



**SMENS**

**LA XILOGRAFIA IN RIVISTA**

*8 agosto - 7 settembre 2014*

**SALE MONUMENTALI DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA  
VENEZIA**

*Ingresso dal Museo Correr (Ala Napoleonica di Piazza San Marco)*

*Tel. 041.2407223*

*biblioteca@marciana.venezia.sbn.it*



CON IL PATROCINIO DELLA



*Catalogo*

*a cura di Gianfranco Schialvino & Gianni Verna*

*Immagini:*

VECCHIANTICO, Acqui Terme (Al)

*Grafica e impaginazione:*

NUOVA XILOGRAFIA, Quagliuzzo - Rivarolo Canavese (To)

*Stampa:*

GRAFICA SANTHIATESE, Santhià (Vc)

*Ufficio Stampa*

BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

Annalisa Bruni

Monica Fontana

Mariachiara Mazzario

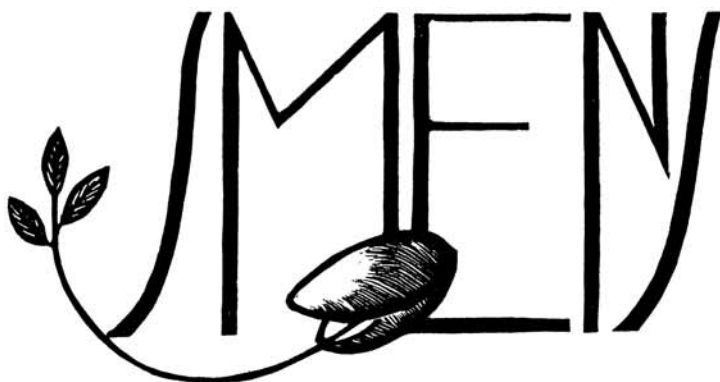
*Tel. 041.2407238*

*ufficiostampa@marciana.venezia.sbn.it*

Edizioni di Smens

© tutti i diritti riservati

*GLANFRANCO SCHLALVINO & GIANNI VERNA*



**LA XILOGRAFIA IN RIVISTA**

Biblioteca Nazionale Marciana - Venezia



*Biblioteca Nazionale Marciana*

La Biblioteca Nazionale Marciana è tradizionalmente attenta alle edizioni d'arte, e al libro d'artista ha dedicato alcune mostre importanti. SMENS si pone in questo solco, ma con la peculiarità e, direi, l'eccezionalità di essere un libro d'arte "seriale", anche nell'accezione che diamo al termine noi biblioteconomi, con una storia che si è dipanata per 11 numeri e 7 anni, fra il 1997 e il 2004.

Grazie all'impegno e alla passione dei suoi curatori, due artisti, Gianni Verna e Gianfranco Schialvino, oggi possiamo tenere fra le mani e sfogliare dei documenti preziosi dal punto vista artistico per la qualità e la bellezza delle incisioni, realizzate con una tecnologia artigianale e raffinatissima, la xilografia. Tali incisioni illustrano testi di grandi autori contemporanei, che il letto-

re scoprirà con meraviglia, e sono stati stampati con il torchio a braccia, utilizzando caratteri in piombo composti a mano. Il risultato sono volumi di grandissimo pregio anche dal punto di vista della loro consistenza materiale, un aspetto trascurato dalla moderna editoria, chiamata, forse non solo per necessità, ad uniformarsi ai dettami del mercato.

Nel vestibolo della Libreria Sansoviniana, il luogo in cui la mostra verrà inaugurata, sono conservati alcuni testimoni straordinari di quest'arte, i legni originali del Mappamondo turco-veneziano in forma di cuore cosiddetto di Caggi Acmet, o Hajji Ahmed, datati al 1559, e utilizzati ancora nel 1795 dal Pinelli, tipografo veneziano, che ne tirò ventiquattro preziosi esemplari.

Per noi bibliotecari di biblioteche storiche, che hanno al centro della propria missione istituzionale non solo la conservazione fisica degli oggetti in cui si è sedimentata la nostra eredità culturale, ma anche la valorizzazione dei saperi e delle abilità che li hanno creati, e la produzione, a partire da quelli, di nuova conoscenza, l'esperienza artistica e culturale di SMENS è di grande conforto, ed è con grande piacere che ci apprestiamo a presentarla al pubblico, ampio ed eterogeneo, che visita le nostre sale museali.

**Maurizio Messina**

*Direttore della  
Biblioteca Nazionale Marciana*

*SMENS? Non è un acronimo, ma una parola che corteggia la “S”. La corteggia per amore della linea curva, sensuale nel significato di dar senso alla vita, e perché ricorda il lavoro di sgorbia sopra le tavolette di bosso e di pero. Forse è anche un verbo con il solo tempo presente, che accetta tutte le persone (io smens, tu smens... noi, voi, loro smens). Chi Smens, quindi? Due piemontesi, Gianfranco Schialvino e Gianni Verna, radicali e siderici, capaci di fare una rivista semestrale di pagine e figure, dove il ruolo di illustrazione possa essere mutualmente scambiato tra testo e xilografia.*

*(Bruno Quaranta su TuttoLibri de La Stampa)*

È facile raccontare adesso l'avventura di una rivista unica nel suo genere per due motivi: la scelta di riproporre in tutte le sue peculiarità l'arte della stampa a rilievo e la volontà di ribellarsi all'abbandono progressivo e ormai totale dell'uso di questa tecnica in tutto il mondo, determinato dalla rapidità della diffusione del computer e dalla velocità della divulgazione delle sue informazioni e dei documenti con esso realizzati.

Smens è stata un'idea a suo tempo bizzarra; vincente però proprio per questa sua caratteristica di essere apparentemente assurda. All'inizio i protagonisti sono stati gli autori dei testi, tanto sorpresi per essere invitati a partecipare a questo viaggio verso l'ignoto quanto pronti a inviarcì i loro elaborati sui temi proposti. Ogni numero si basa infatti sulla contrapposizione fra due tesi: bene e male, bianco e nero, sacro e profano, verità e menzogna e così via, che sono anche due valori, e questo poter esprimere liberamente un proprio concetto, un pilastro di saggezza, ha riunito insieme i pensieri e le culture più disparate in una raccolta che ha assunto il valore di una suite, dove le pagine scorrono da una visione laica a una cattolica, o ebraica, o di partito, addirittura di setta, magari agnostica.

Le incisioni, tutte rigorosamente xilografiche, le abbiamo fatte dapprima Gianni Verna e io che scrivo - insieme da vent'anni nel nostro “cenacolo a due”, così definiva la nostra associazione Nuova Xilografia il critico Angelo Dragone -, e successivamente i più prestigiosi e abili xilografi, di tutto il

mondo, a partire dal decano Remo Wolf fino a Jean Marcel Bertrand dalla Francia, Evgenij Bortnikov dagli Urali, con il fiammingo Gerard Gaudaen, lo scomparso Leonard Baskin e il suo successore come più famoso incisore americano Barry Moser, Suzanne Reid dal Canada, Penelope Jencks, Osvaldo Jalil dall'Argentina, per tornare in Italia a Salvo, Francesco Franco, Togo, Nespolo, Costantini, Giulia Napoleone, Marina Bindella, Marcello Guasti, Tabusso, Soffiantino, Luzzati e tanti altri.

Tutti riuniti ad esprimersi con bulini e ciappole su un pezzo di legno per realizzare una xilografia a commento dei testi ora di Federico Zeri e ora di Elémire Zolla, o Ceronetti, Sgarbi, Ravasi, Orengo, Luzi, Roberto Sanesi, Lorenzo Mondo, e ancora Norman Mailer, Alan Dugan, Philippe Jaccottet, Adriana Zarri, Elena Loewenthal ecc.

E ognuno con pezzi originali, gli scritti come le tavole incise.

Tutto qui, con molto lavoro e molta fortuna, per un insperato e prezioso risultato: l'aver riunito intorno alle pagine di Smens un grande numero di artisti, quasi un centinaio, e di averli fatti cimentare con il linguaggio della xilografia, arte meravigliosa e antica, semplice e attuale, classica e rivoluzionaria. E facile: bastano un coltello, un pezzo di legno, un po' di inchiostro e carta. Insieme alla volontà di essere artisti, di parlare liberamente di poesia, mirare al bello, cercare un ideale da realizzare, e vivere con la consapevolezza di poterlo raggiungere: e in fondo è meglio se agli altri, quelli "normali", tutto questo sembrò impossibile, perché adesso appare davvero speciale.

Nel primo numero, datato Torino 1997 e battezzato al Musée d'Art moderne et d'Art contemporain di Liegi, volava fuori da una doppia pagina l'uccello araldico di questa impresa: la gazza ladra. Monogama, ciarliera, seriamente curiosa, bianca e nera con un'insondabile pennellata di blu, elettrico come un fondo marino, una parete di ghiaccio. Si racconta - è vero - che il suo richiamo annuncia sempre una visita, un giro di carte e di destino.

*Gianfranco Schialvino*



## SMENS 1 - Bianco e Nero

Copertina, xilografia di Gianfranco Schialvino.

Nei risvolti di copertina xilografie: *La Luce* di Jean Marcel Bertrand, *Il falcone* di Remo Wolf. Frontespizio *Bianco e Nero*; Editoriale *Semen, Mens, Men, Smens*, xilografia di Gianni Verna; *Il Rigore dei Valori* di Angelo Dragone, xilografia di Gianni Verna; *Candidus, Albus, Niger, Ater* di Federico Zeri, xilografia di Gianni Verna; xilografia a doppia pagina di Gianni Verna; *Monte Bianco, Monte Nero* di Renato Romanelli, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Eppure Nera* di Guido Ceronetti, xilografia di Gianni Verna; xilografia a doppia pagina di Gianfranco Schialvino; *Triste, Solitario y Final* di Nico Orengo, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Il Buio e il miele* di Bruno Quaranta, xilografia di Gianfranco Schialvino; *La Gazzia*, xilografia a doppia pagina di Gianfranco Schialvino; *Commento* di Corrado Rollin, xilografia di Gianni Verna; *Al di là della verità unica* di Remo Palmirani, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Tra luce ed ombra* di Mario Baudino, xilografia a doppia pagina di Gianni Verna; pagina pubblicitaria del Lanificio Botto Poala, xilografia di Gianni Verna; *Scacchiera* di Ferruccio Pezzuto, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Giocare alla guerra* di Roberto Carretta, xilografia a doppia pagina di Gianni Verna; *Vanità*: rebus di Franco Bosio, xilografia di Gianfranco Schialvino.





CANDIDUS, ALBUS, NIGER, ATER  
di Federico Zeri

Noi viviamo in un continuo mutamento. Il nostro mondo cambia continuamente, cambia perfino il modo con cui, per esempio, noi percepiamo i colori. Il colore che noi vediamo oggi non è più quello che vedevano gli antichi.

I romani avevano una grande sensibilità per il bianco e per il nero. Il loro vocabolario possedeva due parole per indicare il bianco: *candidus* e *albus*. *Candidus* è il bianco scintillante, quello della neve; *albus*, invece, è il bianco che non riflette, quello del guscio d'uovo; e *Ad gallinas albus* (« le Albe pulite dalle penne bianche ») era il nome di una villa imperiale. Noi diciamo, semplicemente, che la neve è bianca e le galline sono bianche. Anche il nero veniva specificato, dai romani, con due parole: *niger*, che è il nero lucido di corne piana (come il « Lapis niger », l'onice, lastra nera sotto la quale, nel Foro Romano, era situata la cosiddetta tomba di Romolo); o *fronsillana*, che veniva definita *nigra*; e *ater*, che è il nero spento, la terra, del carbone (era *ater* come sempre chiamata, dai romani, la regione infernale perché, nell'Inferno, non c'è riflesso).

Gianni Verna



Remo Wolf



EPPURE NERA  
di Guido Caronati

O figlio di Ierusalem  
Come le tinte di Qelâr in seno scuro  
Eppure desiderabile  
Come i tappeti di Salomone  
Non mi guardate male così amara  
Il sole mi ha frecciato

*Nera* appare desiderabile... amara del sole (Cant. 1, 5-6). Ed, la Devi è raffigurata nera, appare desiderabile, anche lei — principio distruttivo e generativo comune — come i tappeti di Salomone. Sulla Devi tannica, meraviglioso saggio filosofico di Heinrich Zimmerli. La Devi è l'Amata anche quando è nera come le tende di Qelâr e sembra morta, vuota e tomba vuota (l'altro specchio è diventato perfino una tonalità della stessa psicologia scientifica), vergine eternamente (Oasi Sprague), Fonne Sigillata e assurgente, Madre del Nativamento a cui consacrarono il loro sangue, nel 1911 di Anna Penna, le vergini romane. Il ministro di Kall nel deserto simboleggiato appare anche in Cant. 6, 4 dove l'Amata, bella come Tiro, santamente come Gerusalemme, appare terrificante come *invagare in campo*. L'Amata è anche la guerra, la distruzione, bella e desiderabile oppure nera. Così la donna, con Dio, e chi dice che Dio è Amore, dice giustamente che Dio è anche morte, annientamento, è mistero del proprio Vuoto senza fine.

Gianni Verna



## SMENS 2 - Bene e Male

Copertina, xilografia di Gianni Verna.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Estate* di Francesco Tabusso, *“Umbrella” Tree* di Roy Wood.

Frontespizio *Bene e Male*; Editoriale *La diade iniziale*, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *Una stessa radice* di Angelo Dragone, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Un bene amorale* di Guido Ceronetti, xilografia di Gianni Verna; *Il corno opposto* di Renato Romanelli, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *Il mistero del male* di Gianfranco Ravasi, xilografia di Gianfranco Schialvino; xilografia a doppia pagina di Gianni Verna; *Una momentanea imperfezione* di Vittorio Sgarbi, xilografia di Gianni Verna; *Il vertice supremo* di Elémire Zolla, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *E poi dall'ombra* di Nico Orengo, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Una giustizia troppo lontana* di Elena Loewenthal, xilografia di Gianni Verna; *Malgrado quelle talpe* di Roberto Sanesi, xilografia di Gianfranco Schialvino; pagina pubblicitaria del maglificio Boglietti, xilografia di Gianfranco Schialvino; *La via massonica* di Remo Palmirani, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Un matricidio* di Roberto Carretta, xilografia di Gianni Verna; *Eros*: rebus di Franco Bosio, xilografia di Gianni Verna.



Francesco Tabusso

Gianni Verna





Gianfranco Schialvino



Gianfranco Schialvino

## IL CORNO OPPOSTO

di Renato Romanelli

**L**e pareti d'un civettuolo ristorante torinese — l'intonaco candido, imposte ogee — sono attraversate da citazioni e massime che tradiscono l'origine veneta del proprietario e della sua cucina, ma soprattutto ripropongono grandi di sagacia antica. « Chi beve bene — si legge — ben dorme. Chi dorme ben, mal non pensa. Chi mal non pensa, mal non fa ». Sentenza grossolana, forse, un po' frettolosa, ma indubbiamente condita di buon senso. Stare in pace con se stessi e con il prossimo è la ricetta spicciola e immediata per stare bene dentro. Ecco uno dei piani della bilancia, uno dei corni dell'eterno contrasto, generatore di ogni contrapposizione: amore e odio, virtù e vizio, gioia e dolore, ragione e torto, giustizia e ingiustizia, laboriosità e ozio, ricchezza e indigenza, fedeltà e tradimento. Tutto principia dal quel beaccio di ferro fra bene e male che può esaltare o abbattere. Dunque, chi sei? fa chiedere Goethe al suo Faust. E Faust risponde: « Una parte di quella forza che vuole costantemente il male e opera costantemente il bene ». Perché « la società non può fare a meno della morte del Bene e del Male », sentenzia Paul Bourget e gli fa eco Baudelaire: « Vi sono in ogni uomo, in ogni ora, due posizioni simultanee, una verso Dio, l'altra verso Satana ». Sembra la parafraasi dell'Antico Testamento: « Allora il serpente disse alla donna: No, voi non morirete, anzi, Dio sa che il giorno in cui ne mangerete vi si apriranno gli occhi e sarete conciosci del Bene e del Male » (Genesi 3, 4-5). « Pace e bene », predicano i francescani. Perché pace è bene. Perché occorre contrastare il corno opposto. Ma proprio la Genesi (8, 21) semina pessimismo: « L'intimo del cuore umano è inclinato al male fin dall'adolescenza ». Come scriveva anche Conrad: « Non è necessario credere in una fonte sovranaturale del male: gli uomini da soli sono perfettamente capaci di qualsiasi malvagità ». Chi vincerà alla fine? Shakespeare non ha dubbi: « Il male che gli uomini compiono si prolunga oltre la loro vita, mentre il bene viene spesso sepolto insieme con le loro ossa » (Antonio, nel Giulio Cesare, atto III, scena 2°).



## IL MISTERO DEL MALE

di Gianfranco Ravasi

**P**erché soffro? Questa è la rocca dell'animo». Così si esprime il protagonista di un'opera del drammaturgo tedesco Georg Büchner (1813 - 1837). Effettivamente la ragione sconcertata del dolore e del male è il luogo ove si celano più spesso le spietate e orre le folie sembra straripare. Ma è anche noto che la teologia a più riprese ha tentato di penetrare in questo territorio oscuro e di sondarvi le sue interrogazioni e le sue risposte. Anzi, l'analisi alla stregua del male è già lanciata dalle stesse Scritture Sacre.

Se sfogliamo l'Antico Testamento, ad esempio, vediamo che si inizia nella Genesi con una specie di esame di coscienza universale in cui Adamo, cioè l'umanità come dice l'etimologia di questo nome, riconosce che una buona fetta del male del mondo è da ricondurre alle mani dell'uomo stesso che liberamente infrange l'armonia col suo simile, con la natura e con Dio creando sofferenze e devastazioni. Ma a questa spiegazione resiste un nucleo duro di male ingiustificabile e misterioso. Nella sua visione religiosa la Bibbia, allora, va oltre e nel libro del Deuteronomio vede il dolore come la pedagogia divina di un padre che prova per educare, punire e far maturare e arricchire suo figlio. Va oltre il profeta Isaia in un celebre canto presente nel capitolo 53: là appare la figura misteriosa di un Servo del Signore — in cui la tradizione cristiana ha intravisto un profilo messianico — che attraverso il suo dolore espi il peccato del mondo. « Per le sue piaghe noi siamo stati guariti », esclama il profeta. È la fecundità di una sofferenza che è simile a un parto, capace di generare nuova vita e libertà. Ed è in questa linea che si muovono anche la rappresentazione evangelica della passione e morte di Cristo.

A sé essere e originale è, invece, la proposta avanzata da quel capolavoro poetico e spirituale che è il libro di Giobbe. La ricerca di quest'uomo tormentato dal male va oltre i luoghi comuni di una certa teologia d'Israele, secondo la quale il bimotto delitto-castigo potrebbe spiegare ogni sofferenza (e sofferi, perché hai peccato). La sua è una protesta scagliata contro Dio stesso, chiamato in causa perché venga a deporre in un ideale processo. E Dio accetta di rispondere e lo fa attraverso pagine di grande potenza nelle quali fa balenare all'uomo l'esistenza di una « vis » superiore, cioè di un progetto trascendente dai concetti ben più ampi di quelli della storia e dei progetti nazionali umani. L'uomo ha, quindi, ragione nell'invocare la sua domanda e nell'affermare la sua incomprensione; ma il suo male non è affidato a un Dio cieco e irresponsabile o al gergo oscuro del nulla e del caso, bensì a un disegno più alto che tutto ordina, anche ciò che a prima vista sembra debilitare. Per conoscere questa « vis » necessaria la « rivelazione », cioè l'incontro diretto con Dio che « svela » la sua mente. È per questo che il libro di Giobbe finisce con questa confessione del protagonista: « Io ti si concepivo per sentirlo dire; ora i miei occhi ti vedono » (42, 5). A quel punto si è rifugiato in invocazione a (G. Masini).

Gianfranco Schialvino



## UNA MOMENTANEA IMPERFEZIONE

di Vittorio Sgarbi

**S**e Dio è l'anima del mondo, diceva Plotino, se tutto ciò che è materiale è emanazione del suo Spirito, se tutto ciò che è distinto tende a ricongiungersi in Dio che è verità e Bene assoluto, il male non può esistere. Il male è uno stato di momentanea imperfezione, di provvisoria lontananza da Dio. Non sono possibili compromessi; se il male esiste, Dio non è onnipotente, o non è Bene assoluto. Ma l'uomo colto, i Platino, i San Tommaso, i Leibniz, devono rispondere alla ragione: o il Dio unico e Bene supremo può esistere senza contraddizioni, oppure non c'è.

Non il bene esiste a priori, ma il male. Il bene è tutto quello che non è male, il piacere, il bello, il giusto, l'utile. Noi che in questo secolo abbiamo ammirato la forma di Plotino e di San Tommaso con l'avvento del Relativismo, noi che abbiamo visto i progressi straordinari della scienza, della tecnica, dell'economia, ma anche gli sterminii nazisti e la bomba atomica, non potremmo più esistere dall'effervescere: in principio fu il male. Ciò che diventiamo è il non male, necessitando ciò che non è bene.

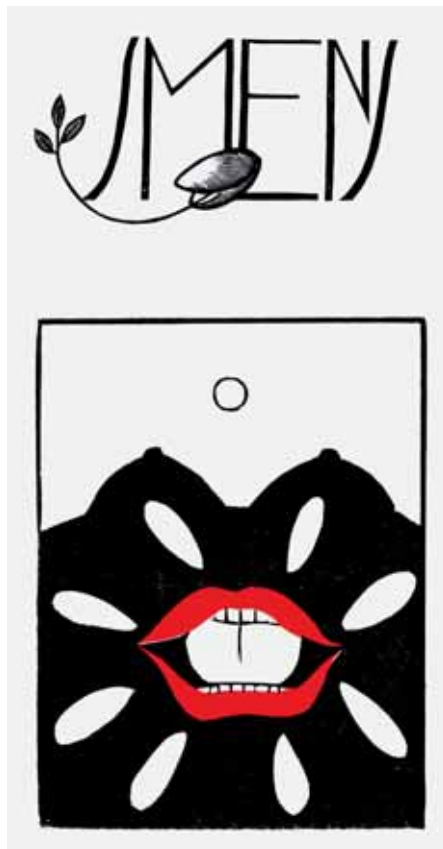
Gianni Verna

### SMENS 3 - Verità e Menzogna

Copertina, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Sentimental Figure* di Evgenij Bortnikov, *Nautilus* di Giacomo Soffiantino.

Frontespizio *Verità e Menzogna*; Editoriale, xilografia di Gianni Verna; *Sì se sì, se no sì* di Giorgio Calcagno, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Monssù Nietzsche* di Guido Ceronetti, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *Falsi d'autore* di Angelo Dragone, xilografia di Gianni Verna; *Danza con ventagli* di Igor Man, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *I pinocchi degli archivi* di Keith Botsford, xilografia di Gianfranco Schialvino; xilografia a doppia pagina di Gianni Verna; *Il postino G.* di Paolo Bellini, xilografia di Gianni Verna; *Ego Sum Veritas* di Enzo Bianchi, xilografia di Gianni Verna; xilografia a doppia pagina di Gianfranco Schialvino; *Proiettati nella finzione* di Bruno Quaranta, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Costruirsi il vero* di Remo Palmirani, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Darsela a bere* di Renzo Barsacchi, xilografia di Gianfranco Schialvino; pagina pubblicitaria Italcart, xilografia di Gianni Verna; *Il Campione* di Renato Romanelli, xilografie di Gianni Verna; *Cherimolia Quoque*: rebus di Franco Bosio, xilografia di Gianfranco Schialvino.







CHERIMOLIA QUOQUE

REBUS di Franco Boito (2, 1, 5, 3, 1 = 7, 5)

Gianfranco Schialvino



IL CAMPIONE

di Renato Romaneli

**L**a verità, per Sandro, era simile a un sogno. E i sogni, si sa, aiutano a vivere. E Sandro ne aveva molti di sogni-verità. Forse anche per questo è arrivato fin quasi a cent'anni lucido e sereno, e si è spesso per commovente, come una candela, lasciandosi i suoi ricordi e i suoi racconti.

« E come se avessi in testa un binocolo rovesciato. Ha presenze? Si vede tutto lontano. Le cose di oggi mi sembrano piccole e distanti. Succedono e non contano più poi ». Suggersa: « Anticretico distacco dal mondo? » Maschia, solo nipote da vecchiaia », ridere. « Minori e scritte, ormai tanto nei movimenti. Sandro ammetteva di non ricordarsi a presso quel che aveva mangiato a colazione. Ricordava invece, bene e nitidamente, episodi di una gioventù ormai lontana e tranquilla. Dai momenti della memoria tirava fuori aneddoti e storie di vita vissuta, e di calcio soprattutto. Storie di quando il gioco del pallone si chiamava foot-ball, il fatto di mani si diceva *hande* e il calcio d'angolo era sempre e soltanto *corner*. E invariabilmente descriveva « la più bella partita mai giocata ». E forse mai vinta. Un racconto dalle dimensioni di una favola, ma a chi lo metteva in dubbio lui girava e spergiurava: « E andata proprio così ». « O almeno credo — aggiungeva —. O forse sono già nell'altro mondo e sto giocando tra le nuvole ». E sorrideva, pendendosi nei grovigli della mente. Quella era la verità. La sua verità.

Gianni Verna

Gianni Verna

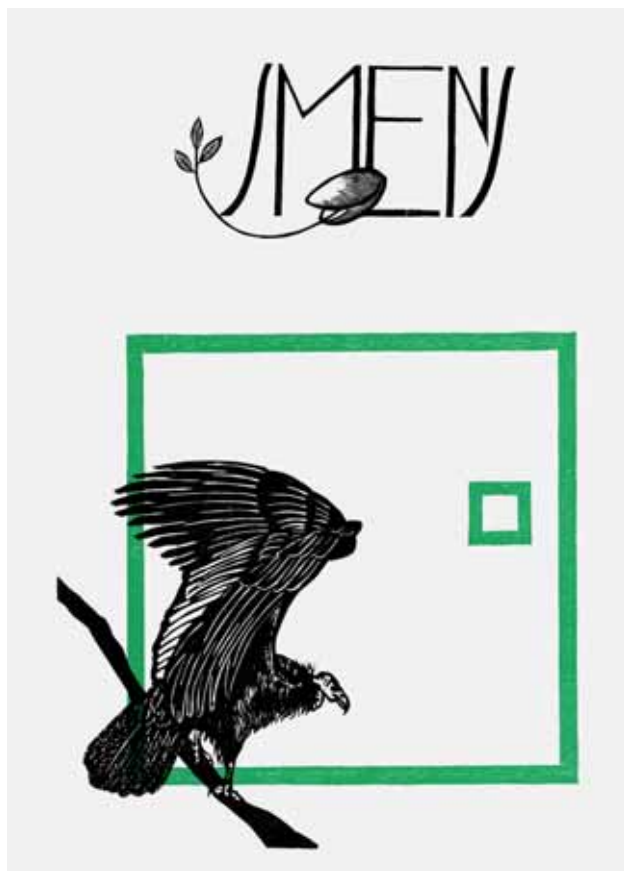


Era la notte di Natale, proprio come accade spesso nelle favole. Ma un Natale di guerra. « Forse il '15. O il '16. Il '15, il '15 ». C'era la neve, caduta per tutto il pomeriggio, ma poi è arrivata la luna. Approssiati uno accanto l'altro, col suo fascione tondo ha illuminato a giorno uno spiano grande due volte un campo di calcio. E loro erano lì, dentro le trincee, sotto l'aldemio, a battere i denti di freddo e di paura ». « Eh sì — ammetteva Sandro —, perché di paura ne avevo molta ». Di qui gli alpini, dall'altra parte « loro », i facili di Cocco Beppe. A un tratto risonava una voce: « Ehi, amico, giochiamo? ». Vola per aria un pallone, rimbalza con un morbido pluf sul grato immacolato. Un attimo di silenzio. Poi un'ombra, due, dieci. Si bastano tutti sulla neve, cominciano le corse, i passaggi, i dribbling, i tiri. « Ci svegliamo a gesti, organizziamo due squadre, giochiamo tutta la notte ». Non si sa come andò a finire. O Sandro non se lo ricordava. O forse il risultato non contava proprio. Ma è certo stata una grande festa. Sfidano e cantano. E poi festinano insieme a grappa e silurovitz. Alla fine abbracci e auguri.

L'alba rimase lo scartato di sempre: ragazzi nientistati in trincea col dito sul grilletto, pronti a obbedire alla logica feroce della guerra. Sandro garantiva che era stata una bella partita, e c'era da credergli, perché lui era uno che se ne intendeva. Un'autentica autorità in fatto di pallone. Certificato di garanzia Vercelli, la sua città, che in quegli anni era vicinimo di calcio. Anzi, di foot-ball... E lui per l'anagrafe era Alessandro Rampini, classe 1896. Soglia sumaria della Federazione indicato come Rampini II. Era uno dei ragazzi della Pro Vercelli, l'ultimo superpete di un mito, le « bianche caucache ». Una stella nel firmamento del gioco più bello del mondo, ancora senza medagli e senza schemi, tanto solo di energia e di coraggio: palla lunga e via in gol.

Ma di tutte le partite lui ne raccontava una sola, sempre quella. O era un sogno? « Chissà ». E scuoteva la testa.



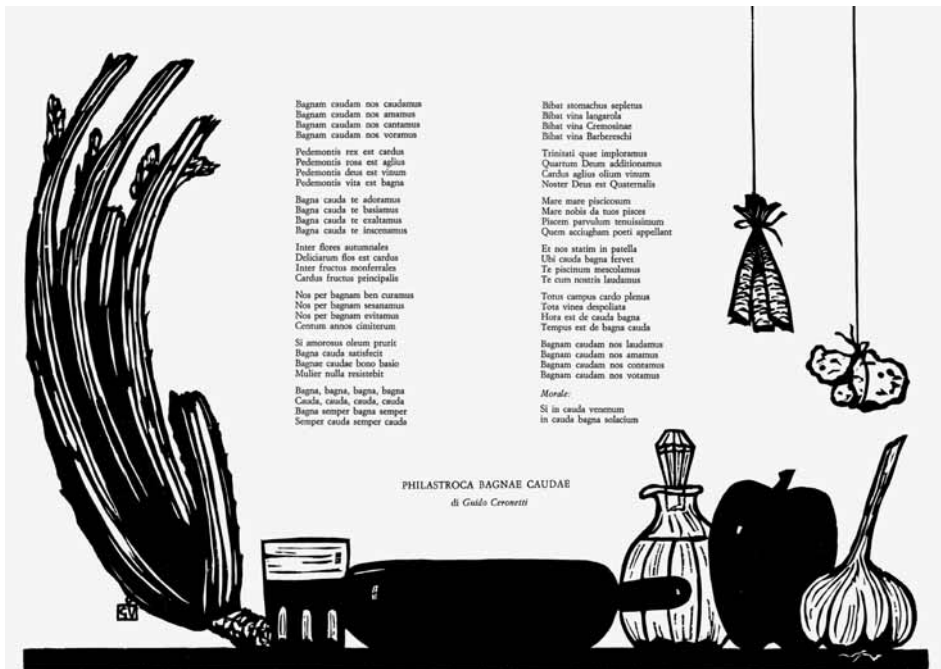


#### SMENS 4 - Natura e Cultura

Copertina, xilografia a due colori di Gianni Verna.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Dna* di Simon Brett, *Frammenti* di Francesco Franco.

Frontespizio *Natura e Cultura*; Editoriale, xilografia di Roy Wood; *Una natura culturale* di Adriana Zarri, xilografia di Gianni Verna; *Percezione ed Espressione* di Angelo Dragone, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Philastroca Bagnae Caudae* di Guido Ceronetti, xilografia di Gianni Verna; *Un eroe di terza classe* di Remo Palmirani, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Danza con ventagli* di Igor Man, xilografie di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino; *Il mito dei boschi* di Mario Rigoni Stern, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *Troppa luce* di Piero Bianucci, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Coriandoli* di Silvie Turner, xilografia di Gianni Verna; *Alla luna* di Giacomo Leopardi, *Commento* di Lorenzo Mondo, xilografia di Gianfranco Schialvino; pagina pubblicitaria Satiz, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino; *Artificio e Natura* di Nico Orenge, xilografia di Gianni Verna; *Una storia pelosa* di Renato Romanelli, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Il coraggio della cultura*: rebus di Franco Bosio, xilografia di Gianni Verna.



Bagnam caudam non caudam  
Bagnam caudam non amaram  
Bagnam caudam non cantamam  
Bagnam caudam non voramam

Podemontis rex est cardus  
Podemontis rosa est agnus  
Podemontis deus est vitium  
Podemontis vita est bagna

Bagna cauda te adoramus  
Bagna cauda te basiamus  
Bagna cauda te exaliamus  
Bagna cauda te incantamus

Inter flores autumnales  
Deliciarum flos est cardus  
Inter fructus moderales  
Cardus fructus principalis

Nos per bagnam ben curamus  
Nos per bagnam sanamus  
Nos per bagnam evitamus  
Centum annos cimituram

Si amorosum oleum prurit  
Bagna cauda satisficit  
Bagnam caudam homo laudo  
Muller nulla resistit

Bagna, bagna, bagna, bagna  
Cauda, cauda, cauda, cauda  
Bagna semper bagna semper  
Semper cauda semper cauda

Bibai stonachus septem  
Bibai vina langarda  
Bibai vina Cretosione  
Bibai vina Bacterochi

Trinitati que imploramus  
Quartum Deum additionamus  
Carthus agnus olivum vitium  
Noster Deus est Quatertralla

Mare mare piciscorum  
Mare nobis da tuos picos  
Piscum parvulum tenuissimum  
Quem accipiamus potest appellat

Et nos statim in pasta  
Ubi cauda bagna fervet  
Te piscium morciamus  
Te cum venis laudamus

Totus campus cardo plenus  
Tota vites depollata  
Hura est de cauda bagna  
Tempus est de bagna cauda

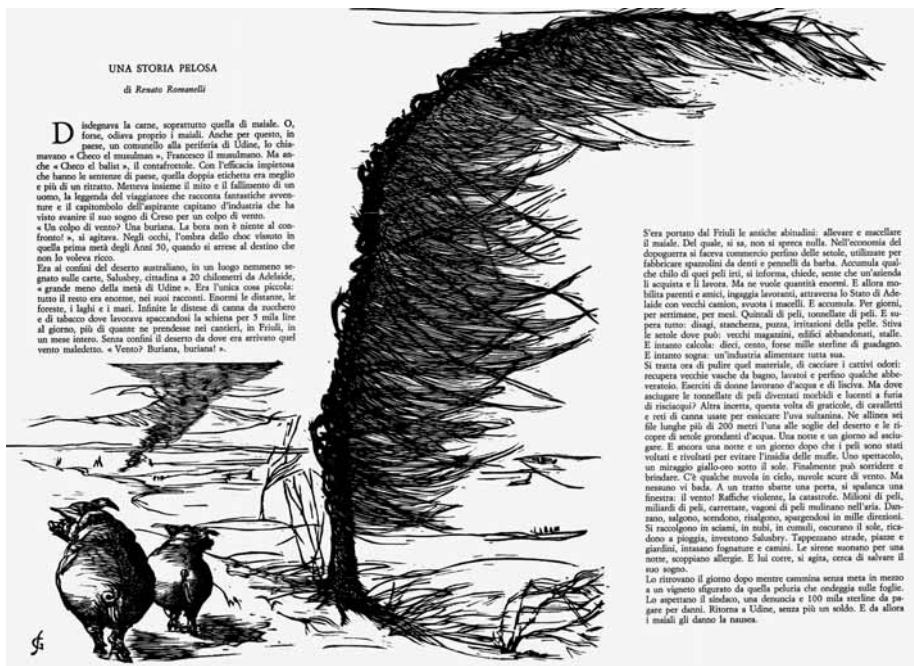
Bagnam caudam non laudamus  
Bagnam caudam non amamus  
Bagnam caudam non contamus  
Bagnam caudam non voramus

Morde  
Si in cauda venimus  
In cauda bagna solucimus

PHILASTROCA BAGNAE CAUDAE  
di Guido Cerretti

Gianni Verina

Gianfranco Schialvino



UNA STORIA PELOSA  
di Renato Romanelli

Disegnava la carne, soprattutto quella di maiale. O, forse, odiava proprio i maiali. Anche per questo, in paese, un commento alla periferia di Udine, lo chiamavano « Cocco di balla », il conadista. Con l'efficiacia impertosa che hanno le sentenze di paese, quella doppia etichetta era meglio e più di un ritratto. Metteva insieme il mito e il fallimento di un uomo, la leggenda del viaggiatore che racconta fantastiche avventure e il capitano dell'aspirante capitano d'industria che ha visto morire il suo sogno di Creso per un colpo di vento.

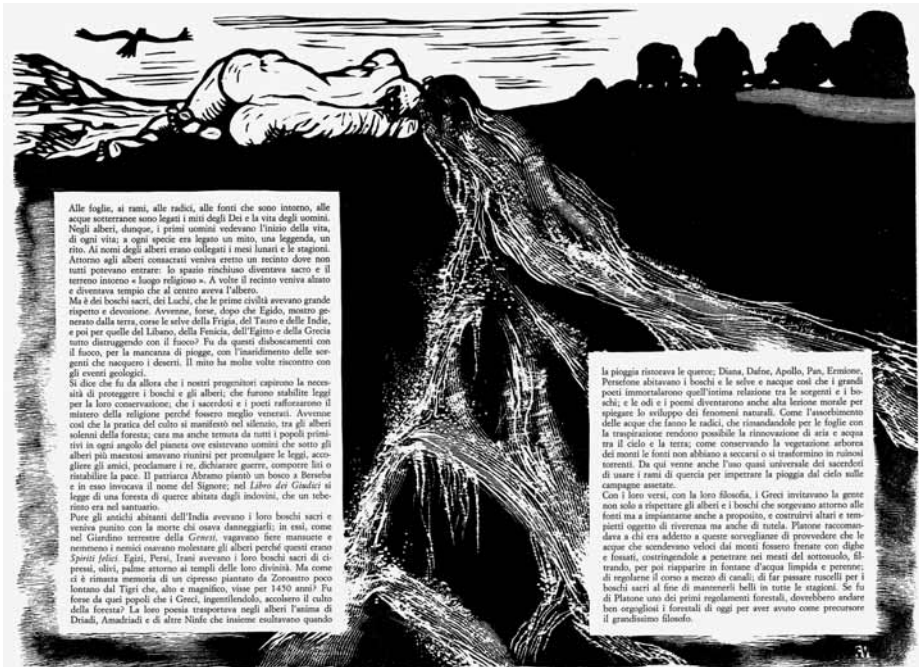
« Un colpo di vento? Una buriana. La burra non è niente al confronto », si agitava. Negli occhi, l'ombra dello choc vissuto in quella prima metà degli Anni 30, quando si arrese al destino che non lo voleva ricco.

Era ai confini del deserto australiano, in un luogo nemmeno segnato sulle carte, Salubry, cittadina a 20 chilometri da Adelaide, « grande meno della metà di Udine ». Era l'unica cosa piccola: tutto il resto era enorme, nei suoi racconti. Enormi le distanze, le foreste, i laghi e i mari. Infinita la distesa di carne da scuocere e di tabacco dove lavorava spaccandosi la schiena per 3 mila lire al giorno, più di quante ne prendesse nei cortieri, in Friuli, in un mese intero. Senza cedere il deserto da dove era arrivato quel vento maledetto. « Vento? Buriana, buriana! ».

S'era portato dal Friuli le antiche abitudini, allevare e macellare il maiale. Dal quale, si sa, non si spreca nulla. Nell'economia del dopoguerra si faceva commercio perfino delle setole, utilizzate per fabbricare spazzolini da denti e pennelli da barba. Accumula qualche chilo di quei peli irsi, si inforna, chiede, senza che un'azienda gli acciuta e li lavora. Ma ne vuole quantità enormi. E allora mobilizza parenti e amici, ingaggia lavoratori, attraversa lo Stato di Adelaide con vecchi camion, evoca i mucchi. E accorrendo. Per giorni, per settimane, per mesi. Quintali di peli, tonnellate di peli. E supera tanto: disagi, stanchezza, paura, irritazioni delle pelle. Senza le tende dove può, vecchi magazzini, edifici abbandonati, stalle. E intanto calcola: dieci, cento, forse mille sterline di guadagno.

E intanto sogna: un'industria alimentare tutta sua. Si tratta ora di pulire quel materiale, di cacciare i cattivi odori: recupera vecchie vasche da bagno, lavati e perfino qualche albero vecchio. Esercizi di donne lavorano d'acqua e di lava. Ma dove accogliere le tonnellate di peli diventati morbidi e lucenti a furia di ricciochi? Altra inerte, questa volta di granito, di crollanti e reti di canna usate per costruire l'ova salubrina. Ne allora sei file lunghe più di 200 metri l'una alle soglie del deserto e le ricopre di acido granadino d'acqua. Una notte e un giorno al riciclaggio. E ancora una notte e un giorno dopo che i peli sono stati voluti e rivoltati per evitare l'infamia delle muffe. Uno spettacolo, un miscuglio giallo-rosso sotto il sole. Finalmente può scendere e brindare. C'è qualche muova in cielo, nuvole scure di vento. Ma nessuno vi bada. A un tratto sbatte una porta, si spalancano una finestra: il vento! Raffiche violente, la catastrofe. Milioni di peli, miliardi di peli, carrette, vagoni di peli malumano nell'aria. Durrano, salgono, scendono, risalgono, spargendosi in mille direzioni. Si raccolgono in schiume, in nubi, in cumuli, occorrono il sole, ricadono a pioggia, investono Salubry. Teppizzano strade, piante e giardini, intascano bagnature e carni. Lo stesso materiale per una notte, scoppiano allergie. E lui corre, si agita, cerca di salvare il suo sogno.

Lo ritrovano il giorno dopo mentre cammina senza meta in mezzo a un vigneto sigurato da quella peloria che ondeggia sulle foglie. Lo aspettano il sindaco, una denuncia e 100 mila sterline da pagare per danni. Ritorna a Udine, senza più un soldo. E da allora i maiali gli danno la nausea.



Alle foglie, ai rami, alle radici, alle fonti che sono intorno, alle acque sotterranee sono legati i miti degli Dei e la vita degli uomini. Negli alberi, dunque, i primi uomini vedevano l'unità della vita, di ogni specie era legato un mito, una leggenda, un rito. Ai nomi degli alberi erano collegati i nomi lunari e le stagioni. Attorno agli alberi consacrati veniva creato un recinto dove non tutti potevano entrare: lo spazio racchiuso diventava sacro e il terreno intorno « luogo religioso ». A volte il recinto veniva alzato e diventava tempio che al centro aveva l'albero.

Ma è dei boschi sacri, dei Luochi, che le prime civiltà avevano grande rispetto e devozione. Avvenne, forse, dopo che Egitto, mezzo generato dalla terra, corse le selve della Frigia, del Tauro e delle Indie, e poi per quelle del Libano, della Fenicia, dell'Egitto e della Grecia tutto distruggendo con il fuoco? Fu da questi disastrosi con il fuoco, per la mancanza di piogge, con l'assidimento delle sorgenti che nacque il mito. Il mito ha molte volte ricominciato con gli eventi geologici.

Si dice che fu da allora che i miti preesistenti capirono la necessità di proteggere i boschi e gli alberi, che furono adulate lungi per la loro conservazione; che i sacerdoti e i poeti rafforzavano il mistero della religione perché fossero meglio venerati. Avvenne così che la pratica del culto si manifestò nei silenziosi, tra gli alberi solenni della foresta; cara ma anche temuta da tutti i popoli primitivi in ogni angolo del pianeta ove esistevano uomini che sotto gli alberi più maestosi avevano riuniti per promulgare le leggi, scegliere gli amici, proclamare i re, dichiarare guerre, comporre liti o ristabilire la pace. Il pastore Abromo piantò un bosco a Berbe e in caso invocava il nome del Signore; nel *Libro dei Giudizi* si legge di una foresta di querce abitata dagli indovini, che un reborro era nel santuario.

Pare gli antichi abitanti dell'India avevano i loro boschi sacri e veniva punito con la morte chi osava danneggiarli. In essi, come nel Giardino terrene della Grecia, vagavano fiero mantovate e numerosi i semici osavano recitare gli alberi perché questi erano *Spiriti felici*. Egizi, Persi, Irani avevano i loro boschi sacri di cipressi, olivi, palme attorno ai templi delle loro divinità. Ma come si è rimasta memoria di un cipresso piantato da Zoroastro poco lontano dal Tigri che, alto e magdolfo, visse per 1450 anni? Fu forse da quei popoli che i Greci, ispirandosi, accolsero il culto della foresta? La loro poesia trasportava negli alberi l'anima di Daidi, Amadidi e di altre Ninfe che insieme esultavano quando

la pioggia rinnovava le querce; Diana, Dafne, Apollo, Pan, Ermione, Persefone abitavano i boschi e le selve e nacque così che i grandi poeti immortalarono quell'intima relazione tra le sorgenti e i boschi; e le odi e i poemi divennero anche alta lezione morale per spiegare lo sviluppo dei fenomeni naturali. Come l'asfocimento delle acque che fanno le radici, che rinascono per le foglie con la traspirazione rendono possibile la rinnovazione di aria e acqua tra il cielo e la terra, come conservando la vegetazione arborea dei monti le fonti non abbiano a seccare o si trasformino in ruscelli torrenti. Da qui venne anche l'uso quasi universale dei sacerdoti di usare i rami di quercia per impetrare la pioggia dal cielo sulle campagne arse.

Con i loro versi, con la loro filosofia, i Greci invitavano la gente non solo a rispettare gli alberi e i boschi che sorgono attorno alle fonti ma a imbastire anche a popolati, e costruirvi altari e tempio oggetto di riverenza ma anche di terrore. Piante raccomandate a chi era addebo a queste avvertenze di provvedere che le acque che scendevano veloci dai monti fossero frenate con dighe e fossati, costringendole a penetrare nei meati del sottosuolo, filtrando, per poi risorgere in fontane d'acqua limpida e potabile; di regolare il corso a mezzo di canali, di far passare ruscelli per i boschi sacri di fine manovrati belli in tutte le stagioni. Se fu di Platone uno dei primi regolamenti forestali, dovrebbero andare ben orgogliosi i forestali di oggi per aver avuto come precursore il grandissimo filosofo.

Gianni Verna

Gianfranco Schialvino



ALLA LUNA

di Giacomo Leopardi

O graziosa luna, io mi rammento  
Che, or volge l'anno, uera questa notte  
Io venni pien d'angoscia a rimirarti:  
E tu pendevi alto in quella tetra  
Nube or fai, che tanta la richiuti.  
Ma sebbene a memoria del piano  
Che mi surgea sul ciglio, alle mie luci  
Il tuo volto appariva, che traspariva  
Era mia vita: ed io, mi vergo tolto,  
O mia diletta luna. E pur mi giova  
La ricordanza, e il nuovo Estate  
Del mio dolore. Oh come grato occorre  
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo  
La speme è breve la memoria il core,  
Il rimembrar delle passate cose,  
Ancor che triste, e che l'affanno duca

COMMENTO

di Lorenzo Mondo

O graziosa luna... Mi ha sempre impressionato, fin dai banchi di scuola, il vocativo che apre questa poesia, avvertivo istintivamente che il verso il suo centro ideale, per l'aggettivo memorabile, rilevato dal liquido indugio sul distico che garantisce la misura dell'endecasillabo; per la chiara percezione che le parole numerate fanno tutt'uno con l'aspirazione profonda del verso. E, naturalmente, colpiva il felice abbandono di quel ragazzo che, senza bisogno di travestirsi in pastore errante dell'Asia, discorreva con la luna.

Leopardi inventa per la luna una serie di appellativi che nella sua poezia diventano incantati e per questo irresistibili: candida, tacita, silenziosa, vergine, lontana, reverenda, regale, giovinetta immortale... Qui viene chiamata graziosa, che non corrisponde certo all'uso scabuto del termine; non si limita a segnalare un aspetto esteriore, che appartece d'altronde riduttivo rispetto alla plasticità della bellezza, ma una virtù attiva. Graziosa suona allora come dolce e benigna, come largitrice, se non di grazia, di affettuosi sensi. Ne abbiamo la conferma osservando il volto della luna quando, velato e irrorato dal piano del poeta, perde la luce ferma e netta che penetra la selva. Sembra quasi respingere il suo dolore: locata cioè il volto buono della natura, ed è perfino possibile che il ragazzo disamato si ravviti, dentro la suggestione dei miti classici, la figura soccorritrice di una donna.

Ma è altrettanto significativo che la « ricordanza », lista o trite, alla quale Giacomo vuole affidare la rinnovazione del presente instabile, qui si rinvia di fatto in una rievocazione della luna. Una memoria che, attenuandosi (e siccome se fu) diventa ripetizione rituale, manifesta la durata di una invocazione. Perché la luna non è la luce metafisica della ragione che disipa le tenebre dell'ignoranza, non ha l'afflatus spietato del Vero. Il poeta ne fa l'oggetto di un misterioso culto personale che non verrà mai meno. Nella sua dimora degli erosi popoli degli antichità, delle varie superstizioni, non accennerà mai alla « diletta » luna. Fino ai giorni nostri, fino al « Tronno della luna », affidi a quelle sembianze il suo superbo, vagante e disperante, senso del divino.



### TROPPIA LUCE di Piero Bassetti

Quasi dappertutto, nei Paesi sviluppati, di notte il cielo è pervaso da un chiarore lattiginoso. In quel chiarore le stelle impallidiscono, si sciogliono e scompaiono. Ma accade anche, e più drammaticamente, nei Paesi in via di sviluppo: i santificati artificiali ci invitano immagini di foreste spugnate in fiamme e di pozzi di petrolio incendiati. In una notte buia si dovrebbero vedere circa dodicimila stelle. Brillanti e debolissime, giovani e vecchie, rosse come Betelgeuse e azzurre come Spica, bianche come Vega e arancione come Arturo. Dalle nostre città è molto più silenzioso a scorgere una dozzina di stelle. Spesso non si distingue neppure la Polare. «Visto di lontano» è un racconto che Primo Levi scrisse nel 1967. È concepito come il rapporto tecnico di un osservatore lunare che sorreggia i mutamenti di aspetto della Terra. Nel secondo paragrafo il sedicente descrive un fenomeno riguardante certe strutture reticolari con espansioni filamentose che vengono interpretate come città.

«A partire dal 1905-10 — rileva l'osservatore — i filamenti urbani diventano improvvisamente luminosi poco dopo il tramonto locale del Sole. (...) La luminosità dura per tutta la notte (...). Il fenomeno, assai vistoso e attentamente studiato da molti osservatori, presenta caratteristiche di regolarità sorprendenti: per ogni singola città, si sono osservate interruzioni di luminosità solo una due notti ogni mille, per lo più in coincidenza con gravi perturbazioni atmosferiche nelle vicinanze, per cui non appare fuori luogo l'ipotesi che si tratti di un fenomeno elettrico...»

In questo come in altri racconti impropriamente classificati come fantascientifici, Primo Levi applica il meccanismo del rovesciamento del punto di vista per denunciare situazioni reali, o semplicemente per descriverle, mettendone in evidenza, con umorismo e ironia, aspetti negativi, incongrui o paradossali. Ciò che il sedicente prende in esame non è tanto l'illuminazione notturna delle città — cosa utile e anzi necessaria — quanto piuttosto l'inquinamento luminoso, cioè la dipendenza di luce verso il cielo — cosa inutile e dannosa. Dannosa perché agli astronomi impedisce di esplorare l'universo e a tutti noi sottrae un piacere estetico e uno simbolo alla riflessione. Rimangono, nel mondo, pochi posti totalmente bui e adatti ad ospitare grandi osservatori astronomici: le Ande ciliane, dove sorge l'Osservatorio Australe Europeo, l'Isola di La Palma, nelle Canarie, dove l'Italia ha installato il suo telescopio nazionale «Galileo», il deserto del Nuovo Messico, Mauna Kea nell'arcipelago delle Hawaii, qualche luogo dell'Australia e pochi altri.

Non poter ammirare le stelle è una perdita culturale importante. Tuttavia, per fortuna, è poco a poco la consapevolezza dell'importanza della cultura del cielo va diffondendosi. Il cielo è la metà superiore del paesaggio: merita una tutela ambientale quanto la metà sottostante. Non solo. Il cielo è la nostra finestra sull'universo: solo sfidandoci a questa finestra possiamo prendere coscienza della condizione umana nel cosmo intero. Perché spesso con una lampadina le luci del cosmo?

### IL MITO DEI BOSCHI di Mario Rigoni Stern

Quando apersi gli occhi nella natura avevo forse cinque anni, ma lo dico ora, ripensandomi, perché quel bambino che ero stato viveva nella natura delle mie montagne come un cacciato tra l'uomo e il selvatico. Ma quale istinto mi ha portato a mangiare i mirtilli, le fragole, i lamponi, il scorbio, le radici di felce dolce, i gambi di falcatuola, persino qualche bulbo di croco e tralasciare la belladonna, la digitale, la lonchera, l'uva volpuglia o altre bacche o radici tossiche? Forse l'origine del mio *Sapere* scende dal Nord mille anni fa? Certo è che la foresta ha soltanto esercitato su di me il suo fascino magico, come l'aveva esercitato sull'uomo quando si mise ritto sulle gambe.

E nei miti più antichi che scopriamo quale importanza hanno avuto gli alberi e i boschi nel cammino della civiltà: nel principio il Dio di Tutte le Cose, apparso improvvisamente dal Cielo, dopo aver disceso la terra dal cielo, le acque dalla terra, la parte superiore dell'aria dalla parte inferiore, divise la terra in zone: alcune molto calde, altre molto fredde, altre temperate; le modellò in pianure e montagne, le rivestì di erba e di alberi.

Alcuni miti dicono che gli uomini sono nati dagli alberi. Dalle querce, secondo i poeti, cerea stripi e le Niside e le Didadi. Anche nella Bibbia la storia dell'umanità incomincia con un albero: «Vide dunque la donna che l'albero era buono a mangiarsi, bello agli occhi, e desidero all'aspetto; prese il suo frutto...».

Nell'*Epopea di Gilgamesi*, il più antico poema di cui si abbia traccia, l'albero della vita dava i frutti per ottenere l'immortalità e quel frutto era chiamato «Il Vecchio diventa di nuovo giovane»; ma di quell'albero si sono perdute le sembianze e anche le sementi. Nella *Genesi* capitolo 18, Dio compare ad Abramo «alle querce di Mamre mentre egli sedeva all'ingresso della tenda, nell'ora della cantata del giorno»; quell'albero, dice la tradizione, aveva l'età della terra e divenne oggetto di venerazione non solamente per i Giudei e i Fenici, ma anche per i Pagani, i Cristiani, i Mussulmani. Ma anche lavati, nel freddo e lontano Nord, esiste l'Albero della Terra, dove gli dei tengono consiglio ogni giorno, come Socrate racconta nell'*Edda*. Il frantoio Yggdrasil è il primo degli alberi ed è così alto che i suoi rami si protrondono su tutto il mondo e sovrastano il cielo e le sue radici si estendono una nella terra degli Asì, l'altra nella terra dei giganti della brina, la terza sopra il mondo della morte.

Gianfranco Schialvino



Roy Wood

## SMENS 5 - Sacro e Profano

Copertina, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Figura* di Piero Ruggeri, *Beluga* di Suzanne Reid.

Frontespizio *Sacro e Profano*; Editoriale, xilografia di Leonard Baskin; *Le misure del tempo* di Elena Loewenthal, xilografia di Gianni Verna; *Campane* di Nico Orengo, xilografia a due colori di Marcello Guasti; *Santi senza Dio* di Gianfranco Ravasi, xilografie di Francesco Franco; *Con il falchetto d'oro* di Mario Rigoni Stern, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *A turiboli spenti* di Guido Ceronetti, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino; *Il boccone del prete* di Paolo Brunati, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Per specula in aenigmatate* di Michele Sovente, xilografia di Gianni Verna; *Girotondo* di Bruno Quaranta, xilografia di Gianfranco Schialvino; *La Mantide* di Paola Pallottino, xilografia a due colori di Gianni Verna; *Lucri Bonus Odor* di Remo Palmirani, xilografia di Fernando Eandi; *Il senso dell'esistere* di Angelo Mistrangelo, xilografia di Fernando Eandi; *Una festa proibita* di Roberto Carretta, xilografia di Gianni Verna; *Nec prevalebunt*: disegno di Gianni Chiostri.





Leonard Baskin



Francesco Franco





## LA MANTIDE

di Paola Pallottino

Mantide religiosa.  
Ecco in natura  
un esemplare ossimoro vivente.  
Ortottero profeta,  
coniugando  
il sacro col profano,  
a zampe giunte  
si raccoglie in preghiera  
tra una crudele esecuzione e l'altra.

xilografia di  
Gianni Verna

## SMENS 6 - Panem et Circenses

Copertina, xilografia a due colori di Gianni Verna.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Nel bosco* di Piero Ruggeri, *La madre* di Osvaldo Jalil. Frontespizio *Panem et circenses*; Editoriale di Angelo Dragone, xilografia di Giulia Napoleone; *Almeno...* di Alberto Sinigaglia, xilografia di Gianni Verna; *The barbers of the moon* di Norman Mailer, xilografia a tre colori di Lea Gyarmati; cromoxilografia doppia pagina a tre colori di Gianni Verna; *I porti della luna* di Norman Mailer traduzione di Nico Orengo, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Nell'aria* di Nico Orengo, xilografia a due colori di Francesco Franco; *Quiero* di Pierre Louys, xilografie di Gianfranco Schialvino; *Musica lenta* di Manuel Scorza, xilografia a due colori di Sergio Agosti; *Il progetto Erode* di Remo Palmirani, linoleumgrafie di Raffaello Margheri; *Nei giornali* di Guido Ceronetti, xilografia di Guido Navaretti; *A little red apple* di Keit Botsford, xilografia di Costante Costantini; pagina pubblicitaria Oasi Zegna, xilografia a tre colori di Gianni Verna; *La palla di Nausicaa* di Bruno Quaranta, xilografia di Marina Bindella; *Edward Mani di Forbice* di Luca Ragagnin, xilografie di Elisabetta Viarengo Miniotti e Marina Bindella.







Xilografia di Guido Nezzari

### NEI GIORNALI

di Guido Ceronetti

Le redazioni hanno grandi finestre  
Dove entrano a stormi gli amanuensi.  
Il direttore e i capi coi fischietti  
Li avviano in stanze attrezze e cieche  
Dove per una notte perché urlino ancora  
Li schianno in vache numeriche.  
Li pinnano li arizzano li cocainano  
Poi sparpagliandoli come coriandoli  
In trombe late di scale.  
... Gli ulli si vendono  
Coll'osso poi di un tigoloso nocita  
Affiorato da una tepala padana,  
Che stimola il fomite per non finire  
Tra i miraggioli del giorno prima.

### MUSICA LENTA

di Manuel Escobar

Pace que si canta,  
a veces de silencio, el silencio se me alita.

Como una piedra tibia,  
pasa que si canto, el silencio se me alita.

Pace si se canta,  
pero cuando más volva los compas.

Escucho así cuando se canta  
Pase de largo,  
como si el viento  
soplase sólo para allá.

Pace la palabra y no viene la noche.  
Y el silencio se me alita,  
como una mano que me alita, el silencio se me alita.



Xilografia di Sergio Agosti



Cromolitografia di Gianni Versa

THE HARBORS  
OF THE  
MOON

di *Norman Mailer*



I know  
a town  
with  
sighs  
of  
sea  
smiled  
the  
white  
witch

I know  
a town  
which  
sails  
the  
sun

I know  
a town  
where  
light  
is dry  
and  
boats  
come  
home  
with  
silver  
in their  
hold

where  
boats  
come  
home  
with  
silver  
in their  
hold

(Do not  
grieve  
the  
death  
of  
little  
fish  
they  
are  
lights  
which  
smell  
the  
deep)

I know  
a town  
with  
sighs  
of sea

white  
with  
the  
tides  
of me

white  
as the  
spine  
of the  
sea.

Xilografia di Lea Gyarmati

I PORTI  
DELLA  
LUNA

di *Norman Mailer*  
traduzione di *Nico Orengo*



Io conosco  
una città  
con sospiri  
di  
mare  
sorrise  
la  
bianca  
strega

Io conosco  
una città  
che  
naviga  
il  
sole

Io conosco  
una città  
dove  
la luce  
è secca  
e  
le barche  
tornano  
in porto  
con  
l'argento  
nella stiva

Quando  
le barche  
tornano  
in porto  
con  
l'argento  
nella stiva

(Non piangere  
la morte  
del piccolo  
pesce  
sono  
le luci  
che odorano  
di profondità)

Io conosco  
una città  
dal sospiro  
di mare

bianca  
come  
le mie  
maree

bianca  
come  
la spina  
del mare.

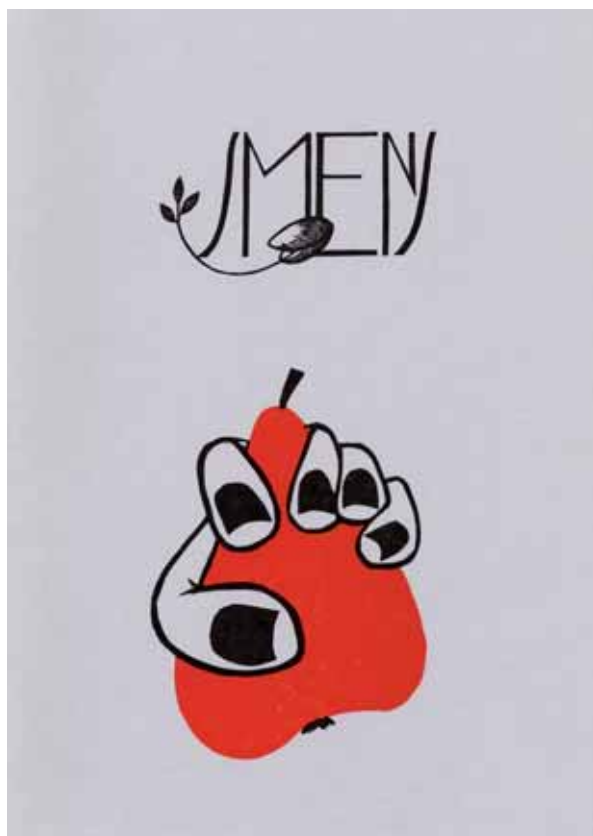
Xilografia di Gianfranco Schialvino

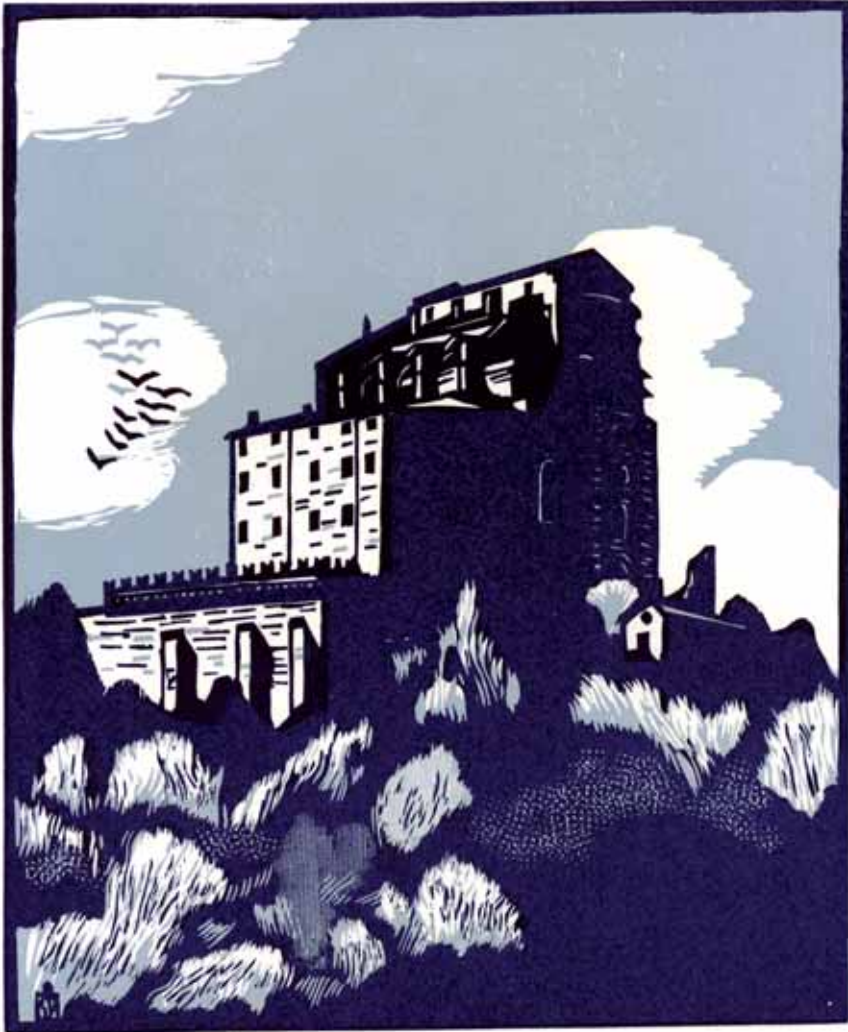
## SMENS 7 - Sogno e Realtà

Copertina, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Infiniti* di Giulia Napoleone, *Incubi* di Peter Lazarov.

Frontespizio *Sogno e realtà*; *Vogliono farci sognare* di Alberto Sinigaglia, xilografia di Alberto Rocco; *Per non dormire* di Bruno Quaranta, xilografia di Gianni Verna; *They call it «grunus merdae»* di Alan Dugan, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Lettere in libertà* xilografia a doppia pagina di Ezio Gribaudo; *Pecore e camomilla* di Remo Palmirani, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Cerchi concentrici* di Adriana Zarri, xilografie di Mauro Baudino e Ezio Gribaudo; *Regione Piemonte*, xilografia a due colori di Gianni Verna; *La fabbrica del senso* di Luca Ragagnin, xilografia di Marina Bindella; *Abbozzo* di Mehmet Gayuk, traduzione di Guido Ceronetti, xilografia a doppia pagina a tre colori di Ugo Giletta; *Distanza* di Stefano Delprete, xilografia di Guido Navaretti; *Fu un sogno* di Nico Orengo, xilografia a due colori di Francesco Franco; *L'anima di cartone* di Paolo Brunati, xilografie di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino; *Intridere le memorie* di Vincenzo Gatti; xilografia di Marina Bindella; *Fantasm* di Roberto Carretta, xilografie di Bruno Missieri di cui una a tre colori; *Rossetto e Zainetto* di Piero Soria, xilografie di G. Schialvino, G. Verna e Elisabetta Viarengo Miniotti.





## REGIONE PIEMONTE

Gianni Verna



PER NON DORMIRE

di Bruno Quaranta

**S**olo i nostri sogni non sono mai mai umiliati, assicura un verso del poeta polacco Herbert. Può suonare come un invito a rifugiare la realtà? Forse. O forse, o meglio, è un certezza che consente di attraversare la realtà non ammassandosi, non rischiando lo sfregio. Esercizio da dandy, figura naturalmente votata alle esistenze mentali, alle salvifiche oasi che sono. Passo dopo passo, badando a non irritare la sorte, scivolando aristocraticamente lungo le muraglie con in cima cocci aguzzi di bottiglia, mutando felicemente nelle nebbie, nell'ovatta, nelle proustiane tazze di tè.

« Perché si muore? Forse perché — rispondeva Pessoa — non si sogna abbastanza. È possibile... Ma allora, non varrebbe la pena di chiudersi nel sogno e dimenticare la vita, perché la morte si dimentichi di noi? ». Sempre che lo scrigno sia il sogno e non il sonno della ragione, goyanamente fucina di mostri e mostri-cattoli senza nobiltà, senza blasone, indegni di figurare in qualsivoglia zoo fantastico. La letteratura come ancora di salvezza, oltre la retorica frusta dell'on the road. I vascelli che ad ogni ora possono salpare: verso l'isola di Robinson o il Paese delle meraviglie o i mulini di don Chisciotte o i deschi di Rabelais o il paradiso dantesco...

Sognare, non rinunciare a essere. « Per non dormire, per non morire » ricordava innanzitutto a se stesso Gabriele D'Annunzio. Così allevando, nutrendo, ampliando e amplificando l'eroica dimora in riva al Garda. « Per non dormire, per non morire »: ogni giorno sprigionando una scintilla avventurosa, un arabesco fuoriscema, un ippogrifo capace di cavalcare di là dell'ovvio, delle troppe colonne d'Ercole.

Il sogno mai separato dall'ironia, secondo la lezione crepuscolare. « Sogno e ironia » proclamava Carlo Chiaves, factotum di versi nell'orbita gozzaniana. Perché il sogno che contempla il proprio ombelico, che si esaurisce in se stesso, che in se stesso si addormenta, non può che andare alla deriva, sgretolandosi, imbarbarendosi, sfarinandosi.

Sogno e realtà: strade parallele, entità che si sorpassano e si sorpassano ancora, unite dalla sfida di conquistare il cuore delle cose, l'anima dell'universo mondo. Il sogno, infine, che domina la realtà, iniettandole ansie, ambizioni, preghiere smisurate. Condannandola a deragliare, a schiantarsi, a scoprirsi d'argilla. Il sogno è la vita.



Xilografia di Gianni Verna



Xilografia di Francesco Franco

FU UN SOGNO

di Nico Orengo

Fu un sogno  
a dire che  
potevo in realtà  
sognare, fu una  
nuvola a dirmi  
che sarebbe stata  
pioggia di cristalli  
e quotidiano, fu  
una gobba di collina  
a dire che c'era  
tutto il mondo da camminare  
per sognarlo dopo, ancora.



Xilografia di Gianfranco Schialvino

## ROSSETTO E ZAINETTO

di Piero Soria

**S**tavano tutti attenti. Era peggio di una psicosi. Commercianti, vigili, maschere del cinema, camerieri, passanti. Soprattutto vecchie signore di etica più robusta della gola, in cerca di piccoli brividi e grandi perbenismi. Ognuno con le antenne diritte. Pronto a captare un movimento furtivo, un atteggiamento strano, un comportamento compromettente. Perché in piazza Castello, ormai da troppo tempo, imperversava lo scandalo. Nessun luogo era più sicuro. Né Baratti, né McDonald's. Né il tempio della memoria cavouriana, né quello della tamagotchi generation. Ma neppure le austere sale di Palazzo Madama, o i parquet incerati dell'Armeria Reale, o i marmi levigati del Teatro Regio, o gli austeri portici della Prefettura. Nulla. Il defecatore solitario aveva colpito ovunque. Non aveva risparmiato niente. Neanche i contrafforti guariniani della Cappella della Sindone. Sembrava che non ci fosse luogo in cui non potesse penetrare e la sua aura di invisibilità cresceva di giorno in giorno. Perché né sole, pioggia, vento, tempesta o luna riuscivano a scoraggiarlo. Né folla o controllo o telecamera. Arrivava, si insinuava e deponeva. Era il tuo vicino, la tua amante, il tuo confessore. Era chiunque. Non lanciava proclami. Non vendeva rivoluzioni. Non riflava santini. Non vocava idee. L'unica cosa certa era che rideva. E rideva.

Rideva da solo.

Di tutti. Di quella città che ormai non era più in grado di parlare d'altro. Del sindaco che non sapeva che pesci pigliare. Assediato dalle opposizioni che gridavano alla sua inefficienza. E dai suoi compagni di partito, oppressi dalla mestizia di essere ormai definiti come una ferrea maggioranza cambronniana.

Rideva del tentativo tutto sabauda della Stampa di minimizzare la vergogna, annacquandola in cronaca, senza alcun richiamo nelle pagine nazionali. Mentre, al contrario, Repubblica e Corriere sghignazzavano da giorni in prima pagina.

E Costanzo aveva già riempito più volte il suo ballo a palchetto di psicologi junghiani, di damazze del bon ton, di raffinati coprologi, di diarroici del verbo pesante e del pensiero debole a far da corona ad un pentito che nel '92 si era esibito nello stesso spericolato esercizio, facendosi però beccare sul fatto, accovacciato in curva Maratona su uno stendardo juventino alla fine di un derby perduto.

Insomma: tutta la città era in subbuglio.

E, nonostante si trattasse di un reato punibile al massimo con un'ammonda, c'era il rischio che anche le Olimpiadi ne venissero a soffrire. E che, prima o poi, l'estero sconfitto ed invidioso incominciasse ad inserire nei cinque cerchi del logo torinese qualche imbarazzante riferimento scatologico.

Non solo.

Il dibattito pubblico, dalle poltrone dei barbieri a quelle dei salotti buoni, stava scivolando inevitabilmente su accenti di preoccupante razzismo. Perché forma, grandezza, sviluppo verticale ed orizzontale, densità, viscosità, resistenza agli agenti atmosferici, stato di conservazione alle diverse temperature, pH e tasso di inquinamento olfattivo rigorosamente analizzati, offrivano il destro per violentissimi accanimenti etnici.

È a ciambella, a tire-bouchon, a torta millefoglie, a bastone o a piramide di Cheope Chefen e Micerino? Bene: allora è uno sporco albanese, un perfido marocchino, un orrido senegalese, un bieco filippino. A scelta...

O uno di Cuneo.

Fu così che il questore, pressato dal sindaco e dal cardinale, convocò Lupo.

Abbi pietà di me. Trovalo!

E Lupo, per una volta stranamente remissivo, si mise subito al lavoro. Il suo capo non avrebbe mai potuto immaginarlo. Ma, se non glielo avesse chiesto lui, si sarebbe messo all'opera ugualmente. Perché da giorni era rosso da una curiosità quasi morbosa.

Voleva conoscerlo a tutti i costi quel pazzo scatenato.

Perché era un eroe.

Uno di quegli spiriti liberi che ogni tanto buttano un sasso nella palude del conformismo più insopportabile per bearsi del gradicare impettito dei rospi indignati.

Perché era un inno alla fantasia.

Un anarchico che, col ridicolo, sapeva uccidere più re di Bresci.

E lui voleva conoscerlo per salvarlo.

Per sottrarlo al linciaggio dei moralisti.

La questione meritava dunque un approccio profondamente razionale. E tempi brevissimi. Perché il calcolo delle probabilità era contro di lui. Un'azione al giorno da quasi un mese e, per di più, rivolta verso obiettivi sempre diversi, ma in un'area circoscritta,





grafia di Gianni Verna

erano il preludio di un disastro davvero imminente.

Lupo incominciò a riflettere.

La favola metropolitana, emotiva ed illogica, lo dipingeva ormai come un essere invisibile. Il commissario lo esclude immediatamente. O meglio: esclude che colpisce calandosi le braghe.

Quindi, visto che le sue performances erano — per così dire — fumanti come pane di forno, doveva per forza avere una sorta di laboratorio nei dintorni in cui organizzarsi.

Un posto di estrema privacy in cui confezionare il prodotto in modo tale da mantenerlo perfettamente integro durante il trasporto. L'abbandonarlo poi da qualche parte, non sarebbe stato altro che un atto di ordinaria destrezza.

Lupo aveva un'idea ben precisa di quale potesse essere.

Un'intuizione puramente psicologica.

Basata sul fatto che il primo « attentato » era avvenuto da Baratti.

Perché proprio là?

Quasi certamente perché il malandrino era un cliente abituale.

Che conosceva i ritmi del locale. Le abitudini dei camerieri, del direttore di sala. E che, proprio grazie a queste informazioni sul campo, pensava di poter azzerare tutti i rischi insiti in un esordio così irrituale e spumeggiante.

E poi, dato fondamentale, quel delizioso caffè risorgimentale era dotato di intimissimi luoghi di decenza. Che se — come narrava la storia — avevano favorito la chiusura di ultrascreti accordi politici in passato, a maggior ragione sarebbero stati una perfetta rampa di lancio per laiche imprese future.

Lupo si presentò dunque al malte.

E la conversazione prese subito una piega strana.

— No, commissario. Mi sento proprio di escluderlo. Non ricordo nessun signore, da solo o in compagnia, che da un mese a questa parte si sia presentato tutti i giorni.

— Ne è sicuro?

— Non dimentico mai un volto. È il mio mestiere. Mi dispiace.

— Potrebbe aver usato qualche accorgimento...

— Intende dire parrucche, baffi finti, o ammennicoli del genere?

— Non lo escluderei.

— In questo caso avrebbe potuto ingannare me, ma non la signorina Testa.

— La signorina Testa?

— Oh, per noi è un'istituzione. Venga, l'accompagno al suo tavolino. È una grande cartellonista. Ha la sua età, è vero. Quasi ottant'anni, ci crede? Ma molte agenzie di pubblicità non possono ancora fare a meno della sua mano e della sua fantasia. Ha presente i manifesti della metropolitana leggera?

— Spostarsi a METRO d'uomo?

— Sì, è lei. E tre quarti delle sue idee sono nate qui. Osservando la gente. Studiandola. Raccontandola. Di certo non basterebbe un travestimento per ingannarla. Lei legge gli occhi, i nasi, i sorrisi, le ansie... Ecco: vede? Un nuovo manifesto...

Al tavolino non c'era nessuno.

Solo un grande abbozzo, una cartellina da disegno e dei fogli sparsi, pieni di schizzi e di frasi, accanto ad una piccola tazza da tè e ad un vassoietto di petitfours.

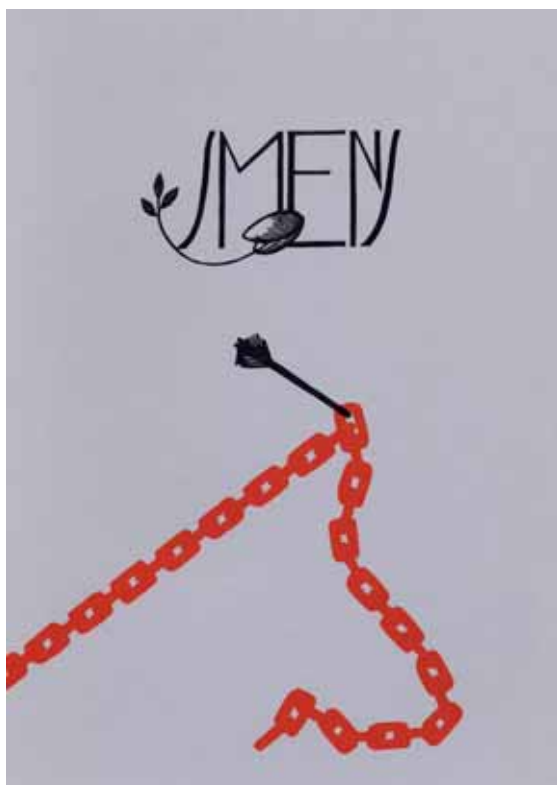
— Oh, non si preoccupi, si accomodi: arriverà subito. La signorina Testa va spesso a togliersi il carbonecino dalle dita e a rinfrescarsi il trucco. È così ambiziosa...

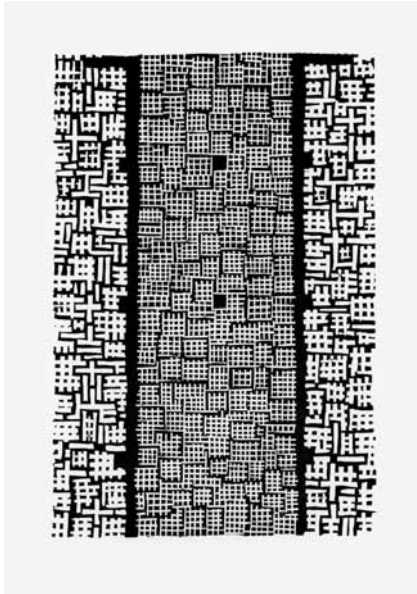
## SMENS 8 - Volontà e Destino

Copertina, xilografia a due colori di Gianni Verna.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Episodio tre* di Lucio Passerini, *Incontro al destino* di Garrick Palmer.

Frontespizio *Volontà e destino*; *La forza del destino* di Alberto Sinigaglia, xilografia a due colori di Francesco Franco; *I dadi che corrono* di Bruno Quaranta, xilografia di Evgenij Bortnikov; *Ubi Eva Atzorai* di Janus, xilografie di Gianni Verna, Evgenij Bortnikov, Nino Aimone (a due colori); *Fine di Marek* di Giorgio Luzzi, xilografia di Costante Costantini; *Destino* di Nico Orengo, xilografia di Guido Navaretti; *18 Giugno 1815* di Guido Ceronetti, xilografia a due colori di Renato Galbusera; *La poetessa* di Elena Varvello, xilografia di Peter Lazarov; *La fin des temps* di Paul Chanel Malenfant, xilografia a due colori di Suzanne Reid; *Voluptas* di Irving Feldman, xilografia a due colori di Ezio Gribaudo; *Correre a Samarcanda* di Angelo Dragone, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Togetherness* di Norman Mailer, xilografia di Gianfranco Schialvino; cromoxilografia doppia pagina a tre colori di Gianni Verna; *Regione Piemonte*, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino; *Utz* di Remo Palmirani, xilografie di Jacques Benoit, Mario Gosso, Giacomo Soffiantino (a due colori); *Vetrina della Silografia storica italiana*, *Un linoleum di Felice Casorati*: *Figura accovacciata*, linoleum di Felice Casorati (1963).

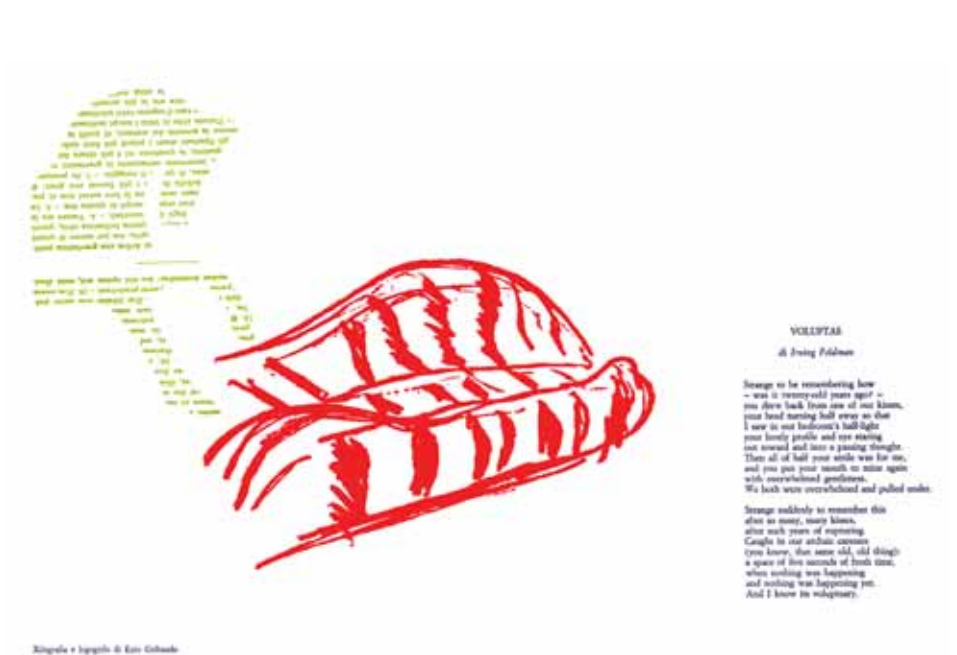




Lucio Passerini



Garrick Palmer



## VETRINA DELLA SILOGRAFIA STORICA ITALIANA

UN LINOLEUM DI FELICE CASORATI

di Paolo Bellini

La « Vetrina della silografia italiana » è un luogo privilegiato che una rivista prestigiosa come « Smens » apre, a partire da questo numero, per ospitarvi riedizioni importanti di incisori illustri.

Questa operazione avviata da « Smens », che ci si augura possa durare a lungo e che sarà alimentata nel corso del tempo da nuove e interessanti ristampe, si inserisce a buon diritto e anzi forse doverosamente, nei propositi editoriali di una rivista come « Smens ». Erede ideale de « L'Eroica », questa pubblicazione animata da Schialvino e Verna tiene ovviamente d'occhio e segue la produzione corrente nell'ambito dell'incisione in rilievo, ma non esclude la possibilità anche di un riesame, di una rivisitazione o di un'indagine critica (si spera più sui contenuti che non sulla forma o sugli aspetti tecnici) della produzione silografica che ha avuto luogo alle nostre spalle.

Questa prima tappa della « Vetrina della silografia storica italiana » ripropone una curiosa ed inedita versione di un linoleum di Felice Casorati. L'opera è stata incisa nel 1963, al termine dunque del percorso artistico di Casorati, deceduto in quello stesso anno, e sempre nel 1963 è stata pubblicata nella cartella *Incisori Italiani Contemporanei*, edita a Milano da Luigi De Tullio, uno stampatore ed editore, che si è ritagliato un po' di notorietà perché in quegli anni a Milano andava riproponendo all'attenzione di un pubblico che si avviava dal boom economico a quello della grafica, andava riproponendo, dicevo, in tiratura regolare alcune opere che negli anni del nascondimento antecedenti alla guerra avevano conosciuto solo tirature limitatissime, senza mai essere messe in commercio.

In quella cartella il linoleum di Casorati venne stampato calcograficamente, cioè riempiendo di inchiostro i cavi. Ora da « Smens » viene invece ristampato con un normale procedimento silografico. La *Figura accovacciata* titolo dato all'opera, ricorda da vicino un'altra simile figura, quella di *Manao Tupapao (Ella pensa allo Spirito)*, una silo intagliata da Gauguin durante il primo viaggio a Tahiti (Guérin 20). La posa è identica, anche se qui la figura è vista di fronte anziché di spalle, identica è pure la zona ovale su cui si riposa. Diverso invece, diversissimo anzi lo spirito.

Dalle note manoscritte della figlia Aline risulta che Gauguin abbia un giorno spiegato la sua opera con queste parole: « Che cosa può fare una giovane indigena in questa posizione un po' ardita? Io non vedo che la paura. Che genere di paura? Sicuramente quella dello Spirito dei morti ». E qui seguiva una riflessione sui culti magici di quelle popolazioni. Quello di Gauguin era un lavoro intriso di profonde significazioni religiose. Più calmo, invece quello di Casorati, con minori implicazioni mentali. Forse, tutto sommato, più rasserenante.



## I DADI CHE CORRONO

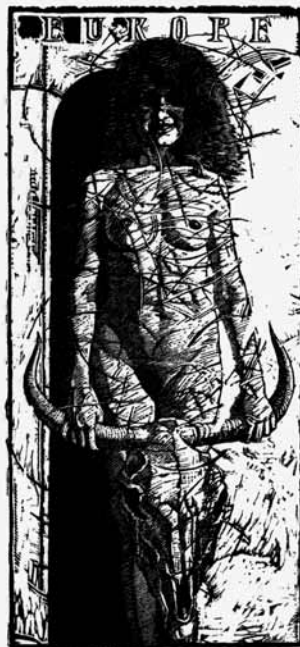
di Bruno Quaranta

**F**iat voluntas tua. Quando volontà e destino s'intrecciano. Quando si colloca la propria sorte, consapevolmente, in mente Dei. Non è la rinuncia al libero agire, è il libero agire sublimato volgendo gli occhi in alto, abbracciando il disegno infinito, il compasso eterno.

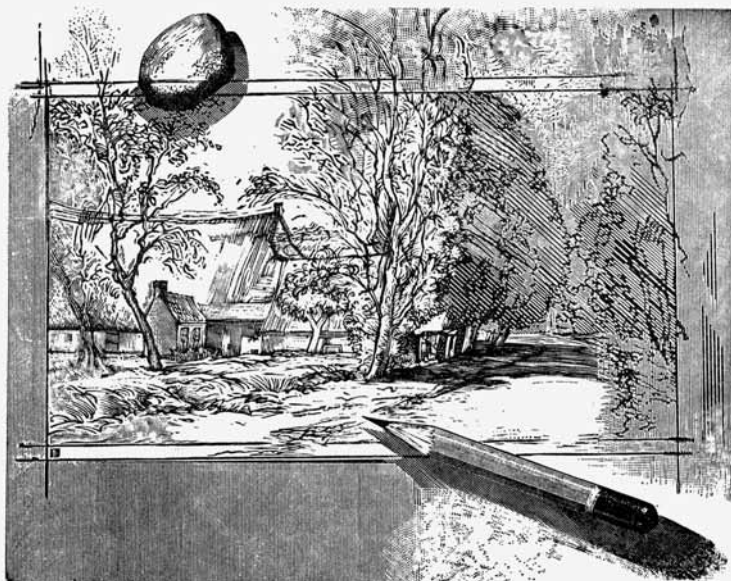
Il destino che non è resa, non è oblio delle risorse che ogni uomo custodisce, non è andare vergognosamente alla deriva, rinunciando a issare sul pennone più alto la bandiera della disperazione, l'estremo sussulto di dignità che la disperazione rappresenta.

Il destino che è un atto di volontà umana infine permeata dalla volontà Altra. Come sapeva Benedetto Croce: « Lavorate secondo la linea che qui vi è segnata, con tutto voi stessi, ogni giorno, ogni ora, in ogni vostro atto; e lasciate fare alla divina provvidenza, che ne sa più di noi singoli e lavora con noi, dentro di noi e sopra di noi ».

Ma prima della provvidenza, prima del non possiamo non dirci cristiani, spadroneggiavano gli dei, talvolta capricciosi fino a legarsi le mani. Vi fu chi, come Cesare Pavese, professò « un destino che non tradisce, più profondo del sangue, di là da ogni ebbrezza. Nessun dio può toccarlo ». Ma vi fu anche chi (Piero Gobetti), nella città dove si manifestò il vizio assurdo, oppose al copione pietrificata una volontà inesorabile: « La sicurezza di essere condannati — la crudeltà inesorabile del peccato originale, per usare forme mitiche di espressione — è la sola che possa dare l'entusiasmo dell'azione, con la responsabilità, con il disinteresse ». La sfida del destino. La sfida al destino. I dadi che corrono. E la mano che li lancia, che in qualche modo li orienta, li plasma. La tazza di caffè che tonifica il guerriero prima di affrontare la battaglia. E i fondi di caffè dove si celerebbe il futuro. La sfera di cuoio infallibilmente pennellata dal campione e la prodezza che infallibilmente frantuma la magia. L'immersione nello Stige che rende invulnerabili e insieme offre un tallone al libero arbitrio. Ciò che non siamo e non vogliamo, ciò che nonostante tutto siamo e siamo costretti a volere. Il solco tracciato e la locomotiva che scarta. Il viaggio intrapreso al termine della notte e la Luce che lungo la strada folgora, incenerisce, sconfigge la notte. L'incluttabilità della morte e, leopardianamente, l'eroismo di saper vivere morendo.



Xilografia di Evgenij Bortnikov



Xilografia di Peter Lazarov

## LA POETESSA

di *Elena Varvello*

Nella treccia – una – v'è posto per tumulti  
(tutto un lavorio di fiamme); due le acque  
della sapienza in cui s'immerge, tre  
i suoi adorabili volti. Quattro fra occhi  
e orecchie, come la più attenta volpe,  
certo meno maldestra nella caccia,  
e cinque i sensi, non crediate troppo  
acuti. Sei i giorni in cui riposa, sette  
gli aggettivi per ogni fenomeno  
(sublime confusione), otto vanità  
malcelate in abiti di riserbo, e nove  
le pietre di paragone su cui erigere  
la casa.

Infine – dieci le dita delicate,  
inabili a semina e raccolto,  
dieci i tormenti e gli stenti,  
dieci gli abissi quotidiani,  
dieci le bollette non pagate –

la perfetta simmetria del mondo  
(cristalli, catene, costellazioni)  
chiusa nell'animale più bizzarro  
e capriccioso che il mondo, giudice  
severo, mal sopporta.

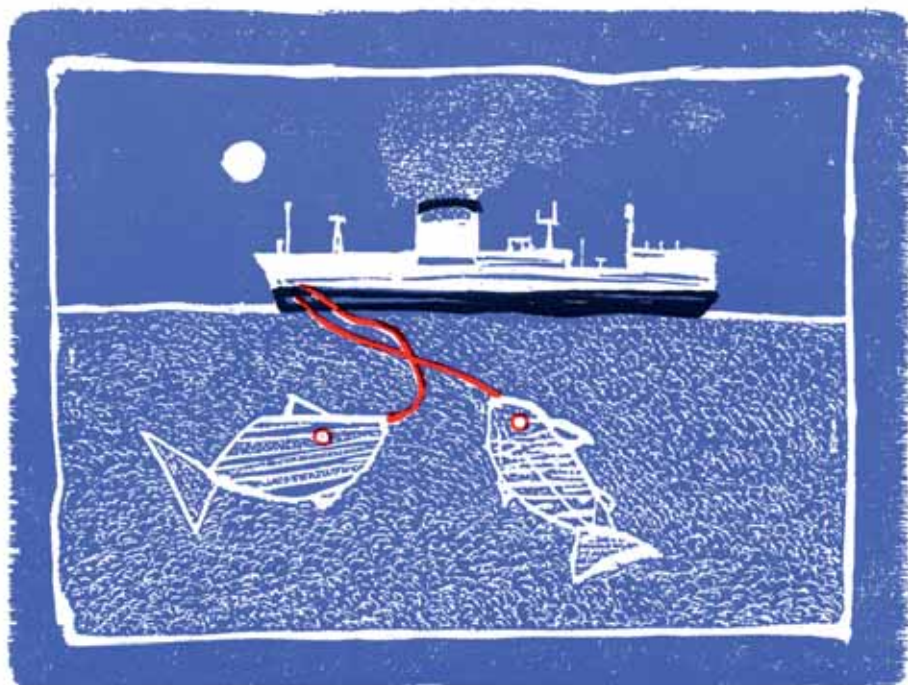
## SMENS 9 - Verba-Res

Copertina, xilografia a due colori di Gianfranco Schialvino.

Nei risvolti di copertina xilografie: *Picche* di Gerard Gaudaen, *Discordia* di Luigi Uboldi. Frontespizio *Verba – Res*; *Segnali di fumo* di Bruno Quaranta, xilografia di Raul Dal Tio; *In Memoriam: Donald Mark Fall* di Alan Dugan, xilografia di Evgenij Bortnikov; *Una sera a Badalucco* di Nico Orengo, xilografia a tre colori di Francesco Casorati; xilografia doppia pagina a quattro colori di Ugo Nespolo; *A birthday present* di John Whitworth, xilografia di Gianni Verna; *Gli archetipi e la poesia: il silenzio come matrice* di Elémire Zolla, xilografie di Gianfranco Schialvino, Penelope Jencks, Claudia Cipollini; *Davar* di Elena Loewenthal, xilografie di Gianni Verna e Patrice Favreau (a tre colori); *Corsivi assassini* di Alberto Sinigaglia, xilografie di Gianfranco Schialvino e Gianni Verna; *Et Verbum caro factum est* di Gianfranco Ravasi, xilografie di Guido Navaretti e Marina Bindella; *Schermale* di Guido Ceronetti, xilografia di Andrea Ruja; *Parler* di Philippe Jaccottet, xilografia di Adriano Goddio; *Scivola la canoa* di Mario Luzi, xilografia a tre colori di Ugo Maffi; xilografia di Remo Wolf; *Parole & Cose, nel quinto centenario dei tipi corsivi* di Enrico Tallone (inserto licenziato dai torchi dell'officina Tallone in Alpignano).







Xilografia di Francesco Casorati

## UNA SERA A BADALUCCO

di Nico Orengo

Fu una sera a Badalucco,  
su piazza di chiesa, fra donne  
e uomini di quel paese e amici,  
che dissi a Piano: la Liguria frana  
e nessuno sa restituire quel paesaggio,  
oggi. E Piano prese un foglio e  
disegnò il cuore possibile  
di una Liguria antica, terrazzata, dove  
lo sguardo avrebbe potuto ancora scivolare  
fra un'ombra di lance d'argento e frutti viola:  
un filtro regolare dove la terra poteva reggere  
e respirare.  
Fu allora che pensai ai luoghi in balia  
del caso e dell'intelligenza amica.



Xilografia di Ugo Nespoli

**GLI ARCHETIPI E LA POESIA: IL SILENZIO  
COME MATRICE**

di *Eleonire Zolla*

**I** poeti antichi animavano di Dèi o Genii ogni oggetto sensibile: li chiamavano con un nome, li ornavano delle proprietà dei fiori, dei fiumi, delle montagne, dei laghi, delle città, delle nazioni e di tutto ciò che li dilatava e numerosi sensi percepivano. In particolare studiavano il Canto di ciascuna città e comoda, risonando alla sua divinità mentale.

Infine fu costituito un sistema, di cui taluni si approfittarono, silenziosamente in schiavitù la plebe, ricorrendo, anziché le divinità mentali dai singoli oggetti, ebbe così inizio il clero. E trasse dalle favole poetiche le forme di culto.

Queste annotazioni di Blake nel suo breve trattato *Sposalizio del cielo e dell'inferno* non soltanto contengono in germe una storia universale: fra le tante implicazioni, dichiarano che il tema essenziale della poesia sono gli archetipi.

Il poeta sente scaturire gli archetipi a partire dal punto zero, dal silenzio preverbale: come essenza a sostanza, ordine a trama, stanno fra loro silenzio e poesia. Una poesia è un silenzio ribadito da parole, è formata di parole immobili al silenzio. L'ineffabile è l'unico soggetto degno della poesia e questa infatti spesso consta di interrogazioni che esaltano il silenzio: «Chà mai dirà?», «A che cosa pensare?».

Il silenzio non è soltanto ciò che precede e segue la poesia, l'attimo d'attesa all'inizio e il ragionamento silenzioso alla fine della direzione poetica, ma l'argomento stesso della poesia.

Quando un silenzio diventa sufficientemente teso, significativo, denota l'Uno, che il linguaggio non può adeguatamente dire, essendo per natura binario, suo fra soggetto e predicato. Il linguaggio soltanto negandosi, affermando il silenzio, riesce a esprimere l'Uno. Questo suo segreto, paradossalmente, mediante parole, lo converte in poeta.

Perché il tema per eccellenza della poesia arcaica fu la cosmogonia, la descrizione di come l'essere emerge dal nulla, il molteplice dall'unità indivisa, il verbo dal silenzio. Ogni volta che si sentiva il bisogno di ritrovare il proprio centro, di concentrarsi in se stessi, si tornava all'origine delle origini, mediante un canto cosmogonico. Quando la squadra dei fuggiaschi troiani guidata da Enea cerca rifugio, i cantori cantano l'origine del mondo. I guerrieri del *Beowulf* si fanno ripetere la cosmogonia quando giacciono nell'isola del re. È appropriato che la letteratura inglese incominci dal nuovo canto di creazione di Caedmon, che l'italiana prenda inizio col canto delle creature, che scopre la natura autuale dell'essere.

Xilografia di Gianfranco Schiavino

La massima interrogazione, l'ultimo e il primo enigma, è come possa l'essere emergere dal nulla; soltanto la poesia osa enunciarlo. La cosmogonia non è la storia di che cosa accadde nel momento più remoto. Un inizio del tempo non può avvenire nel tempo, il principio del tempo è una contraddizione in termini, come storiografica la cosmogonia è assurda. Ma a esaminare con cura i testi cosmogonici, i Veda, i Sutra, appare chiaro che l'Inizio, l'Uno da cui tutto emerge è lo stato estatico, fondamento e termine d'ogni significato che si voglia attribuire all'esistenza. La poesia è l'unico discorso che comporsi l'esperienza di questi estasi ed offre in se stessa l'esempio di un silenzio che riempia in parole, perciò il ghirno tramite per dire che la realtà nasce ad ogni estasi che illumina la mente, conferendo significato e ordine a una pacifica che nell'estasi fa tutt'uno con il cosmo. La poesia è ciò che la cosmogonia descrive: il silenzio che parla, il vanto che genera il cosmo.

**L'ESTETICA COME COSMOGONIA**

La Genesi cristiana non fece eccezione, anche se il Vangelo di Giovanni pose all'Inizio il Logos. Nella Chiesa d'Oriente si venera l'Icona di San Giovanni del Silenzio, in cui l'apostolo tiene il Vangelo aperto alla prima pagina: «All'inizio fu il Verbo» e intanto preme sulle labbra le dita ricurve, a significare non il Verbo ma il Silenzio. Ha occhi convergenti: lo sguardo veledo dentro, e una creatura alata, la divina Sofia, gli sta sussurrando qualcosa all'orecchio. I commentatori spiegano che l'Icona allude alle ultime parole del Vangelo, dove si dice che nessuno potrebbe trascrivere tutte le parole che il Verbo condì dopo la resurrezione. «E anche se trascrivere si potessero, il mondo intero non conterebbe i libri che si dovrebbero scrivere».

Le cosmogonie si possono leggere come trattati sulla poesia. Quella vedica pone all'inizio, all'essenza-apice (apex) del reale il silenzio, la morte.

Il silenzio vibra. La vibrazione assume un ritmo. Diventa un intrecciarsi di ritmi. Questi assumono forme visibili, luminose.

Che ritmi prendono ontologicamente le apparenze sensibili era in altri tempi materia di quotidiana osservazione. Non erano le fiere straziate dall'imitazione della loro voce e andatura? Non si accorgevano i mutamenti della natura dal variare dei suoi ritmi? Erano rimitati i modi di comunicazione più intimi, le intonazioni, le danze di guerra o d'amore.

La cosmogonia era spesso narrata come la storia d'un uomo, dell'Uomo Cosmico. Forse la parola «mondo» nelle lingue germaniche (*world, Welt*) reca traccia della cosmogonia, se deriva da «uero» (ver, wër) e «grande, antico» (*old, al*). All'inizio l'Uomo Cosmico si sacrificò affinché il mondo fosse o



Xiografia di Penelope Jencks

i detroni la immolavano. Si vive ora tra le sue spente membra, ma quando ci raccogliamo in noi, rifuggendo dal mondo disperso ed estante, riscopre vivente l'Uomo Cosmico in noi. I ritmi fondamentali sono la sua colonna vertebrale, le sue membra, che se ne dipartono, costituiscono gli inizi vedici: quando questo corpo poetico, puramente acustico, torna a parlare, l'Uomo Cosmico è ritmato. Poesia, come dice l'etico, vuol dire fare realtà. L'esperienza poetica è quella dell'Uomo Cosmico. Essa parte da un silenzio pieno, da un assoluto tono che fa emergere le vibrazioni, i ritmi, i polsi delle cose; questi colorano la mente ed il cuore del poeta, il quale quindi sente fluire da se stesso, dal suo intimo silenzio, le parole che rivestono i ritmi.

La cosmogonia vedica si svolge in sei grandi fasi.

C'è il punto zero, il silenzio dal quale erompe la parola nella sua essenza preverbale, unitaria, non ancora scinduta, come immodulata, pura espressività, come pura significazione che in sussurro si dice *sploa*, da *splo*, esplodere, fiottare. L'energia della parola impetuosa scende avvolta in vortice sonoro, che si articola quindi e si riveste in ritmi distinti. Uno: il canto silenzioso, due: la parola potenziale, *sploa*; tre: la sua articolazione timbrica e ritmica. Uno: il conosciuto, l'essere tacito, due: il suo riflesso, la conoscenza, tre: la bestialità del conosciuto che si esprime nel ritmo. E le tre sono uno. Come esperienza corporea l'origine del linguaggio si sente come parola immodulata, potenziale alla radice della colonna vertebrale, come un oscuro impulso che si innalza nel ventre, dove si percepisce con chiarezza e infine affiora nel cuore, dove si articola secondo il suo ritmo percettivo, che in gola risuona.

Alla quarta fase il cosmo arcaico è stato ridonato, dal cuore il suono è giunto alla gola, dove si trasforma in oscillazione e risonanza.

La quinta fase è quando nel cosmo crepuscolare, ancora sognante, rinasce la parola. Si dice che le parole scoccano dall'arco dei denti cambiando Genita. Il divino uccello, sono alate. Il mondo non è ancora scisso, ancora non è distinto dal cantore, che ne accarezza, ne loda con voce rapita le forme crepuscolari, cangianti, inlinate.

Alla sesta fase la realtà esterna si staglia a tutto tondo nella molteplicità incommensurabile degli enti in cui l'essere è scisso; la poesia è costata, vive una realtà di controposizioni dolente. Eppure possiamo di quando in quando staccarcene, grazie alle parole alate del poeta nicotiano indiano, al silenzio da cui tutto è affiorato. La millenaria riflessione indù sulla parola condusse ad un certo momento a precisare ciò che distingue la poesia dall'uso quotidiano delle parole: la poesia nasce dalla loro risonanza, *divoni*, dell'aura che risulta dal convergere dei significati sostenuti o suggeriti e dal gioco dei contesti. Si costruiscono 5355 modi di far «risonanza» e le parole.

**SCUOLA LA GANCA**

di Mario Luzi

Scuola la canna, uno stamento

della sua levitività -

scivola,

lo scivola

il suo d'acqua e sale

da ogni lato della scala.

La raga

d'andata

lucisce un brivido,

lo brivido

lei, e lei si stempera,

s'è impaglia

e prima le accenti maglie

lungo tutto lo spettacolo

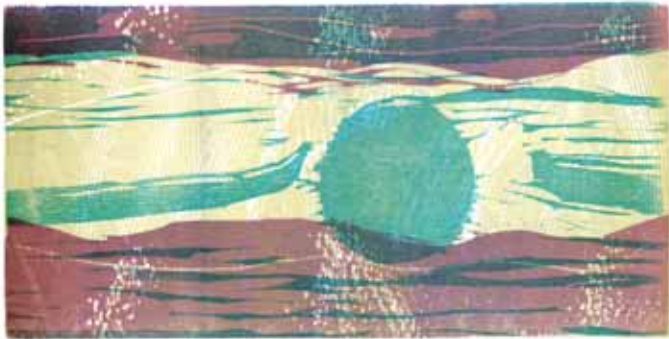
però non impaglia,

e allora,

libero l'adria

che la guida - in abitudine

il suo a quale ritmo?

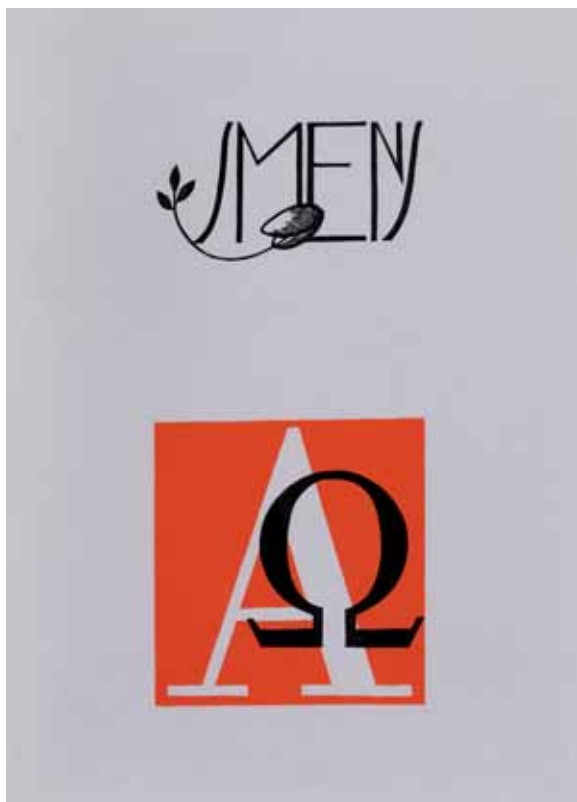


Xiografia di Ugo Maffi

## SMENS 10 - Alfa e Omega

Copertina, xilografia a due colori di Gianni Verna.

Nei risvolti di copertina xilografie: *La Caduta* di Barry Moser, *Acquario* di Emanuele Luzzati. Frontespizio *Alfa e Omega*; Editoriale di Gianfranco Schialvino, xilografia di Mario Gosso; *La fine* di Elena Loewenthal, xilografia di Gianfranco Schialvino; *Ottobre* di Marco de Carolis, xilografia di Guido Navaretti; *Aurora* di Nico Orengo, xilografia a doppia pagina a tre colori di Ugo Giletta; *Courting song: Attack! Attack! Attack!* di Alan Dugan, linoleumgrafia a due colori di Raul Dal Tio; *Marcel Proust e la fine del mondo* di Anna Giubertoni, xilografie di Evgenij Bortnikov, Carlo Giuliano (a due colori) e Gianni Verna; *Il graffito e lo sfregio* di Bruno Quaranta, xilografia di Emanuele Luzzati; *L'Alfa e l'Omega di un'arte* di Enrico Tallone, xilografia di Togo; *Ideale* di Guido Ceronetti, xilografia di Barry Moser; xilografia di Eva Aulmann; *Ma resiste la speranza* di Alberto Sinigaglia, xilografia di Renato Galbusera a due colori; *Il ciglio dei ricordi* di Sergio Pent; *Melancholia* di Pino Mantovani, xilografia di Raffaello Margheri; *Ulisse* di Flavio Russo, xilografia a doppia pagina a due colori di Girolamo Ciulla; Xilografia di Barry Moser; *Vetrina della Silografia storica italiana: Una figura isolata in sé stessa* di Gianfranco Schialvino, xilografia di Felice Casorati.



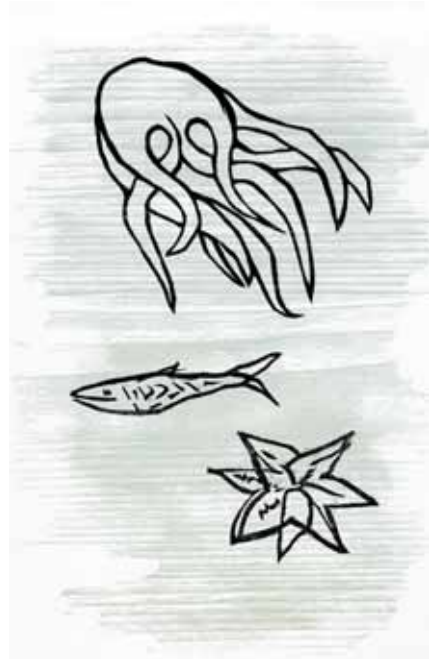


Xilografia di Barry Moser

IDEALE

di Guido Caronetti

Vorremmo a beanchi a sonni a sensazioni  
 Coni sommersi, tra i pensieri di domani  
 Trovaci brucati, ai corsi di faccia levata  
 Dal pianeta più inospite, i cui occhi  
 In miglio orbite ci amassero,  
 Cuatire l'anima terrosa intossa,  
 E un ramingo ideale d'angoli e lacrime  
 L'offerta di luce che consumavamo  
 Rare finestre in alto prima di chiudersi,  
 Dolorosa Materia odorosa,  
 Per un'ora, senza un alimmo, ci medicassero  
 La maldità brutale, il male di ogni cosa.  
 Ma il silenzio è venuto e la via è sparita,  
 Il deserto ci ingiuria, mandand'io ci sono -  
 Poco fa c'ero? E anche la vita, credimi...



Emanuele Luzzati



ULISSE

di Flauto Eco

Si stadi presso del suo regno, Ulisse  
 tanno qual tempo petto appoggiò a scabelli  
 stonati e affetto in mala ludi. Dime  
 semplicemente: « Andate », e, con strali  
 accenti lapidei gli etonati,  
 prese il mare sul gesso che Lario  
 più non sapeva usare. Verso aglio  
 tali volò la prosa, delle incerte  
 forme del passato rinvocando  
 il ricordo del sole di disordine  
 gli scaldava le spalle. Arrivando,  
 « Perché che gli rimproverava  
 Inca: « Era un miraggio », rispose.  
 E scattate le sue poche cose.

Xilografia di Giuliano Gallo



Xilografia di Ugo Giletta



## AURORA

di *Nico Orengo*

Fu d'aurora l'orizzonte  
d'acqua e di luce e di tepore.  
Fu di colpo, come strillo  
a colpire i rami e una luce  
schioccò distesa sul mare:  
solo allora gli uccelli  
cominciarono a cantare  
per respingere la notte.



## SMENS 11 - La Follia

Copertina, xilografia di Fortunato Depero;  
Frontespizio *La Follia*; Editoriale di Gianfranco Schialvino, xilografia di Barry Moser. *Folies-Bergère* di Bruno Quaranta, xilografia di Evgenij Bortnikov; *Zigomo* di Luca Ragagnin, xilografia di Elettra Metallinò; *La Follia* xilografia a doppia pagina a quattro colori di Ugo Nespolo; *L'amico* di Vasco Are, xilografia a tre colori di Francesco Casorati; *Little do I understand* di Ann Bond, xilografia di Simon Brett; *La follia della guerra* xilografia a doppia pagina a due colori di Renato Galbusera; *Fiori*: xilografia di Giansisto Gasparini; *La tredicesima moglie* di Piero Soria, xilografie di Evgenij Bortnikov e Costante Costantini; *Helmholtz's Rhymes* di Aldous Huxley, xilografia a tre colori di Francesco Casorati; *The Voice* di Robert Penn Warren, xilografia di Gianni Verna; *Fobie*, xilografia di Eva Aulmann; *Fu un lampo*, di Nico Orenge, xilografia di Guido Navaretti; *Follia*, xilografia doppia pagina a due colori di Riccardo Cordero; *Ossi di seppia*, xilografia a due colori di Giacomo Soffiantino; *Unrube*, di Roberto Carretta, xilografia di Vladimir Nasedkin; *Il dio ebbro* xilografia doppia pagina a due colori di Girolamo Ciulla; *In una stanza silenziosa* di Alessandro Defilippi, xilografia di Vladimir Nasedkin; *Storie di ordinaria pazzia torinese* di Massimo Mila, xilografia di Barry Moser; *La Professoressa* linoleumgrafia di Carlo Giuliano; *Sul ritrovamento di un atlante disegnato da un folle* di Paolo Brunati, xilografia a due colori di Suzanne Reid, xilografia di Piero Ferrogliola, linoleumgrafia di Francesco Tabusso; *Vetrina della Silografia storica italiana*: xilografie di Fortunato Depero e Lorenzo Viani. *Pastelli russi* di Alberto Sinigaglia, xilografia di Eva Aulmann. Fuori testo - Xilografie di Marcello Guasti, Claudia Cipollini e Guido Giordano.





Barry Moser

LITTLE DO I UNDERSTAND  
di Ann Bond

Little do I understand that word, 'now'.  
A bracken tip sheds an evanescent raindrop.  
Crook'd viper heads, vegetable ammonites,  
next season's fronds, unwisely stretch their necks.  
Here sun-bunched vipers bask habitually  
on the shore of a turbulent, frosty sea.  
Bracken litter, russet for a brief few months,  
welts and blackens in the damp winter air.  
Process: whether I or other or none  
traverses the sheep-cropped turf and look at it.  
Where (at what point) is now in a process?

Little do I understand that word, 'perceive'.  
Young trees and ferns in apparent stasis,  
vision already selective in naming them.  
See their roots dangled by a dark regression,  
a retrospect of events on Quantock's broad rump.  
Myxomatosis, rabbits and clouds of sheep;  
wide smooth grazings, rights of vert and venison;  
boundary posts, barrows. Here be dragons.  
Not in the eye an unpatterned innocence,  
nor neutrally scanned the apparently natural scene.

Little do I understand that word, 'reality'.  
Absence itself being a kind of presencing,  
silence drums the ears in descending mist;  
stretching to catch children's sun shouts, the baying  
of stag hounds, thumping blasts from the quarry.  
Undeniable events that in the point-less now  
I alone (not other or none) may look upon.

Little do I understand that word 'I'.  
Neither whortleberry-stained, quarry-grazed child,  
wondering like Alice why memory,  
so distinct about last year's dung beetles,  
cannot see the in-be-mushroomed-up adult.  
Nor and she, head clogged, clogged in December cloud,  
who with back-of-hand knowledge of this hill,  
even so does not know her way about.

Little do I understand understanding.  
A kind of grasping, stasis, now-ing,  
whereby we keep at bay dragons, unknowing,  
and creatures of the deep. A denial of process.  
But weariness is coursing through tissue and bone,  
and words decay like dried bracken blood.



Xilografia di Simon Brett



Kingfisher & Gianni Versace

THE VOICE  
 & Robert Frost's *Warren*

What voice did I hear when I heard calling  
 As I stood in the orchard while the white  
 Pinks of apple blossoms were falling,  
 Whiter than milk-wing in that twilight?

What voice did I hear as I stood by the stream,  
 Battered in the excitement wakened there unmet,  
 While apples as stars, in their ready gleam,  
 Sought last light before it was dimmed?

What voice did I hear as I watched alone  
 In a premature night of pale, leech, oak,  
 And how my oak, then still as stone  
 Standing to wait while the first owl spoke?

The voice that I heard once at duskfall, I now  
 Can hear by a single stick. If I close  
 My eyes, in that dark I again hear  
 The first of damp grass between bare toes.

Can not the last night, the-kissing, high,  
 Of a bubble, and even lower, the still, from  
 Swamp-rose, the white-will, and so I  
 Once heard, hear the voice: /?'s late? Come home.

STORIE DI ORDINARIA PAZZIA TORINESE  
 di Massimo Mida

È noto che Torino, la più regolare, la più pigriola, la più svizzera città d'Italia, produce ogni tanto dei matti che più matti non se vengino in tutto il mondo. Lo disse Vincenzo Altieri, che di questi matti fuori serie era il bel numero uno. Lo sapeva Massimo d'Azeglio, che con le sue stravaganti gioventù aveva scandolinato non poco la consanguinea aristocrazia subalpina.

In questa rana di matti subalpini un posto d'onore spetta alla pittrice Carlotta Rana. Non parlo delle sue eccentricità personali, come cantare il jazz alla Bizzaria Bolognini o prendere le impresse dei piedi ai visitatori del suo studio, sì che quando si era insiti da lei ci si levava con particolare cura le entremura e si balava a mettere calzini nuovi, che non presentavano buchi né rammentati. Ma la ricordo a una delle prime Biennali dopo la guerra, forse quella dell'impressionismo, in posa davanti ai quadri di Sant'Elena, trentacinque, trionfante, fumare in rispetto della laguna con un bocchino lungo meno meno e personaggio con una sottile carezza di malacca.

Ma intendo le mattate, le stravaganzie dei suoi quadri onirici e deliranti che non stavano né in cielo né in terra nel realismo postimpressionistico, razionalizzato da Casorati, della buona pittura torinese, tutta di penne.

Certo, ci eravamo ormai tutti aggiornati, neanche i torinesi si scandalizzavano più per le sculture di fumosifiori appiccate in un quadro, i tassellati, i frammenti di giornale o magari le manodire da donna sul piano. Ma Carlotta che cosa ci metteva nei suoi quadri? Ci fu il periodo delle camere d'aria, ed ebbe l'onore di fotografare parecchie, di baciata e d'ammucchiata. Poi venne quello delle unghie: unghie di bestie feroci applicate sulle macchine di colore.

Ma che fossero unghie, tremendi unghioni di tigre o di pantera, mi è riprovato in mente adesso, leggendo la bella presentazione di Segno per una mostra del '64. Per quale dragliamento della memoria quelle unghie, nel mio ricordo, si erano trasformate in denti, affilati incisivi di bestie feroci?

Ora avrete che, avendo parlato con i miei vecchi denti, che pur sensazioni e innanzi si affilavano via vedendo un'incredibile langhena bellina. Li conservarsi, di lei in perché? forse per tenera, per affetto, per appiccicosa, ed essendomi trovato in un caso senza una piccola bestia turchina sul cui dorso qualcuno aveva scritto, a noi d'indulgenza, «Prof. Mida», io ci iscrissi in alto «Denti del» e prendendoli a sbiadire di radunati B. (Fuora sono un poco anche uno di quei matti torinesi di cui sopra). Ci si era perduti di vista con Carlotta per lungo tempo, ma ogni volta che mi cadeva un dente e lo raccoglievo, pensavo: «Un giorno o l'altro li darò a Carlotta che ci faccia un quadro».

E così feci; ma soltanto ora, che ho appurato essere unghioni e non denti le preziose matriche di vent'anni fa, mi rendo conto dello sbagliamento un po' scalfato con cui ella accolse il dono della bestia turchina coi Denti del Prof. Mida, quella sera che feci ritorno dopo tanti anni nella sua casa di via Nazione.

Ma Carlotta non ha paura di niente, capi al volo la situazione e fece innanzi a cattivo gioco. In questa mostra c'è un quadro bellissimo, scuro, che Carlotta sapeva essere un mio ritratto. Ritorno ricordo, anzi, sognato, perché io non ho mai posato un momento davanti alla pittrice Carlotta Rana.

In questo ritratto, dove Carlotta mi ha fatto una faccia onusta e poco rassicurante di fardimento orientale, sulla testa mi era una strana cretina, o un colosso, o forse a una bestia, un uccello di metallo che mi tiene gli unghioni — gli unghioni! — sopra gli occhi. Al centro di questo traliccio, a scorcio in due metà simmetriche, si leva una linea bianca verticale lievemente obliqua, cui risponde la lieve obliquità della sottopancia creata (infatti io ho sempre la cretina un po' storta). La linea è formata dal seno Denti del Prof. Mida, che qui si professa lieto e feroce d'aver potuto ancora una volta fornire a Carlotta la materia prima per i suoi inserti materici.



Kingfisher & Barry Mann



Xilografia di Giacomo Soffiantino



Xilografia di Giacomo Corparini



*Xilografia di Mimmo Paladino  
anteprima del numero speciale di Smens in corso di stampa presso la Tipoteca Italiana - (Tv)*

## BIBLIOGRAFIA

### 1997

- 4 graveurs turinois, in *Nouvelles de l'estampe*, Parigi, ottobre
- Smens - Rivista di cultura e silografia, in *Grafica d'arte*, Milano, ottobre
- "Smens" in *Libreria*, in *La Stampa*, Torino, 31 ottobre
- La xilografia passa in rivista, in *Il Giornale dell'arte*, Torino, novembre
- W. Cecchin, Una nuova rivista, in *Il Monitore valdostano*, Ivrea, 14 novembre
- Rivista, Smens un omaggio alla xilografia, in *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 20 novembre
- Angelo Mistrangelo, Tra le iniziative editoriali, in *La Stampa*, Torino 23 novembre
- Smens, in *Nouvelles de l'estampe*, Parigi, dicembre

### 1998

- Maurizio Vicario, Con la rivista "Smens", in *Il Canavese*, Rivarolo Canavese, 16 gennaio
- Maurizio Vicario, La xilografia rinasce in Canavese, *Il Risveglio popolare*, Ivrea, 23 genn.
- Nuova Xilografia, in *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 2 aprile
- Mauro Michelotti, Per scoprire la xilografia, in *La Sentinella del Canavese*, Ivrea, 19 febb.
- Laura Signoretti, La nuova rivista "Smens", in *Grafica d'arte*, Milano, Gennaio-Marzo
- Gabriella Savoia, "Smens" La Rivista della Nuova Xilografia, in *Archivio*, Mantova
- Maurizio Vicario, Xilografie d'autore, in *Il Canavese*, Rivarolo Canavese, 3 aprile
- Maurizio Vicario, "Smens", in *Il Risveglio popolare*, Ivrea, 3 aprile
- Una nuova rivista d'arte, in *Non solo bianco&nero*, Modica, maggio
- Beppe Valperga, Smens, in *Canavese per tutti*, Santhià, aprile-maggio
- Simonetta Pelusi, xilografia-Smens, in *Charta*, Venezia, maggio-giugno
- Simon Brett, Smens and Nuova Xilografia, in *Multiples*, Oxford, maggio
- Rivarolo, incisori, in *La Stampa*, Torino, 19 maggio
- R.C. Le firme di "Smens" rivista xilografica, in *La Stampa*, Torino, 21 maggio
- Rosemary Simmons, New journal of prints and text, in *Printmaking Today*, Londra, n. 1

### 1998

- Luc van Den Briele, Voor artistieke fijnprovers, in *Graphia*, Mechelen (Belgio), n. 132
- Angelo Dragone, "Smens" Rivista di Nuova Xilografia, in *Archivio*, Mantova, giugno
- Smens, in *Pagine del Piemonte*, Ivrea, luglio
- Verità e Menzogna raccontate da Smens, in *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 22 ottobre
- Rivista d'arte, in *La Stampa*, Torino, ottobre
- New Books - Smens III, in *Multiples*, Oxford, novembre
- Beppe Valperga, Libri e mostre, in *Canavese per tutti*, Santhià, Nov/Dic
- Michael Snodin, A new woodcuts publication, in *Print Quarterly*, Londra, giugno
- Smens, in *Grafica d'arte*, Milano, ott-dic
- Smens, in *Bianco&nero*, Modica, dicembre 1
- Luc van Den Briele, Smens in *Zwart en Rood*, in *Graphia*, Belgio, ott.

### 1999

- Smens, nuova xilografia a Palazzo Botton, in *Il Risveglio popolare*, Ivrea, 28 aprile
- Mostra di xilografie a Palazzo Botton, in *La Stampa*, Torino, 22 maggio
- Angelo Mistrangelo. L'arte tra cultura e tempo libero, in *La Stampa*, Torino 23-5-99
- Smens IV, in *Multiples*, Oxford, maggio 1999
- Mauro Michelotti. Mostra a Palazzo Botton, *La Sentinella del Canavese*, Ivrea, 20 mag.

- Smens: mostra a Palazzo Botton, in Il Canavese, Rivarolo Canavese, 21 maggio
- Una Particolarissima mostra, in Europa di notte, Torino, 15 maggio
- Smens: parole e xilografie, in La Stampa - TuttoLibri, Torino, 27 maggio
- Andrea Tinetti. Rivista stampata con torchio a mano, Il Canavese, Rivarolo Can., 28 mag.
- Mostra di xilografie a Palazzo Botton, in La Stampa, Torino, 22 maggio
- "Smens" La rivista della Nuova Xilografia , n. 4, in Archivio, Mantova, maggio
- Cristiano Beccalotto. Semen, mens, men, "Smens", in Aie - l'ex libris italiano, Milano, n 1
- Palazzo Botton, in Printmaking Today, Londra, n. 2
- Mostra di silografie, in L'occhio nel segno, Milano, Giugno
- Smens, in Grafica d'arte, Milano, Luglio-settembre
- Bruno Quaranta. Smens, in Non solo bianco&nero, Modica, Ottobre-novembre
- Torre Pellice, xilografie, in La Stampa, Torino, 1 Dicembre
- Carmelina Maurizio. Xilografie & Smens, in La Repubblica, Torino, 4 dicembre
- Xilografie, in La Stampa, Torino, 4 dicembre
- Mostra di Xilografie, in La Sentinella del Canavese, Ivrea, 6 dicembre 1999
- Bruno Quaranta. "Smens" La Rivista della Nuova Xilografia, n. 5, in Archivio, Mantova
- Alberto Massucco, Smens a Palazzo Botton, Castellamonte, maggio
- Bruno Quaranta, Xilografie e Smens, Centro Culturale Valdese, Torre Pellice dicembre
- Bruno Quaranta, Remo Palmirani, Smens a Palazzo Farnese, Ortona, nov/dic

## 2000

- Beppi Zancan. "Smens" celebra la xilografia, in La Stampa - TorinoSette, Torino, 21 gen
- Luc Van Den Briele. Smens, in Graphia, Mechelen (Belgio), n. 1
- Smens, in Nouvelles de l'estampe, Parigi, febbraio
- Luca Ragagnin. La nuova xilografia, in Il Giornale del Piemonte, Torino, 18 marzo
- Carlo Pellegrino, Smens, Mostra dei suoi primi sei fascicoli, Mondovì maggio
- Remo Palmirani, Smens Rivista di Nuova Xilografia, Gall. Studio Laboratorio, Torino
- Nico Orengo, Smens Rivista di Nuova Xilografia, Galleria San Bernardo, Genova, sett.
- B. Quaranta, R. Palmirani, N. Orengo, Smens Pagine & Figure, Palazzo Sormani, Milano
- Bruno Quaranta, Smens, una proposta da collezione, in La Stampa, Torino, 19 marzo
- Mauro Michelotti, Xilografia, in La Sentinella del Canavese, Ivrea, 20 marzo
- Smens, in La Stampa, Torino, 21 marzo
- Patrizia Raineri, Smens: raffinata da leggere e da guardare, Torino Sera, Torino, 22 marzo
- Rivista e tavole xilografiche, in La Stampa, Torino, 22 marzo
- Maurizio Vicario, Smens, pubblicato il n. 6, in Il Canavese, Rivarolo Canavese, 24 marzo
- "Smens", in Grafica d'arte, Milano, Gennaio - Marzo
- Simon Brett, Xilografia Italiana, in Printmaking Today, Londra, Spring 2000
- Fernanda De Bernardi, Semenza in germoglio, in Il Corriere dell'arte, Torino, 8 aprile
- Panem et circenses: parole e xilografie, in La Stampa - TuttoLibri, Torino, 15 aprile
- Rivista di Xilografia, in La Stampa, Torino, 30 aprile
- "Smens" La rivista della Nuova Xilografia , n. 6, in Archivio, Mantova, maggio
- Smens: Rivista di Nuova Xilografia. N. 6, in Multiples, Oxford, maggio
- Margaret King Struthers, La fête de l'Estampe, in Première Edition, Montreal, 5 agosto
- Galleria S. Bernardo, in Corriere Mercantile, Genova, 29 settembre
- Galleria San Bernardo, in Il Secolo XIX, Genova, 29 settembre
- Maria Luisa Bressani, "Smens", in Corriere Mercantile, Genova, 5 ottobre



Smens alla Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, 2013



Smens alla Sala Mostre della Regione Piemonte, Torino, 2013

- Rivista d'altri tempi dal piombo al torchio, in *La Repubblica*, Genova, 1 ottobre
- Smens 7: Sogno e realtà, in *Multiples*, Oxford, novembre
- La Nuova Xilografia tra sogno e realtà, in *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 28 ottobre
- Milano, "Smens", in *La Sentinella del Canavese*, Ivrea, 14 dicembre
- "Smens" a Milano, in *Il Canavese*, Rivarolo Canavese, 22 dicembre
- Bruno Quaranta. "Smens" La rivista di Nuova Xilografia - n. 7, in *Archivio*, Mantova

## 2001

- Bruno Quaranta. Un corsivo per Tallone, in *La Stampa*, Torino, 13 maggio
- Smens: Volontà e Destino, una xilo di Casorati, *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 2 giugno
- Beppe Valperga, Smens: Sogno e Realtà, in *Oltre*, Cuorgnè, maggio
- Sheila Höningsberg, Smens 8: Volontà e Destino, in *Multiples*, Oxford, July
- Luc Van Den Briele, Smens, in *Graphia*, Mechelen (Belgio), 3/2001
- Paolo Bellini, Smens, *La rivista della Nuova Xilografia* n. 8, in *Archivio*, Mantova, sett.
- Bruno Quaranta, *La tipografia come arte: Tallone - Smens*, Torino, 8 novembre - 8 dicembre 2001
- Angelo Mistrangelo, *La tipografia diventa arte*, in *La Stampa*, Torino, 8 novembre 2001
- Fernanda De Bernardi, *Non tipografi, ma artisti*, *Il Corriere dell'arte*, Torino, 1 dicembre
- *Tipografia come arte*, in *Grafica d'arte*, Milano, ott/dic

## 2002

- Mauro Michelotti, "Tipografia come arte", in *La Sentinella del Canavese*, Ivrea, gennaio
- Simon Brett, *La tipografia come arte: Tallone - Smens*, in *Multiples*, Oxford, January
- Bruno Quaranta, Smens. *La rivista della Nuova Xilografia* n. 9, in *Archivio*, Mantova
- Smens, in *Grafica d'arte*, Milano, gen/mar
- XI Biennale Internazionale della Xilografia di Carpi, in *Multiples*, Oxford, November
- Gianfranco Schialvino, *Dal mondo con Smens*, Galleria Il Quadrato, Chieri, aprile
- Gianfranco Schialvino, *Dal mondo con Smens*, in *Archivio*, Mantova, Aprile
- Mauro Michelotti, Chieri. *Nuova Xilografia*, in *La Sentinella del Canavese*, Ivrea, 4 aprile
- I.o. *Xilografie dal mondo con "Smens"*, in *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 5 aprile
- Angelo Mistrangelo, *Xilo al Quadrato*, in *La Stampa*, Torino, 7 aprile
- Gianfranco Schialvino, *Gli incisori stranieri di Smens*, *Il Corriere dell'arte*, Torino
- Smens, in *Nouvelles de l'estampe*, Paris, Mars/Avril
- Ernesto Milano, *Smens pagine & figure*, Biblioteca Estense Universitaria, Modena aprile
- Maria Rosa Massei, *Tallone e Smens*, in *Graphicus*, Milano, marzo
- Tiziana Bueti, *Il pregio dell'incisione*, in *Il Corriere dell'arte*, Torino, 27 aprile
- Smens IX: *Verba Res*, in *Multiples*, Oxford, May
- Valerio Vigiatiuro, *Incisioni al Quadrato*, in *Cronache Chieresi*, 11 aprile
- "Smens", in *Grafica d'arte*, Milano, Aprile/Giugno
- Luc Van Den Briele, Smens, in *Graphia*, Mechelen (Belgio), 3/2002
- Bruno Quaranta, *Marianna, in estasi per Tallone*, in *La Stampa*, Torino, 22 dicembre
- Museo della xilografia Ugo da Carpi, in *Printmaking Today*, London, Winter 2002
- Biennale Internazionale della Xilografia, in *Archivio*, Mantova, dicembre
- Smens, *Alfa e Omega*, con Casorati, in *La Stampa - TuttoLibri*, Torino, 28 dicembre
- Gianfranco Schialvino, *Smens Nuova Xilografia*, Museo del '900, Senigallia dicembre

## 2003

- Luc van Den Briele, Smens, in *Boekmerk*, Belgio 2003/3





Mostra di Smens alla Biblioteca Classense, Ravenna, 2014



Mostra di Smens alla Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, 2010

- Enzo Di Martino e Manuela Rossi, XI Biennale della Xilografia Contemporanea di Carpi, dicembre 2002/ febbraio 2003
  - Bruno Quaranta, "Smens". La rivista di Nuova Xilografia, in Archivio, Mantova, marzo
  - Carlo Pellegrino, Dal mondo per "Smens" xilografie dal pianeta terra, Mondovì, maggio
  - e. br., "Porti di Magnin", l'arte in rivista, in L'Unione Monregalese, Mondovì, 7 maggio
  - Adelina Rodolico Gariglio, "Smens", in L'Unione Monregalese, Mondovì, 7 maggio
  - Giovanna Giachetti, Caratteri di piombo e xilografie, Graphicus, Milano, luglio-agosto
  - Carla Moroni, «Smens», in L'occhio nel segno, Milano aprile
  - Simon Brett, Italian impression - Nuova Xilografia and Smens, Printmaking Today, n. 12
- 2004**
- AA.VV., Parole di legno, in Arte & Dintorni, Torino 1 aprile
  - AA.VV., "Parole di legno", in La Sentinella del Canavese, Rivarolo C.se, 1 aprile
  - AA.VV., Le «Parole di legno» di Schialvino e Verna, in La Stampa, Torino, 8 aprile
  - Piero Panacci, Le stagioni della Xilografia, in Il Corriere dell'arte, Torino, 10 aprile
  - R.T., Xilografia Smens, parole di legno, in La Stampa Tuttolibri, Torino, 17 aprile
  - Bruno Quaranta, a cura di, Parole di legno, Museo Luigi Mallé, Dronero, aprile
  - Bruno Quaranta, "Parole di Legno", in Archivio, Mantova, Maggio
  - Alessia Silvano, Bruno Quaranta, in Saluzzo oggi, Saluzzo 4 maggio
  - AA.VV., Parole di Legno, in Nouvelles de l'estampe, Parigi maggio/giugno
  - Simon Brett, Parole di legno, in Multiples, Oxford luglio
  - AA.VV., Opere silografiche, il Grafica d'arte, Milano aprile/giugno
  - Elena Viganò, Silografie di Verna e Schialvino, in L'occhio nel segno, Milano giugno
  - AA.VV., Xilografia La «Follia» di Smens, in La Stampa Tuttolibri, Torino 25 settembre
  - Gianfranco Schialvino, La follia, in Archivio, Mantova ottobre 2004
  - Gianfranco Schialvino, Anteprema di "Smens", in Porti di Magnin, Mondovì maggio
  - Giovanna Giachetti, La "follia" tipografica, in Graphicus, Torino novembre
- 2005**
- Simon Brett, Smens 11: La follia, in Multiples, Oxford, gennaio 2
  - AA.VV., Smens' welcome return, in Printmaking Today, Londra n. 14, estate 2005
- 2008**
- Elena Salamon, Catalogo "Natale 2008", Felice Casorati, Figura accovacciata, 1963, da Smens
- 2010**
- AA.VV., Smens alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in Il Corriere dell'arte, Torino 24 settembre
  - AA.VV., ...e ancora Firenze: Legni e parole, in Ecco la Toscana, Firenze ottobre
  - AA.VV., Legni e parole: la rivista Smens, in Corriere della Sera "Firenze" ottobre
  - AA.VV., Legni e parole: la rivista di xilografie Smens, in Exibart, ottobre 2010
  - AA.VV., Legni e parole: in Saimicadove.it, Firenze 5 novembre 2010
  - Bruno Quaranta, Smens alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in Archivio, Mantova ottobre
  - Gianfranco Schialvino, Legni e parole - Smens, in Verso l'Arte, Cerrina Monf, 30 ottobre
  - AA.VV., Notizie dal mondo della grafica «Smens», in L'occhio nel segno Supplemento al n. 83 di «Grafica d'arte», Milano ottobre
  - AA.VV., Woodcuts and words: The xylographic review "Smens", The Society of Wood Engravers, Oxford



Gianni Verna e Gianfranco Schialvino nell'officina di Smens: 1998 (in alto) e 2010



Gianni Verna, Non lasciate le impronte, xilografia (in alto)  
Gianfranco Schialvino, Palude, xilografia (sotto)

## 2012

- Arianna Calò, “Smens pagine & figure” di una rivista artigianale, in La Biblioteca di via Senato, Milano ottobre 2012
- AA.VV., Leonardo Sciascia amateur d’estampe, catalogo mostra, Milano
- Virginia Colacino, La xilografia di Gianni Verna Alla Biblioteca Leopardi di Recanati, in Corriere dell’Arte, Torino, 20 aprile
- Gianfranco Schialvino, Gianni Verna Batracomiomachia, Guerra de’ topi e delle rane, in Archivio, Mantova, Marzo
- Remigio Bertolino, Schialvino & Verna alla “Quête” dell’anima del legno, in Schialvino & Verna Xilografie, Museo della Stampa Mondovì, Agosto
- Armando Brignolo, Il “Bestiario” di xilografie inciso da Gianni Verna, in La Stampa, Cuneo, 20 ottobre
- Dav. Tau., L’antica sobrietà della xilografia. Il Bisonte, Firenze, in Il Corriere dell’Arte, 26 ottobre
- AA.VV., Gianfranco Schialvino & Gianni Verna, Firenze, “Fondazione Il Bisonte – per lo studio dell’arte grafica”, in Archivio, novembre

## 2013

- Gianfranco Schialvino e Gianni Verna, Smens. La xilografia in rivista, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano
- AA.VV., “Smens La Xilografia in Rivista”, in Hello Milano, March 2013, Milano
- Heinz Stefan Bartkowiak, La Xilografia in Rivista, in Forum Book Art, Amburgo, marzo
- AA.VV., La Xilografia in Rivista, in Un Do.Net
- AA.VV., La xilografia in rivista, in La Repubblica Tutto Milano, Milano, 7 marzo
- AA.VV., Smens - la xilografia alla Braidense, in La Stampa, Torino, 29 marzo
- Mauro Saroglia, Canavese “inciso”, in il Risveglio popolare, Ivrea, 24 ottobre
- Mauro Michelotti, Ultimi giorni per vedere 50 xilografie, La mostra miti e natura in Canavese nelle sale espositive della Regione Piemonte, in La Sentinella, Ivrea, 1 novembre
- Mauro Saroglia, Tanti eventi per la festa, in il Risveglio popolare, Ivrea, 5 settembre
- AA.VV., “Libri d’artista”, in La Repubblica Cultura, Milano, 28 Marzo
- AA.VV., La Xilografia in rivista, a Brera la mostra dedicata agli incisori, in La Repubblica Milano.it
- Marco Picasso, Smens in mostra a Milano e Rovereto, in Global Print Monitor
- Oriana Rispoli, Due mostre dedicate alla xilografia, in Nuove Tendenze, Lucca
- AA.VV. Smens: la xilografia in rivista, in Charta, 20 febbraio 2013
- Andrea Kerbaker, La xilografia è resuscitata, in Il Sole 24 Ore, Milano, 17 marzo 2013
- E.F., La mostra milanese dedicata a “Smens, pagine e figure, semestrale di Nuova Xilografia”, in Charta, maggio/giugno 2013
- AA.VV. Smens, in L’occhio nel segno, Milano, giugno 2013

## 2014

- Gianfranco Schialvino e Gianni Verna, Smens. La xilografia in rivista, Biblioteca Classense, Ravenna
- Nicola Micieli, Smens. La xilografia in rivista, in Archivio, Mantova, marzo
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, in Reality, Fucecchio, marzo
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, in Ravenna Turismo e Cultura, febbraio
- Adriano Benetti, Smens. La xilografia in Rivista, in Pagina dell’arte, Torino 17 febbraio

- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, nuova mostra alla Biblioteca Classense, in Ravennanotizie.it, febbraio
- Chiara Panizzi, Smens pagine e figure, in Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia
- Marco Picasso, Smens. La xilografia in rivista, in Metaprint, Torino, 18 febbraio
- Priamo Pedrazzoli, “Smens. La xilografia in rivista”, in InPressioni.org, 6 febbraio
- AA.VV., Gianfranco Schialvino e Gianni Verna raccontano Smens, in Corriere dell’Arte, Torino 14 febbraio
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, in Artribune, febbraio
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, in Exibart, febbraio
- Tino Gipponi, Presentazione del catalogo 2° Concorso opere di Xilografia “Città di Lodi”, Lodi, marzo
- Aldo Caserini, Con la mostra-concorso di Lodi la xilografia ritrova l’energia, in Il Cittadino, Lodi, 25 marzo
- Mauro Saroglia, Schialvino e Verna: Smens a Ravenna, Bestiae a Brescia, in il Risveglio popolare, Ivrea 27 febbraio
- Gianfranco Schialvino, Smens, in InPressioni, Genova
- Debora Bocchiardo, Il maestro della xilografia, in il Risveglio popolare, 1 maggio
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, in Printmaking today, Londra
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, Forlì Eventi, Forlì, Febbraio 2014
- AA.VV., La xilografia in rivista, Venezia Unica, Venezia, Luglio
- AA.VV., Smens. La xilografia in rivista, Studi Piemontesi, Torino, Giugno 2014



VETRINA DELLA XILOGRAFIA STORICA ITALIANA

Xilografia di Lorenzo VIANI

## XILOGRAFIA

Tecnica di incisione e di stampa con matrice incisa a rilievo

Si intende con xilografia la stampa a rilievo, altrimenti detta a risparmio, ottenuta da una matrice della quale si inchiostra la superficie che, impressa su un foglio, darà vita a un disegno compiuto.

La matrice generalmente è di legno.

I legni maggiormente usati sono il pero, il ciliegio ed il noce per la tecnica su “legno di filo”, quando cioè la tavoletta si ottiene segando il tronco dell’albero longitudinalmente, in senso parallelo alle sue fibre, e bosso, ulivo e ancora pero per il “legno di testa”, che si ha segando il tronco in senso trasversale alla fibra.

La differenza, di metodo e di stile, è fondamentale: il legno tagliato di “filo” si lavora con il coltello e con la sgorbia, quest’ultima con punte a V, di differente ampiezza d’angolo di vertice, o rotonde e con varia dimensione di raggio.

Ogni xilografo, via via col tempo, perfeziona ininterrottamente la sua manualità, fino a tracciare segni crescenti e digradanti d’intensità, usando sgorbie di diversa ampiezza dell’angolo di taglio. Per la xilografia su legno di testa l’intaglio avviene invece attraverso l’uso del bulino, con gli stessi attrezzi usati nella calcografia, nella tecnica dell’incisione così detta “a bulino”.

C’è ancora - fatta salva la perfezione di affilatura degli utensili, costruiti con acciai di durezza elevata ma forniti di sufficiente elasticità per non cedere allo sforzo laterale, o di punta con improvvise spaccature -, da tener conto del taglio: diretto, sempre, nel lavoro del braccio con la sgorbia; ma anche indiretto, in quello col bulino, che può avvalersi dell’opportunità di sfruttare l’effetto di “leva” del fulcro, su cui l’attrezzo poggia, per far forza nel fendere la matrice.

L’inchiostro si stende sulla superficie della tavola intagliata, con tamponi o rulli, fino a coprire perfettamente tutte le parti risparmiate dall’intaglio, e la stampa può avvenire: a mano, attraverso lo sfregamento del verso della carta poggiata sulla matrice inchiostrata con una stecca; o facendo pressione con un torchio, sia in piano sia con il passaggio tra i rulli.

La nascita della tecnica di stampa xilografica data nella notte dei tempi in Oriente, dove da matrici di metallo e di legno già prima dell’era cristiana si stampavano tessuti e carte monete (in Occidente la carta viene usata per la stampa solo dal 1200 d.C.). Ancora oggi in India i tessuti di cotone vengono stampati con l’uso di matrici di legno. In Occidente si parla di xilografia nel Medioevo, in Germania, Italia e Francia.

La tecnica xilografica adattata alla stampa di scritti e di disegni nasce in Cina in epoca Sui (581-618 dopo Cristo) e si sviluppa notevolmente in epoca Tang (618-907), come testimonia il “Sutra del diamante” libro buddista stampato nell’868. In Occidente è in uso a partire dal XIII secolo.

Necessita di tre elementi fondamentali: la matrice, la carta, il torchio; e cresce parallela ed inalterata per cinque secoli, accanto alla stampa tipografica messa a punto da Gutenberg, dal 1450 al 1950, fino a quando prima le tecniche offset e poi quelle elettroniche, in pochi decenni l’hanno fatta scomparire.

Resta, ormai, una tecnica usata soltanto dagli artisti; diffusa tuttavia in tutto il mondo, in costante aumento per la facilità d’uso e la necessità di pochi mezzi per la sua esecuzione: una tavoletta di legno ed un coltello.

La xilografia, come mestiere, presenta e dà un alto grado di artigianalità, unito a una infinita varietà di proposte di raffigurazione: dalla riproduzione di un disegno alla pagina scritta alla creatività pura.

Le copie che si possono tirare da una matrice lignea sono pressoché infinite: le prime gazzette, le carte da gioco, i francobolli, le immagini ed i testi sacri, le prime enciclopedie ecc. sono state per secoli composte e stampate solo in xilografia.

*Mai rivestì di tante gemme l'erba  
La novella stagion che 'l mondo avviva*

Il giorno 7 agosto 2014  
con gli auspici propizi del Sole nel Leone  
le operose officine della Grafica Santhiatese  
hanno licenziato

**LA XILOGRAFIA IN RIVISTA**

catalogo stampato  
in occasione della mostra di  
SMENS  
alla Biblioteca Nazionale Marciana  
di Venezia  
in 600 esemplari

*laus deo*

