

ALTER EGO

FORME ȘI IDEI ALE ARTEI GRAFICE ÎN ITALIA ȘI ÎN ROMÂNIA
FORME E IDEE DELL'ARTE GRAFICA IN ITALIA E IN ROMANIA

Biblioteca Statală Stelio Crise Trieste

Largo Papa Giovanni XXIII, n. 6, Trieste, Italia

7 - 28 aprilie / aprile 2018

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Palatul Bánffy, Piața Unirii nr. 30, Cluj-Napoca, România

27 iunie / giugno - 15 iulie / luglio 2018

Organizatori / Organizzatori

Consiliul Județean Cluj
Revista de Cultură *Tribuna*
Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Associazione Nazionale Incisori Contemporanei
Fondazione Villa Benzi Zecchini
Biblioteca Statale *Stelio Crise* Trieste

Antonio Luciano Rossetto
Ovidiu Petca

Federica Vettori

Curator Biblioteca Statale *Stelio Crise* Trieste

Dan Breaz

Curator Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Traducere / Traduzione

Ștefan Damian

Proiect catalog / progetto del catalogo

Ovidiu Petca

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Alter Ego : graficieni din Italia și România = gli artisti grafici
provenienti da Italia e Romania : Biblioteca Statale Stelio Crise
Trieste, 7-28 aprilie/aprilie 2018 : Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 27
iunie/giugno - 15 iulie/iuglio 2018. - Cluj-Napoca : Tribuna, 2018
ISBN 978-973-1878-80-5

76

© Tribuna

Toate drepturile rezervate / Tutti i diritti riservati

Debora Antonello
Eva Aulmann
Roger Benetti
Gianna Bentivenga
Sandro Bracchitta
Paolo Ciampini
Graziella Da Gioz
Giovanni Dettori
Gino Di Pieri
Vincenzo Gatti
Francesco Geronazzo
Erico Kito
Gabriella Locci
Stefano Luciano
Raffaello Margheri
Guido Navaretti
Daniela Savini
Gianfranco Schialvino
Francesco Sciaccaluga
Gianni Verna
Jakab Ábrahám
Marieta Besu
Anca Boeriu
Eugen Dornescu
Suzana Fântânariu
Gyöngyvér Horváth
Ibrahima Keita
Marina Nicolaev
Cristian Opriș
Ștefan Orth
Ovidiu Petca
Mircea Popescu
Adrian Sandu
Ferenc Siklódy
Atena-Elena Simionescu
Călin Stegorean
Géza Székely
Ovidiu Tața
Adrian Timar
Mihail Voicu

Asociația Națională a Gravorilor Contemporani revine pentru a patra oară în Venezia Giulia, dar pentru prima dată la Trieste, la Biblioteca de Stat *Stelio Crise*. Vine la Trieste cu o expoziție, rod al colaborării dintre Asociația noastră și revista *Tribuna* din Cluj, România. O uvertură a acestei expoziții a avut loc la sediul Asociației din Villa Benzi Zecchini di Caerano di San Marco (Treviso) în septembrie 2016, unde au fost expuse numai operele a douăzeci de artiști români, în timp ce la Trieste vor fi expuse și lucrările a douăzeci de artiști italieni, membri ai Asociației. Optzeci de lucrări (două pentru fiecare artist) realizate, în cea mai mare parte, cu tehnicile clasice ale gravurii în adâncime sau în relief, unele dintre ele fiind rod al experimentelor cu cele mai diferite materiale sau realizate cu tehnici digitale.

Încă o dată, o confruntare între două școli diferite, care va fi, fără îndoială, apreciată de către public, așa după cum au fost apreciate și cele pe care le-am propus în 2017, între școala italiană și cea din alte țări, precum Japonia, Argentina, Bulgaria, Macedonia.

Interesul demonstrat de public pentru acest tip de evenimente care permit verificarea diferențelor și similitudinilor dintre arta gravurii din diferite țări ne determină să continuăm schimburile culturale care prevăd, în acest an, în afară de colaborarea cu prietenii români, o serie de expoziții cu artiști irlandezi din cadrul *Asociației Cork Printmakers*, care vor fi propuse mai întâi în Italia și apoi în Irlanda. Confruntarea dintre artiștii din Italia, Bulgaria și Macedonia, după expozițiile din 2016 de la Villa Benzi Zecchini și de anul trecut de la Bassano del Grappa, va fi propusă la Bitolia (Macedonia) și, apoi, la Varna (Bulgaria). În schimb, evenimentul de la Trieste va fi repropus în iunie-iulie, anul acesta, la Muzeul de Artă din Cluj, România.

Doresc să le aduc mulțumiri pentru faptul că au făcut posibilă realizarea acestui interesant schimb cultural prietenilor de la *Tribuna* și, în special, dr. Mircea Arman și Ovidiu Petca, precum și tuturor artiștilor români și italieni care ne-au oferit lucrările lor pentru expoziție.

Mulțumesc Bibliotecii de Stat *Stelio Crise*, directoarei acesteia dr. Francesca Richetti și dr. Maria Angela Fantini, Muzeului de Artă din Cluj și directorului acestuia dr. Lucian Nastasă-Kovács pentru găzduirea respectivei expoziții.



24 mai / maggio, 2016 Hotel *Continental* Treviso. Oana Pughineanu, Mircea Arman, Alessandro de Bei, Gianni Favaro, Ovidiu Petca, Luciano Rossetto, Alessandra Delpin, Dario Delpin, Gino di Pieri (foto: Ioan-Pavel Azap)

L'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei ritorna per la quarta volta in Venezia Giulia, la prima volta a Trieste alla Biblioteca Statale *Stelio Crise*. Arriva a Trieste con una mostra frutto della collaborazione tra la nostra Associazione e rivista *Tribuna di Cluj, Romania*. Un'anteprima di questa mostra ha avuto luogo nella sede dell'Associazione di Villa Benzi Zecchini di Caerano di San Marco (Treviso) nel settembre del 2016 dove furono esposte le sole opere dei venti artisti romeni, mentre a Trieste saranno esposte anche le opere di venti artisti italiani membri dell'Associazione. Ottanta opere (due per ciascun artista) realizzate per la maggior parte con le classiche tecniche dell'incisione in cavo o in rilievo e alcune che sono frutto di sperimentazioni con i più diversi materiali o realizzate con tecniche digitali. Ancora una volta un interessante confronto tra due scuole diverse che sarà senza dubbio apprezzato dal pubblico, così come sono stati apprezzati quelli che abbiamo proposto nel 2017 tra la scuola italiana e quella di altri Paesi tra cui il Giappone, l'Argentina, la Bulgaria e la Macedonia. L'interesse dimostrato dal pubblico per questo tipo di eventi che permettono di verificare differenze e similitudini tra l'arte incisoria di diverse Nazioni, ci sprona a continuare gli scambi culturali che prevedono quest'anno, oltre alla collaborazione con gli amici romeni, una serie di mostre con artisti irlandesi dell'Associazione *Cork Printmakers* che saranno proposte prima in Italia e poi in Irlanda. Il confronto tra gli artisti di Italia, Bulgaria e Macedonia, dopo le mostre del 2016 a Villa Benzi Zecchini e dello scorso anno a Bassano del Grappa, sarà proposto a Bitola (Macedonia) e poi a Varna (Bulgaria).

Questo evento di Trieste sarà invece riproposto a giugno-luglio di quest'anno al Museo d'Arte di Cluj, Romania. Desidero ringraziare, per aver permesso la realizzazione di questo interessante scambio culturale, gli amici di *Tribuna* e in particolare dott. Mircea Arman e Ovidiu Petca, e tutti gli artisti romeni e italiani per aver fornito le loro opere per la mostra.

Grazie alla Biblioteca Statale *Stelio Crise*, al suo direttore dott.ssa Francesca Richetti e alla dott.ssa Maria Angela Fantini, al Museo d'Arte di Cluj e al suo direttore dott. Lucian Nastasă-Kovács per ospitare le relative mostre.



Cluj-Napoca. Sediul revistei Tribuna / La sede della rivista Tribuna

Expoziția de față reprezintă o nouă etapă în cadrul manifestărilor în domeniul artelor plastice, organizate de revista clujeană *Tribuna*, o publicație cu rezonanțe naționale și internaționale evidente. Este pentru prima oară când are loc o colaborare cu o organizație de profil, *Asociația Gravorilor* din Italia, și care pune în balanță creatori de valoare din Italia și România fără a avea însă un caracter competițional. Spre deosebire de expoziția anuală *Tribuna Graphic*, cu un specific bine definit: promovarea graficii mondiale și îmbogățirea patrimoniului clujean cu opere valoroase, expoziția *Alter ego* evidențiază grafica națională, autentică a două țări europene cu origini latine comune.

Această expoziție a fost minuțios pregătită de organizatori și sperăm să atingă efectul cultural dorit în rândul publicului din Italia și din țara noastră.

În speranța că vor avea loc astfel de colaborări și cu alte zone geografice, poate mai îndepărtate, țin să mulțumesc tuturor colaboratorilor, instituțiilor și persoanelor fizice pentru implicare directă, colaborare și sprijin financiar.

La presente mostra rappresenta un nuovo momento nel quadro delle manifestazioni artistiche organizzate dalla rivista Tribuna, pubblicazione con forti risonanze nazionali ed internazionali. È per la prima volta che si stabilisce una collaborazione con un'organizzazione del campo, l'Associazione degli Incisori Italiani e che sono messe in risalto opere di artisti di certo valore italiani e romeni, senza avere però un carattere competitivo. A differenza della mostra annua Tribuna Graphic, con un indirizzo ben definito: la promozione della grafica mondiale e l'arricchimento del patrimonio artistico di Cluj con lavori di valore, la mostra Alter Ego propone grafica nazionale, autentica, di artisti dei due paesi europei con origine latina comune.

Questa mostra è stata attentamente preparata dagli organizzatori e speriamo ottenga l'effetto culturale desiderato presso il pubblico italiano e romeno.

Con la speranza che simili collaborazioni possano avvenire anche con altre aree geografiche, forse anche più lontane, vorrei ringraziare tutti i collaboratori, le istituzioni e le persone fisiche per la loro implicazione diretta, per la collaborazione e il sostegno economico.

Imaginată ca un dialog artistic, expoziția de față depășește simpla funcție de reprezentare a graficienilor români și italieni pe o temă dată, pentru că - pur și simplu - ea a fost imaginată dintru început ca un spațiu al reflecției comune asupra conceptelor și tehnicilor, dar în nici un caz în ceea ce privește spectrul compozițional. Este și motivul pentru care, deși eterogenul pare să domine, implicarea artistică devine una cât se poate de reală și de fecundă, fără ca simbolul să lipsească ori să se lase prea mult interpretat.

De fapt, constatăm câteva leitmotive ce dau forță mesajului, prin aceea că fizionomiile umane domină, în cele mai diverse ipostaze, însoțindu-se cu ambientul, de la cel casnic până la cel confesional, pentru ca acolo unde albul și negrul nu devin suficient de expresive, să intervină culoarea, uneori mată, alteori agresivă. În fapt, asistăm la un joc al liniilor, nu chiar atât de simple, cum ar putea părea la o privire superficială, pentru că sub măiestria unor artiști precum Gianna Bentivenga, Erico Kito sau Mircea Popescu, trăsătura, liniamentul capătă expresivități ce vorbesc aproape de la sine.

La fel cum și proiecțiile de un realism sfidător ale lui Vincenzo Gatti, Stefano Luciano, Daniela Savini ori Francesco Sciaccalunga nu sunt doar exerciții de virtuozitate, ci ne dezvăluie zone ale misterului, fie că este vorba de corpul uman, de spațiul locuirii sau de o bibliotecă cu iz renașcentist.

Remarcabil este faptul că lipsește conflictualitatea din acest dialog artistic, aceea directă, agresivă, așa cum tot mai frecvent o aflăm în alte tipuri de manifestări în varii domenii ale artei. Acum, aici, antagonismele sunt percepute prin însăși dualitatea lumii, a unor axe (ca la Jakab Ábrahám), întruchipări ale punctului (Cristian Opriș) ori ale propriilor temeri (ca la Eugen Dornescu).

Cum de la sine se înțelege, nu vom putea acoperi din doar câteva trăsături de condei complexitatea unei expoziții în dialog și a unui catalog ce adăpostește 40 de artiști deja consacrați, cam cu tot atâtea exigențe în propria simbolistică. Meritul revine însă în totalitate lui Ovidiu Petca și Luciano Rossetto, de a reuni creații și creatori ce au refuzat supunerea față de canoane uniformizante, care au acceptat alternativele confrăților de breaslă, dând coerență unei expoziții de grup de o neîndoieabilă valoare.

Concepita come un dialogo artistico, questa mostra supera la semplice funzione di rispecchiare, dagli incisori romeni ed italiani, un argomento prestabilito perché - semplicemente - essa è stata immaginata sin dall'inizio come uno spazio di riflessione comune sui concetti e sulle tecniche e in nessun caso sulla varietà componistica. Questo è anche il motivo per cui, anche se l'eterogeneo sembra dominare, l'implicazione estetica diventa un elemento più che reale e fecondo, senza mancare il lato simbolico o che si lasci troppo interpretare.

D'altronde, rimarchiamo alcuni leit-motivi che danno forza al messaggio: le fisionomie umane dominano nelle più differenti ipostasi, si accompagnano all'ambiente - da quello casareccio fino a quello confessionale perché là dove il bianco e il nero non diventano abbastanza espressivi intervenga il colore, talvolta sbiadito, talvolta aggressivo. In verità, assistiamo ad un gioco delle linee, non proprio semplici come potrebbe sembrare ad uno sguardo superficiale, perché dietro la maestria di alcuni artisti come Gianna Bentivenga, Erico Kito o Mircea Popescu le fattezze, i lineamenti, ricevono espressività e parlano quasi da se.

Allo stesso modo, anche le proiezioni di un provocatorio realismo di Vincenzo Gatti, Stefano Luciano, Daniela Savinio, Francesco Sciaccalunga non sono solo esercizi di virtuosità, ma ci svelano aree del mistero, sia si tratti del corpo umano, o dell'abitato o di una biblioteca che ricorda il Rinascimento.

È da rimarcare la mancanza della conflittualità in questo dialogo artistico, quella diretta, aggressiva, così come sempre più spesso si può osservare in altri tipi di manifestazioni nel campo artistico. Qui, gli antagonismi sono percepiti ora tramite la dualità del mondo, per alcune assi (come, ad esempio, ad Jakab Ábrahám), rappresentazioni del punto (Cristian Opriș) o per le proprie inquietudini (come a Eugen Dornescu).

Com'è facile capire, non possiamo ricoprire con poche parole la complessità di una mostra in dialogo e di un catalogo che raccoglie 40 artisti già consacrati, che hanno quasi altrettante esigenze nella propria simbolistica. Il merito spetta, però, in totalità ad Ovidiu Petca e Luciano Rossetto - ed è quello di riunire opere e creatori che hanno rifiutato di sottostarsi ai canoni uniformanti, che hanno accettato le alternative dei loro confratelli dando coerenza ad una mostra di gruppo di un evidente valore.

Consonanțe în dialog/*Corrispondenze in dialogo*

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

O lucrare de Dan Breaz

În expoziția deschisă la Muzeul de Artă din Cluj, privirea nu este chemată să-și clădească arhitectura unor argumente logice, ci straturile unor impresii aperceptive. Aparent, limbajul este contradictoriu. Care poate fi legătura dintre negația tonului iconoclast din visul lui Iisus, imaginat de Roger Benetti și caracterul afirmativ al imaginilor sintetice ale lui Sandro Bracchitta? Cum este asigurată trecerea de la limbajul critic al lui Adrian Sandu, Ferenc Siklódy sau Ovidiu Tarța, la limbajul metafizic din lucrările artiștilor Erico Kito, Gabriella Locci sau Graziella Da Gioz? Imaginile create de acești artiști se relaționează cu realitatea printr-o relație de co-participare. Ele caută o reconectare la verbul evenimentului interior. Nemaipretinzând o relaționare obiectivă la subiectul abordat, lucrările expoziției par să fie generate de înseși lumile pe care le observă. Transfigurarea artistică se folosește chiar de proprietățile lumilor, obiectelor sau ale ființelor umane pentru a-și formula propria retorică. Paolo Ciampini reasamblează detalii fragmentare ale frumuseții feminine în lucrarea *Feminine Beauty*, Gianna Bentivenga împrumută limbajului abstract o semnificație concretă în cele două lucrări intitulate *Năpârlire*, Ovidiu Tarța împrumută imaginii schematismul notației vizuale dintr-un carnet de schițe în lucrările *Notebook* și *Notebook II*, iar stilistica semnului de carte este împrumutată chiar de către lucrările *Bookmark 1954* și *Bookmark 244* ale lui Adrian Timar.

În toate aceste lucrări capacitatea de transcendere o domină pe aceea de transcripție mimetică. "Trans-văzul" lucrărilor caută să se sustragă unui model discursiv exterior lor, în favoarea includerii în limbajul artistic a recuzitei vizibile, transformate în semn. Debora Antonello sublimează narațiuni complexe în formule vizuale asemănătoare transcripțiilor ideografice în lucrările *Cutia Pandorei* și *Arca lui Noe*. Ovidiu Petca realizează printr-o succesiune de semne care evocă *Plimbarea fetelor egiptene postmoderne* în versiunile *III* și *IV*, o interpretare a dinamicii umane prin contrageri ermetice proprii unui joc intelectual minuțios.

Sensul acestor experimente vizuale trebuie căutat în acea unitate de gândire care-i grupează pe acești artiști în jurul descoperirii unei esențe, a unei imagini de dinaintea imaginilor. Sensul unei imagini esențiale, preexistente reprezentărilor canonice, care poate fi reconstruită sau construită de la zero se obiectivează cel mai adesea într-o imagine iconoclastă. Aceasta parcurge modernismul estetic și ajunge să se metamorfozeze în strategiile subversive ale artei contemporane. Imaginea demolatoare de canon are două linii de dezvoltare, fiecare dintre acestea având un rol purificator, adică de înlăturare a manierei repetitive și a sensului său decadent.

Prima linie de dezvoltare a imaginilor cu potențial subversiv se concretizează în radicalismul individualist angajat în dezagregarea unor valori occidentale tradiționale. Această formă de radicalism a generat la artiștii expoziției crearea unor consonanțe vizuale la lucrări-pereche care au subiecte înrudite sau cel puțin arii tematice similare: *Manipularea, Mărul Diavolului* (Eva Aulmann); *Lumina plângerii, Fără titlu (Jesus’s Dreams)* (Roger Benetti); *Năpârlire, Năpârlire* (două lucrări cu același titlu, același subiect, dar tratate plastică sensibil diferită, realizate de Gianna Bentivenga); *Spaima, Strigătul II* (Eugen Dornescu); *La masă, Indicii* (Stefano Luciano); *Lumină și umbră, În arhivă* (Daniela Savini); *Family Gay, Labor Day* (Ferenc Siklódy). Fiecare dintre aceste exemple aparțin mai degrabă unui spirit al avangardei nietzscheene, care se revendică de la ideea de suveranitate a artei moderne și care, în consecință, se îndepărtează de criteriile logicii și de criteriile moralității, transformând adevărul artei într-o "minciună tonică". Potrivit acestei direcții avangardiste rolul artei nu este asigurarea bunăstării sociale prin eliminarea de la nivelul imaginii a posibilelor elemente angoasante. Dimpotrivă, acestea sunt căutate și accentuate, deoarece, prin potențialul lor de dezavuare a unor disfuncții sociale, puteau deveni elementele declanșatoare ale unei reacții anti-oficiale, de natură să înlăture canoanele de gândire și acțiune.

A doua linie de dezvoltare a imaginilor cu potențial subversiv a fost generată potrivit unei perspective utilitariste, după care sarcina deontologică a artistului ar fi aceea de a asigura bunăstarea socială, prin restituirea către indivizi a principiului plăcerii sau prin eliberarea acestora de suferință. În acest sens, rolul artistului este acela de a echilibra imaginea artistică prin eliminarea posibilelor elemente angoasante. Expoziția oferă exemple semnificative în acest sens, prin lucrările-pereche *Feelings I, II* (Anca Boeriu); *Univers eliptic I, II* (Suzana Fântânariu); *Păzitorul orașului, Gotic* (Gyöngyvér Horváth); *Întrebare, Ricotte și iris* (Raffaello Margheri); *Visul copacului, Planeta apocrifă* (Marina Nicolaev); *Parii Veneției, Peisaj subacvatic* (Ștefan Orth); *Călătoria, Personaje - Dualitate* (Atena-Elena Simionescu). Fiecare dintre cele câte două creații ale artiștilor amintiți sunt gândite potrivit principiului dualităților consonante, ele fiind variațiuni ale aceluiași subiect din aceeași arie tematică. Pentru aceste lucrări, mizele de ordin logic și etic se grupează în semnificația unei arte care caută să regăsească sau să refundamenteze o formă de adevăr spiritual originar.

În sensul redescoperirii unor constituenți elementari, dar în același timp esențiali ai artei, opțiunea pentru nihilismul critic-subversiv a avut ca alternativă viziunea pozitiv-întemeietoare a conceptului de progres. Alăturând cele două soluții estetice, expoziția deschisă la muzeu nu caută să alăture orientări stilistice sau generații artistice clar delimitate, cât mai degrabă să ne conducă, treptat, înspre identificarea unor valori inerente expresiei vizuale, care o modelează pe aceasta din interior.

Nella mostra aperta al Museo d'Arte di Cluj lo sguardo non è sollecitato ad edificare un'architettura da argomenti logici, ma dagli strati successivi delle diverse impressioni aperceptive. In apparenza, il linguaggio è contraddittorio. Quale può essere il legame tra la negazione del tono iconoclastico nel sogno di Gesù, immaginato da Roger Benetti, e il carattere affermativo delle immagini sintetiche di Sandro Bracchitta. Come viene assicurato il passaggio dal linguaggio critico di Adrian Sandu, Ferenc Siklódy e Ovidiu Tarța, al linguaggio metafisico presente nelle opere degli artisti Erico Kito, Gabriella Locci o Graziella Da Gioz? Le immagini create da questi artisti relazionano con la realtà tramite un legame di copartecipazione. Esse tentano di riconnettersi con il verbo dell'evento interiore. Non avendo alcuna prefa di relazione obiettivamente con l'argomento affrontato, le opere della mostra sembrano generate dagli stessi mondi che esse contemplano. La trasfigurazione artistica si serve proprio delle proprietà dei mondi, degli oggetti e degli esseri umani per crearsi la propria retorica. Paolo Ciampini riassetta particolari frammentari della bellezza femminile nel lavoro Feminine Beauty, Giana Bentivoglia conferisce al linguaggio astratto un significato concreto nelle due opere intitolate Muda, Ovidiu Tarța conferisce all'immagine l'abbozzo della notazione visiva da un quaderno di abbozzi, nei lavori Notebook e Notebook II, mentre della stilistica del segno si sono appropriate proprio le opere Bookmark 1954 e Bookmark 244 di Adrian Timar.

In tutti questi lavori la capacità di trascendere padroneggia su quella della trascrizione mimetica. La "trans-vista" delle opere cerca di sottrarsi ad un modello discorsivo estraneo, favorendo, invece l'inclusione nel linguaggio artistico del visibile, trasformato in segno. Debora Antonello sublima la narazione complessa

in formule visive simili alle trascrizioni ideografiche nelle opere La scatola di Pandora e l'Arca di Noé. Ovidiu Petca realizza, con una successione di segni che evocano la Passeggiata delle ragazze egiziane postmoderne nelle versioni III e IV, un'interpretazione della dinamica umana tramite contrazioni ermetiche proprie di un gioco intellettuale minuzioso.

Il senso di tali esperimenti visivi si deve cercare nell'unità di pensiero che raggruppa questi artisti intorno alla scoperta di un'essenza, di un'immagine prima dell'immagine. Il senso di un'immagine essenziale, pre-esistente alle rappresentazioni canoniche che si può ricostruire o costruire dall'inizio si materializza il più spesso in un'immagine iconoclastica. Questa percorre il modernismo estetico e arriva a metamorfozzarsi nelle strategie sovversive dell'arte contemporanea. L'immagine demolatrice di canone ha due direzioni di sviluppo, ognuna con una funzione purificatrice, cioè di eliminare la maniera ripetitiva e il suo senso decadente.

La prima direzione di sviluppo delle immagini a potenziale sovversivo si concretizza nel radicalismo individualistico impegnato alla disgregazione di alcuni valori occidental tradizionali. Questa forma di radicalismo ha offerto agli artisti della mostra la possibilità di creare consonanze visive nei lavori-coppia con argomenti vicini o almeno arie tematiche simili: Manipolazione, La mela del diavolo (Eva Aulmann); La luce del pianto, Senza titolo (Jesus's Dreams) (Roger Benetti); Muda, Muda (due lavori dallo stesso titolo e lo stesso argomento, però la trattazione plastica è sensibilmente differente, realizzate da Giana Bentivenga; Paura, Il Grido II (Eugen Dornescu); A tavola, Indizi (Stefano Luciano); Luce e ombra, Nell'archivio (Daniela Savini); Family Gay, Labor Day (Ferenc Siklódy). Ognuno degli esempi appartiene piuttosto ad uno spirito dell'avanguardia nietscheana che si rivendica all'idea di sovranità dell'arte moderna e, di conseguenza, si allontana ai criteri logici e alla moralità, trasformando la verità dell'arte in un "bugia tonica". In conformità a tale direzione dell'avanguardia, il ruolo dell'arte non è quello di assicurare il benessere sociale con l'eliminazione al livello delle immagini dei possibili elementi disturbanti. Anzi, tali elementi sono ricercati e accentati dato ché, tramite il loro potenziale di rifiuto di certe disfunzionalità sociali, potevano diventare elementi scatenanti reazioni anti-ufficiali capaci ad eliminare i canoni di pensiero e azione.

Una seconda direzione di evoluzione delle immagini con potenziale sovversivo è stata generata in conformità ad una prospettiva utilitaristica, secondo la quale il dovere ontologico dell'artista sarebbe quello di assicurare il benessere sociale con la restituzione a favore degli individui del principio del piacere, o perché si lberino dalla sofferenza. In questo senso il ruolo dell'artista è quello di equilibrare l'immagine artistica tramite l'eliminazione dei possibili elementi disturbanti. In tal senso, la mostra offre elementi significativi con le opere-coppia Feelings I, II (Anca Boeriu); Universo ellittico I, II (Suzana Fântânariu); La guardia della città, Gotic (Gyöngyvér Horváth); Domanda, Ricotte ed iris (Raffaello Margheri), Il sogno dell'albero, Pianeta apocrifo (Marina Nicolaev); I pali di Venezia, Paesaggio subacqueo (Ștefan Orth); Il viaggio, Personaggi - Dualità (Atena-Elena Simionescu). Ognuna delle due opere degli surricordati artisti è pensata in conformità al principio delle dualità consonanti perché sono variazioni sullo stesso argomento, della stessa area tematica. Per questi lavori le poste di ordine logico ed etico si raggruppano nel senso di un'arte che cerca di ritrovarsi o di rifondamentare una forma di verità spirituale originaria.

Nel senso di riscoprire alcuni elementi costituenti elementari, ma, allo stesso tempo anche essenziali dell'arte, l'opzione per il nichillismo critico - sovversivo ha avuto come alternativa la visione positiva - fondante del concetto di progresso.

Mettendo accanto queste due posizioni, la mostra aperta al Museo non tenta di affiancare direzioni stilistiche o generazioni artistiche circoscritte con precisione ma, piuttosto, di guardarci, pian piano, ad identificare i valori inerenti all'espressione visiva che la modella dall'interno.

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Dan Breaz, 2011

Două școli cu o origine neolatină comună / *Due scuole con una comune origine neolatina*

Gravura lui G. B. Paganini

Gravura lui G. B. Paganini

Gravura lui G. B. Paganini

O panoramă interesantă care privește cele două lumi și două modalități de cultivare a limbajului artistic bazat pe tehnici ale gravurii este expoziția organizată de Antonio Luciano Rossetto și Ovidiu Petca, care va fi prezentată în Italia și în România, la Cluj, oraș dacic și apoi roman, unguresc, săsesc și românesc, care permite, datorită numărului mare de participanți, patruzeci, tentativa unei analize convingătoare și îndrăzneala de a se hazarda la câteva considerații (vizitatorii vor hotărî dacă sunt corecte și fondate). Este nevoie să pornim de departe, de la ruinele lăsate de cel de-al doilea Război Mondial, care a constituit sfârșitul unor căi comune ale celor două state începute în anii Treizeci, când interesele căutării unei legitimări teritoriale (dar și culturale) nu au fost recunoscute întrutotul, mai înainte de puterile economice anglo-saxone și, mai apoi, au fost călcate în picioare de miopia noului aliat teutonic, de la care atât Italia cât și România și-au făcut iluzii că vor găsi o susținere... de oțel.

Iată că, plecând din nou de la moșteniri funeste, fizice și morale, lăsate de conflict, în Italia dualismul dintre cei care au lăudat aventura economică a unui capitalism utopic și cei care visau masele fărănești și muncitorești la putere se exprimă în confruntarea-bătălia între pictura realistă și cea abstractă (în timp ce apare încă incredibilă și deconcertantă lectura univocă a laturii pozitive a neorealismului cinematografic); și, între timp, în România statul, încercând să evite răul cel mai mic care ar fi putut să dăuneze "puterii", a sprijinit, în mod paradoxal, arta care nu influența în mod negativ pe cei ce aveau frâiele puterii (reprezentarea realistă a situației adevărate din țară), dar a lăsat să viseze fantasma (Suprarealismul).

Este vorba de cinci decenii care au determinat în Peninsula noastră, legată de influența politică și culturală americană, trecerea de la Abstractism la Informel, de la Arta Săracă la Transavangardă, de la recuperarea figurativului la Conceptualism. Între timp România, dependentă economic de blocul sovietic, rău echilibrată de o revendicare ideologică a identității culturale, persevera într-un parcurs paralel între realismul socialist, care exalta valorile mării tradiții populare religioase și paradoxul unui realism abstract, atât în sensul de pură invenție, cât și în reprezentarea unor forme simbolice, mărturii imagistice, dar recognoscibile ale lumii create.

De aici, după "căderea zidului", au rezultat două căi pe care le descoperim analog, având o bază comună: încercarea de a se introduce (de a înțelege, interpreta, realiza) în lumea artei cu un limbaj autonom și autoreferențial, fie față de "impozițiile" socialismului, fie față de "legile oculte" ale lumii capitaliste care își declară astăzi în mod deschis opera sa de globalizare, acaparând popoare și idei.

În Italia, gravura traversează în acești ani care urmează entuziasmului pentru noul mileniu nu se mai știe a căta perioadă de decădere. În ceea ce privește numărul adepților, a calității execuției, a expresivității lucrărilor și, realitate ciudată și lipsită de logică, a puterii efective de absorbție din partea pieței. Fie-mi permisă o mărturie personală, ca o parte, totuși, marginală a angrenajului unui sistem care în 1975 - într-un oraș, Torino, care se lăuda, în afară de Școala de Gravură, cu cinci gravori de meserie, cu zeci de frecventatori de ateliere private - i-a comisionat unui începător necunoscut patru plăci cu un tiraj total care depășea trei sute de foi (cu banii aceia am reușit să cumpăr prima presă calcografică).

În lipsa unor reguli și a unei deontologii profesionale, cine era pe valuri și nu avea scrupule a provocat inflație în piață cu o mulțime de fotogravuri semnate de nume foarte importante care nu știau să deosebească micile bule făcute cu acid azotic de cele de apă gazoasă (sau de șampanie) în pahar, și care în scurt timp au provocat criza aceea din care încă nu ne-am revenit. La acestea s-a adăugat, intensificată în ultimul deceniu de o neliniște economică de durată, depășirea canoanelor estetice și schimbarea limbajelor artistice în favoarea și cu privilegierea unor lucrări care nu se bazează pe metodologia construirii manuale a unei forme care să dea naștere unei idei, ci pe ideea, deja artă în momentul conceperii sale, despre conceptualizarea mesajului estetic, despre schimbarea semnificației independent de funcția originală a semnificantului, despre imprimarea unei imagini obținute mecanic de aparate electronice atunci când distorsionată de frame-uri sau de manipularea pixelilor de înregistrări neașteptate și cazuale. Gravorul apare, astfel, mai degrabă un martor al unui proces istoric depășit, el însuși obiect arheologic al unui tip de artist pe cale de dispariție și nu un activ reprezentant al unui limbaj viu și vivace, vestitor al unor dezvoltări și inovații. Temele și subiectele reprezentate se agită să-și găsească așezarea lor estetică (divagația aceasta poate apărea ca desuetă și inutilă) între o funcție decorativă și o radicalizare epică, spre justificarea absenței inspirației, acea respirație care dă ajutor artistic unei imagini doar ca pură reprezentare.

Selecția gravurilor italieni prezenți în această trecere în revistă reflectă în mod explicit direcția întreprinsă de către artă (de derivație tradițională precum limbajul, desigur, date fiind caracteristicile particulare care caracterizează aspectul artizanal al tehnicii) figurativă și non-figurativă a Peninsulei, adunând fie artiști care lucrează aproape în mod exclusiv pentru o producție de serie - respectând canoanele care definitivează gravura originală - fie, și folosesc termenul internațional care îi rezumă bine caracteristicile, peintre/graveurs.

În ceea ce privește preferințele stilistice, am să îi adun în trei grupe, fără a separa în această brută și sumară partajare calcografii, 75%, unul din patru, de xilografi (pentru care, totuși, adaug o observație în plus, considerându-i astăzi drept niște neadaptaji care se pun față în față cu cei care în domeniul artistic deviază în cadrul conflictului adesea violent, condiție care conduce la fracturi și deranjamente emotive izolatoare, la un autism conștient și dorit cu intensitate).

Gravura lui G. B. Paganini

Gravura lui G. B. Paganini

Gravura lui G. B. Paganini

Încep cu cei care continuă să lucreze pe urmele clasicității figurativi: în frunte este gravorul care a moștenit, la Accademia Albertina din Torino, catedra care a fost a lui Boglione, Calandri și Francesco Franco, trei maeștri imenși care au dus școala torineză pe culmile calității învățământului limbajului cel mai important element al gravurii, calcografia. Vincenzo Gatti reușind să sintetizeze clasicitatea, invenția și purismul sintactic al tehnicii sublimării semnului redus la monadă, întrucât unitatea este principiu al pluralității, în legătură cu problema fondării sau productivității multiplului își construiește lumile spărgând limitele structurale ale realității fizice și dilatând un intimist "Voyage autour de ma chambre" până la marginile unui univers imagistic. Alături, în acest parcurs în pluriversul memoriei, Daniela Salvini, proxenetă a analizei macroscopice a racursului, a detaliului, a nefltorului p.o.v. fetișist; și Stefano Luciano, virtuos al clarobscurului, ai strălucirii lui La Tour redefinite în alb-negru: sublimare și negație a pigmentului, fulgere și întunecimi într-un Olimp de contraste înnobilate, atinse ușor de perspective scenografic lipsite de măsură.

Mai reținute, într-o liniștită familiaritate jurnalistică a cotidianului, sunt naturile moarte, uneori tulburate de neprevăzutele referințe literare curioase ale lui Raffaello Margheri și lucrările în ac rece ale lui Francesco Sciaccaluga, sufler și trăsătură instinctiv delicată, lipsit de intruziuni fariseice și mincinoase - urma acului ascuțit rămânând martor în ciuda părerii de rău, iar gravorul ce nu folosește acidul o știe bine -, iar siguranța nu va corespunde niciodată pentru artistul genuin cu infatuarea.

Mai impregnate de literatură, Proust și Roth (alege între Joseph și Philip, între Azimut și Nadir) sunt figurile lui Paolo Ciampini, ironice în indiferența femeii care știe că este în același timp și eterică și neatinsă, dorită și inaccesibilă, voluptuos castă.

Se detașează de figurația definită, reglementată cel puțin de către convenții, femeile Evei Aulmann, fiecare dintre ele închizând în sine o istorie, o viață: Marguerite și Mașa, Anna Karenina și Crudelia Demon, variația jazz a acului rece și coerența dălțiței, în armonia allongé dell'arabesque. Mie îmi apare drept tribal semnul Dorei Antonello în "Arca di Noa?", plin și amestecat de simbolul ei, sinteză și idol între icoană, semnificant și semnificat, povestire și atenționare. Navighează pe oceanul pe care plutesc și simulacrele lui Sandro Bracchitta, chiar dacă nu întotdeauna pe aceeași undă. Casa lui Bracchitta oferă siguranță, miroase a refugiu sigur și inalienabil. Nuca Dorei vorbește despre viitoarea încolțire, despre o posibilă cucerire, despre o teamă sufocată (și când va înceta să plouă?), ipoteză a iluziei. Cele ale Giannei Bentivenga sunt creaturi curioase în devenire, metamorfoze, procese de dezvoltare, creațiuni în foileton, rewind, playback, gogoși, nimfe, crisalide, amibe care plutesc într-un lichid amniotic plin de elemente fecundatoare. Sunt, în schimb, pline de mâncare, de bunătați (torturi? frișcă? ridichi roșii prăjite?) cheagurile lui Francesco Geronazzo: urme de natură, cuiburi de termite, rădăcini roșii roase de către castori sau forme de căzi pentru var? Poate numai imitarea naturii de către un artist care re trăiește trecutul modelând foarte personale stalagmite sub formă de titirezi tăcuți și de plumcake cu cafea. Se varsă, în schimb, în fantastic peisajele chimice ale Gabriellei Locci, dincolo de barierele figurativismului. Cu amestecuri de negru de fum și carborundum, siliciu și vopsele, artistul parcurge pe hârtie, curățit sub tortura cilindrilor unei prese, o călătorie făcută din semne și din imagini descărnate la maxim. O însoțește din lagună în lagună, din pădure în pădure, în acest parcurs în căutarea luminii sau a învierii Graziella Da Gioz, susținută de împărtășania icastică a lui Vedova, acumulată în anii de la Academie.

Tind spre contrariul cuceririi unui spațiu vertical obeliscurile lui Gino Di Pieri, caracterizate de o folosire rafinată a acvatintei care, într-o masă atât de transparentă pe cât de înșelătoare în fluiditatea sa văskoasă, cuprinde totul până ajunge să excludă linia în favoarea omogenității structurii portante care pare lipsită de greutate. Ca și micro (sau macro?) universurile lui Erico Kito unde fluctuează puful păpădiei și meteoriiții Căii Lactee, unii reglementați de nestatornicia vântului (condiție aleatorie a unei îmbăieri în acidul plăcii cerate care va ieși apoi eliminând ultimele picături de acid și relevând efecte total neprevăzute?) și altele de mișcările neschimbate ale galaxiei.

Vorbeam despre xilografi - sunt foarte conștient, fac parte dintre ei - și despre unicitatea lor. Sunt ființe ciudate, aparțin unei lumi vechi de milenii, de ere și eoni, neschimbată și neschimbătoare, cea a imaginii imprimate în relief, care apare cu amprenta labeli dinozaurului calcificată în noroi, trece prin semnele mâinilor colorate de sânge și de cărbune, care se îngrămădesc pe bolțile de la Altamira și ajung, în sfârșit, pe foile pe care le imprimăm cu plăcile noastre de lemn gravate. Oare ce artist cu o constituție sănătoasă în deplinătatea posesiei facultăților sale mintale ar putea să aibă o meserie care nu are nici un alt viitor decât infinita reiterare a gestului, mai larg sau mai îngust, ori mai profund, nici măcar nu contează, care a fost și care va fi mereu? În lumea artistică inventată de noul mileniu, xilograful apare ca un neadaptat, am scris ceva mai înainte și sunt convins întrutotul de lucrul acesta.

Așa este Guido Novaretti, chiar dacă în locul lemnului sapă în plexiglas, cu dălțițe foarte ascuțite pentru a extrage sufletul acela sintetic cu care va face să înoate țiparii pe dunele tremurătoare ale unui ocean negru al abisului în care este adâncit, sau va șlefui infinitele fire de pene verzi-galbene ale unui papagal care îl joacă pe spate.

Este Giovanni Dettori, partizan al gravurii de tip clar-obscur, dur, cu toate că este pătruns de romantism (din Barbaria, de asemenea, se înțelege!) care se apropie de kitsch și curtează virtuzismul sărac (la fel cu renumita "artă") a cuțitului, mai degrabă cu "pattada", ascuțită și moale în oximoronul gravorului vechii catedre insulare a unor Delitala și Branca, Dessy și Biasi, Cannas și Mura.

Așa este și Gianni Verna care îi adaugă plăcii mânjite cu o furie reprimată substanțe adevize și rășini, o scobește și implementează, o repetă în imprimare într-o succesiune paroxistică de imprimeuri cu cerneluri dintre cele mai diferite: iar figura devine mulțime, acvila devine stol, capra de munte, turmă, creanga, copac, iar copacul, pădure.

Așa sunt și eu care imprim în matriță frunza de viță de vie și fructul matur ca să mă îmbăt de fiecare dată cu aceeași beție pe care mi-a dat-o acum o jumătate de veac prima foaie ieșită de sub presă: o pată nedefinită, dar făcută de mine.

È una panoramica interessante su due mondi, e due modi di coltivare il linguaggio artistico fondato sulle tecniche incisorie, quella che - organizzata da Antonio Luciano Rossetto e Ovidiu Petca - sarà presentata in aprile in Italia e successivamente in Romania, a Cluj, città dacica e poi romana, magiara, sassone e romena, che permette, dato il folto numero di partecipanti, ben quaranta, di tentare un'analisi convincente e di azzardare qualche considerazione (e decreteranno i visitatori se corrette e fondate).

Occorre partire da lontano, dalle rovine lasciate dalla Seconda Guerra Mondiale, che vide la fine di un percorso politico affine nei due Stati iniziato negli Anni Trenta, quando gli interessi alla ricerca di una legittimazione territoriale (ma anche culturale) vennero misconosciuti dapprima dalle potenze economiche anglosassoni e poi calpestati dalla miopia del nuovo alleato teutonico, presso cui Italia e Romania si erano illuse di trovare un sostegno... d'acciaio.

Ecco che, ripartendo dalle eredità esiziali, fisiche e morali, lasciate dal conflitto, in Italia il dualismo tra chi caldeggiò l'avventura economica di un utopico capitalismo e chi sognava le masse contadina e operaia al potere si esprime nel confronto-scontro tra pittura realista e astratta (mentre appare ancora incredibile e sconcertante la lettura univoca del lato positivo del neorealismo cinematografico); intanto che in Romania lo Stato, in un calcolo a evitare il male minore che avrebbe potuto danneggiare il "potere", paradossalmente appoggia l'arte che non influenza negativamente chi governa (la rappresentazione realistica della situazione reale del Paese) ma lascia sognare la fantasia (Surrealismo).

Sono cinque decenni che hanno determinato nella nostra penisola, legata all'influsso politico e culturale americano, il passaggio dall'Astrattismo all'Informel, dall'Arte Povera alla Transavanguardia, dal recupero della figurazione al Concettualismo. Frattanto in Romania, in una dipendenza economica dal blocco sovietico mal bilanciata da una rivendicazione ideologica di identità culturale, perseverava un percorso parallelo tra il realismo socialista, che esaltava i valori della grande tradizione popolare e religiosa, e il paradosso di un realismo astratto, sia nel senso di pura invenzione, sia nella rappresentazione di forme simboliche, testimonianze immaginifiche ma riconoscibili del mondo creato.

Da qui, dopo la "caduta del muro", due sbocchi che oggi scopriamo con un'analogia di base comune: il tentativo di inserirsi (capire, interpretare, realizzare) nel mondo dell'arte con un linguaggio autonomo e autoreferenziale, sia di fronte alle "imposizioni" del socialismo sia delle "leggi occulte" del mondo capitalista che dichiara oggi apertamente la sua opera di globalizzazione, fagocitando popoli ed idee.

L'incisione, in Italia, sta attraversando, in questi anni successivi all'entusiasmo per il nuovo millennio, l'ennesimo periodo di magra. Nel numero degli adepti, nella qualità dell'esecuzione, nella espressività delle opere, e, realtà bizzarra e illogica, nella effettiva potenzialità di assorbimento del mercato. Mi si permetta una personale testimonianza, come parte pur marginale nell'ingranaggio di un sistema che nel 1975 - in una città, Torino, che vantava accanto alla Scuola di Incisione ben cinque stampatori di mestiere cui facevano capo decine di frequentatori degli ateliers privati - commissionò ad un esordiente sconosciuto ben quattro lastre per una tiratura complessiva che superava i trecento fogli (riuscii con quei proventi ad acquistare il primo torchio calcografico).

In mancanza di regole e di deontologia professionale, chi cavalcava l'onda e non aveva scrupoli inflazionò il mercato con una marea di fotoincisioni firmate da nomi altisonanti che non sapevano distinguere le bollicine di una morsura con l'acido nitrico da quelle della gazzosa (o dello Champagne) nel bicchiere e che in breve tempo provocarono quell'ultima crisi da cui non ci siamo ancora ripresi. Ed a cui si è aggiunta, acuita nell'ultimo decennio da una inquietudine economica perdurante, la trasmigrazione dei canoni estetici e la mutazione dei linguaggi artistici a favore e privilegio di opere non più basate sulla metodologia della costruzione manuale di una forma che dia corpo a un'idea, bensì sull'idea in sé già arte al momento del suo concepimento, sulla concettualità del messaggio estetico, sulla mutazione del significato indipendentemente dalla funzione originale del significante, sulla stampa di un'immagine ottenuta meccanicamente da apparecchiature elettroniche, quando non carpita dai frame o dalla manipolazione dei pixel di registrazioni estemporanee e casuali.

L'incisore appare a questo punto più come testimone di un processo storico sorpassato, egli stesso reperto di una specie di artisti in estinzione, che non come attivo rappresentante di un linguaggio vivo e vivace foriero ancora di sviluppi e innovazioni. I temi ed i soggetti rappresentati si arrabattano a trovare la loro collocazione estetica (può apparire obsoleta e inutile questa divagazione) tra una funzione decorativa ed una estremizzazione etica, a giustificare l'assenza di ispirazione, quell'afflato che dà il supporto artistico ad un'immagine di mera rappresentazione.

La selezione di incisori italiani presenti a questa rassegna rispecchia in maniera esplicita la direzione intrapresa dall'arte (di derivazione tradizionale come linguaggio, ovviamente, date le caratteristiche peculiari che ne caratterizzano l'aspetto artigianale della tecnica) figurativa e non nella Penisola, riunendo sia artisti che lavorano quasi esclusivamente per una produzione seriale - nel rispetto dei canoni che definiscono l'incisione originale - sia, uso il termine internazionale che ben ne riassume le caratteristiche, i peintre/graveurs.

In quanto alle preferenze stilistiche, li raccoglierei in tre gruppi, senza separare in questa rozza e sommaria suddivisione i calcografi, il 75%, uno su quattro, dagli xilografi (per i quali tuttavia aggiungo una considerazione a margine, considerandoli oggidi dei disadattati, che si pongono nei confronti di chi in campo artistico aberra in conflitto talora violento, condizione che conduce a fratture e turbamenti emotivi isolatori, ad un consapevole ed agognato autismo).

Inizio da chi continua a operare nel solco della classicità della figurazione: in testa l'incisore che ha ereditato alla torinese Accademia Albertina la cattedra che fu di Boggione, Calandri e Francesco Franco, tre maestri sommi che hanno portato la scuola torinese ai vertici della qualità dell'insegnamento del linguaggio principe dell'incisione, la calcografia. Vincenzo Gatti riuscendo a sintetizzare la classicità, l'invenzione ed il purismo sintattico della tecnica nella sublimazione del segno ridotto a monade, l'unità in quanto principio di pluralità, legato al problema della fondazione o produzione del molteplice, costruisce i suoi mondi sfondandone i limiti strutturali della realtà fisica e dilatando un intimistico "Voyage autour de ma

chambre" fino ai confini dell'universo immaginifico. Accanto, in questo percorso nel pluriverso della memoria, Daniela Savini, prosseneta dell'analisi macroscopica dello scorcio, del particolare, dell'inside p. o. v. feticista; e Stefano Luciano, virtuoso del chiaroscuro, dei lucori del La Tour ridefiniti in bianconero: la sublimazione e la negazione del pigmento, lampi e tenebre in un Olimpo di contrasti nobilitati, solleticati da prospettive scenografiche smodate.

Più contenute, in una pacata familiarità diaristica del quotidiano, le nature morte, talvolta turbate da imprevisi quanto curiosi riferimenti letterari di Raffaello Margheri, e le puntesecche di Francesco Sciacaluga, animo e tratto istintivamente delicato, scevro da intrusioni farisaiche e mendaci - la traccia del cestro acuminato restando testimone a rimorso, a dispetto del pentimento, e chi incide senz'acido ben lo sa -; e sicurezza non corrisponderà mai per l'artista genuino a sicumera.

Più intrise di letteratura, Proust e Roth (scegliere tra Joseph e Philip, tra Azimut e Nadir), le figure di Paolo Ciampini, ironiche nell'indifferenza della donna che sa di essere all'istesso eterea ed intatta, ambita ed inaccessibile, voluttuosamente casta. Si staccano dalla figurazione definita, regolata almeno dalle convenzioni, le donne di Eva Aulmann, ognuna racchiudendo in sé una storia, una vita: Marguerite e Maša, Anna Karenina e Crudelia Demon, la variazione jazz della puntasecca e la coerenza del bulino, nell'armonia allongé dell'arabesque.

Appare (a me) tribale il segno di Debora Antonello in "Arca di noa?", intriso e confuso nel simbolo, sintesi tra idolo ed icona, significante e significato, racconto e monito. Naviga nell'oceano su cui veleggiano anche i simulacri di Sandro Bracchitta, non tuttavia sulla stessa onda. La casa di Bracchitta dà sicurezza, sa di rifugio certo ed inalienabile. La noce di Debora parla di futuro germoglio, di possibile conquista, di paura soffocata (e quando cesserà di piovere?), ipotesi di illusione.

Quelle di Gianna Bentivenga sono curiose creature in divenire, metamorfosi, processi di sviluppo, creazioni a puntate, rewind, play back, bozzoli, pupe, crisalidi, amebe che fluttuano in un liquido amniotico saturo di elementi fecondanti. Sanno invece di cibo, di buono (torte? mousse? rape rosse arrostate?) i grumi di Francesco Geronazzo: tracce di natura, nidi di termiti, radici secche rosicchiate dai castori o calchi di vasche per la calce? Forse soltanto l'imitazione della natura di un artista che rivive un passato modellando personalissime stalagmiti a forma di paleo silente e di plumcake al caffè.

Sfociano invece nel fantastico i paesaggi chimici di Gabriella Locci, oltre le grate del figurativismo. Con impasti di nerofumo e carborundum, silicio e vernici, l'artista ripercorre sulla carta, depurato sotto la tortura dei cilindri di un torchio, un viaggio fatto di segni e di immagini scarnificate fino a cuore. L'accompagna di laguna in laguna, di bosco in bosco, in questo percorso alla ricerca della luce o della redenzione Graziella Da Gioz, confortata dal viatico icastico di Vedova accumulato negli anni di Accademia.

Tendono per converso alla conquista di uno spazio verticale gli obelischi di Gino Di Pieri, caratterizzati da un raffinato uso dell'acquatinta che attraverso una massa tanto trasparente quanto ingannatrice sulla sua fluidità viscosa che tutto ingloba arriva a escludere la linea a favore dell'omogeneità della struttura portante che pare non avere peso. Così come i micro (o macro?) universi di Erico Kito, dove fluttuano i pappi del tarassaco e le meteore della Via Lattea, gli uni regolati dall'instabilità del vento (l'aleatorietà di un bagno nell'acido della lastra incerata che poi ne uscirà scrollandosi di dosso le ultime gocce del mordente e rivelando effetti totalmente imprevisi?) le altre dal moto immutabile della galassia.

Dicevo degli xilografi - ne sono ben conscio, ne faccio parte - e della loro unicità. Sono esseri strani, appartengono a un mondo vecchio di evi, di ere e di eoni, immutato e immutabile, quello dell'immagine stampata a rilievo, che nasce con l'impronta della zampa del dinosauro calcificata nel fango, passa attraverso i segni delle mani colorate di sangue e di carbone che si accalcano sulle volte di Altamira e arrivano infine sui fogli che imprimiamo dai nostri legni intagliati. Chi, artista di sana costituzione nel pieno possesso delle sue facoltà mentali potrebbe intraprendere un mestiere che non ha altro futuro che la infinita reiterazione del gesto, più largo o stretto o profondo non importa, quello è stato, è, sarà sempre?

Lo xilografo nel mondo artistico inventato dal nuovo millennio appare un disadattato, ho scritto più sopra, e ne sono profondamente convinto.

Lo è Guido Navaretti, anche se al posto del legno scava il plexiglas, con bulini affilatissimi, per estrarne quell'anima sintetica con cui farà nuotare sulle dune tremule di un oceano nero dell'abisso in cui è immerso le lamprede, o tornerà le infinite barbe delle penne verdigialle di un pappagallo che gli fa le fusa sulla spalla.

Lo è Giovanni Dettori, fedele all'intaglio chiaroscurale, duro ancorché permeato di romanticismo (barbaricino eziandio, e s'intende!) che fiancheggia il kitsch e corteggia il virtuosismo povero (al pari della rinomata "arte") del coltello, della "pattada" anzi, affilata e morbida nell'ossimoro dell'incisore dell'antica cattedra isolana dei vari Delitala e Branca, Dessy e Biasi, Cannas e Mura.

Lo è Gianni Verna che aggiunge alla tavola sgorbiata con represso furore colle e resine, la scava e la implementa, la ripete nella stampa in una parossistica successione di imprimiture con gli inchiostri più svariati: e la figura diventa folla, l'aquila stormo, lo stambecco branco, il ramo albero e l'albero bosco.

Lo sono io che incido nella matrice il pampino e il frutto maturo, per inebriarmi ogni volta della stessa ebbrezza che mi ha dato mezzo secolo fa il primo foglio uscito dal torchio: una macchia indefinita, ma fatta da me.

Gianfranco Schialvino

critic de artă / critico d'arte

Traducere / Traduzione **Cristian Alexandru Damlan**

Grafică românească la *Villa Benzi Zecchini* / *Grafica romena a Villa Benzi Zecchini*

— 1970 —

În 16 septembrie 2016, a fost vernisată la *Villa Benzi Zecchini* din Caerano di San Marco expoziția "Divagații estetice" care a prezentat publicului din Italia lucrările a 20 de graficieni din cele mai semnificative centre culturale ale României. Expoziția, diversă din punct de vedere tehnic și tematic, a fost o primă etapă a colaborării dintre *Asociația Națională a Gravorilor Contemporanani* din Italia și revista de cultură Tribuna din Cluj-Napoca, perfectată în luna mai a aceluiași an la Treviso. La întâlnirea de la Treviso au participat membri ai asociației italiene și o delegație a revistei Tribuna reprezentată de Mircea Arman, redactor șef, Ovidiu Petca, secretar artistic, Ioan-Pavel Azap și Oana Pughineanu, redactori. Cu această ocazie s-a hotărât ca în 2018 să fie organizate în Italia și la Cluj-Napoca două expoziții de grafică cu operele unor artiști italieni și români, selectați de organizatori, editându-se și un catalog comun.

A urmat la scurt timp expoziția de la Caerano di San Marco, o neașteptată surpriză oferită de partenerii italieni, nefiind prevăzută în programul prestabilit. Această expoziție a avut loc între 16 septembrie și 2 octombrie 2016 în frumoasa clădire *Villa Benzi Zecchini*, sediul asociației. Iată o foarte scurtă prezentare a expozanților:

Cristian Opreș (n. 1973) și Ovidiu Tarța (n. 1976) sunt cadre didactice la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, cu participări la importante expoziții internaționale. Horváth Gyöngyvér (n. 1952) este specializată în colografie, tehnică dusă la perfecțiune de fostul profesor al artei, László Feszt (1930-2013), unul dintre cei mai importanți graficieni din România, foarte apreciat în Italia anilor '70. Géza Székely (n. 1958) este cunoscut ca un viguros gravor, remarcabil profesor și curatorul unor expoziții semnificative de artă plastică. Călin Stegerea (n. 1961) a fost directorul muzeelor de artă din Cluj-Napoca și București. Participarea la această expoziție sper să fie întoarcerea lui în lumea creatorilor de artă în calitate de artist.

Brașovul, un important centru cultural și industrial al Transilvaniei, este reprezentat de Adrian Timar (n. 1954), absolvent al Institutului de Artă din Cluj, cu prezențe în importante confruntări internaționale. Jakab Ábrahám (n. 1952), și el din Brașov, este un maestru al tehnicilor combinate de tipar adânc.

Eugen Dornescu (n. 1955) este din Sibiu, fiind un excelent pictor și grafician. Sunt apreciate colografiile sale expresive. Alt artist sibian, cu o carieră artistică bogată, este Ștefan Orth (n. 1945), cetățean de onoare al orașului. Ferenc Siklódy (n. 1968) este un artist complex, practicând toate tehnicile specifice ale graficii de multiplicare. Este profesor la Miercurea Ciuc și o lungă perioadă de timp a fost referent la Centrul Cultural din Lăzarea, unde a organizat multe expoziții. Timișoara, capitala Banatului, este reprezentată de Suzana Fântânariu (n. 1947), o autoritate a graficii românești, posesoare a multor premii și distincții naționale și internaționale și de un tânăr elev al acesteia, Mircea Popescu (n. 1985), cu două minunate linogravuri. Tânărul artist a fost premiat la prima ediție a *Bienalei de Gravură* din Iași. Aradul este de multă vreme un centru reprezentativ al artei românești. Unul din graficienii importanți din această localitate este Adrian Sandu. Lucrările sale sunt o redare într-un registru grotesco-comic a vieții cotidiene din România. El este muzeograf la Muzeul de Artă din Arad. Marina Nicolaev (n. 1960), cu o activitate multilaterală în domeniul arhitecturii, poeziei și, nu în ultimul rând, al graficii, și Anca Boeriu (n. 1957), cadru didactic la Universitatea de Artă din București, reprezintă capitala României. Anca Boeriu organizează Bienala Internațională de Grafică din București. Moldova este reprezentată de doi graficieni din Iași: Atena-Elena Simionescu (n. 1958), rector al Universității de Artă din Iași, și Mihail Voicu (n. 1963) muzeograf la Muzeul de Artă din Iași, amândoi fiind implicați în organizarea *Bienalei Internaționale de Gravură din Iași*.

Constanța este reprezentată de Marieta Besu (n. 1956), artistă sensibilă cu o activitate artistică susținută și apreciată. Ținutul dobrogean îi mai aparține Ibrahima Keita (n. 1949), șef de departament al Institutului de Cercetări Eco Muzeale Tulcea, muzeograf la Muzeul de Artă din Tulcea. Lucrările sale sunt inspirate din cultura și civilizația africană, el fiind născut în Republica Guinea.

Am avut o satisfacție deosebită că am putut participa alături de invitații mei la această expoziție.

Expozițiile comune la Biblioteca Națională din Trieste și Muzeul de Artă din Cluj vor da cu siguranță o dimensiune mai profundă acestei colaborări. Îi datorez mulțumiri domnului Luciano Rossetto, președintele *Asociației Naționale a Gravorilor Contemporani* din Italia că m-a contactat și a propus această colaborare care, cu sprijinul managerului revistei *Tribuna*, dl. Mircea Arman, a devenit o realitate. Datorez mulțumiri partenerului nostru permanent, dl. Lucian Nastasă-Kovács, care deschide porțile Muzeului de Artă din Cluj-Napoca cu multă generozitate la fiecare colaborare.

Mulțumesc partenerilor italieni, artiști, directori de instituții și curatori pentru aceasta minunată colaborare.

— 1970 —

Il 16 settembre 2016 è stata aperta a Villa Benzi Zecchini di Caerano di San Marco la mostra "Divagazioni estetiche" che ha presentato al pubblico italiano le opere di 20 artisti grafici dei più importanti centri culturali romeni.

La mostra, molto diversa tanto come tecniche, quanto tematicamente, rappresenta un primo momento della collaborazione tra l'Associazione Nazionale degli Incisori Contemporanei Italiani e la rivista Tribuna di Cluj-Napoca,

collaborazione concordata lo stesso anno a Treviso. All'incontro di Treviso hanno preso parte alcuni soci dell'Associazione italiana e una rappresentanza della rivista: dott. Mircea Arman, direttore, Ovidiu Petca, segretario artistico, Ioan-Pavel Azap e Oana Pughineanu, redattori. In quell'occasione si è stabilito che nel 2018 sarebbero allestite due mostre di grafica di artisti italiani e romeni, scelti dagli organizzatori e la pubblicazione di un catalogo comune.

Poco tempo dopo è stata aperta la mostra a Caerano di San Marco, una vera sorpresa offertaci dai partners italiani, dato che non era inclusa nel programma precedentemente stabilito. Questa mostra è stata aperta tra il 16 settembre e il 2 ottobre 2016 nella bella Villa Benzi Zecchini, sede dell'Associazione.

Ecco una succinta presentazione degli espositori: Cristian Opreș (n. 1973) e Ovidiu Tarța (n. 1976), docenti universitari all'Università di Belle Arti e Design di Cluj-Napoca, hanno partecipato ad importanti mostre internazionali. Horváth Gyöngyvér (n. 1952) è specializzata in collografia, tecnica portata alla perfezione dal suo ex professore László Feszt (1930-2013), uno dei più importanti artisti grafici di Romania, molto apprezzato in Italia negli anni '70. Géza Székely (n. 1958) è conosciuto come un robusto incisore, rimarchevole docente e curatore di alcune mostre significative di arte plastica. Călin Stegerea (n. 1961) è stato direttore dei Musei d'arte din Cluj-Napoca e Bucarest. La sua partecipazione alla presente mostra spero significhi il suo ritorno nel mondo dei creatori d'arte in veste d'artista.

La città di Brașov, importante centro culturale ed industriale in Transilvania è rappresentata da Adrian Timar (n. 1954), laureato all'Istituto d'Arte di Cluj, con numerose presenze in confronti internazionali. Jakab Ábrahám (n. 1952), anche lui di Brașov, è un maestro delle tecniche miste di intaglio.

Eugen Dornescu (n. 1955) è di Sibiu. È un eccellente pittore e grafico. Sono apprezzate le sue collografie piene di espressività. Un altro artista di Sibiu, con una ricca attività, è Ștefan Orth (n. 1945), cittadino onorario della sua città. Ferenc Siklódy (n. 1968) è un artista complesso che usa tutte le tecniche specifiche della grafica della moltiplicazione. È docente a Miercurea Ciuc. Per un lungo periodo è stato consulente culturale al Centro Culturale di Lăzarea, dove ha allestito numerose mostre.

Timișoara, la capitale del Banato, è rappresentata da Suzana Fântânariu (n. 1947), un'autorità della grafica in Romania, insignita di numerosi premi ed onorificenze nazionali ed internazionali, e da un suo giovane allievo Mircea Popescu (n. 1985), presente con due belle incisioni. Il giovane artista è stato premiato alla Prima edizione della Biennale dell'Incisione di Iasi. La città di Arad è da parecchio tempo un centro rappresentativo dell'arte romena. Uno dei più importanti grafici di questa località è Adrian Sandu. Le sue opere rispecchiano in registro grottesco-comico la vita quotidiana romena. Lavora come museografo al Museo d'Arte di Arad. Marina Nicolaev (n. 1960) è un'artista con attività multilaterale nel campo dell'architettura, della poesia e, non in ultimo, della grafica. Anca Boeriu (1957), docente all'Università d'Arte di Bucarest rappresenta la Capitale della Romania. Anca Boeriu organizza la Biennale Internazionale di Grafica di Bucarest. La Moldavia è rappresentata da due artisti grafici di Iași: Atena-Elena Simionescu (n. 1958), rettore dell'Università d'Arte di Iași, e da Mihail Voicu (n. 1963), museografo al Museo d'Arte di Iași. Entrambi curano la Biennale Internazionale di Grafica dell'Incisione di Iași.

Constanța è rappresentata da Marieta Besu (n. 1956), un'artista sensibile, con un'attività sostenuta e apprezzata. Alle terre della Dobrugia appartiene Ibrahima Keita (n. 1949), capo-dipartimento all'Istituto delle Ricerche Eco Museali di Tulcea, museografo al Museo d'Arte di Tulcea. I suoi lavori sono ispirati alla cultura e all'arte africana. È nato nella Repubblica Guinea.

Sono molto soddisfatto per aver potuto partecipare insieme ai miei invitati a questa mostra. Le mostre comuni alla Biblioteca Nazionale di Trieste e al Museo d'Arte di Cluj conferiscono, certamente, una dimensione più profonda a questa nostra collaborazione. Devo ringraziare pubblicamente il dott. Luciano Rossetto, presidente dell'Associazione Nazionale degli Incisori Contemporanei d'Italia per avermi contattato e proposto questa collaborazione che, con l'appoggio del manager della rivista Tribuna, dott. Mircea Arman, è diventata realtà. Allo stesso tempo devo ringraziare anche il nostro permanente partner dott. Lucian Nastasă-Kovács, che apre le porte del Museo d'Arte di Cluj con tanta generosità alla nostra collaborazione.

Altri ringraziamenti vanno ai partners italiani, artisti, direttori di istituzioni e curatori per questa generosa collaborazione.

— 1970 —

Ovidiu Petca

grafician / artista grafico

Opere



Trieste. Biblioteca Statale Stelio Crise



Cluj-Napoca. Muzeul de Artă (Palatul Bánffy)

Jakab Ábrahám

n. 1952, Lăzărești



ROMÂNIA
abraham.jakab@hotmail.com



18

RAPORT DIN VIITOR (2006), acvaforte, acvatinta, 330 x 575 mm
RELAZIONE DAL FUTURO (2006), acquaforte, acquatinta, 330 x 575 mm



19

RAPORT DIN TRECUT (2006), acvaforte, acvatinta, 330 x 575 mm
RELAZIONE DAL PASSATO (2006), acquaforte, acquatinta, 330 x 575 mm

Debora Antonello

n. 1967, Cittadella



ITALIA
deborantonello@libero.it



ARCA LUI NOE (2016), tipar adânc, ac rece, pastă de hârtie, 376 x 370 mm
ARCA DI NOÈ (2016), intaglio, puntasecca, paste su cartone, 376 x 370 mm



CUTIA PANDOREI (2015), ac rece, colografie, 348 x 480 mm
IL VASO DI PANDORA (2015), puntasecca, collografia, 348 x 480 mm

Eva Aulmann

n. 1972, Stoccarda



ITALIA
eva.aulmann@bellearti.de



22

MANIPULAREA (2016), ac rece, dăltiță, 290 x 245 mm
MANIPOLAZIONE (2016), puntasecca, bulino, 290 x 245 mm



23

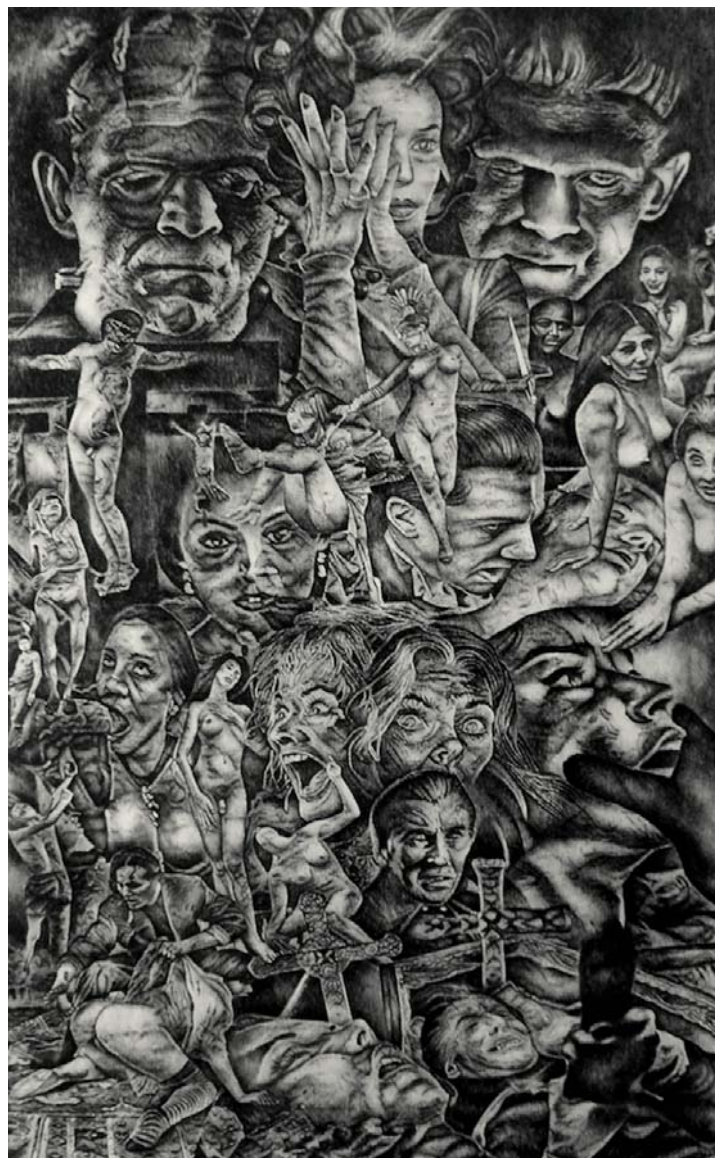
MĂRUL DIAVOLULUI (2010), acvaforte, dăltiță, 350 x 310 mm
LA MELA DEL DIAVOLO (2010), acvaforte, bulino, 350 x 310 mm

Roger Benetti

n. 1973, Vicenza



ITALIA
roger.benetti1973@libero.it



LUMINA PLÂNGERII (2015), ac rece pe material plastic, 714 x 446 mm
LA LUCE DEL PIANTO (2015), puntasecca su plexiglas, 714 x 446 mm



FĂRĂ TITLU (JESUS'S DREAMS) (2008), ac rece pe material plastic, 614 x 350 mm
SENZA TITOLO (JESUS'S DREAMS) (2008), puntasecca su plexiglass, 614 x 350 mm

Gianna Bentivenga

n. 1975, Stigliano



ITALIA
info@giannabentivenga.com



Marieta Besu

n. 1956, Aiud



ROMÂNIA
marietabesu@yahoo.com



MÂNĂ (2013), acvaforte, 610 x 455 mm
MANO (2013), acquafornte, 610 x 455 mm



PESCĂRUȘ (2013), acvaforte, 495 x 695 mm
GABBIANO (2013), acquafornte, 495 x 695 mm

Anca Boeriu

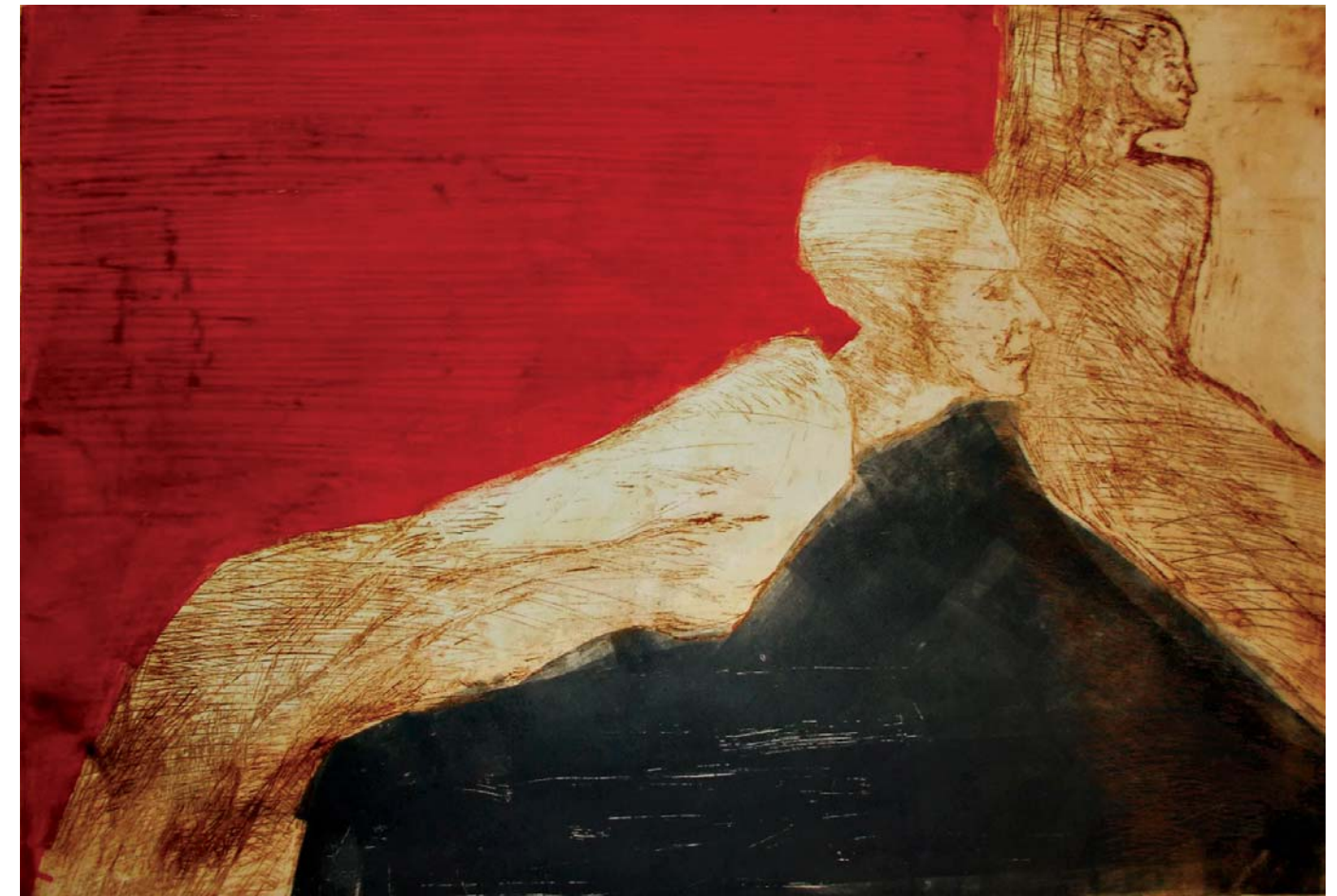
n. 1957, Pucioasa



ROMÂNIA
ancaboeriu@gmail.com



FEELINGS I (2016), tehnică mixtă, 490 x 645 mm
FEELINGS I (2016), tehnica mista, 490 x 645 mm



FEELINGS II (2016), tehnică mixtă, 480 x 705 mm
FEELINGS II (2016), tehnica mista, 480 x 705 mm

Sandro Bracchitta

n. 1966, Ragusa



ITALIA
sandrobracchitta@virgilio.it



SEMI (2015), corodare directă, ac rece, carborundum, 785 x 545 mm
SEMI (2015), acido diretto, puntasecca, carborundum, 785 x 545 mm



ATINGERE II (2014), ac rece, carborundum, corodare directă, 420 x 540 mm
SFIORATA II (2014), puntasecca, carborundum, acido diretto, 420 x 540 mm

Paolo Ciampini

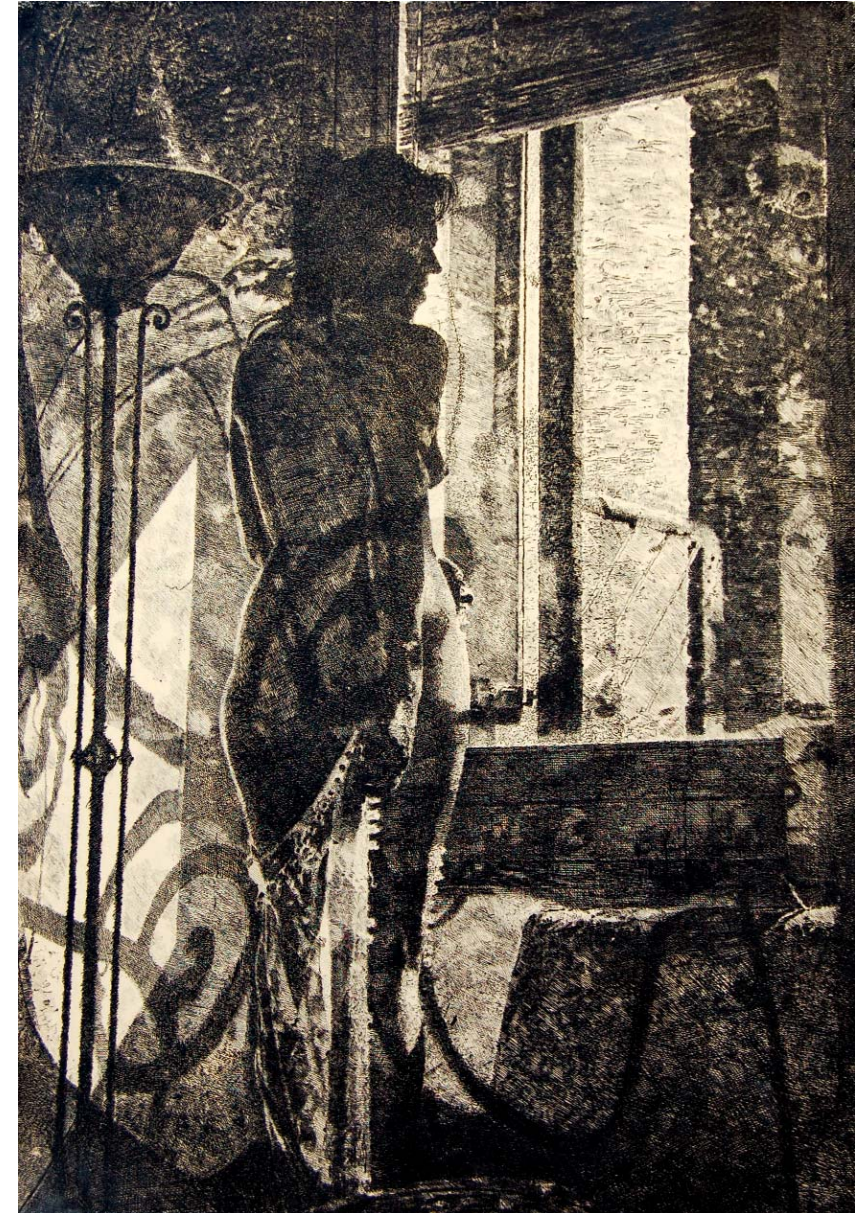
n. 1941, Montopoli, Val d'Arno



ITALIA



FEMININE BEAUTY (2014), acvaforte, 875 x 590 mm
FEMININE BEAUTY (2014), acquaforte, 875 x 590 mm



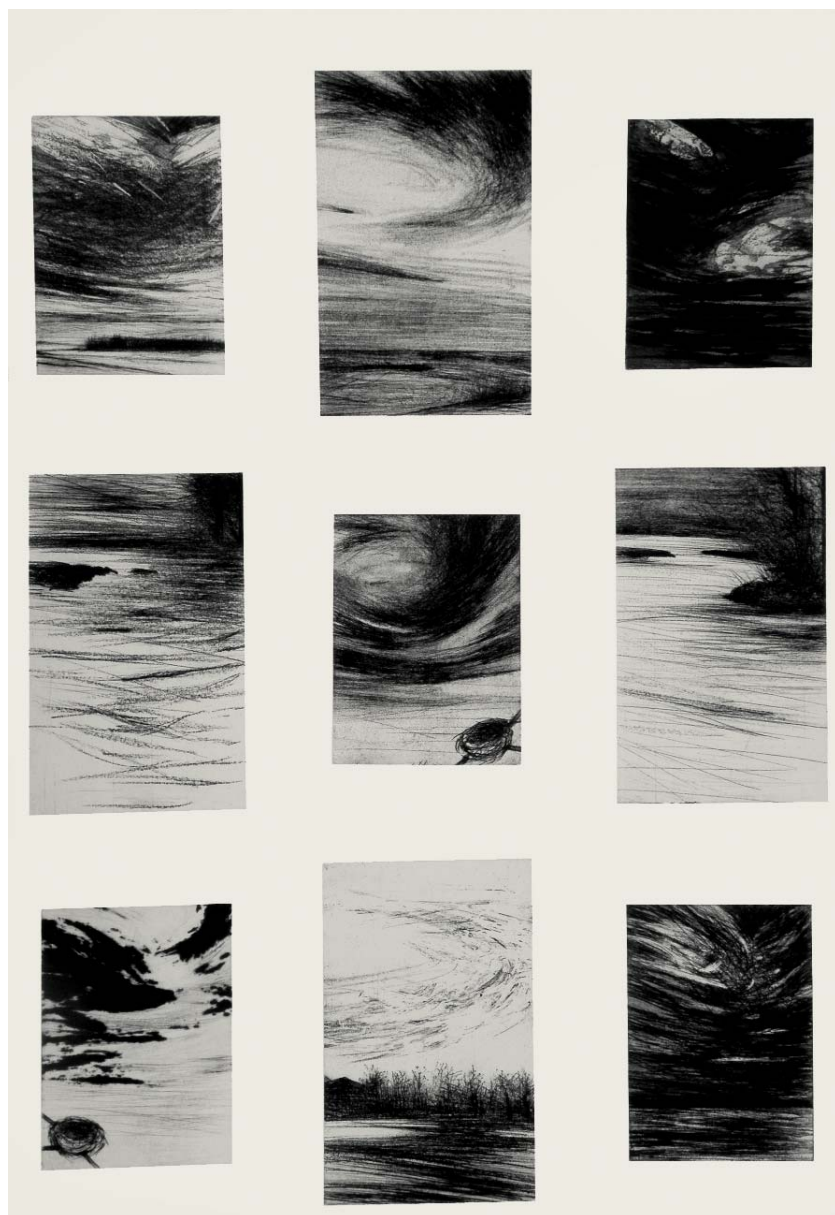
BEYOND (2008), acvaforte, 895 x 635 mm
BEYOND (2008), acquaforte, 895 x 635 mm

Graziella Da Gioz

n. 1957, Belluno



ITALIA
dagioz.graziella@virgilio.it



SEARA MEA, GIOVANNI PASCOLI (2016), acvatinta, verni moale, carborundum, ac rece, 9 plăci, 800 x 600 mm
LA MIA SERA, GIOVANNI PASCOLI (2016), acquatinta, ceramolle, carborundum, puntasecca - 9 matrici, 800 x 600 mm



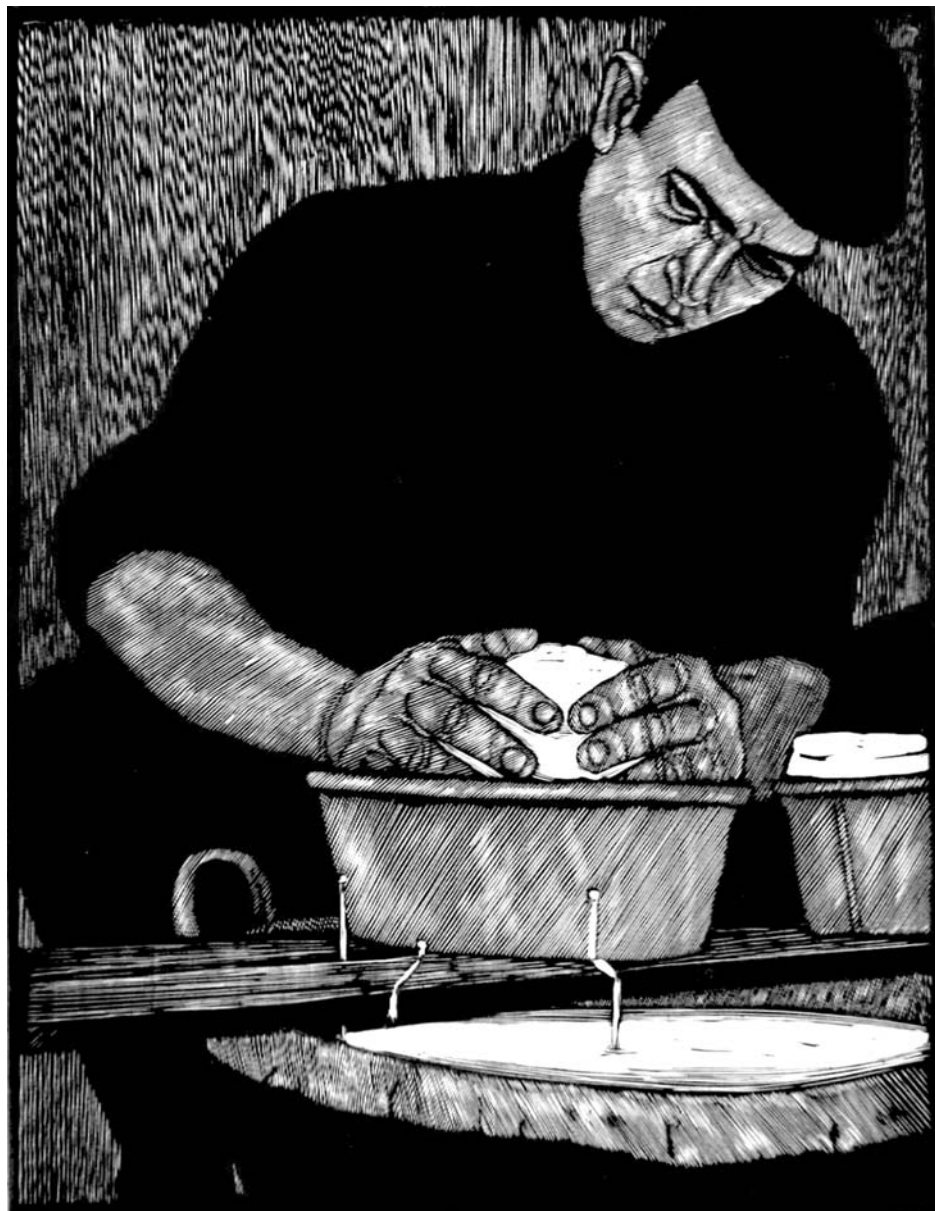
PĂDURE ÎNTUNECATĂ (2017), carborundum, ac rece pe zinc, 590 x 290 mm
BOSCO SCURO (2017), carborundum, puntasecca su zinco, 590 x 290 mm

Giovanni Dettori

n. 1972, Sassari



ITALIA
giovannidettori72@libero.it



38

SCULPTURA MEA (2017), xilografură, 600 x 500 mm
LA MIE SCULTURE (2017), xilografia su legno di filo, 600 x 500 mm



39

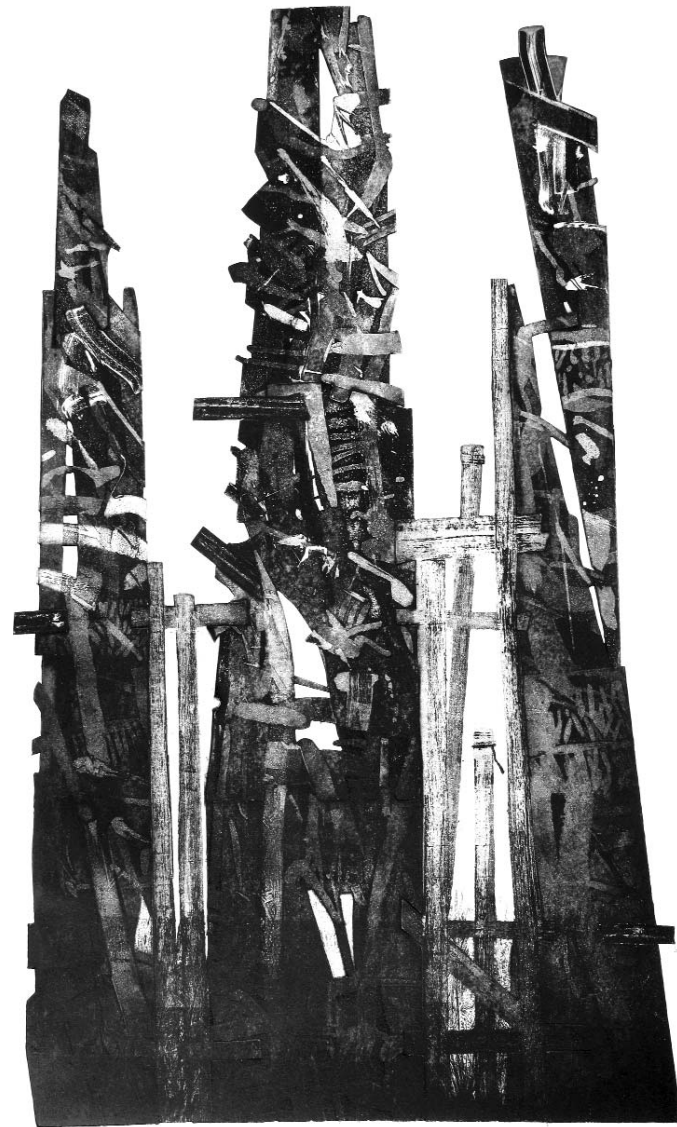
MEDEEA (2016), xilografură, 750 x 500 mm
MEDEA (2016), xilografia su legno di filo, 750 x 500 mm

Gino Di Pieri

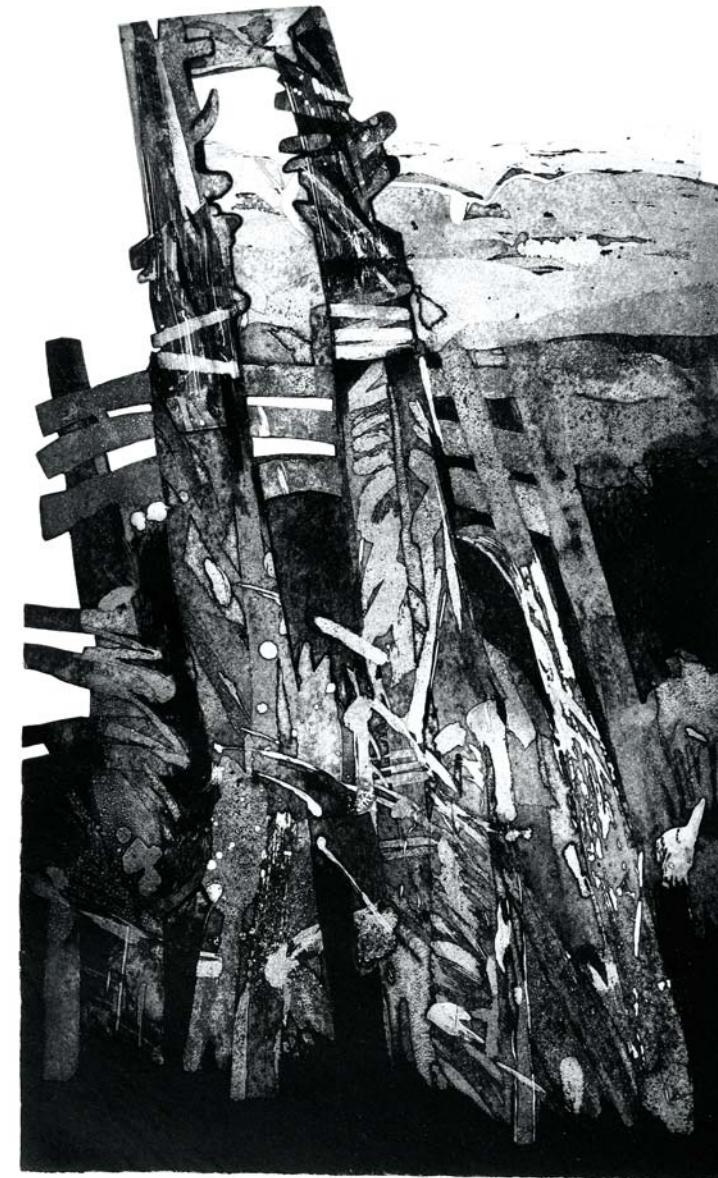
n. 1946, Venezia



ITALIA
ginodipieri@katamail.com



TREI OBELISCHI (2016), acvaforte, acvatinta, 665 x 445 mm
TRE OBELISCHI (2016), acquafornte, acquatinta, 665 x 445 mm



OBELISCO SULL'ALTOPIANO (2016), acquafornte, acquatinta, 560 x 330 mm
OBELISCO SULL'ALTOPIANO (2016), acquafornte, acquatinta, 560 x 330 mm

Eugen Dornescu

n. 1955, Bălușești, Neamț



ROMÂNIA
eugendornescu@yahoo.com



SPAIMA (2006), colografie, 325 x 400 mm
PAURA (2006), collografia, 325 x 400 mm



STRIGĂTUL II (2006), colografie, 320 x 400 mm
GRIDARE II (2006), collografia, 320 x 400 mm

Suzana Fântânariu

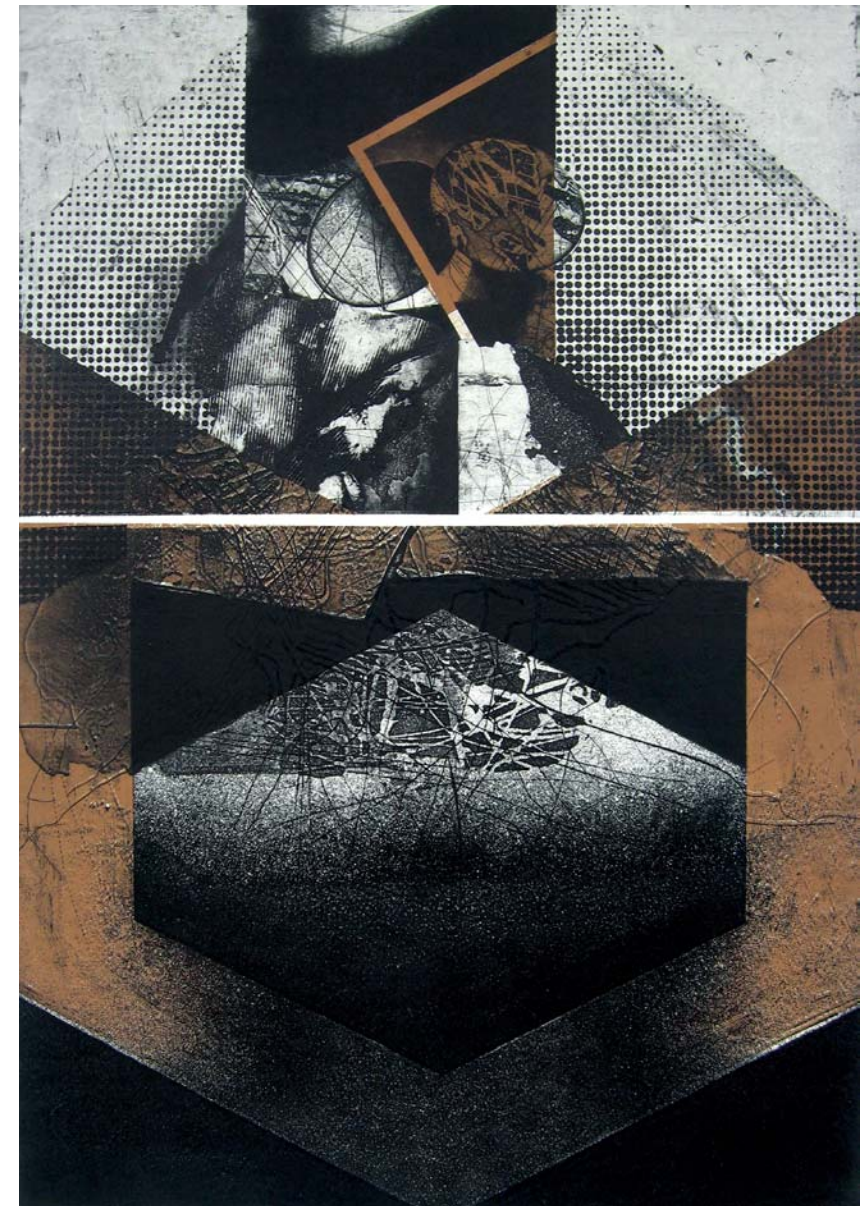
n. 1947, Baia, Suceava



ROMÂNIA
fantanariu@yahoo.com



UNIVERS ELIPTIC I (1975), acvaforte, 660 x 475 mm
UNIVERSO ELLITTICA I (1975), acquafornte, 660 x 475 mm



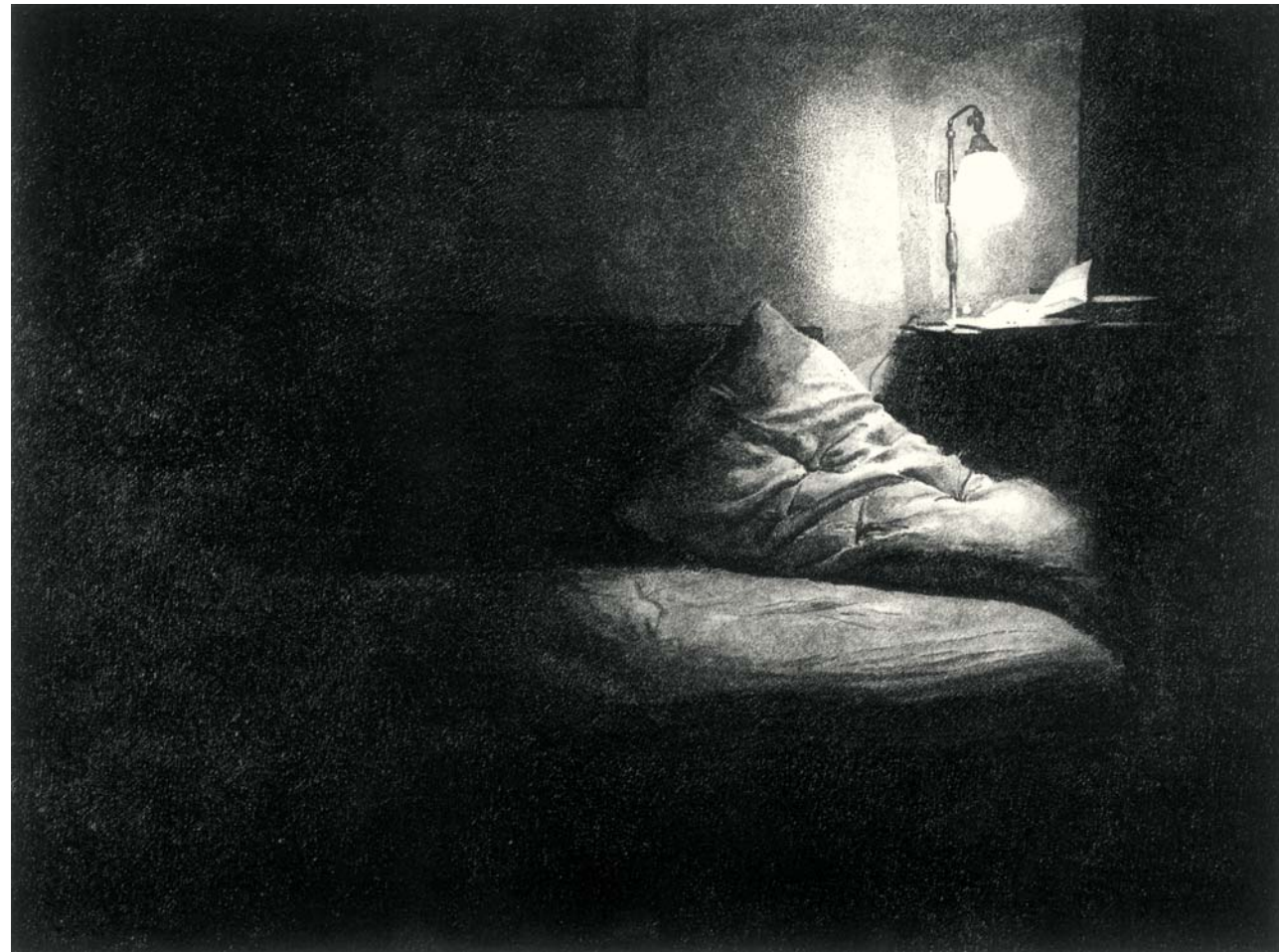
UNIVERS ELIPTIC II (1975), acvaforte, 660 x 460 mm
UNIVERSO ELLITTICA II (1975), acquafornte, 660 x 460 mm

Vincenzo Gatti

n. 1948, Torino



ITALIA
vin.gatti@gmail.com



PAT NEFĂCUT (2014), acvaforte, 175 x 235 mm
LETTO SFATTO (2014), acquaforte, 175 x 235 mm



FANTASMA CAFELEI (2015-2016), acvaforte, 215 x 310 mm
IL FANTASMA DEL CAFFÈ (2015-2016), acquaforte, 215 x 310 mm

Francesco Geronazzo

n. 1984, Valdobbiadene, Treviso



ITALIA
francescogeronazzoartworks.tumblr.com



ROOT I (2016), ac rece, 445 x 325 mm
ROOT I (2016), puntasecca, 445 x 325 mm



ROOT II (2016), ac rece, 395 x 250 mm
ROOT II (2016), puntasecca, 395 x 250 mm

Gyöngyvér Horváth

n. 1952, Cluj



ROMÂNIA
gygyis2@yahoo.com



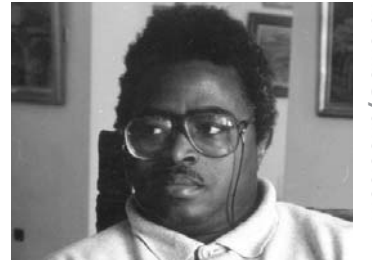
PĂZITORUL ORAȘULUI (2014), colografie, 495 x 390 mm
IL GUARDIANO DELLA CITTÀ (2014), collografia, 495 x 390 mm



GOTIC (2015), colografie, 500 x 295 mm
GOTICO (2015), collografia, 500 x 295 mm

Ibrahima Keita

n. 1949, Conakry (Guinea/Guinea)



ROMÂNIA
kalonib@yahoo.com



52

SANCTUAR I (1997), acvaforte, acvatinta, 290 x 600 mm
SANTUARIO I (1997), acquaforte, acquatinta, 290 x 600 mm



53

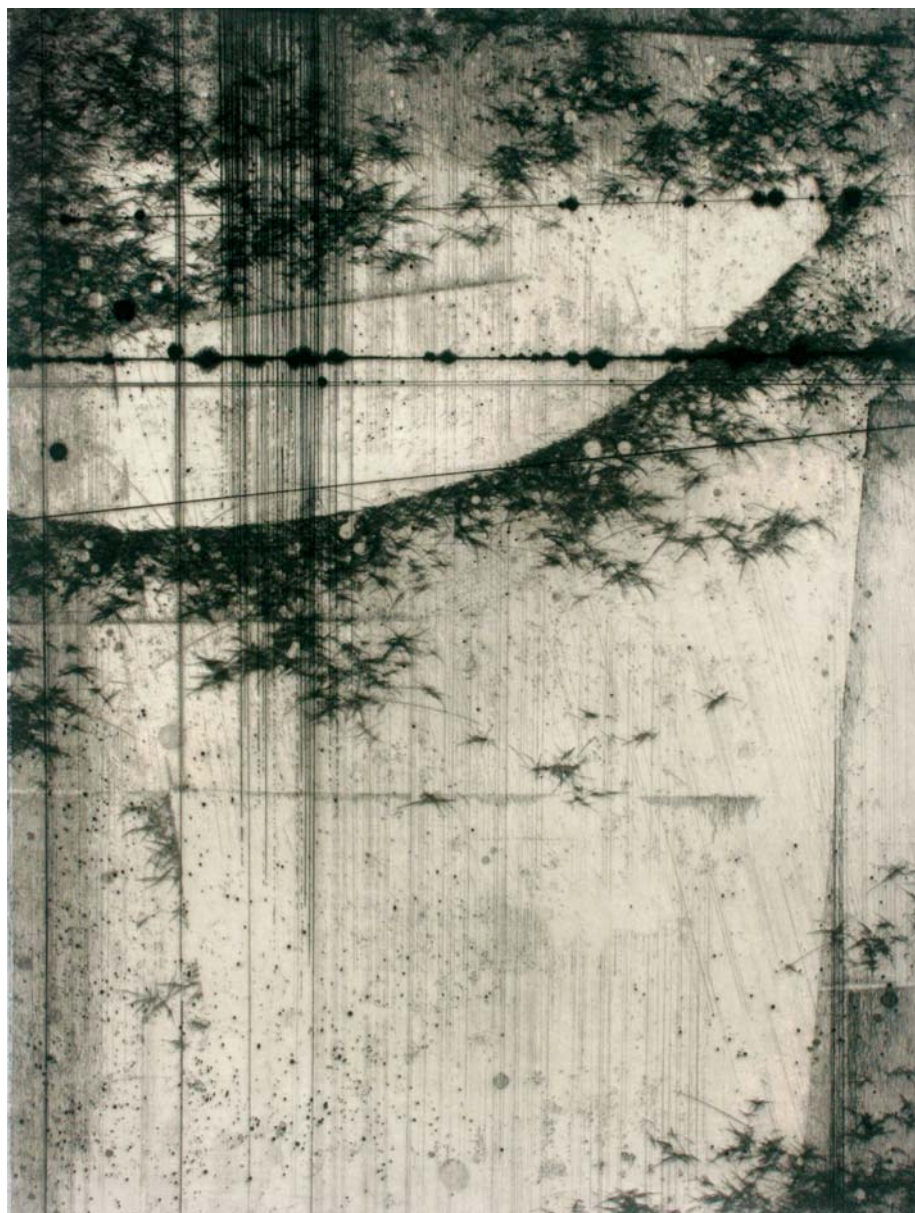
SIMBIOZĂ CULTURALĂ (2005), acvaforte, acvatinta, 575 x 400 cm
SIMBIOSI CULTURALE (2005), acquaforte, acquatinta, 575 x 400 cm

Erico Kito

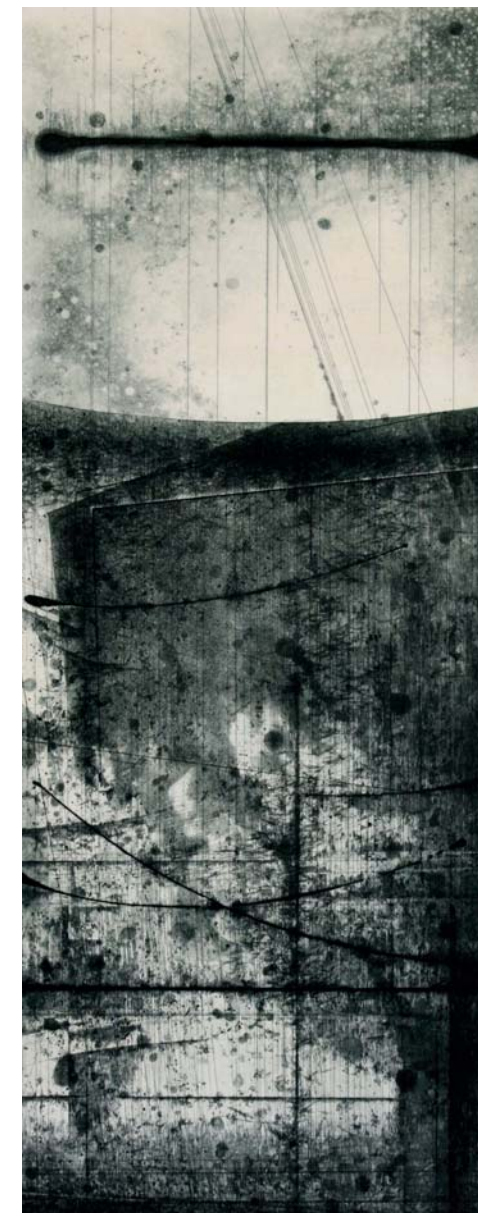
n. 1965, Osaka (Japonia/Giappone)



ITALIA
ericokito@yahoo.it



DIMINEAȚĂ (2010), acvaforte, 370 x 280 mm
MATTINO (2010), acvaforte, 370 x 280 mm



JURNAL DE NOAPTE (2010), acvaforte, acvatinta, manieră de zahăr, 600 x 240 mm
DIARIO NOTTURNO (2010), acvaforte, acquatinta, maniera allo zucchero, 600 x 240 mm

Gabriella Locci

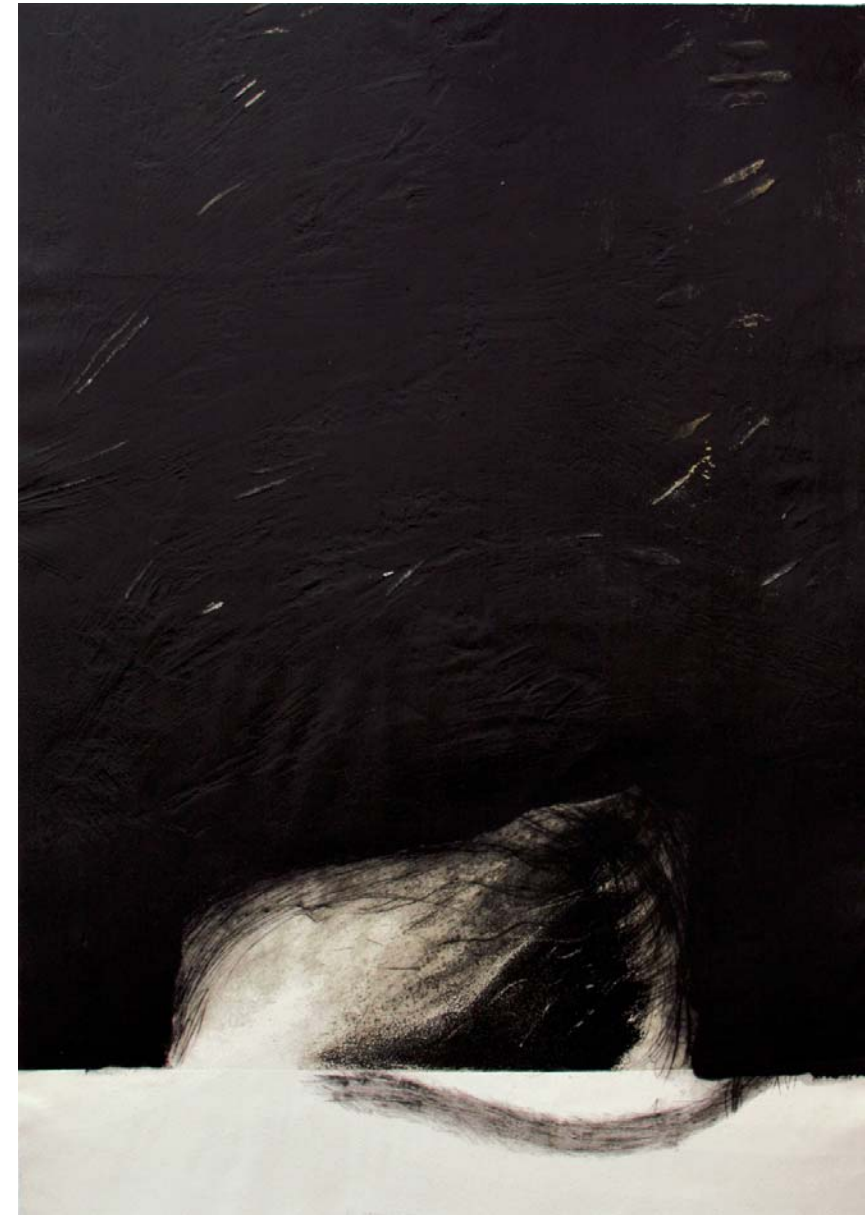
n. 1955 Cagliari



ITALIA
casafalc@fiscali.it



TRECERE ÎN LUMINĂ - VARIAȚIUNEA A (2017), ac rece, carborundum, cloroform, 1000 x 700 mm
PASSAGGI DI LUCE - VARIAZIONE A (2017), puntasecca, carborundum, cloroformio, 1000 x 700 mm



HARTĂ INTIMĂ (2016), ac rece, ac rece răzuit, carborundum, acvatinta, 1000 x 700 mm
MAPPA INTIMA (2016), puntasecca, puntasecca sbarbata, carborundum, acquatinta, 1000 x 700 mm

Stefano Luciano

n. 1979, Montecchio Maggiore



ITALIA
lu.stef@gmail.com



LA MASĂ (2012), verni moale, acvaforte, ac rece, 585 x 410 mm
A TAVOLA (2012), vernice molle, acvaforte, puntasecca, 585 x 410 mm



INDICII (2014), verni moale, acvaforte, ac rece, 670 x 500 mm
INDIZI (2014), vernice molle, acvaforte, puntasecca, 670 x 500 mm

Raffaello Margheri

n. 1949, Firenzuola



ITALIA
raffaello.margheri@tin.it



ÎNTREBARE (2016), linogravură color (3 plăci), 352 x 300 mm
QUESITO (2016), linoleografia a colori (3 matrici), 352 x 300 mm



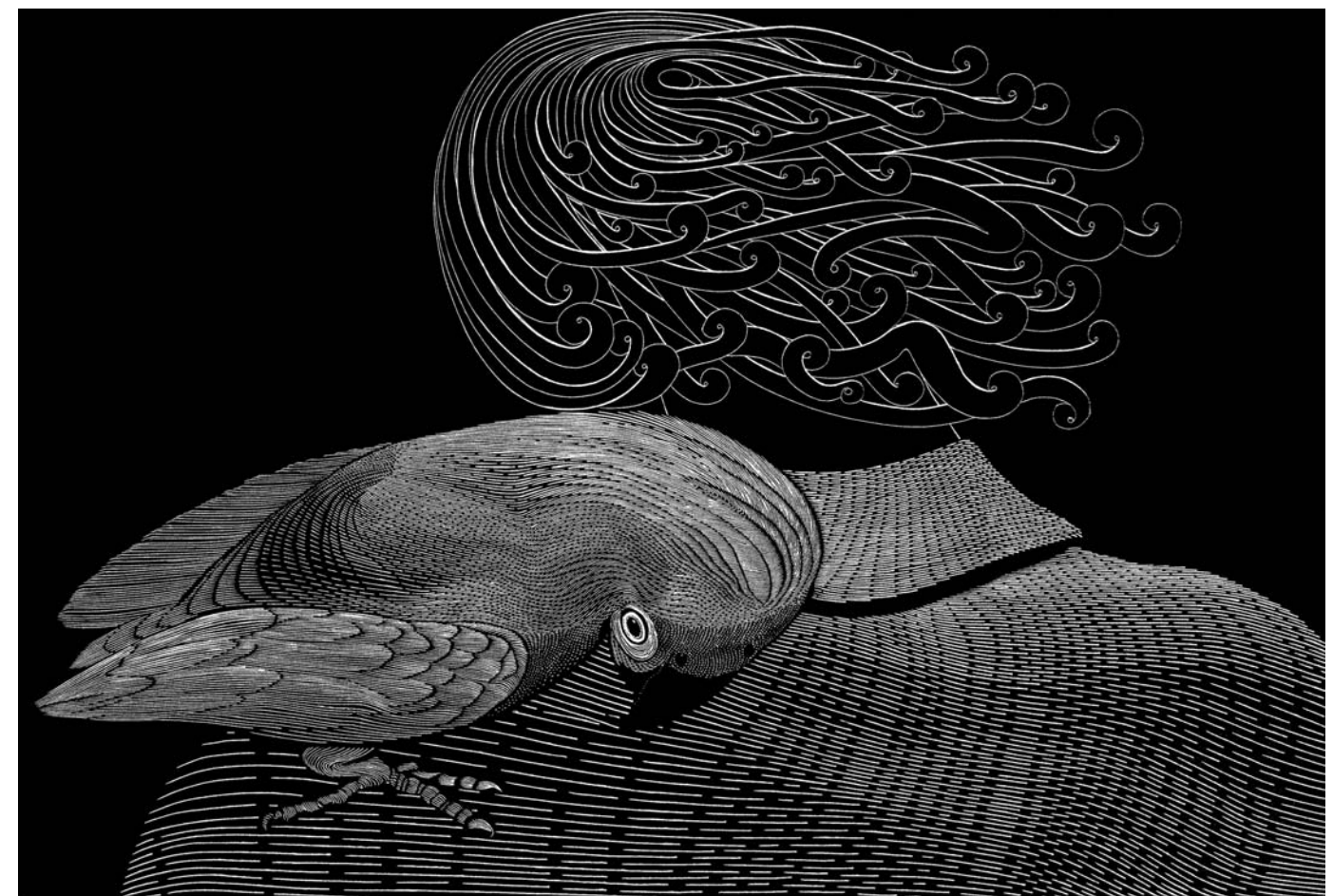
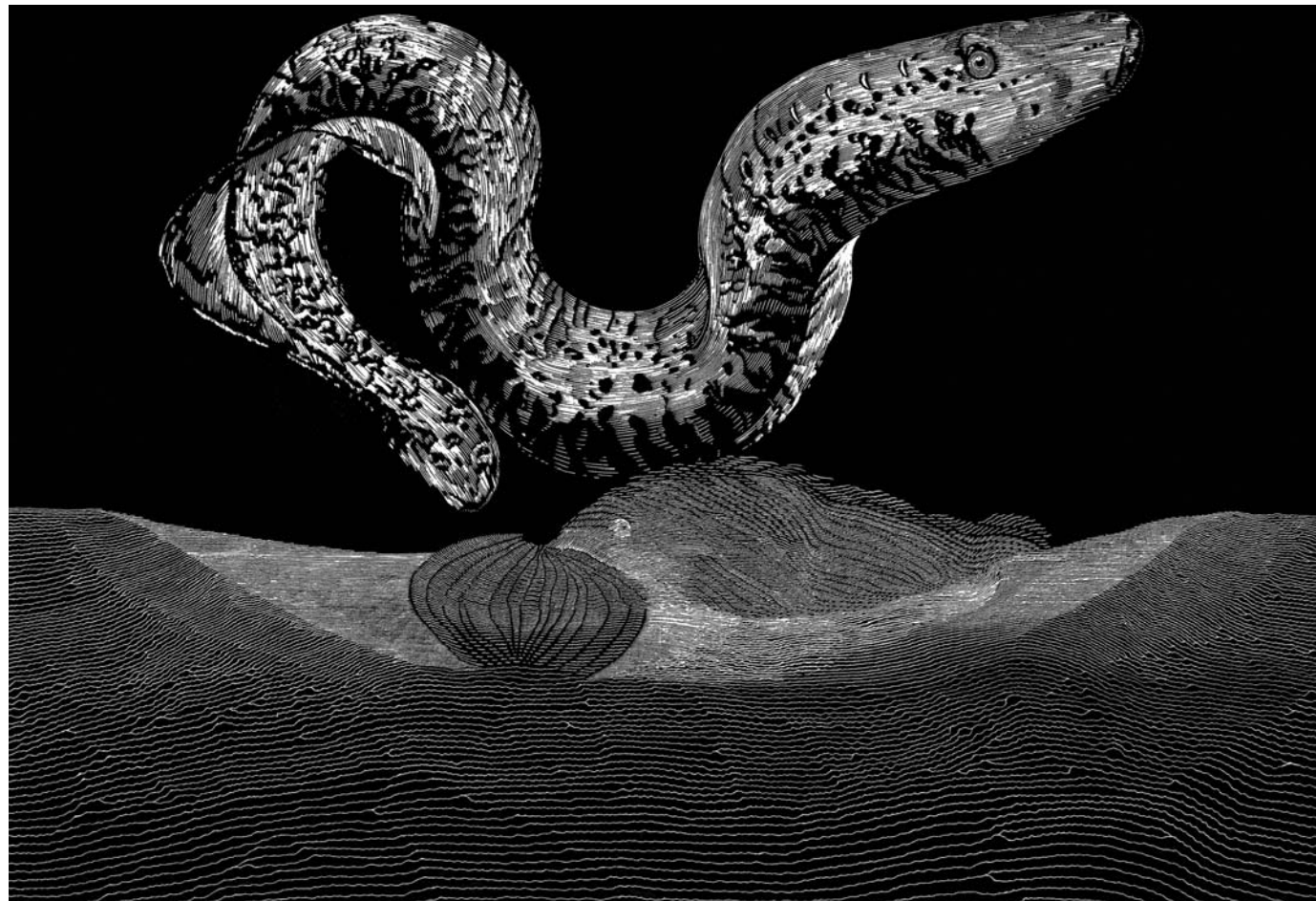
RICOTTE ȘI IRIȘI (2006), acvaforte pe zinc, 402 x 401 mm
RICOTTE ED IRIS (2006), acvaforte su zinco, 402 x 401 mm

Guido Navaretti

n. 1952, Torino



ITALIA
guido.navaretti@gmail.com



Marina Nicolaev

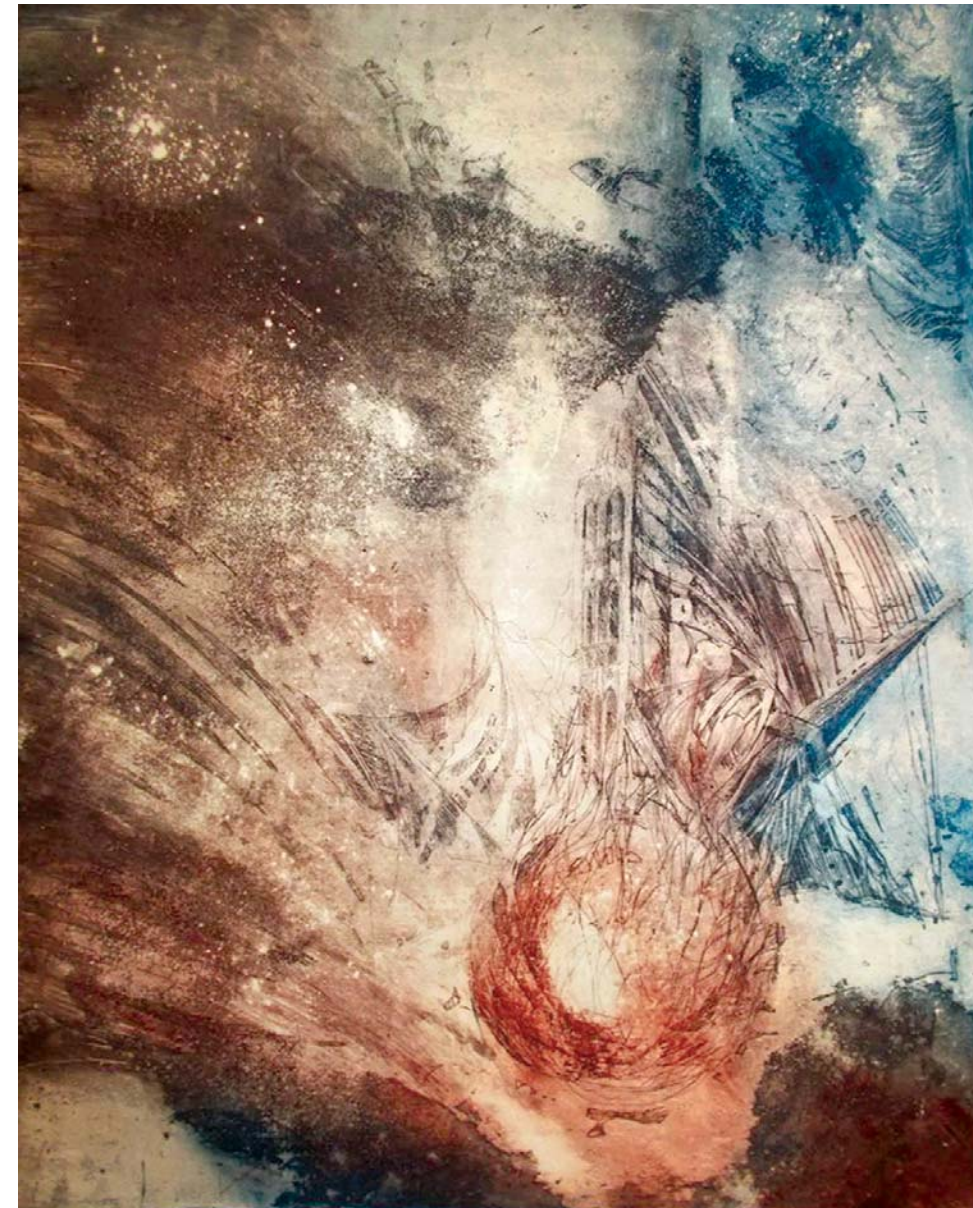
n. 1960, București



ROMÂNIA
marina.nicolaev@gmail.com



64
VISUL COPACULUI I (2016), acvaforte, acvatinta, 500 x 400 mm
IL SOGNO DI ALBERO I (2016), acquafornte, acquatinta, 500 x 400 mm



65
PLANETA APOCRIFĂ (2016), acvaforte, acvatinta, 500 x 400 mm
PLANETA APOCRIFO (2016), acquafornte, acquatinta, 500 x 400 mm

Cristian Opreș

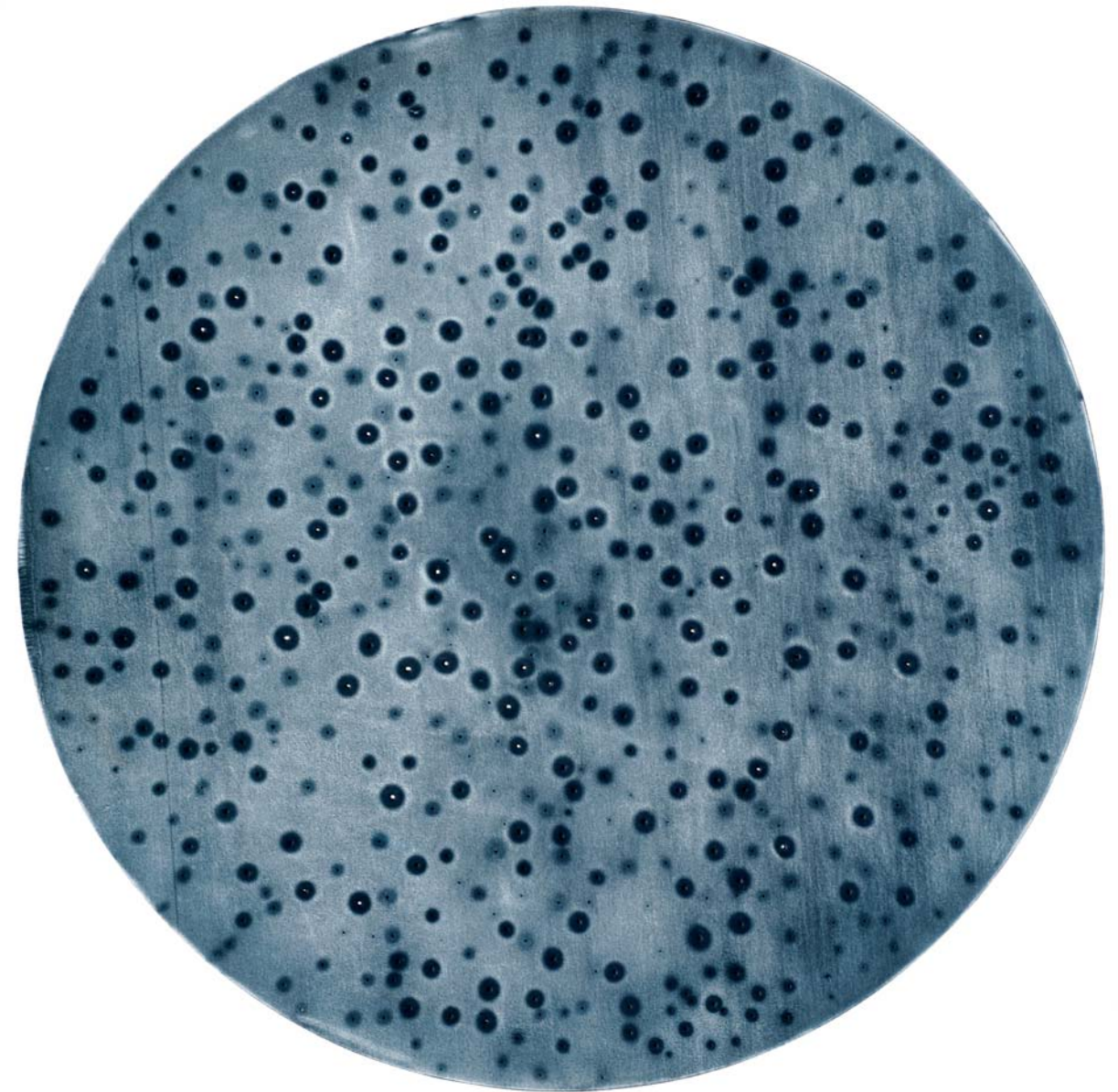
n. 1973, Făgăraș



ROMÂNIA
cristian_o_opres@yahoo.com



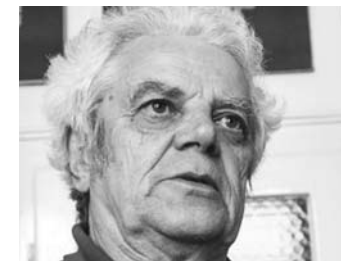
PUNCT (2014), mezzotinta, ø 400 mm
PUNTO (2014), maniera nera, ø 400 mm



PUNCT - SĂGETĂTOR (2014), mezzotinta, ø 400 mm
PUNTO - SAGGITARIO (2014), maniera nera, ø 400 mm

Ștefan Orth

n. 1945, Nagyszékely (Ungaria/Ungheria)



ROMÂNIA
orth_piano@yahoo.com



PARI VENETIEI (2011), acvaforte, acvatinta, 385 x 315 mm
PALI A VENEZIA (2011), acvaforte, acquatinta, 385 x 315 mm



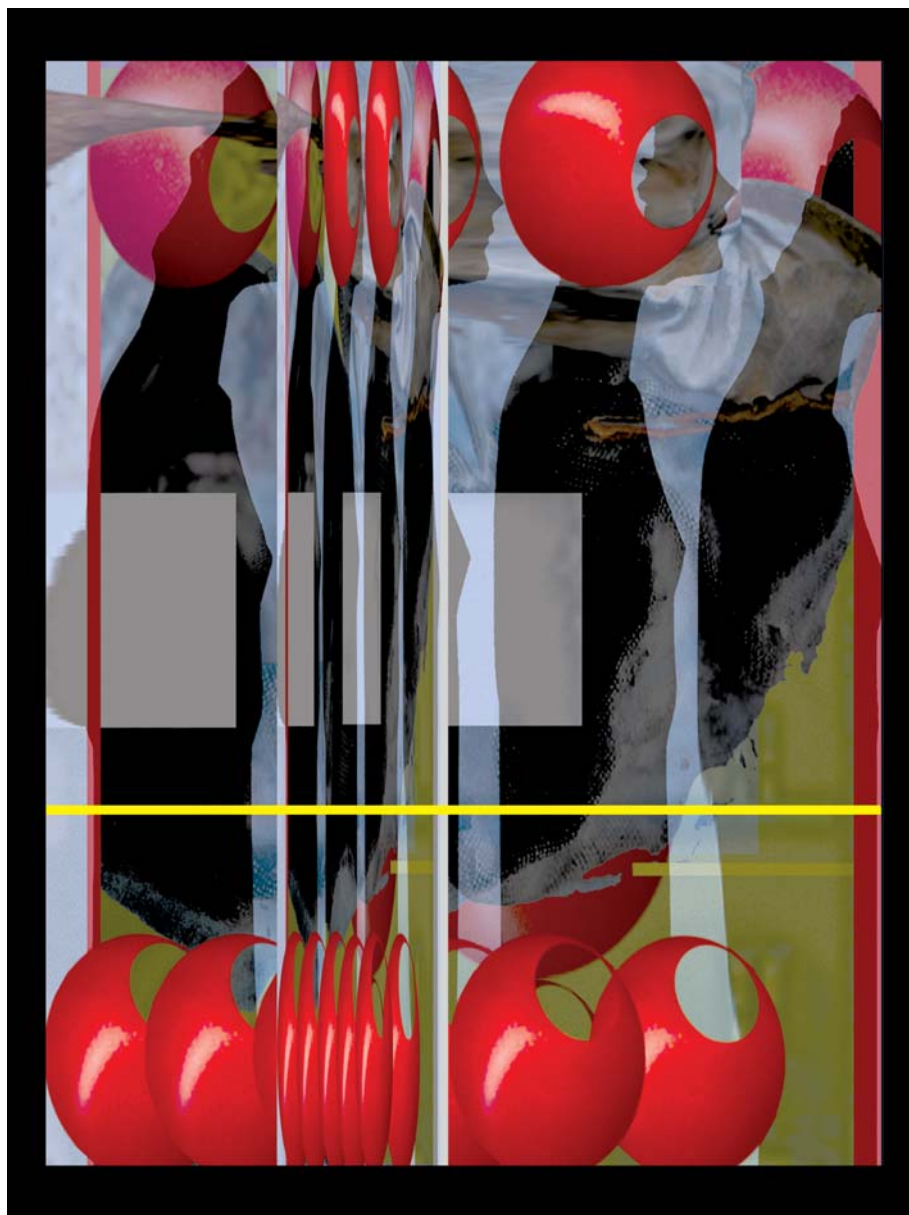
PEISAJ SUBACVATIC (2011), acvaforte, acvatinta, 375 x 560 mm
PAESAGGIO SUBACQUEO (2011), acvaforte, acquatinta, 375 x 560

Ovidiu Petca

n. 1958, Deva



ROMÂNIA
oviduipetca2002@yahoo.com



PLIMBAREA FETELOR EGIPTENE POSTMODERNE III (2014), artă digitală, 800 x 600 mm
LA PASSEGIATA DELLE RAGAZZE EGIZIANE POSTMODERNE III (2014), arte digitale, 800 x 600 mm



PLIMBAREA FETELOR EGIPTENE POSTMODERNE IV (2014), artă digitală, 800 x 600 mm
LA PASSEGIATA DELLE RAGAZZE EGIZIANE POSTMODERNE IV (2014), arte digitale, 800 x 600 mm

Mircea Popescu

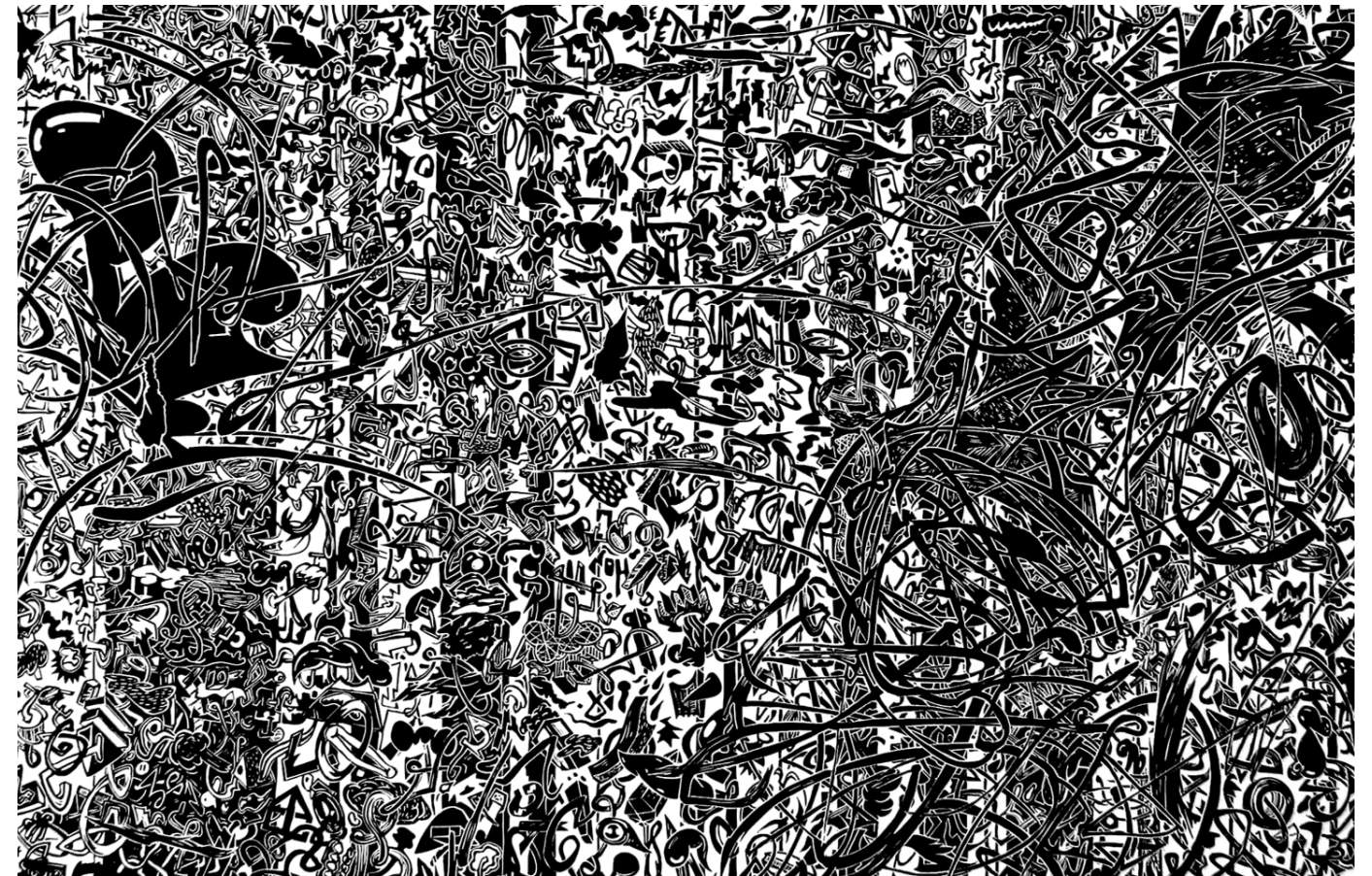
n. 1985, Craiova



ROMÂNIA
mircea.a.popescu@gmail.com



LABIRINT (2010), linogravură, 580 x 420 mm
LABIRINTO (2010), linografia, 580 x 420 mm



IDEE ȘI IDEOGRAME (2011), linogravură, 370 x 580 mm
IDEE E IDEOGRAMMI (2011), linografia, 370 x 580 mm

Adrian Sandu

n. 1968, Arad



ROMÂNIA
sanduadrian2001@yahoo.com



GOOD MORNING ROMANIA (2016), acvaforte, acvatinta, colorat manual, 200 x 300 mm
GOOD MORNING ROMANIA (2016), acvaforte, acquatinta, manuale colorato, 200 x 300 mm



UNDE ? (2016), acvaforte, acvatinta, colorat manual, 200 x 300 mm
DOVE ? (2016), acvaforte, acquatinta, manuale colorato, 200 x 300 mm

Daniela Savini

n. 1975, Teramo



ITALIA
savini.daniela@gmail.com



LUMINĂ ȘI UMBRĂ (2016), ac rece pe polimer, 450 x 300 mm
LUCE E OMBRA (2016), puntasecca su poliver, 450 x 300 mm



ÎN ARHIVĂ (2016), ac rece pe polimer, 300 x 380 mm
INTERNO ARCHIVIO (2016), puntasecca su poliver, 300 x 380 mm

Gianfranco Schialvino

n. 1948, Pont Canavese, Torino



ITALIA
schialvino@gmail.com



LANGA (1995), xilogravură, 400 x 350 mm
LA LANGA (1995), xilografia, 400 x 350 mm



PODGORIA LANGA (1995), xilogravură, 400 x 350 mm
VIGNA DI LANGA (1995), xilografia, 400 x 350 mm

Francesco Sciaccaluga

n. 1968, Genova



ITALIA
pittoreincisorefrancesco@gmail.com



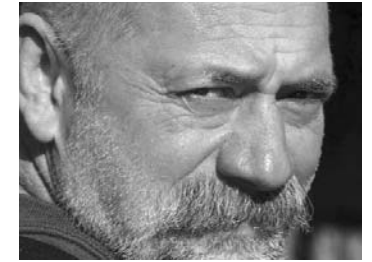
VAZA CU CRINI (2008), ac rece, 549 x 493 mm
IL VASO DI LILLIUM (2008), puntasecca, 549 x 493 mm



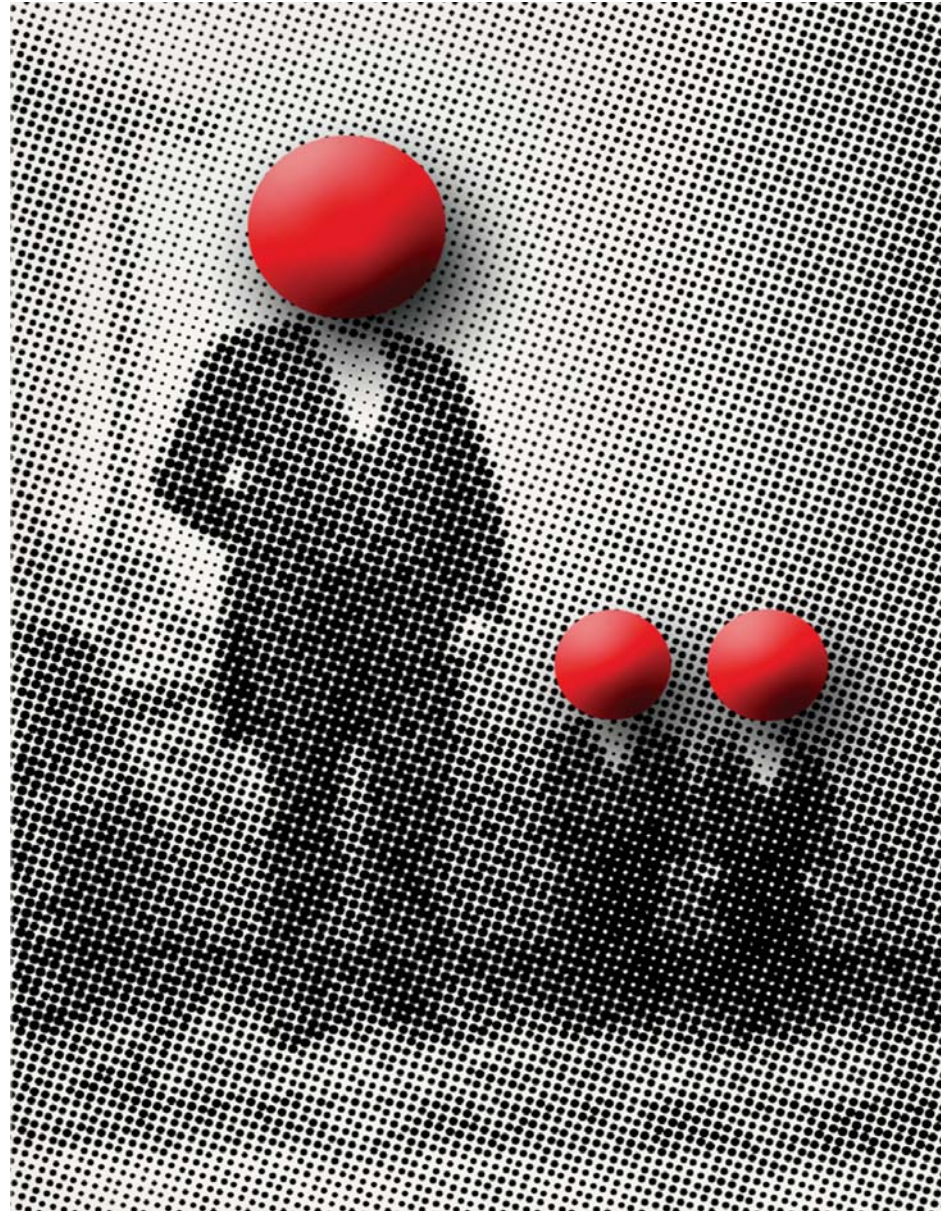
INTERIOR CU FOTOLIU (2008), ac rece, 492 x 692 mm
INTERNO CON POLTRONA (2008), puntasecca, 492 x 692 mm

Ferenc Siklódy

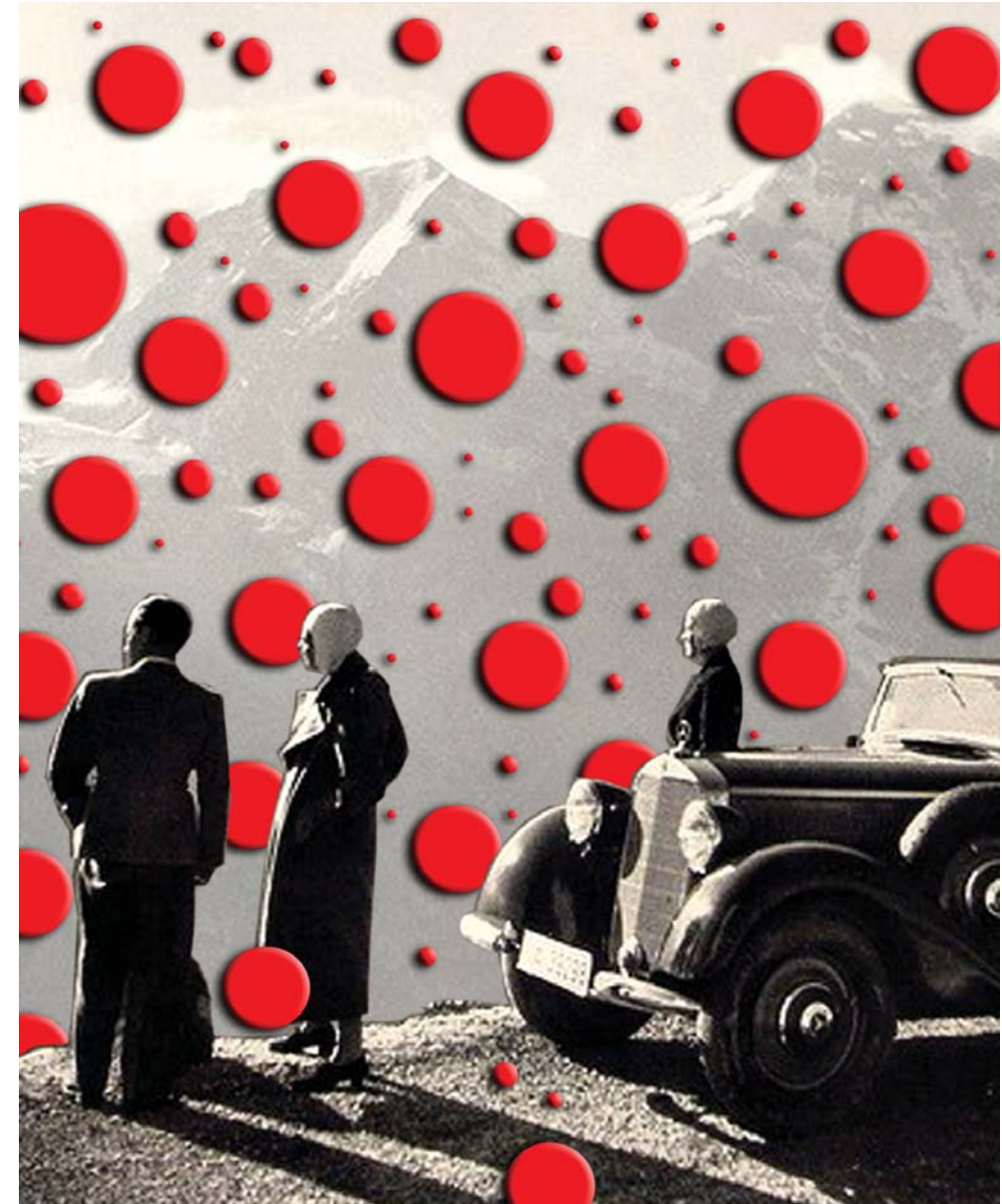
n. 1968, Lăzarea



ROMÂNIA
fsiklody@gmail.com



FAMILY GAY (2016), artă digitală, 620 x 480 mm
FAMILY GAY (2016), arte digitale, 620 x 480 mm



LABOR DAY (2016), artă digitală, 555 x 465 mm
LABOR DAY (2016), arte digitale, 555 x 465 mm

Atena-Elena Simionescu

n. 1958, Filipești



ROMÂNIA
atenasimionescu@yahoo.com



CĂLĂTORIA (2016), tehnică mixtă, 770 x 580 mm
IL VIAGGIO (2016), tehnica mista, 770 x 580 mm



PERSONAJE - DUALITATE (2016), tehnică mixtă, 540 x 760 mm
PERSONGGI - DUALITA (2016), tehnica mista, 540 x 760 mm

Călin Stegorean

n. 1961, Cluj



ROMÂNIA
stecalin@yahoo.com



CONTEMPORARY II (2016), artă digitală, 57 x 42 mm
CONTEMPORARY II (2016), arte digitale, 57 x 42 mm



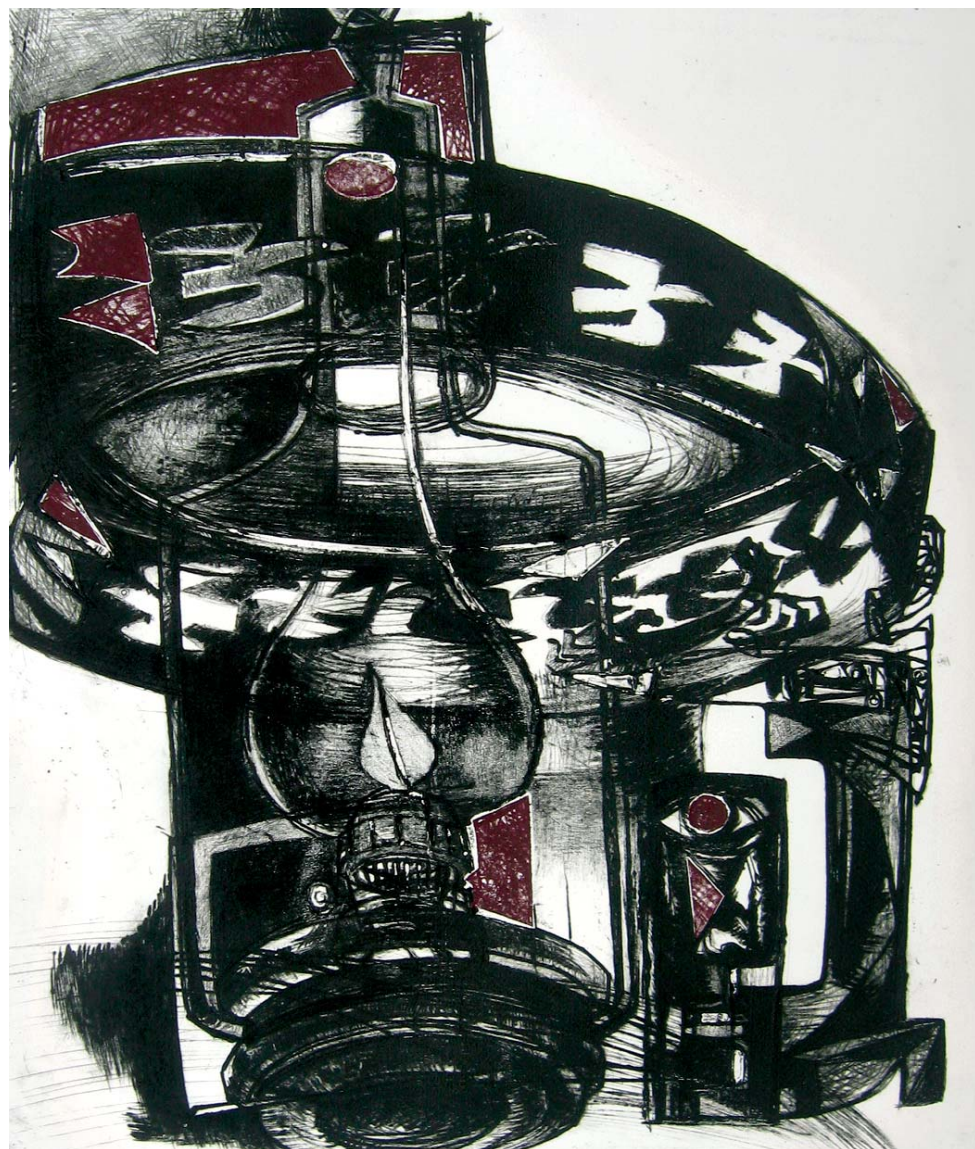
CONTEMPORARY I (2016), artă digitală, 570 x 420 mm
CONTEMPORARY I (2016), arte digitale, 570 x 420 mm

Géza Székely

n. 1958, Cernatul de Jos



ROMÂNIA
csszgeza@yahoo.com



INTERFERENȚE I (2016), ac rece, 590 x 490 mm
INTERFERENZA I (2016), puntasecca, 590 x 490 mm



INTERFERENȚE II (2016), ac rece, 490 x 595 mm
INTERFERENZA II (2016), puntasecca, 490 x 595 mm

Ovidiu Tarța

n. 1976, Cluj



ROMÂNIA
tarțaovidiu@orin@gmail.com



Adrian Timar

n. 1954, Deva



ROMÂNIA
timar@artimar.ro



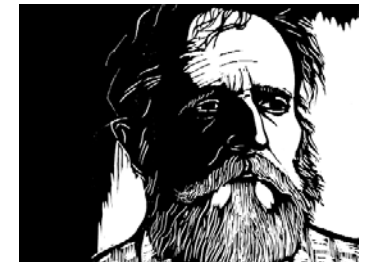
BOOKMARK 1954 (1999), serigrafie, 480 x 280 mm
BOOKMARK 1954 (1999), serigrafia, 480 x 280 mm



BOOKMARK 244 (1999), serigrafie, 465 x 280 mm
BOOKMARK 244 (1999), serigrafia, 465 x 280 mm

Gianni Verna

n. 1942, Torino



ITALIA
gverna@gmail.com

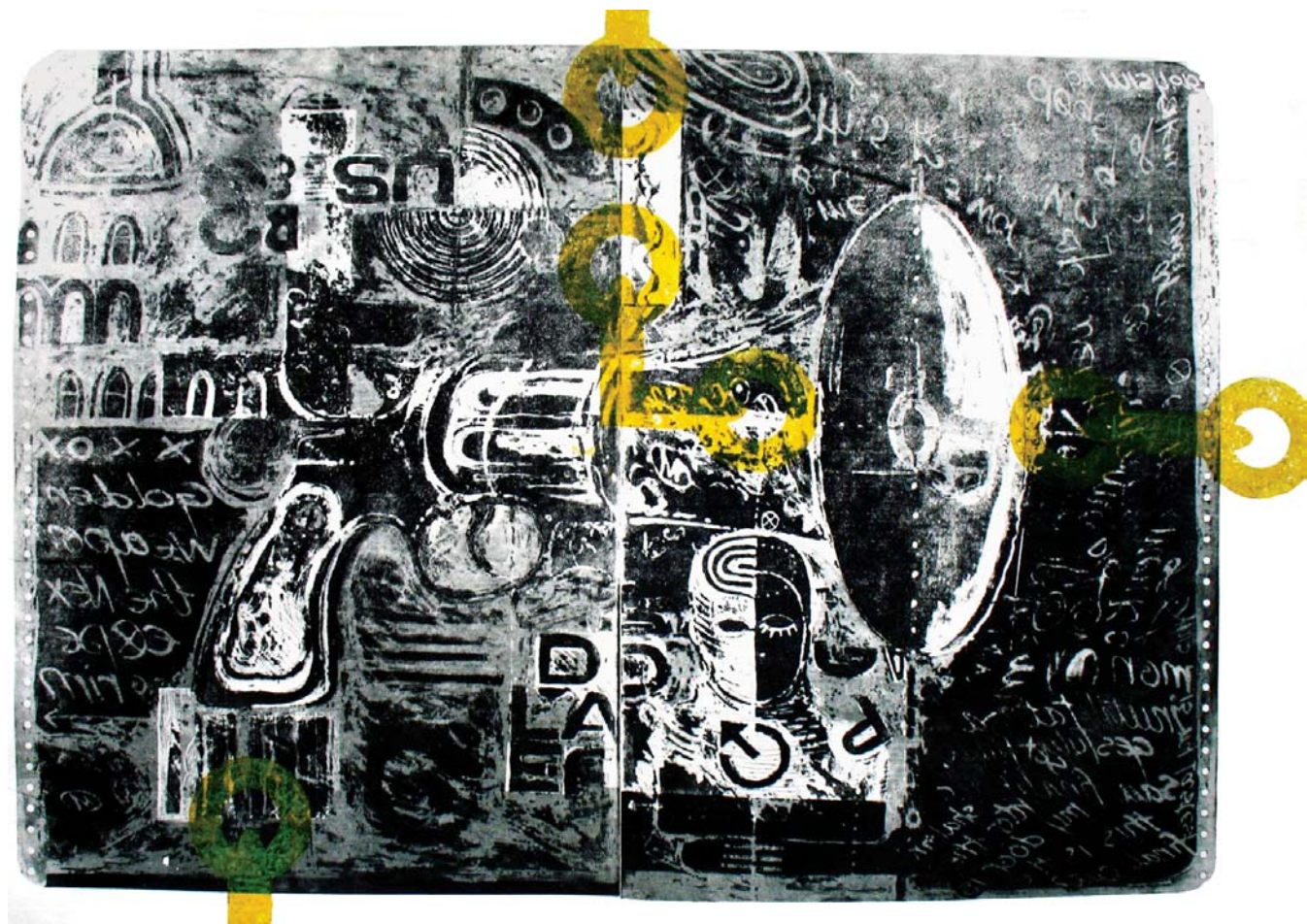


Mihail Voicu

n. 1963, Pașcani



ROMÂNIA
mihailvoicu@hotmail.com



Index

Ábrahám Jakab, 18, 19
Antonello Debora, 20, 21
Aulmann Eva, 22, 23
Benetti Roger, 24, 25
Bentivenga Gianna, 26, 27
Besu Marieta, 28, 29
Boeriu Anca, 30, 31
Bracchitta Sandro, 32, 33
Ciampini Paolo, 34, 35
Da Gioz Graziella, 36, 37
Dettori Giovanni, 38, 39
Di Pieri Gino, 40, 41
Dornescu Eugen, 42, 43
Fântânariu Suzana, 44, 45
Gatti Vincenzo, 46, 47
Geronazzo Francesco, 48, 49
Horváth Gyöngyvér, 50, 51
Keita Ibrahima, 52, 53
Kito Erico, 54, 55
Locci Gabriella, 56, 57
Luciano Stefano, 58, 59
Margheri Raffaello, 60, 61
Navaretti Guido, 62, 63
Nicolaev Marina, 64, 65
Oprîş Cristian, 66, 67
Orth Ştefan, 68, 69
Petca Ovidiu, 70, 71
Popescu Mircea, 72, 73
Sandu Adrian, 74, 75
Savini Daniela, 76, 77
Schialvino Gianfranco, 78, 79
Sciacaluga Francesco, 80, 81
Siklódy Ferenc, 82, 83
Simionescu Atena-Elena, 84, 85
Stegerean Călin, 86, 87
Székely Géza, 88, 89
Tarţa Ovidiu, 90, 91
Timar Adrian, 92, 93
Verna Gianni, 94, 95
Voicu Mihail, 96, 97



Jakab Ábrahám, Marieta Besu, Anca Boeriu, Eugen Dornescu, Suzana Fântânariu, Gyöngyvér Horváth, Ibrahima Keita, Marina Nicolaev, Cristian Oprîş, Ştefan Orth, Ovidiu Petca, Mircea Popescu, Adrian Sandu, Ferenc Siklódy, Atena-Elena Simionescu, Călin Stegerean, Géza Székely, Ovidiu Tarţa, Adrian Timar, Mihail Voicu

ESTETICHE DIVAGAZIONI
Forme e idee dell'arte grafica in Romania
a cura dell'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

Comune di Caerano di San Marco
Con il patrocinio del
Consolato Generale Onorario di Romania a Treviso
Rivista di Cultura Cluj-Napoca, Romania
Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

Villa Benzi Zecchini
Via Montello 61 - Caerano di San Marco
16 settembre / 2 ottobre 2016

Inaugurazione venerdì 16 settembre ore 18
orari di apertura: giovedì e venerdì 15-19
sabato e domenica 10-13 e 15-19
Ingresso libero
www.incisoricontemporanei.it



Caerano di San Marco. Villa Benzi Zecchini

