di Cremona, che conta oggi circa duemila opere contemporanee provenienti da ogni parte del mondo. Per una maggiore conoscenza e valorizzazione di questo straordinario patrimonio d'arte e di cultura, a partire dalla 2^a edizione del 2001, è stato allestito, per tutto il periodo espositivo della Biennale, un laboratorio didattico (una vera e propria stamperia d'arte), presso il quale i visitatori hanno potuto assistere a lezioni teoriche e dimostrazioni pratiche di stampa di una incisione originale, mentre le scolaresche, su prenotazione, hanno avuto la possibilità di realizzare delle matrici incise (in pvc), che sono poi state stampate al torchio calcografico manuale e successivamente esposte nei rispettivi istituti scolastici della città. Più di 350 sono stati gli studenti che si sono cimentati nell'incisione di una propria matrice nell'ultima edizione 2011.

VIII Edizione

Una delle novità della prossima Biennale 2014 (nella speranza di poterla realizzare, visto che l'edizione prevista nel 2013 è stata sospesa a causa del mancato contributo di base da parte del Comune di Cremona), riguarda il formato delle opere.

Sin dall'inizio infatti, la mostra principale della rassegna prevedeva l'esposizione di fogli di piccolo formato (max. cm. 35 x 25), e questo per vari motivi tra cui quello non secondario di tipo economico (costo spedizione delle opere, spese doganali, ecc.).

Mentre per la prossima VIII edizione, dedicata ai grandi maestri contemporanei dei 27 Paesi dell'Unione Europea dal titolo L'EUROPA NEL SEGNO, è prevista l'esposizione di opere incisorie di grande e medio formato, di forte impatto emotivo e di notevole impegno tecnico, che offriranno un panorama delle attuali tendenze e delle proposte qualitativamente più interessanti. Affiancata ad essa, nella medesima sede, l'esposizione dal titolo "Incisione Italiana Under 35" che presenterà 40 opere recenti fra i più interessanti e promettenti giovani autori provenienti da varie regioni italiane.

Infine, la sezione dedicata agli ex libris, allestita al Museo della Stampa di Soncino a cura dell'AIE (Associaz. Italiana Ex libris) offrirà una panoramica sul "Cinema europeo negli ex libris" (o altro tema) con fogli di più di 100 artisti provenienti da ogni parte del mondo. E' prevista la realizzazione di un catalogo generale (italiano-inglese) contenente la riproduzione a colori di un'opera per ciascun artista invitato, oltre a note critiche e schede tecnico-storiche riguardanti i vari metodi incisorii.

Altri eventi nell'ambito de L'Arte e il Torchio

Ricordiamo le altre importanti manifestazioni realizzate nell'ambito delle biennali "L'Arte e il Torchio" nel corso degli anni. Nel 1999 la 1^a Biennale cremonese divenne itinerante con il suo trasferimento ad Este (PD), sotto il titolo di "Itinerari Grafici", con l'inserimento di alcuni artisti italiani e polacchi e un nuovo catalogo. Nel 2005 l'Istituto Italiano di Cultura di Cracovia, su invito della Triennale internazionale d'arte grafica polacca, accoglieva, su nostra proposta, la mostra "Incisione Italiana Under '35"; sempre nel 2005 veniva realizzato un primo DVD (Pinel Studio) riguardante le biennali dal 1999 al 2005 e alcune testimonianze, mentre due anni dopo veniva pubblicato il DVD "Art and the Printing Press – Cremona 2007" contenente, oltre alla V Biennale, i video inediti della conferenza su "L'arte e la tecnica" di Dino Formaggio, e quello relativo ai metodi Hayter dell'incisione a colori simultanei, a cura di Hector Saunier, condirettore dell'Atelier Contrepoint di Parigi, per la regia di Jean Cloutier. Il 2011 vedeva la donazione di 94 incisioni opera di 48 fra i più significativi artisti italiani contemporanei (da Achille Perilli ad Arnaldo Pomodoro, da Mimmo Paladino a Giuseppe Zigaina) al Museo della Slesia di Katowice, Polonia, coronata da una grande mostra accompagnata da un catalogo bilingue (ital.-pol.) intitolato "L'incisione italiana contemporanea / Cremona per Katowice", realizzato con il contributo dell'Istituto Italiano di Cultura di Cracovia. La donazione, che ha avuto una anteprima espositiva presso il Museo civico di Cremona nel 2010 è stata ideata e curata da chi scrive, con la collaborazione del prof. Skulicz, quale scambio con le generose donazioni di opere dei maggiori artisti polacchi alla nostra città, nel corso di alcune edizioni (2003 e 2007) de "L'Arte e il Torchio". Il 9 febbraio 2012, la rassegna "L'Arte e il Torchio" ha ricevuto il prestigioso riconoscimento internazionale "Friends of the Gallery of the Silesian Museum" a Katowice, per questa importante donazione, che consolida ulteriormente i rapporti culturali e artistici fra Italia e Polonia.

Le mani intelligenti

Da un testo di Dino Formaggio (Milano 1914 – Illasi, VR 2008), tratto dalla relazione per il convegno sulle Arti applicate tenuto a Palazzo Reale di Milano nel giugno 1995. Il grande filosofo dell'arte, seguendo le linee fondamentali che costituiscono l'idea di artigianato (componente non trascurabile nell'arte dell'incisione), ossia metaforicamente della mano artigiana scrive:

“L’artigianato ha mille forme, ma una è la sua essenza ideale di intelligenza costruttiva e di prassi comunicativa. Le “mani intelligenti” conoscono il fine dell’oggettivazione e della comunicazione. Imparano strumentazioni e tecniche costruttive che vengono possedendo ed affinando nel tempo. Prolungano il corpo e il pensiero nel suo penetrare la plastica materialità del mondo, ne portano avanti la vita passando attraverso tutti i segreti della natura, per far sì che la vita diventi più che vita, si moltiplichi su se stessa in una continua nascita di corpi viventi oggettuali e ideali che sorpassano la semplice stasi delle materie pigre e insensate.(...)”

Le principali tecniche dell'incisione

“Sono considerate incisioni originali le prove tirate in nero o in colore da una o più matrici disegnate o incise di mano dall'artista, qualunque sia la tecnica usata, ad esclusione di tutti i procedimenti meccanici o fotomeccanici. Solo le stampe rispondenti a questi requisiti hanno diritto di chiamarsi STAMPE ORIGINALI”. (Comité National de la Gravure, Paris, France 1964)

Le tecniche di incisione su metallo, che vengono raggruppate sotto la definizione di “calcografia” (letteralmente “scrittura su rame”), si dividono in “incisioni dirette” o “manuali” e “incisioni indirette” o “con sostanze chimiche”, sono in ordine storico-cronologico: il bulino, la puntasecca, l'acquaforte, la maniera nera, l'acquatinta, la ceramolle.

Anticamente il metallo utilizzato per tali incisioni era prevalentemente il rame, anche se non mancano esempi di incisioni su ferro e stagno. Oggi il metallo più usato è lo zinco. Le tecniche calcografiche utilizzano il sistema della stampa in cavo, ciò significa che sono le parti incise (incavate) a ricevere l'inchiostro, e a determinare l'immagine sulla carta mediante l'operazione di stampa, al contrario di quanto avviene nella xilografia (stampa in rilievo), nella quale sono le zone in superficie a ricevere e trasferire l'inchiostro sul foglio di carta.

Bulino

Si definisce incisione a bulino, il metodo dell'intaglio diretto di una matrice di metallo (rame, zinco, ferro, ottone, ecc.) al fine di delinearvi una immagine per mezzo dell'omonimo strumento di derivazione orafa (utilizzato per il niello).

Il bulino è costituito da una sottile asta d'acciaio temperato, terminante ad una estremità con un taglio obliquo che ne rende affilata la punta.

L'altra estremità è inserita in un manico di legno a fungo tronco tagliato longitudinalmente, che si adatta al palmo della mano. Lo strumento è manovrato a spinta (con la mano sinistra si blocca o si ruota la lastra), ed intaglia solchi netti, anche molto profondi, asportando il metallo.

La seconda metà del XV secolo e i primi decenni del XVI sec. appaiono i periodi di maggiore splendore e diffusione di questa tecnica (con opere d'invenzione), soprattutto in Italia, Germania e Paesi Bassi. Fra i massimi esponenti di questa tecnica troviamo: A. Mantegna (1431-1506), A. Dürer (1471-1528), Luca di Leida (1494-1533), M. Raimondi (1480-1534), quest'ultimo con stampe di riproduzione delle opere di Raffaello. Nel nostro secolo, tra i suoi più grandi interpreti, P. Picasso (1881-1973) e S.W. Hayter (1901-1988).



Albrecht Dürer, bulino, 1513

Puntasecca

Tecnica diretta di incisione del metallo (di preferenza il rame), per mezzo di una punta acuminata d'acciaio, immanicata, che si impugna come una matita.

La differenza nell'esito grafico tra l'incisione a bulino e la puntasecca, consiste nel fatto che in quest'ultima, le cosiddette "barbe" (rialzi del metallo ai bordi del solco), non vengono eliminate come nel bulino - ricordiamo che nella puntasecca lo strumento "sposta" il metallo mentre il bulino lo asporta - permettendo così di trattenere l'inchiostro, generando sul foglio, quei caratteristici aloni neri vellutati attorno ai segni.

La pressione esercitata dal torchio provoca un graduale schiacciamento delle barbe, e di conseguenza la perdita di quei valori chiaroscurali peculiari di questa tecnica. pertanto le buone stampe non superano generalmente (se non si acciaia la lastra) i venti esemplari. Nella puntasecca su plexiglas, le barbe (inconsistenti) vengono eliminate come nel bulino, permettendo così di stampare un certo numero di esemplari.

Grandi interpreti della puntasecca furono tra gli altri: il "Maestro del Libro di Casa" (seconda metà del 1400), A. Dürer (1471-1528), A. Meldolla (lo Schiavone) (1520-1563), Rembrandt (1606-1669), E. Munch (1863-1944), O. Dix (1881-1969), M. Beckmann (1884-1950), E.L. Kirchner (1880-1938).



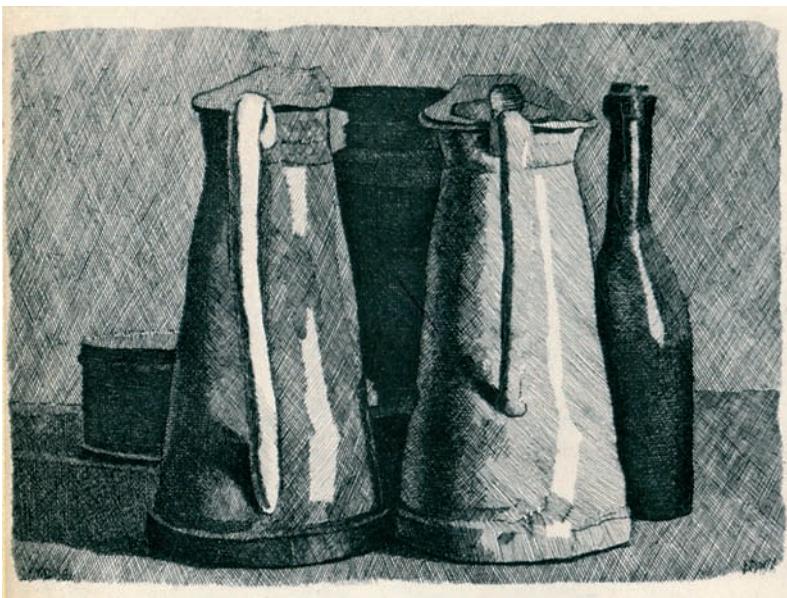
Jacques Villon, puntasecca, 1911

Acquaforte

Il nome deriva dal termine impiegato nel XV secolo dagli orafi per indicare l'acido nitrico. Tecnica calcografica indiretta, cioè in cui l'incisione della matrice avviene mediante l'azione corrosiva dell'acido. La lastra di metallo, dopo essere stata sgrassata con bianco di Spagna e acqua, viene ricoperta, con un pennello morbido, da un sottile strato di vernice liquida antiacida a base di cera d'api e bitume giudaico. Dopo l'eventuale affumicatura (annerimento della superficie), si passa a tracciare con una punta il disegno, graffiando leggermente il metallo (senza inciderlo), scoprendolo in corrispondenza dei segni. Ricoperto con la vernice anche il retro della lastra, si passa all'immersione nel liquido corrosivo, che intacca e incide (leggermente o in profondità a seconda del tempo di morsura) il disegno tracciato in precedenza. L'acquaforte, per la sua libertà espressiva e scorrevolezza esecutiva, è la tecnica calcografica più diffusa e praticata.

L'acquaforte ha trovato in Rembrandt il suo più grande interprete. Non possiamo tuttavia dimenticare il Parmigianino (1503-1540), fra i primi a intuirne le infinite possibilità, e poi, H. Seghers (1590-1638), J. Callot (1592-1635), A. Van Dick (1599-1641), S. Della Bella (1610-1644).

Nel '700 la grande scuola veneta dei Tiepolo, Canaletto, Piranesi, M. Ricci, e ancora, uno dei più singolari, F. Goya (1746-1828), C. Meryon (1821-1868), G. Fattori (1825-1908), J. Ensor (1860-1949), P. Picasso (1881-1973), fino a L. Bartolini (1892-1963), G. Morandi (1890-1964) e tantissimi altri.



Giorgio Morandi, acquaforte, 1956

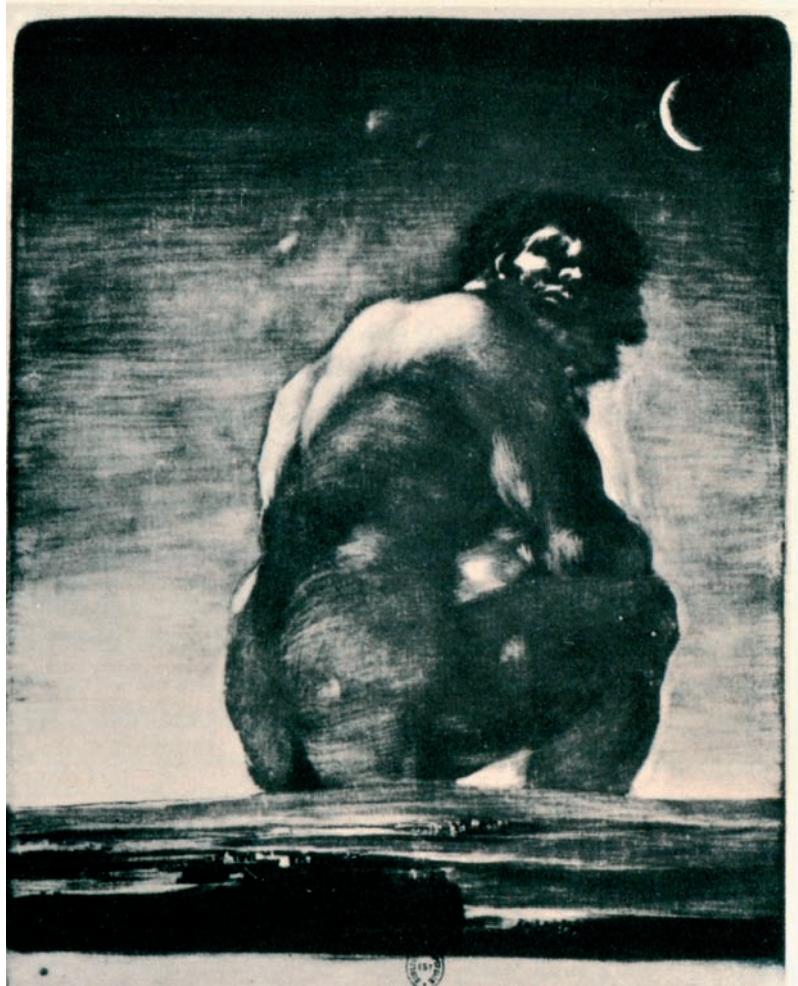
Maniera nera o mezzotinto

Tecnica calcografica diretta, nella quale la granitura della lastra viene ottenuta, non per l'azione mordente dell'acido come nell'acquatinta, ma mediante uno strumento a forma di mezzaluna fittamente dentata e immanicata, chiamato 'berceau', che viene fatto oscillare ripetutamente, con manuale pressione e in più direzioni, lungo tutta la superficie della lastra.

Dopo aver reso il metallo completamente granito (in grado di restituire in stampa un nero uniforme), si passa all'uso del raschietto d'acciaio per rendere lisce quelle parti che si vogliono bianche, o alla pietra d'agata per gli sfumati, procedendo quindi con un sistema inverso a quello consueto dell'incisione, alla costruzione dell'immagine.

La più antica stampa conosciuta, realizzata con tale tecnica, è quella denominata "Il grande carnefice" del 1660, attribuita a R. Von Der Pfalz, mentre uno dei più celebri esempi è costituito dall'incisione "El Coloso" di Goya (1815 ca.).

Esportata in Inghilterra, conoscerà nella seconda metà del XVIII secolo grande diffusione e fortuna, soprattutto nel ruolo riproduttivo dei dipinti. Nel XX secolo, è significativa l'opera incisa a mezzotinto del giapponese Y. Hamaguchi (1909-2000). In anni recenti si è diffuso il metodo della granitura ottenuta con vernice spray e la successiva acidatura. In questo caso si deve specificare: maniera nera su zinco (oppure ferro, rame, ecc.) granito a mordente.



Francisco Goya, maniera nera, 1815

Acquatinta

Tecnica indiretta intesa ad ottenere, attraverso la morsura dell'acido, una granitura della lastra che nella stampa si traduce in aree tonali con effetti di chiaroscuro simili all'acquerello. Sulla superficie della lastra (sgrassata) si fa precipitare della polvere di colofonia o di bitume giudaico. Ponendo successivamente la lastra su di una fonte di calore, le particelle resinose si rapprendono aderendo al metallo. Coperte le zone che si vogliono bianche alla stampa, con la consueta vernicetta per acquaforte, si immerge la matrice nella soluzione acida per la morsura.

L'azione corrosiva si manifesterà solamente negli interstizi fra le particelle di resina, provocando una granitura del metallo più o meno fitta e profonda, a seconda del grado di copertura e del tempo di morsura.

Una variante dell'acquatinta è la maniera a zucchero (o maniera a penna). Si disegna con una penna o con un pennello, intinti in una soluzione di acqua zucchero e gomma arabica, su una lastra di metallo ben sgrassata. Si lascia asciugare e si ricopre la lastra con vernicetta di bitume. Si pone poi la matrice in una bacinella d'acqua calda, la quale farà sciogliere lo zucchero, scoprendo il metallo nelle parti disegnate. A questo punto, con una leggera granitura all'acquatinta si procederà alla morsura in acido.

È a J.B. Le Prince (1752-1813) che viene attribuita l'invenzione di questa tecnica, che verrà valorizzata (isolatamente o associata all'acquaforte) soprattutto da F. Goya, nelle celebri serie dei "Disastri della guerra", dei "Proverbi" e dei "Capricci".

Fra XIX e XX secolo praticano l'acquatinta, soprattutto associata all'acquaforte: E. Manet (1832-1883), M. Klinger (1857-1920), K. Kollwitz (1867-1945), E. Munch (1863-1944), M. Marini (1901-1980), A. Alexeieff (1901-1982).

Combinata alla maniera a zucchero verrà adottata da G. Rouault (1871-1958), P. Picasso (1881-1973), J. Mirò (1893-1984), E. Schumacher (1912-1999).



Otto Dix, acquatinta e acquaforte, 1924

Ceramolle o venice molle

Tecnica indiretta (detta anche maniera a matita) nella quale la matrice viene preparata con un sottile strato di vernice a base di cera che non indurisce, sulla quale viene adagiato (e fissato sul retro) un sottile foglio di carta leggermente ruvida sul quale l'artista disegna con una matita più o meno tenera.

La pressione della matita determina l'adesione della cera sottostante al foglio, sollevando quest'ultimo, il metallo risulterà scoperto nelle parti disegnate.

Si procederà quindi all'acidatura come per l'acquaforte, i caratteri grafici saranno quelli del disegno a matita su carta.

A questo si è aggiunto, in tempi recenti, l'uso di impronte a pressione (direttamente sulla cera) di texture di materiali vari.

Nata nella prima metà del 1700 come metodo di riproduzione dei disegni dei maestri, ad opera di artisti quali J.C. François (1717-1769), G. Demarteau (1722-1776), L. Bonnet (1736-1770).

Nel XIX secolo troviamo con immagini d'invenzione opere di: F. Rops (1821-1898) e S. Valadon (1867-1938), mentre più recentemente, con riferimento alle "impronte", segnaliamo S.W. Hayter (1901-1988).



Henri Guérard, ceramolle, 1888

Tecnica Goetz

La tecnica Goetz, o incisione al carborundum, utilizzata per la prima volta da Henry Goetz (1909-1989) dà risultati particolarmente pittorici, con variazioni materiche e coloristiche assai delicate e brillanti.

Procedimento diretto. Si usa una vernice collante mescolata precedentemente con polvere di carborundum (carburo di silice) della grana desiderata (più recentemente anche con polvere di pomice), stesa a pennello o a spatola su una lastra di metallo o di plexiglas. Finita la tiratura delle stampe si può riutilizzare la matrice togliendo l'impasto con un diluente.

Metodo messo a punto da Henri Goetz (spesso abbinato ad altre tecniche) negli Anni '60. Nel 1968 pubblica "La gravure au carborundum" per le edizioni Maeght, con una prefazione di Joan Mirò (1893-1983), che aveva utilizzato in molte sue opere i "procedimenti Goetz". Usata anche dagli artisti dell'Accademia Goetz di Parigi ma soprattutto da Antoni Clavé (1913-2004), che ne rivela le grandi possibilità.



Henri Goetz, incisione, 1978

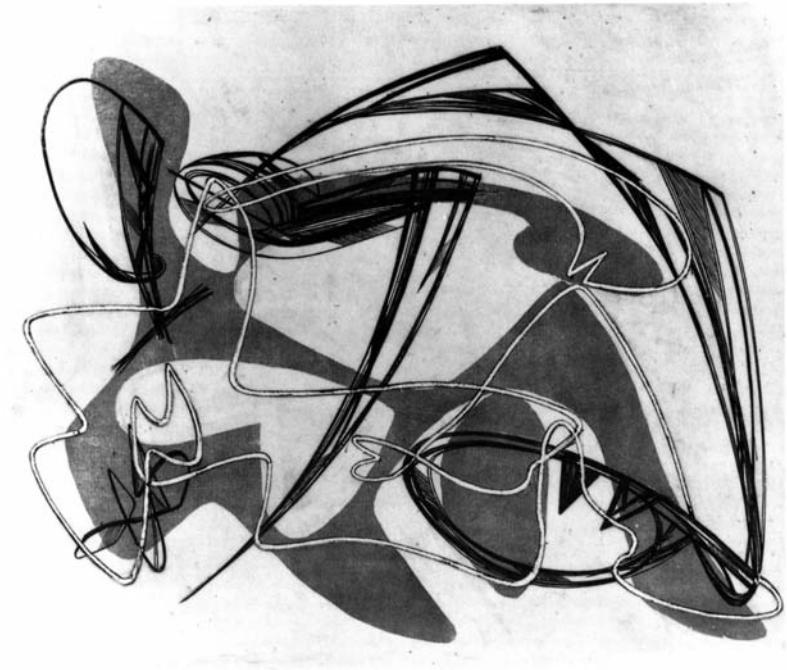
Metodi Hayter - Atelier 17

Stanley William Hayter (1901-1988) è considerato uno dei massimi artisti, con Picasso, della storia dell'incisione moderna. La sua opera incisoria è pari se non superiore per importanza a quella pittorica. Soprattutto per la sperimentazione legata ai nuovi metodi utilizzati negli ateliers di Parigi e di New York, dove si sono formati alcuni fra i più importanti incisori del dopoguerra. Fra i metodi più significativi, quello legato alla stampa simultanea a più colori, con un unico passaggio al torchio calcografico.

Si utilizza una matrice di metallo incavata a differenti profondità mediante bulini e/o morsure aperte (con acido), inchiostrata poi con rulli di gomma o gelatina di diversa durezza, che permettono la stesura di inchiostri più o meno vischiosi nelle zone più profonde o in superficie.

Altri metodi messi a punto da Hayter sono quelli della “morsura aperta”, dei “pennarelli acidoresistenti”, delle “pellicole autoadesive”, dei “bianchi a rilievo”, delle “trame a vernice molle”.

Queste tecniche vengono oggi utilizzate dagli artisti dell'Atelier Contrepoint di Parigi - ex Atelier 17.



S. W. Hayter, incisione, 1934

La stampa al torchio

L'inchiostrazione è l'operazione più importante e delicata del processo di stampa, può condizionare la resa dell'immagine incisa in fatto di velature e perfetta traduzione del segno.

L'inchiostro si trova in commercio anche se lo stesso stampatore potrebbe prepararlo personalmente miscelando olio di lino cotto, olio di lino crudo e nerofumo. Con un tampone di pelle o con una spatola di gomma si fa penetrare l'inchiostro anche nei più sottili segni incisi, a volte si riscalda la lastra per rendere più fluido l'inchiostro; a questo punto inizia la pulitura, che consiste nell'asportare per fasi successive l'inchiostro in eccesso sulla superficie.

Dapprima con una garza a trama larga detta "tarlatana", in seguito "a palmo" o con sottili veline di carta. Pulita perfettamente in superficie e lungo i bordi, la lastra è pronta per la stampa, dopo essere stata sistemata sul piano del torchio.

Un foglio di carta da stampa inumidito viene adagiato e centrato sulla matrice stessa, ricoperto poi da un feltro di lana che conferirà maggiore elasticità alla pressione tra i due rulli.

Ruotando il timone il piano del torchio avanzerà "pressando" fortemente la lastra al foglio, trasferendo così l'inchiostro e di conseguenza l'immagine (rovesciata) sulla carta. L'incisione a colori si può ottenere (per sovrapposizione) inchiostrando più matrici, stampanole poi, a registro e in successione sullo stesso foglio. Oppure inchiostrando con più colori (a la poupée) una sola lastra.



Torchio calcografico

Incisione a rilievo - Xilografia e Linoleografia

Xilografia o incisione su legno: Metodo dell'intaglio dei bianchi che vanno asportati con apposite sgorbie per il legno di filo, tagliato cioè longitudinalmente nel senso delle fibre, oppure con bulini per il legno di testa, più duro, tagliato trasversalmente alle venature. Con altri strumenti a pettine si conseguono poi facilmente i grigi. Le parti in rilievo quindi, e non gli incavi come nella calcografia, ricevono l'inchiostro tramite una stesura a rullo. La stampa, relativamente semplice, si compie generalmente con una pressa tipografica, ma anche con il torchio calcografico. Con la sovrapposizione "a registro" di varie matrici, è possibile ottenere stampe a più colori.

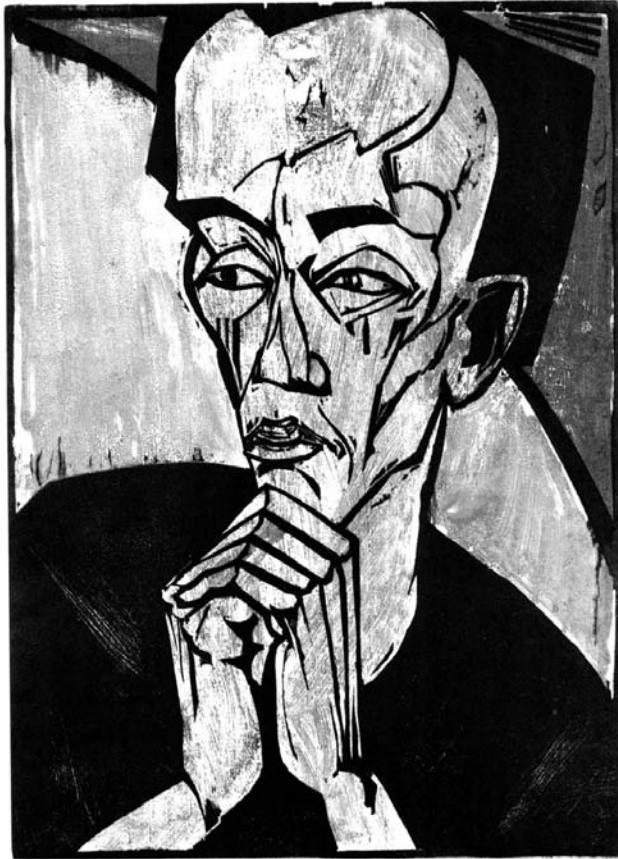
La linoleografia si basa sullo stesso principio della xilografia, cioè dell'incisione a rilievo (asportazione dei bianchi). Il linoleum è un materiale più morbido e omogeneo, che si lascia facilmente intagliare.

Le prime immagini che si stamparono in Europa, già dal XIV secolo, furono delle xilografie che insieme all'invenzione dei caratteri mobili di Gutenberg avvenuta intorno al 1454, costituirono un momento rivoluzionario nella storia dei mezzi di comunicazione. Alla fine del XV secolo Dürer si servì di questa tecnica, delegando spesso (come in uso in quel tempo) ad abili intagliatori, il lavoro di asportazione del legno superfluo.

Nei primi anni del 1500 nasce in Germania la tecnica del "Camaïeu" o xilografia a colori con opere di: H. Burgkmair (1473-1531), L. Cranach il Vecchio (1472-1553), H. Baldung Grien (1485-1545). Più diffuso il "Chiaroscuro" italiano, impiegato e brevettato da Ugo da Carpi (1480-1532) a partire dal 1516.

In Giappone la tecnica della xilografia a colori raggiungerà il suo massimo splendore con S. Haronobu (1724-1770) e K. Hokusai (1760 - 1849), con l'uso dei colori ad acqua.

L'impiego del legno di testa (o nuova xilografia) si diffonderà ad opera dell'inglese T. Bewick (1753-1828).



Erich Heckel, xilografia, 1919

In seguito la xilografia approderà a ulteriori sviluppi e a nuova forza espressiva con artisti del calibro di P. Gauguin (1848-1903), E. Munch (1863-1944), E.L. Kirchner (1880-1938), F. Vallotton (1865-1925), E. Nolde (1867-1956), M. Maccari (1898-1989).

Stampa in piano - Serigrafia

Procedimento di stampa in piano (per colatura), la cui matrice è costituita da un tessuto (seta, nylon o poliestere) a trama rada, teso su un telaio, attraverso il quale, nelle zone non ostruite da colla o gelatina, passerà l'inchiostro (steso mediante una spatola di gomma detta raclette) che si trasferirà sulla carta sottostante.

Si esegue manualmente un bozzetto (monocromo o policromo) con inchiostro coprente su carta da lucido, in cui si circoscrivono nettamente le forme e i segni che devono ricevere il colore per essere trasferiti, mediante luce ultravioletta su vari telai (uno per colore) preparati con una emulsione fotosensibile (metodo indiretto), oppure disegnando direttamente sulla seta del telaio, occludendo le zone che risulteranno bianche in stampa (metodo diretto).

Si stamperà il disegno policromo mediante l'applicazione successiva a registro dei vari telai incernierati su di un lato.

Il procedimento, diffuso da secoli tra i cinesi, in Europa (a Lione dal 1850) è adottato generalmente per la decorazione dei tessuti. Con il suo perfezionamento, soprattutto negli anni 1960-1970, la stampa serigrafica si è largamente diffusa anche tra gli artisti. Tra le tecniche impiegate a livello industriale, quella prevalente si serve di riporti fotografici.

Gli inchiostri per la serigrafia sono di vario tipo in relazione al materiale o al tipo di carta sul quale si vuole stampare. Una stampa serigrafica è riconoscibile dagli spessi strati di colore (superfici omogenee e linee regolari) e dalla carta che non presenta impronte né rilievi.

Tra i maggiori artisti che hanno utilizzato tale tecnica ricordiamo, tra gli altri, esponenti della Pop Art come Warhol (1928-1987) e Lichtenstein (1923-1997), autori dell'arte programmata quali Albers (1888-1976), Bill (1908-1994), Munari (1907-1998), o della Optical Art come Vasarely (1906-1997).



Andy Warhol, serigrafia, 1968

Stampa in piano - Litografia

Sulla superficie di una pietra di calcare compatto, detta pietra di Solenhofen (oggi spesso sostituita da lastre di zinco o di alluminio) levigata con pomice e acqua oppure granita con polveri abrasive, a seconda del segno che si vuole ottenere, l'artista realizza un disegno per mezzo di matite grasse o inchiostri oleosi (ma anche a graffito, a spruzzo, ecc.). Il lavoro poi fissato chimicamente coprendo la superficie con una miscela di acido e gomma arabica, che ha la proprietà di rendere igroscopica la pietra che tratterrà più facilmente l'acqua. Passate parecchie ore con trementina si scioglierà il pastello o l'inchiostro che lascerà una traccia opaca. Per ingrassare ulteriormente il disegno si passerà con una spugna la litofina (un composto di trementina e bitume) e, dopo aver spolverato con talco, si laverà con acqua. La matrice, posta sul piano del torchio è pronta per essere inchiostrata mediante un rullo di gomma manovrato manualmente. Il procedimento di stampa in piano (planografia) al torchio litografico a stella si basa sul principio di incompatibilità fra sostanza grassa e acqua; pertanto, dove la pietra riceverà l'acqua (passata con una spugna), l'inchiostro grasso verrà respinto, mentre aderirà alle parti disegnate dando luogo alla stampa. Per la litografia a colori o cromolitografia, si usano tante matrici, poste a registro sul foglio, quanti sono i colori. La litografia originale (che alcuni considerano una vera e propria tecnica incisoria), non è da confondere con la stampa litografica indiretta (offset o fotolitografia), nella quale l'immagine viene realizzata mediante riporto fotografico.

La Litografia, ovvero "l'arte di scrivere, disegnare e stampare per mezzo della pietra" nasce ad opera di Aloys Senefelder (Praga 1771 – Monaco di Baviera 1834) alla fine del '700, e si diffonde rapidamente in tutta Europa nei primi anni del secolo successivo grazie alla sua rapidità di esecuzione e alla possibilità di stampare le immagini contemporaneamente ai testi, nell'ambito della produzione tipografica, dapprima di spartiti musicali e poi di giornali e riviste. Nell'Ottocento, la tecnica litografica venne adottata da



Henri de Toulouse-Lautrec, litografia, 1894 (part.)

artisti del calibro di Goya (1746-1828), Blake (1757-1827), Delacroix (1798-1863), ma soprattutto ne fecero uso gli illustratori satirici come Daumier (1808-1879) e Gavarni (1804-1866); ad essi si aggiunsero Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Manet (1832-1883), con l'uso della litografia a gessetto, Renoir (1841-1919), Degas (1834-1917), Bonnard (1867-1947), autori di straordinarie cromolitografie a pennello o alla maniera punteggiata. E' con essi che la litografia si afferma come espressione artistica autonoma e di gran voga. Seguiranno, nel Novecento, le realizzazioni di molti grandi maestri, tra i quali, Kollwitz (1867-1945), Picasso (1881-1973), Mirò (1893-1983), Chagall (1887-1985), Matisse (1869-1954), Braque (1882-1963), Léger (1881-1955), Giacometti (1901-1966), Sutherland (1903-1980), Clavé (1913-2005), molti dei quali operanti nei famosi ateliers parigini di Mourlot e Desjobert. Tra gli italiani ricordiamo De Chirico (1888-1978), Campigli (1895-1971), Gentilini (1909-1981), Cassinari (1912-1992), Vespignani (1924-2001), Ceci (1917).

Ex Libris

Risale al 1450 circa il più antico ex libris conosciuto, tema iconografico dell'araldica e marchio di proprietà di libri, prima manoscritti e poi a stampa (Gutenberg 1452).

Nel XVI secolo vede il suo massimo splendore attraverso le xilografie e le incisioni calcografiche di Durer, Holbein, Cranach e altri grandi artisti.

Durante il 1600 prevalgono i temi mitologici mentre, nel secolo successivo cade in disuso e i suoi maggiori artisti, dovendo soddisfare l'ambizione dei nobili committenti, generalmente disegnavano per loro lo stemma gentilizio attorniato da puffi paffuti e decorativi, e così fino al Rococò.

Rifiorisce nell'Ottocento in Inghilterra durante l'epoca pre-raffaellita, con la nascita del collezionismo, ma anche in Germania e in Belgio per opera di Félicien Rops (1833-1898). In Italia, dove non vi è mai stata la tradizione del "bel libro", questo genere viene conosciuto e praticato verso la fine del secolo XIX. Gli inizi del '900 e questi ultimi decenni segnano i periodi fecondi nell'ambito della creazione dell'ex libris, con una diffusione sempre però limitata a una ristretta cerchia di collezionisti.

Il termine ex libris viene ad indicare un settore dell'arte a stampa costituito da piccole immagini destinate a testimoniare, da parte di una certa persona, del titolo di possesso di un libro, di un gruppo o di una collana di volumi di una biblioteca; ma anche, nello stesso tempo, ritratto interiore di un committente, di un conoscente, di un amico, oppure, un omaggio dell'artista stesso a un particolare tema o soggetto; rappresenta, più in generale, un patrimonio ineguagliabile di storia e di cultura.

Ragguardevole è la raccolta di ex libris del British Museum con circa centomila esemplari, mentre a Milano vi è la raccolta Achille Bertarelli, custodita presso il Castello Sforzesco; da menzionare anche la raccolta di Mario De Filippis di Arezzo con 130.000 pezzi, di cui 13.000 a suo nome, realizzati da artisti di tutto il mondo con innumerevoli tecniche.



Sergio Tarquinio, ex libris, 1991

Tra gli artisti dediti all'ex libris si segnalano, Franz von Stuck (1863-1928), Michel Fingesten (1884-1943), Alberto Martini (1876-1954), Benvenuto Disertori (1887-1969), Tranquillo Marangoni (1912-1992).

Tecniche dell'incisione

Calcografia

Procedimenti diretti: **Bulino** (dal Niello, Valle del Reno e Firenze, Maso Finiguerra, c. 1450, su metalli) Schongauer, Pollaiuolo, Luca di Leyda, Dürer, Mantegna, Raimondi, ecc.

Puntasecca Dalla fine del XV sec. Dürer, Lo Schiavone, Rembrandt, Picasso, Dix, Beckmann

Maniera nera o Mezzotinto (1642, su metalli) Von Siegen, Goya, Hamaguchi (a colori); in seguito anche “Maniera nera pittorica” e a “Mordente su ferro”

Puntinato (inizi del XVI sec.) Campagnola, nel XVIII sec. Bartolozzi (su metalli)

Metodi Hayter (XX secolo) ad incavo e a rilievo, dalla fine degli Anni '30 presso Atelier 17, Parigi e New York (Hayter, Tanguy, Phillips, Ernst, Masson, Saunier, Valladares, ecc) con procedimenti diretti e indiretti – Stampa a colori simultanei in cavo e a rilievo (su metalli)

Collografia e tecnica Goetz (dagli Anni '50 del XX sec.) materiali applicati (Francia e USA)

Incisione su plexiglas (dalla fine degli Anni '60 del XX sec.) Dagli Anni '70 alla Calcografia Nazionale, Roma e soprattutto all'Atelier Torchio Thiene di A. Martini (Elvieri, Toni, Manani, Sperotto, ecc); inoltre “Pirografia su plastica”, “Puntasecca meccanica” con frese e trapani (tecn. “Dremel” J. Dine). Dal 2006 “Incisione su forex (pvc)” (Elvieri e Toni)

Stampa a secco (o Goffratura) Tecniche dirette e indirette

Procedimenti indiretti

(mediante acidi): **Acquaforse** (inizi del XVI sec., su metalli) Hopfer, U. Graf, Dürer, Parmigianino, Rembrandt, Della Bella, Callot, GB. Tiepolo, Piranesi, Canaletto, Goya, Whistler, Morandi ecc; inoltre “Acquaforse a rilievo”

Vernice molle (o Ceramolle) Dalla prima metà del XVIII sec. Francois, Demarteau

Acquatinta (dal 1762 J. Francois, Le Prince, su metalli) Goya, Picasso, Rouault;

Maniera a zucchero dal 1860, su metalli; F. Rops. Picasso, Rouault serie “Miserere”

Pastelli, Lavis, Morsura aperta, incisione non tossica, ecc.

Incisione a rilievo

Procedimenti diretti: **Xilografia** (In Cina c. dal 600 d.C., in Europa dal XIV sec.) Dürer, Ugo Da Carpi “Chiaroscuro”, Cranach il vecchio “Camaieu”, Hokusai (a colori), Gauguin, Munch, Espressionisti tedeschi, Nolde, Maccari, ecc. “Xilografia a legno perso” (a col. con una sola matrice) Wolf, Tarquinio / Legno di filo: pero, melo, ciliegio ecc. (con sgorbie) / Legno di testa (xilografia moderna): bosso, sicomoro, corniolo, ecc. (a bulino)

Linoleografia (dal XX sec.) Picasso (anche a linoleum perso), Scuola polacca

Stampa in piano

Litografia (dalla fine del 1700, Senefelder) dis. su pietra litografica (Solenhofen) o più recentemente su zinco (Daumier, Lautrec, Impressionisti francesi, ecc.)

Serigrafia (Cina, XI sec.) Nel XX sec. Pop Art, Warhol, Arte Programmata, Albers, Munari (procedimenti fotomeccanici o manuali).

Vladimiro Elvieri

Incisore, grafico, stampatore, curatore.

Diplomato all'Istituto Statale d'Arte di Nove (VI).

Nel 1975 inizia l'attività incisoria presso la stamperia d'arte "Torchio Thiene" di Armando Martini, avvalendosi, oltre che delle tecniche calcografiche "tradizionali", di nuove metodologie che associano sovente l'antica puntasecca a vernici industriali e supporti plastici come il plexiglas. Nel 1979 si trasferisce a Cremona, e nello stesso anno, con Maria Chiara Toni, compagna nell'arte e nella vita, frequenta a Parigi l'atelier di Henri Goetz, padre della tecnica al "carborundum".

La sua produzione calcografica comprende più di 580 incisioni, per la maggior parte realizzate a puntasecca su plexiglas e forex, stampate sovente su carte nere o marroni, con nuove tecniche messe a punto dallo stesso autore. Ha collaborato con la rivista specializzata 'Grafica d'arte' di Milano, pubblicandovi alcuni articoli sulla 'Puntasecca su plexiglas'. Gli anni '90 hanno visto il consolidarsi di una fraterna amicizia con il filosofo dell'arte Dino Formaggio (1914-2008), che lo presenta in alcune mostre personali, e la nascita dei "disegni luminosi" e dei "graffiti su cibachrome". Si tratta di lavori nati dalla fusione di due medium quali il graffito e la fo-

tografia gestuale, inizialmente ispirati all'opera letteraria di Witold Gombrowicz. Docente ai Corsi di Tecniche dell'Incisione per adulti presso il Liceo Artistico Statale di Cremona e in altri istituti scolastici cremonesi. Nel 2006 È stato invitato come docente ai Corsi estivi internazionali di incisione artistica (Kaus) di Urbino. Membro della Giuria internazionale alla X Biennale della Puntasecca di Uzice, Serbia 2011

È inoltre, dal 1999, l'ideatore e il curatore generale della Biennale internazionale di incisione "L'Arte e il Torchio/Art and the Printing Press" di Cremona, giunta nel 2011 alla 7ª edizione, che ha oggi acquisito grande prestigio in ambito internazionale. Oltre alle numerose personali tenutesi in importanti sedi in varie città italiane (Milano, Roma, Bologna, Vicenza, Mantova, Cremona, Brescia, ecc.), segnaliamo quelle allestite al Museo d'Arte Contemporanea di Radom (Polonia) nel 1997, all'Istituto Italiano di Cultura di Cracovia nel 2003, su invito della Triennale internazionale d'arte grafica e alla Lessedra Art Gallery di Sofia, Bulgaria nel 2010 (con Chiara Toni).

E' stato più volte invitato alle più im-

portanti rassegne grafiche internazionali: Lubiana, Cracovia, Biella, Sapporo, Taiwan, Kanagawa, Portland, Pechino, Praga, Sarcelles, Milano, Lodz, Chamalières, Qingdao, Varna, Uzice, Sofia, Guanlan, Tokyo, Budapest, Belgrado, ecc., dove ha ricevuto significativi riconoscimenti, tra cui “Excellent prize” Print Biennial Qingdao (Cina) 2000; “Charter prize” VI Biennale della Puntasecca, Uzice (Serbia) 2003; “Special prize” Lesse-dra Print Annual, Sofia (Bulgaria) 2004; “1° premio ex aequo” al 4° Mini Print Triennial, Rosario/Argentina 2008.

Delle sue opere, che si trovano in importanti istituzioni museali in Italia e

all'estero, hanno scritto tra gli altri : Mario De Micheli, Giorgio Trentin, Paolo Bellini, Renzo Margonari, Floriano De Santi, Marco Fragonara, Dino Formaggio, Witold Skulicz, Donatella Migliore, Giovanna Grossato, Tiziana Cordani ecc.

Dal 2012, opere grafiche in permanenza presso la Galerie Michelle Champetier, Gannes, Francia.

Bibl: Allgemeine Kunstler Lexikon (vol. n.35) Monaco- Dresda 2003. Documentazione presso: Museo civico Cremona, Gabinetto Nazionale delle Stampe Bagnacavallo (RA), Kunsthistorisches Institut Firenze, Archivio internazionale Icondata, Triennial Cracow.

Vladimiro Elvieri abita a Cremona,
c.so Vacchelli 51; studio: via Olona 11
tel.0372 30410
Cell. 3402244963
info@elvieri-toni - www.elvieri-toni.it

