

**NUOVA XILOGRAFIA**



**GIANFRANCO SCHIALVINO & GIANNI VERNA**

OPERE GRAFICHE (1978 - 2018)



**BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA**



*NUOVA XILOGRAFLA*  
*GIANFRANCO SCHIALVINO & GIANNI VERNA*  
*OPERE GRAFICHE (1978 - 2018)*



**BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA**

VIA BRERA 28  
MILANO

*11 Settembre - 11 Ottobre 2019*



*Il cortile di Palazzo Brera, sede della Pinacoteca e dell'Accademia di Belle Arti*



NUOVA XILOGRAFIA

*OPERE GRAFICHE DI*

**GIANFRANCO SCHIALVINO & GIANNI VERNA**

*testi di*

*James M. Bradburne, Claudio Cerritelli e Bruno Quaranta*

BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA



*Il corridoio dell'ingresso della Biblioteca dell'Accademia*



*Panoramica della sala di lettura della Biblioteca*

## PRESENTAZIONE

*di*

Claudio Cerritelli

L'Accademia di Belle Arti di Brera propone una mostra di opere xilografiche realizzate dagli artisti Gianfranco Schialvino e Gianni Verna documentando il loro originale sodalizio creativo condotto con passione, costanza e determinazione nell'ambito di una visione didattica e sperimentale della ricerca grafica contemporanea. La rassegna intende riflettere sull'attualità della xilografia, arte meravigliosa e antica, classica e rivoluzionaria, con cui duemila anni fa si stampavano i tessuti in Corea e nel 1968 i manifesti della primavera di Praga. Non a caso Schialvino e Verna fondano nel 1986 l'associazione "Nuova Xilografia" con lo scopo di rivalutare questa antica tecnica di stampa, dieci anni dopo editano "Smens", unica rivista stampata ancora con caratteri di piombo e direttamente dai legni originali appositamente incisi, a questa iniziativa collaborano importanti studiosi, scrittori, poeti e artisti.

L'attività dei due autori è condotta con rigoroso impegno attraverso un reciproco colloquio intorno alle infinite possibilità del mezzo grafico, intervenendo con diversi attrezzi, dalla sgorbia al coltello, su legni di pregiata qualità (melo, ciliegio, bosso, abete, ebano, betulla). Molteplici sono i temi iconografici affrontati, dai dettagli delle vigne al paesaggio panoramico, dalle metamorfosi del bestiario alle invenzioni degli ex-libris, un mondo di immagini rigenerato dalla forza del linguaggio xilografico, esercitato in modo fantasioso e mai puramente analitico.

Nelle xilografie di Gianfranco Schialvino, oltre alla prevalenza del chiaroscuro, si avvertono molteplici effetti pittorici e disegnativi, l'immediatezza espressiva del segno supera la verità morfologica del reale con libertà di trasformare i vincoli iconografici in immagini di natura interpretate sinteticamente (vigne, rocce, montagne, alberi).

Nel caso di Gianni Verna la sperimentazione tecnica avviene sia in modo tradizionale che innovativo affrontando scene naturalistiche, figure di animali, visioni dedicate alla poesia di d'Annunzio o di Montale, tramite letterari che ispirano differenti processi di trasfigurazione immaginativa.

Documentando il percorso parallelo dei due autori la rassegna si inserisce nell'ampio panorama espositivo che nel corso degli anni ha valorizzato l'esperienza della Nuova Xilografia in tutto il mondo, a testimonianza dell'interesse che questo versante di ricerca suscita per la qualità dei suoi risultati grafici e poetici, tecnici ed estetici, artigianali e sperimentali.



*Director's cut – The thinking mind and the skilled hand*

**DIRECTOR'S CUT**  
**THE THINKING MIND AND THE SKILLED HAND**

*di*

James M. Bradburne

Thirty spokes share the wheel's hub;  
It is the center hole that makes it useful.  
Shape clay into a vessel;  
It is the space within that makes it useful.  
Cut doors and windows for a room;  
It is the holes which make it useful.  
Therefore benefit comes from what is there;  
Usefulness from what is not there.<sup>1</sup>

I am tackling my first woodcut, under the watchful eyes of Gianni Verna and Gianfranco Schialvino.

They have chosen an end cut to start with, a piece of wood cut across the grain. My drawing has been made directly on the wood itself, but, unlike making a lithograph, where the drawing too is made directly onto the stone then prepared and printed directly, my task is now to carefully carve away everything except the lines I have drawn, using a sharp, specially made, V-shaped chisel. What will no longer be there is as valuable as what I manage to leave uncut. I begin to regret the delicacy of my drawing, and the fineness of my lines, initially drawn with unwarranted pride in my skills as a draughtsman. The chisel sits slightly awkwardly in my palm. The tightly grained wood does not always cooperate, and even with the patient coaching of Gianni and Gianfranco, I often clumsily gouge across a line I had wanted to preserve. It is not easy work, and my hand is slow to learn. I can see them smiling at my first attempts to cut around my sketch. As Gian Battista Alberti said: there is nothing that is both newborn and perfect. I am a long way from even the merest competence. Perfection would take decades or more.

*“The hand knows that the object has a physical bulk, that it is smooth or rough, that it is not soldered to heaven or earth from which it appears to be inseparable. The hand's action defines the cavity of space and fullness of objects which occupy it. Surface, volume, density, and weight are not optical phenomena. Man first learned about them between his fingers and in the hollow of his palm.”<sup>2</sup>*

There is something about craft that goes beyond anything that can be learned in a book. This kind of knowledge, what the hands know, is called ‘situated’, and it is very hard to acquire without years and years of patient practice, under the watchful eyes of a master, or in my case now, two. Perhaps after hundreds of botched woodcuts my hands will learn to fly, rather than limping painfully, awkwardly levering the chisel up and down to create a furrow in the obstinate wood. And then there is talent, without which years of training is of no avail. The hand has a way of knowing, a way of learning, a way of making, in the end, a way of being.

Unlike the so-called ‘fine’ arts, which are often defined precisely in terms of their lack of utility, the crafts are by their very definition useful. And in this usefulness is an extraordinary opportunity for creativity and invention. For as Octavio Paz says:

*“There is a constant shifting back and forth between usefulness and beauty. This continual interchange has a name: pleasure. Things are pleasing because they are useful and beautiful. This conjunction defines craft, just as the disjunction defines art and technology: usefulness or beauty.”<sup>3</sup>*

Verna and Schialvino are masters of the woodcut. Is the woodcut art? Illustration? Craft? It is all these things. Woodcuts were the first means to illustrate the newly invented printed book, and remain a privileged companion of the printed word. Woodcuts have accompanied the words of the world’s greatest poets and writers, and opened our eyes to Dante, Milton, Shakespeare and A.A. Milne. The work of Gianni Verna and Gianfranco Schialvino is a perfect expression of the thinking mind and the skilled hand in action. Both talented artists, each confronts the block of wood in his own way, with a deep situated knowledge of how to work with the grain; how to take advantage of its specific size and shape; how to exploit each defect. Their works are poetic, using the voids as much as the printed spaces to create power, harmony and visual impact. Their work contains both tradition and innovation, but above all, represents the trace of the human hand in action, something that in a digital age is increasingly precious. The traces left by the skilled hand and the thinking mind are precious, and Verna and Schialvino living national treasures. We can only hope that they have passed on their craft to the next generations. If not, the world will be the poorer.

---

<sup>1</sup> *Chapter 11 - The Complete Tao Te Ching* - Translated by Gia-Fu Feng (馮家福 Feng Jia-fu, 1919-1985) and Jane English (1942 -) Vintage Books, 1989.

三十輻，共一轂，當其無，有車之用  
埴埴以為器，當其無，有器之用  
鑿戶牖以為室，當其無，有室之用  
故有之以為利，無之以為用

<sup>2</sup> Henri Focillon, *In praise of hands/Eloge de la main 1934*, *La main sait que l'objet est habité par le poids, qu'il est lisse ou rugueux, qu'il n'est pas soudé au fond de ciel ou de terre avec lequel il semble faire corps. L'action de la main définit le creux de l'espace et le plein des choses qui l'occupent. Surface, volume, densité, pesanteur ne sont pas des phénomènes optiques. C'est entre les doigts, c'est au creux des paumes que l'homme les connut d'abord.*

<sup>3</sup> Octavio Paz, 1974, *In Praise of Hands* (film by UNESCO) cited in Malcolm McCullough, *Abstracting Craft*, Cambridge; MIT Press: 1996, p. 9.



*Gianni Verna, James M. Bradburne e Gianfranco Schialvino*



*Gianni Verna, James M. Bradburne e Gianfranco Schialvino*

## IL DIRETTORE ALL'OPERA LA MENTE PENSANTE E LA MANO ESPERTA

*di*

James M. Bradburne

Trenta raggi convergono sul mozzo,  
ma è il foro centrale che rende utile la ruota.  
Plasmiamo la creta per formare un recipiente,  
ma è il vuoto centrale che rende utile un recipiente.  
Ritagliamo porte e finestre nella pareti di una stanza:  
sono queste aperture che rendono utile una stanza.  
Perciò il pieno ha una sua funzione,  
ma l'utilità essenziale appartiene al vuoto.<sup>1</sup>

Mi cimento nella mia prima xilografia, sotto lo sguardo attento di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino.

Hanno deciso di cominciare con un'incisione di testa, un pezzo di legno tagliato perpendicolarmente alla venatura. Ho realizzato il mio disegno direttamente sul legno, ma diversamente dalla litografia, in cui si traccia il disegno direttamente sulla pietra e poi si procede subito alla preparazione e alla stampa, ora mi appresto a un'operazione di scavo che risparmia solo le linee del disegno, con un ago bulino a "V" appositamente realizzato. Quel che non ci sarà più ha pari valore di quel che riuscirò a preservare. Inizio a rimpiangere la delicatezza del mio tratto e l'eleganza delle mie linee, tracciate sulle prime con immeritato orgoglio per il mio talento nel disegno. Il bulino appare leggermente goffo nella mia mano. Il legno dalla fibra compatta non sempre la asseconda, e anche sotto la paziente guida di Gianni e Gianfranco spesso sbaglia e la sgorbia scivola su una linea che volevo preservare. Non è un lavoro facile e la mia mano è lenta a imparare. Li vedo sorridere davanti ai miei primi tentativi di intaglio. Come disse Leon Battista Alberti, "nulla si trova insieme nato e perfetto". Io sono ben lontano dal possedere anche le competenze più basilari. Per la perfezione servirebbero anni, se non decenni.

*"La mano sa che l'oggetto implica un peso, che può essere liscio o rugoso, che non è inscindibile dallo sfondo di cielo o di terra con il quale sembra far corpo. L'azione della mano definisce il vuoto dello spazio e il pieno delle cose che lo occupano. Superficie, volume, densità, peso non sono fenomeni ottici. L'uomo li riconosce innanzitutto tra le dita, sul palmo della mano."*<sup>2</sup>

L'artigianato si basa su un sapere che non si apprende sui libri. Questa forma di conoscenza, la conoscenza manuale, anche detta "situata", è molto difficile da acquisire e richiede anni e anni di pratica certosina, sotto lo sguardo attento di un maestro o, come nel mio caso, di due. Forse dopo centinaia di incisioni maldestre le mie mani impareranno a volare, invece di arrancare penosamente spingendo il bulino su e giù per creare un solco nel legno ostinato. Senza il talento, però, gli anni di apprendistato non servono a nulla. La mano ha un suo modo di conoscere, di apprendere, un modo di fare, o meglio un modo di essere.

Contrariamente alla cosiddette "belle arti", che spesso si distinguono proprio per la loro inutilità, l'artigianato è utile per definizione. E questa utilità si presenta come una straordinaria opportunità di creazione e invenzione. Come dice Octavio Paz: *"C'è un continuo slittare avanti e indietro tra utilità e bellezza. Questo scambio continuo ha un nome: piacere. Le cose piacciono perché sono utili e belle. Questa unione è alla base dell'artigianato, proprio come la loro separazione è alla base dell'arte e della tecnologia: utilità o bellezza."*<sup>3</sup>

Verna e Schialvino sono due maestri dell'incisione. Ma l'incisione cos'è? Arte, illustrazione, artigianato? Tutte e tre le cose. La xilografia fu la prima tecnica impiegata nell'illustrazione dei libri agli albori della stampa e conserva un rapporto privilegiato con i testi su carta. Le incisioni hanno accompagnato le parole dei più grandi poeti e scrittori del mondo, aprendoci gli occhi su Dante, Milton, Shakespeare e A.A. Milne. I lavori di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino incarnano alla perfezione l'ideale della mente pensante e della mano esperta all'opera. Accomunati da un grande talento, i due artisti affrontano il blocco di legno ciascuno a modo suo, grazie a una profonda conoscenza "situata" del lavoro sulla fibra per sfruttarne al meglio la forma e la dimensione, e valorizzare ogni difetto. Le loro opere sono poetiche perché usano tanto i vuoti quanto gli spazi stampati per creare forza, armonia, e impatto visivo. Le loro creazioni fondono tradizione e innovazione ma, soprattutto, recano traccia della mano dell'uomo in azione, preziosa più che mai nell'odierna era digitale. Preziose sono le tracce lasciate dalla mano esperta e dalla mente pensante, che fanno di Verna e Schialvino due tesori nazionali viventi. Ci auguriamo che abbiano trasmesso la loro arte alle generazioni future.

---

<sup>1</sup> *Lao-Tsu, La regola celeste. Tao Te Ching*, a cura di Augusto Shantena Sabbadini, Giunti, 2001, cap. 11, p. 32.

三十輻，共一轂，當其無，有車之  
埏埴以為器，當其無，有器之用  
鑿戶牖以為室，當其無，有室之  
故有之以為利，無之以為用

<sup>2</sup> Henri Focillon, *Elogio della mano/Eloge de la main* 1934, *La main sait que l'objet est habité par le poids, qu'il est lisse ou rugueux, qu'il n'est pas soudé au fond de ciel ou de terre avec lequel il semble faire corps. L'action de la main définit le creux de l'espace et le plein des choses qui l'occupent. Surface, volume, densité, pesanteur ne sont pas des phénomènes optiques. C'est entre les doigts, c'est au creux des paumes que l'homme les connut d'abord.*

<sup>3</sup> Octavio Paz, 1974, *In Praise of Hands* (film UNESCO) citato in Malcolm McCullough, *Abstracting Craft*, Cambridge; MIT Press: 1996, p. 9.



*Matrice, coltelli, sgorbie e scalpelli per l'incisione di una xilografia su legno di filo*

## UN PONTE DI LEGNO

di

Bruno Quaranta

Se, gozzaniamente, non si fosse fatto il “tedioso” compito di greco si resterebbe muti di fronte alla xilografia. Il Bel Guido esordiva nel 1907 con *La via del rifugio*, in copertina un disegno di Leonardo Bistolfi. Nello stesso anno l'artista casalese dava alle stampe, con P. A. Gariazzo, *La stampa incisa. Trattato dell'arte di incidere al bulino, all'acquaforte, all'acquatinta, alla maniera nera e di intagliare il legno*.

È, “questo verde Canavese”, l'oasi della xilografia. L'atelier di Gianfranco Schialvino e di Gianni Verna, due orafi del legno, due “capomastri”, come li avrebbe salutati Piero Bargellini non temendo, anzi, di sminuirli. Nel ricordo delle fiorentine botteghe rinascimentali, dove si diventava Giotto imparando a far colla di pasta, a impannare le tavole, a brunire l'oro. L'arte che o ha una cuna artigianale o non è.

È “La Signorina Felicità” l'*hortus conclusus* di Schialvino e di Verna. Come Montale restituisce l'onore all'upupa, “ilare uccello calunniato”, loro dissipano “il profumo tetro di busso”, sul busso, sul bosso, chinandosi, riconoscendovi il legno *optimus*. Non rinunciando a indugiare, a “sommò dell'ascesa”, dinanzi ai ciliegi, da cui, un altro Mastro, generò un monello.

Non esige forse, la xilografia, il silenzio, la devozione, la contemplazione, la sfumatura, l'assoluto e inscalfibile soliloquio? Ecco perché una terra che ha il respiro di una stampa, che latinamente “festina lente”, che s'illumina al crepuscolo, può nutrire – nutre – l'occasione di un “nuovo” segno.

Il segno di Schialvino. Il segno di Verna. Schialvino così devoto, eppure con una vibrazione di libera uscita, al pantheon classico. Verna naturalmente, ostinatamente, a sé, salvo avvertire un qualche *rappel à l'ordre*. Entrambi accesi, retti, giustificati dalla vocazione, quale la intendeva Guido Piovene: «Dà l'intelligenza vera: quella intelligenza che ormai mi sembra priva d'interesse in tutti gli intelligenti di professione».

Alunni maiuscoli del Diletto, Schialvino e Verna. Che non affogano nelle grammatiche, che irridono il codicillo, che, avendo “fatte” le scuole, non esitano a mutare rotta, che giorno dopo giorno abitano, ossia “curano”, il loro paese delle meraviglie.

Fra il Canavese e il mondo, Schialvino e Verna. Sui legni navigando, nei legni specchiandosi, dei legni indovinando l'anima, l'enigma che custodiscono, in attesa, finalmente, di essere svelato, identificato, sciolto come si scioglie un voto. Chez Schialvino e Verna si sentirebbe a casa Leonardo Sciascia, di cui Gesualdo Bufalino testimoniò «la parzialità in favore dell'incisione di contro ai lumi perentori della pittura. Come se sentisse più familiare, più consanguinea l'opera di chi gremisce di rune il rame, il legno, la pietra e in un minimo spazio cattura gl'infiniti emblemi e prodigi della vita».

Di xilografia in xilografia, Schialvino e Verna, sul filo di una *curiositas* mai arrugginita. Nelle stagioni edificando “un ponte di legno” verso l'Itaca che è Brera. Perché ognuno – montalianamente, via Bigli non è lontana – riconosce i suoi.



*Gianni Verna, Gianfranco Schialvino e Bruno Quaranta*



*Gianni Verna e Gianfranco Schialvino con le pagine del libro "Lo scaffale silenzioso"*

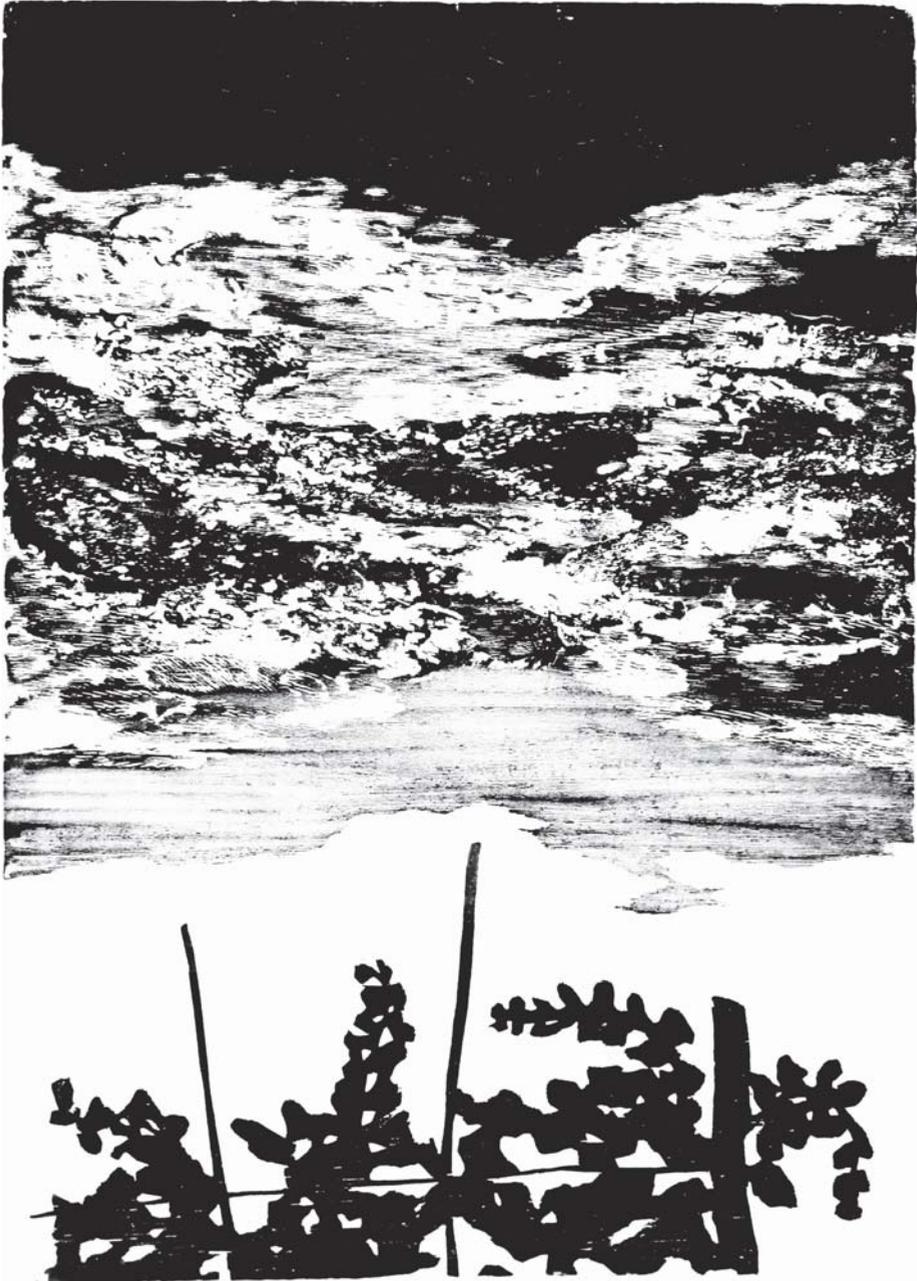
# *CATALOGO*



**GIANNI VERNA**

Contro corrente folle di rapina, Gabriele d'Annunzio

*xilografia, mm 710 x 400 - 1993*



**GIANNI VERNA**

Nuvola nera grandine / prima della vendemmia, Eugenio Montale  
*xilografia, mm 700 x 500 – 1991*



GIANFRANCO SCHIALVINO  
Vigna lunga  
*xilografia, mm 500 x 180 - 1992*



GIANFRANCO SCHIALVINO  
Il volo  
*xilografia, mm 645 x 495 - 1993*



**GIANNI VERNA**  
La dea per prima  
aveva piantato l'ulivo,  
Apollodoro  
*xilografia,*  
*mm 486 x 635 - 1994*





GIANFRANCO  
SCHIALVINO  
I tronchi  
*xilografia,*  
*mm 550 x 495*  
1989





**GIANNI VERNA**

Piove sui pini / scagliosi ed irti, Gabriele d'Annunzio  
*xilografia, mm 680 x 305 – 2017*



**GIANNI VERNA**

Les Droites

*xilografia, mm 1000 x 780 – 2011*



**GIANFRANCO  
SCHIALVINO**  
Vigna e rocce  
*xilografia,*  
*mm 480 x 680*  
1995





**GIPETO 9**

*xilografia, mm 660 x 960 – 2012*



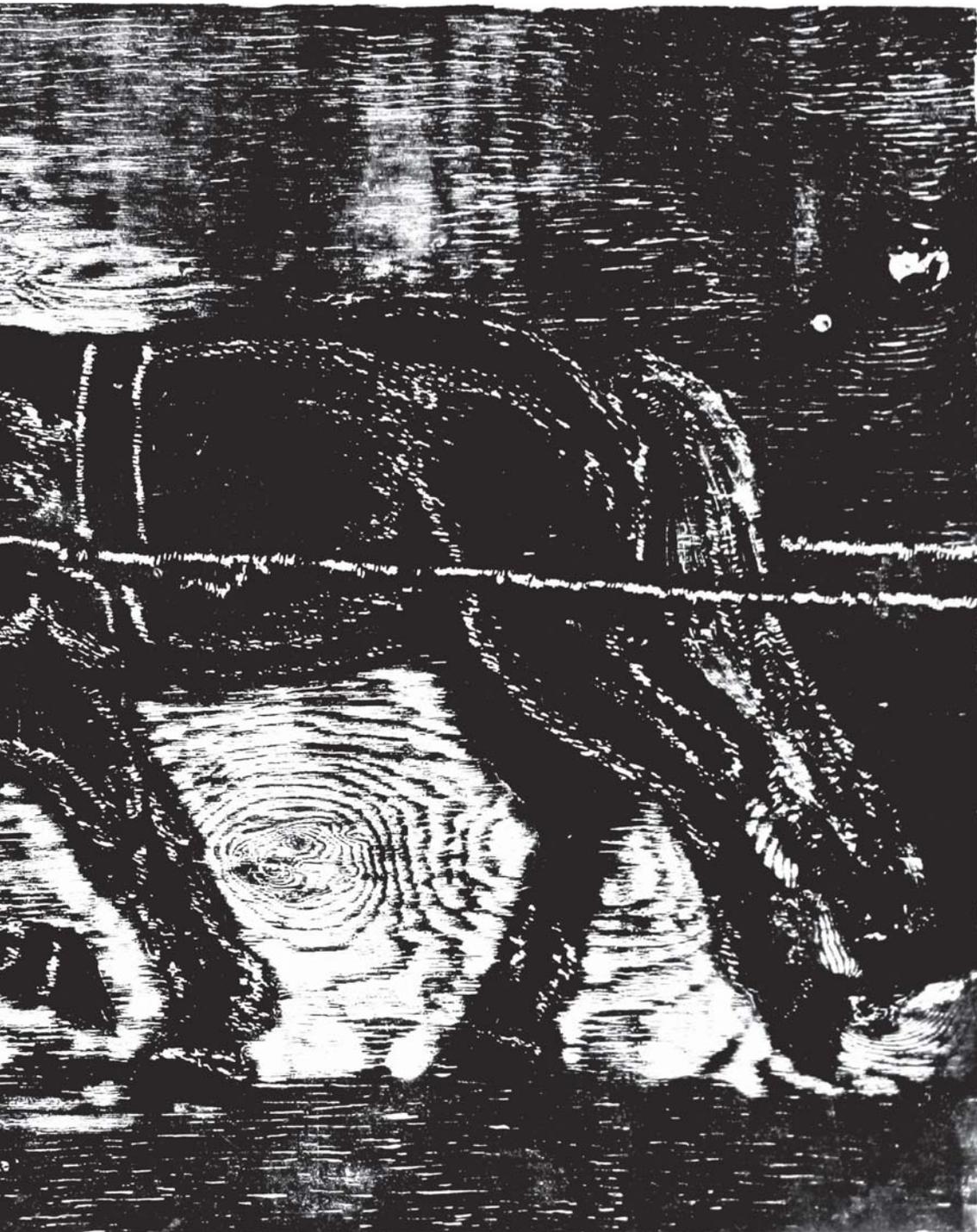


**GIANFRANCO SCHIALVINO**  
Alberi  
*xilografia, mm 430 x 550 – 2003*



**GIANNI VERNA**  
Un irrompere di scarni  
/ cavalli, alle scintille  
degli zoccoli  
Eugenio Montale  
*xilografia,*  
*mm 480 x 680 – 1991*







GIANFRANCO SCHIALVINO  
Mont Ventoux  
*xilografia, mm 400 x 300 – 1994*



GIANFRANCO SCHIALVINO  
La Novalesa  
*xilografia, mm 600 x 440 – 2002*



GIANFRANCO SCHIALVINO  
La baita  
*xilografia, mm 650 x 400 – 1997*



**GIANNI VERNA**  
La regina del cielo  
*xilografia, mm 510 x 445 - 1999*



**GIANNI VERNA**

Sultano

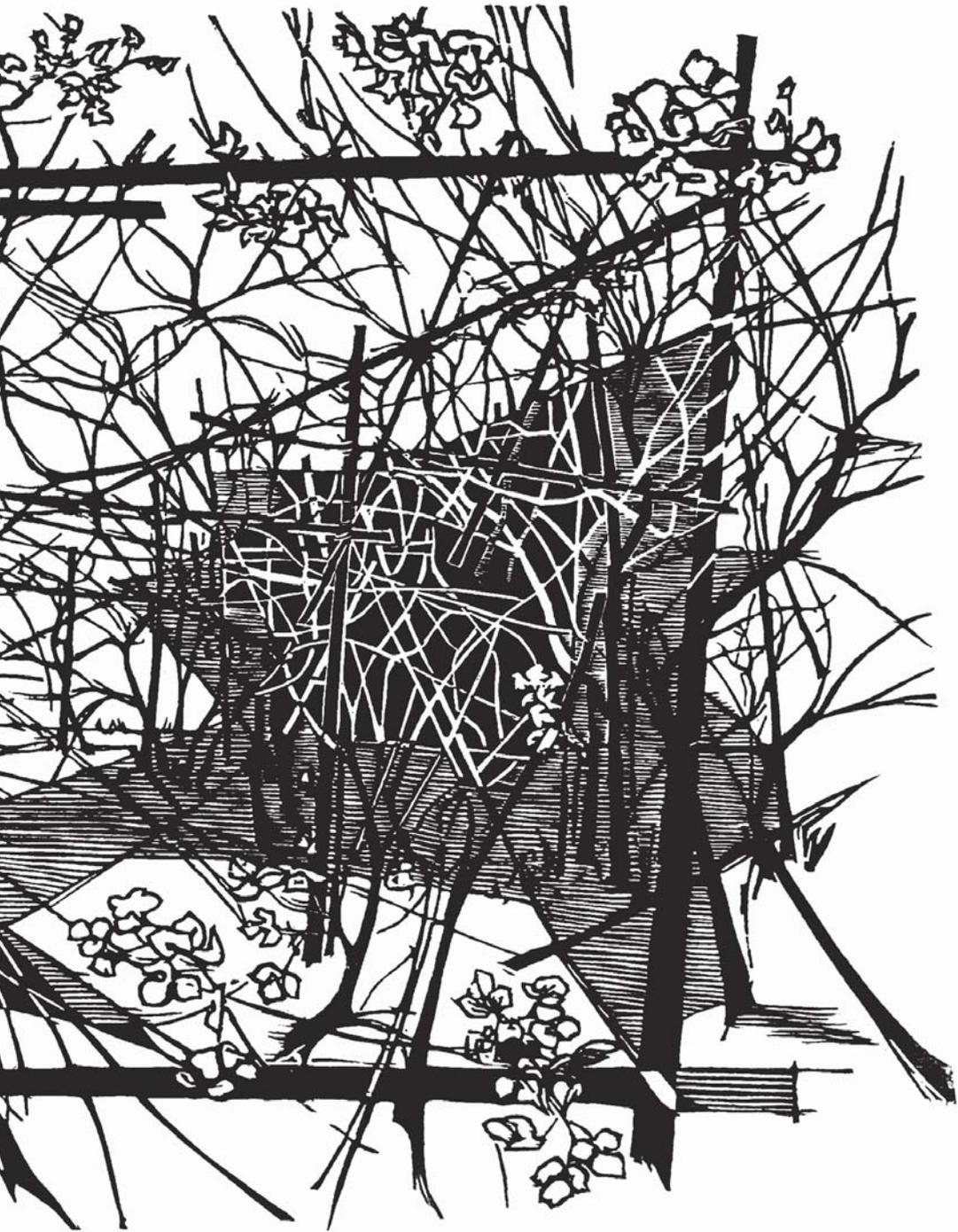
*xilografia, mm 520 x 760 – 2018*





**GIANFRANCO SCHIALVINO**

La vigna di Giacomo 3 - *xilografia, mm 295 x 430* - 2017



**GIANNI VERNA**  
Gipeto  
*xilografia,*  
*mm 690 x 880 – 2012*





GIANFRANCO SCHIALVINO  
Anime morte  
*xilografia,*  
*mm 524 x 485 - 1988*







**GIANNI VERNA**  
Polpo e murena  
*xilografia,*  
*mm 440 x 650*  
2010





GIANFRANCO SCHIALVINO  
Vigna incolta  
*xilografia, mm 400 x 350 – 1991*

## *APPARATI*



*Gianfranco Schialvino e Gianni Verna*

## GIANFRANCO SCHIALVINO

### *notizie biografiche*

Pittore e incisore, è nato a Pont Canavese (Torino) nel 1948. Segue studi classici, fino alla laurea in Lettere Moderne, con Massimo Mila, all'Università di Torino, con la tesi su "Arcangelo Corelli e il concerto grosso".

Intanto studia disegno col pittore Tullio Alemanni. Ha tenuto corsi di xilografia presso la Scuola Internazionale di specializzazione per la grafica d'Arte "il Bisonte" di Firenze e l'Accademia delle Belle Arti di Napoli.

Lavora a Torino in un laboratorio con antichi torchi in via Santa Chiara 23.

*schialvino@gmail.com*

È segnalato alla I Biennale di arte sacra di Massa Marittima nel 1971, e partecipa poi a: "L'Incisione del Novecento in Piemonte" di Torino nel 1985; I Triennale di Kochi in Giappone nel 1990 (3° premio); "The artists and the book in 20<sup>th</sup> century in Italy" al MoMA di New York nel 1992; Premio internazionale Biella per l'incisione nel 1999; alle rassegne di Gaiarine, Oderzo, Campobasso, Sossano (1° premio per il libro d'artista nel 1988), Santa Croce sull'Arno, Bassano, Acqui Terme, Sapporo, Chemalières, Urawa, Montreal, Varna, Epinal; alle mostre della Xylon international, ecc. fino alla II Biennale di Chieri del 2004 (2° premio), al Premio Sciascia e ai Cento anni della xilografia italiana di Finale Ligure del 2012; Concorso Xilografia Città di Lodi 2014 (3° premio).

È presente nelle collezioni di: Gam, Torino; Bibliothèque Nationale, Parigi; Gabinetto delle Stampe degli Uffizi, Firenze; Museo della Xilografia, Carpi; Istituto Nazionale per la Grafica, Roma; Biblioteca Apostolica, Città del Vaticano; Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires; Biblioteca Estense, Modena; Biblioteca Nazionale, Firenze; Civica Raccolta Stampe Bertarelli, Milano; Cabinet des Estampes et des Dessins, Liegi; Biblioteca Braidense, Milano; Biblioteca Civica, Rovereto; Biblioteca Queriniana, Brescia; Museo Della Stampa Mondovì; Biblioteca Classense, Ravenna; MoMA, New York; Biblioteca Marciana, Venezia; Gutenberg Museum, Mainz; Biblioteca Nazionale Centrale, Roma; Biblioteca Trivulziana, Milano; National Central Library, Taipei; Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Modena.

La Biblioteca Braidense di Milano ha istituito nel luglio 2017 il "Fondo Ex libris Schialvino & Verna", collocato nella segnatura Ex Libris VIII.

Si dedica soprattutto alla xilografia e nel 1987 fonda con Gianni Verna l'associazione "Nuova Xilografia" che ha lo scopo di rivalutare questa antica tecnica di stampa. Insieme hanno partecipato a più di cinquanta mostre personali in Paesi stranieri, da Stoccolma a Edimburgo, da Montevideo a Buenos Aires, da Montreal ad Ankara, da Tunisi a Winchester.

Nel 1997, sempre con Verna, inizia l'attività editoriale con la rivista "SMENS", cui collaborano, con scritti ed immagini, personaggi del mondo della Cultura come Ceronetti, Igor Man, Sgarbi, Alan Dugan, Norman Mailer, Angelo Dragone, Mario Rigoni Stern, Mons. Ravasi, Elémire Zolla. Per "SMENS" scrisse anche il compianto Federico Zeri. Prosegue poi, come "Schialvino Editore", con la stampa di libri d'arte, con gli artisti Soffiantino, Eandi, Tabusso, Luzzati, Salvo e i testi di Bruno Quaranta e dell'amico scrittore e poeta Nico Orengo.

È autore di: *In mezzo allo stagno*, 1982; *Crisalide*, 1983; *Barbanassiu*, 1984; *Calandri intimo*, 2001; *Fernando Eandi*, diario con figure, 2002; *Giacomo Soffiantino*, pagine incise (con A. Benzi), 2004; *A margine*, 2005; *Tabusso*, fiabe a colori, 2005; *Tabusso*, catalogo generale (1984-2006), 2006; *Il Quadrato*, storia di una galleria, 2006; *Tabusso pittore di Torino* (con E. Pontiggia), 2007; *Tratti & Ritratti*, 2007; *Segni e colore. Catalogo generale della grafica di Piero Ruggeri* (con F. Poli), 2008; *Baghe & Brighe*, 2008; *Pont Canavese, un secolo in cartolina* 2009; *L'estetica dell'apparenza*, 2010; *Solo donna*, 2011; *Gli anni del Boom*, 2012; *Il Gioco nell'arte & dell'arte*, 2013; *Vanità*, 2013; *I pittori canavesani dell'Otto e Novecento*, 2014; *Non Solo Vero*, 2015; *Quando i balconi tornarono a suonare*, 2017.

Bibliografia essenziale: A. Detheridge, *Che bella mano: lirica e incisiva*, *L'Uomo Vogue* n. 108, 1981; Angelo Dragone, *Il duo Schialvino-Verna*, *La Stampa*, Torino, 1988; Nicola Miceli, *Verna-Schialvino al Bisonte*, Firenze, 1993; Rosemary Simmons, *La Nuova Xilografia, Printmaking Today*, Londra, 1993; Ernesto Milano, *Xilografia dal quattrocento al novecento alla Biblioteca Estense*, Modena, 1993; Riccardo Passoni, *4 Incisori di Torino*, *Cabinet des estampes et des dessins*, Liegi, 1997; Giorgio Trentin, *Intagli e morsure*, Torino, 1988; Simon Brett, *An Engraver's Globe, wood engraving world-wide in the twenty-first century*, London, 2001; Nico Orengo, *L'intagliatore dei noccioli di pesca*, Einaudi, Torino, 2003; Paolo Bellini, *Dizionario della stampa d'arte*, Edi.Artes, Milano, 2008; Bruno Quaranta, *La vita come un'opera d'arte*, *La Stampa*, Torino, 2010; Carlo Petrini, *Ventisettemila giri di torchio*, *La Repubblica*, 2010; Andrea Kerbaker, *La xilografia è resuscitata*, *Il Sole 24 Ore*, Milano, 2013; Andrea De Pasquale,

“La lima che sottile incide” - La letteratura del '900 nell'opera xilografica di Schialvino & Verna, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma; Stefano Salis, “Xilografie, acquarelli e gli amici dei libri”, Il Sole 24 Ore, Milano, 2018.

Mostre di “Nuova Xilografia” dal 2013 al 2018

2013 - La Xilografia in Rivista, Biblioteca Braidense, Milano; Miti e Natura in Canavese, Regione Piemonte, Torino; 2014 - Smens, Biblioteca Classense, Ravenna; Bestiae, Museo delle Scienze Naturali, Brescia; Smens La Xilografia in Rivista, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia; Smens Rivista di Xilografia, Biblioteca Salita dei Frati, Lugano; 2015 - Smens, parole di legno, Biblioteca Queriniana, Brescia; 2016 - Bestiae, Galleria Salamon&C, Milano; “Montale... o non Montale?”, Kasa dei libri, Milano; Gli Ex Libris di Schialvino & Verna, Spazio l'Originale, Milano; La Nuova Xilografia di Gianfranco Schialvino & Gianni Verna e la rivista Smens, Castello Sforzesco, Milano; La lima che sottile incide. La letteratura del '900 nell'opera xilografica di Schialvino & Verna, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; Xilografia - Omaggio a Gozzano, Castello Ducale di Agliè; XXIX Premio Procida, Cappella della Purità, Procida; 2017 - Gli Ex Libris di Schialvino & Verna, Biblioteca Braidense, Milano; Sunt et in Vino Prodigia, xilografie di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, Modena; Mira Vitium Natura, xilografie di Schialvino & Verna, Villa della Regina, Torino.



*Gianni Verna, Alessandra Guerrini, Daila Radeglia e Gianfranco Schialvino  
alla mostra di Villa della Regina*

## GIANNI VERNA

### *notizie biografiche*

Nato a Torino il 18 di novembre del 1942. Diplomato all'Accademia Albertina di Torino, allievo, per la grafica, di Francesco Franco e per la pittura di Francesco Casorati. Ha tenuto corsi di xilografia presso la Scuola Internazionale di specializzazione per la grafica d'Arte "il Bisonte" di Firenze e l'Accademia delle Belle Arti di Napoli. Per anni si dedica alla calcografia scegliendo infine la xilografia come mezzo espressivo fondando con Gianfranco Schialvino la Nuova Xilografia "operativo cenacolo a due" come ebbe a definirla Angelo Dragone: ha preso avvio nel 1987 per promuovere e rivalutare la più antica forma di stampa. Dal 1997 la Nuova Xilografia edita: Smens unica rivista stampata ancora con caratteri di piombo e direttamente dai legni originali appositamente incisi a cui collaborano importanti studiosi, scrittori poeti e artisti.

Vive e lavora in Quagliuzzo.

*gtverna@gmail.com*

Esposizioni dal 1965. Mostre personali recenti: 2010 - Biblioteca Nazionale Centrale, Legni e parole, Firenze; Museo Luigi Mallè, Bestiæ, Dronero. 2012 - Lo zoo di legno, Museo Regionale di Scienze Naturali, Torino. 2012 - Batracomiomachia Guerra de' topi e delle rane, Casa Leopardi, Recanati. 2012 - Dove osano le aquile, Il Quadrato, Chieri; 2012 Xilografie, Museo della Stampa, Mondovì. 2012 - Gianni Verna Xilografo, Enoteca Regionale di Canelli; Xilografie, Galleria il Bisonte, Firenze. 2013 Nigro Signanda Lapillo, Biblioteca Civica "G. Tartarotti", Rovereto; La Xilografia in rivista, Biblioteca Braidense, Milano; Miti e Natura in Canavese, Regione Piemonte, Torino; Castello dei Da Peraga, Vigonza; 2014 Smens, Biblioteca Classense, Ravenna; Bestiæ, Museo delle Scienze Naturali, Brescia; Biblioteca Marciana, Venezia; 2014 - Smens Rivista di Xilografia, Biblioteca Salita dei Frati di Lugano, Svizzera; "Tante Lune", i versi di Leopardi nelle xilografie di Gianni Verna, Kasa dei Libri, Milano; 2015 - Smens parole di legno, Biblioteca Queriniana, Brescia; 2016 - Bestiæ, Galleria Salamon&C, Milano; "Montale... o non Montale?", Kasa dei libri, Milano; Gli Ex Libris, Spazio l'Originale e Ass. Cento Amici del libro, Milano; La Nuova Xilografia di Gianfranco Schialvino & Gianni Verna e la rivista Smens, Biblioteca Trivulziana, Milano; La lima che sottile incide. La letteratura del '900 nell'opera xilografica di Schialvino & Verna, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; Xilografia - Omaggio a Gozzano, Castello Ducale di Agliè; "Mi accontenterei d'essere uno scorfano"

XXIX Premio Procida Elsa Morante, Cappella della Purità, Procida; 2017 - Gli Ex Libris di Schialvino & Verna, Biblioteca Braidense, Milano.

#### Premi

1967 - “Città d’Italia”, Galleria d’Arte l’Incontro - Arezzo, Bianco-nero: medaglia d’argento.

1969 - Mostra dei Giovani Artisti - Città di Torino - 1° Premio Bianco-nero; III Mostra Nazionale di grafica “Italia Bianco e nero” Centro d’Arte l’Incontro - Arezzo: Medaglia d’argento.

1986 - Association “Le bois Gravé”, Parigi: 1° Premio.

1992 - Premio Città di Casale, Casale Monferrato: 4° Premio.

2004 - La Gravure sur Bois, Parigi, 5° Concours Jean Chize: Prix Royer.

2012 - 1ª Biennale dell’Incisione Italiana - C. Floris, Olzai - Premio acquisto.

2013 - Primo premio grafica Italiana 2013, Vigonza, 1° Premio.

#### Pubblicazioni

“Torino” xilografie, 1988; Il gatto nero, 1997; Puellae, 1998; Eros, 1999; Batracomiomachia, 2011; Scorfani, 2015; Pinocchio - il bestiario, 2018.

#### Opere nelle collezioni di:

Gam, Torino; Bibliothèque Nationale, Parigi; Gabinetto delle Stampe degli Uffizi, Firenze; Museo della Xilografia, Carpi; Istituto Nazionale per la Grafica, Roma; Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano; Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires; Biblioteca Estense, Modena; Biblioteca Nazionale, Firenze; Civica Raccolta Stampe Bertarelli, Milano; Cabinet des Estampes et des Dessins, Liegi; Biblioteca Queriniana, Brescia; Casa Leopardi, Recanati; Biblioteca Braidense, Milano; Biblioteca Civica, Rovereto; Museo Della Stampa Mondovì; Biblioteca Classense; MoMA, New York; Biblioteca Marciana, Venezia; Gutenberg Museum, Mainz.

La Biblioteca Braidense di Milano ha istituito nel luglio 2017 il “Fondo Ex libris Schialvino & Verna”, collocato nella segnatura Ex Libris VIII e consultabile in sala manoscritti.

#### Concorsi e mostre collettive:

Le Bois Gravé (Primo premio), Parigi; Biennali di Kanagawa, Urawa, di Lubiana, di Varna, di Taiwan, di Gaiarine, di Oderzo; Premio Biella XIV edizione; Da Bonnard a Baselitz, Parigi; International Triennial Woodcut and Wood engraving, Banska Bystrica-Slovakia; La fête de l’estampe, Vaudreuil-Dorion, (Montreal Canada);

Ural Print Triennial (segnalato), Russia; VI Biennale Internazionale per l'Incisione (segnalato), Acqui Terme; L'Estense ama gli artisti, gli artisti amano l'Estense, Biblioteca Estense, Modena; Xylon 14 Triennale Internationale, Saint-Louis Alsace; 4<sup>a</sup> Biennale nazionale d'incisione "Giuseppe Polanschi", Cavaion Veronese; Gli anni del Boom, Palazzo Mathis, Bra; Cinquant'anni di Italia '61 Ricordi Xilografici, Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino; Eros e Thanatos, Galerie Humus, Losanne (CH); The 6<sup>th</sup> KIWA Exhibition - 2011, Kyoto; I cento anni della xilografia italiana, Oratorio de' Disciplinati, Finale Ligure; Holzschnitteheute Kunstpreis 2012, Ludwigsburg; VII Edizione Premio Sciascia, Palermo, Fabriano, Il Bisonte Firenze, Milano; 1<sup>a</sup> Biennale dell'Incisione Italiana - Carmelo Floris, Olzai; 2012 - Biennale dell'Incisione Contemporanea Bassano del Grappa.



*Gianni Verna, Andrea De Pasquale e Gianfranco Schialvino  
alla mostra alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*

## LA NUOVA XILOGRAFIA

Tutto nacque quasi per caso nel 1986, quando ci fu l'occasione di allestire una mostra e gli organizzatori ci comunicarono (a Gianni Verna e a me che scrivo, i due adepti di Nuova Xilografia) di dichiarare a quale sodalizio fossimo associati, non prevedendo il regolamento di organizzare eventi relativi ad un singolo artista. L'occasione di esporre al Palazzo Cova-Adaglio di Casale, fiore all'occhiello della capitale del marchesato degli ultimi Paleologi, era ghiotta e, sorretti da un sano egoismo, non trovammo espediente migliore di quello di costituircela da noi un'associazione, sotto lo stigma di xilografi.

Abbiamo scandito con tre parole: "passione-costanza-determinazione", incise su solide matrici di legno di bosso e di pero, questo impegno. Perché da quel momento il nostro principale (pur se non esclusivo) "credo" nel mondo dell'arte figurativa, da promuovere e difendere, sarebbe stato il linguaggio silografico. Con mostre, conferenze, lezioni, laboratori didattici e sperimentali, dimostrazioni formative e cattedratiche, in Italia, Europa e anche Oltreoceano, che ci hanno consentito di divulgare la tecnica dell'incisione e della stampa silografica. Che Nico Orengo commentava così: «Nell'arte contemporanea c'è sovente un oblio verso tecniche che pur appartengono a un passato storico, ad una pratica sedimentata nel tempo e nei risultati: è una di quelle cesure ingiuste che fanno di una tecnica qualcosa di datato e obsoleto. Quasi che la modernità, la contemporaneità non volesse più usarle per non apparire abbastanza innovativa».

Dopo 10 anni, nel 1997, per festeggiare il decennale dalla fondazione, sotto l'egida della Nuova Xilografia inventa "Smens", una rivista di arte e lettere stampata con caratteri di piombo e con le figure incise su matrici a rilievo. L'intenzione è di proseguire, dopo mezzo secolo di assenza, l'avventura che Ettore Cozzani a inizio Novecento aveva intrapreso con "L'Eroica" (1911-1944), ereditandone il medesimo utopistico proposito editoriale: valorizzare le forze creative di chi si occupa dichiaratamente di ogni aspetto dell'arte e della vita. Ogni numero di "Smens" si basava 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, ha riunito i pensieri e le culture più disparate in una raccolta che ha la cadenza di una suite, dove le pagine scorrono da una visione letteraria a una filosofica, da una proiezione laica a una cattolica, o ebraica, o di partito, addirittura di setta, magari agnostica. Vi parteciparono xilografi da tutto il mondo, dal decano di quelli italiani Remo Wolf, fino a Jean Marcel Bertrand dalla Francia, Evgenij Bortnikov dagli Urali, con il fiammingo Gerard

Gaudaen, Leonard Baskin, Barry Moser e Penelope Jencks dagli Usa, Suzanne Reid dal Canada, Osvaldo Jalil dall'Argentina, Wang Wei dalla Cina, per tornare in Italia con Salvo, Togo, Paladino, Nespolo, Luzzati, Casorati e tanti altri. Tutti a esprimersi con bulini e ciappole su un pezzo di legno per realizzare le xilografie a corredo dei testi di Federico Zeri, Elémire Zolla, Ceronetti, Sgarbi, Ravasi, Luzi, Rigoni Stern, Roberto Sanesi, e ancora Norman Mailer, Alan Dugan, Philippe Jaccottet, Elena Loewenthal... sono più di cento, con scritti sempre originali, come le tavole incise. L'amico Angelo Dragone, critico torinese, ci definì "operativo cenacolo a due", e su questa via proseguiamo – dalla prima fortunata mostra "Legni incisi per Montale", presentata in molti Paesi, da Edimburgo a Montevideo, fino ad Ankara e Buenos Aires – nella unione dei linguaggi letterario e di figurazione: illustrando d'Annunzio e Leopardi, Yeats e Gozzano, Pasolini e la Morante, mantenendo viva e attuale la xilografia, arte meravigliosa e antica, classica e rivoluzionaria, con cui duemila anni fa si stampavano i tessuti in Corea e i manifesti della Primavera di Praga nel 1968, che poi è solo ieri.

Un'arte 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, di cercare un ideale da realizzare, e di vivere con la consapevolezza di poterlo un giorno raggiungere.

(g. s.)



*Gianfranco Schialvino al torchio con "Il volo", n. 2 della omonima serie di xilografie*



*La sala d'onore della mostra di Smens alla Biblioteca Quiriniana di Brescia (marzo 2015)*



*Gianni Verna con l'ultima pagina del "Bestiario di Pinocchio", 4 tavole di mm 2000 × 300*



*Gianfranco Schialvino e Gianni Verna alla mostra degli ex libris  
alla Biblioteca Nazionale Braidense, nel maggio 2017*



*Gianfranco Schialvino e Gianni Verna con gli amici artisti Alberto Casiraghy e Ugo Giletta*

## ANTOLOGIA

Schialvino e Verna raccontano le vigne di Langa. Un omaggio ad un luogo ormai denso di parole e di immagini figurative. E quando i luoghi diventano troppo esplorati, troppo mitizzati, il percorrerne perimetri e fessure diventa impresa difficile, i rischi di ripetizione o perdita di senso si nascondono ad ogni dosso, sotto ogni zolla, su ogni crinale di collina. Schialvino e Verna restringono la loro indagine alla vigna. Una vigna che per Schialvino diventa un reticolo, una mappa, un'unica grande foglia che avviluppa e sostiene la terra di Langa. È un mantello che ha la consistenza e il colore della ruggine e del nummulite ritrovato. Per Verna l'invernalità che investe le sue tavole è segno di una scomparsa, di una cancellazione, come se una spugna dovesse passare sulla terra di Langa, le sue colline, per restituirle una verginità assoluta, una superficie sgombra di parole e segni sulla quale sarà nuovamente possibile veder crescere la commozione del nuovo, sempre frutto di un innesto, fra passato e presente.

**Nico Orengo**

*(da "Vigne e vigneti in Langa", galleria "Il Ritorno", Cerasco 1992)*

In tempi in cui la litografia è giunta, abitualmente, ad ignorare la pietra per essere delineata su zinco (quando non venga semplicemente disegnata su carta da trasporto), può già far piacere imbattersi in degli xilografi che, senza farsi tentare dalla plastica morbidezza del linoleum, ancor si cimentano con il legno: tradizionalmente usando ora «di filo», nel senso della materica vena fibrosa (coinvolta essa stessa, col suo disegno, nel naturale processo di stampa); ora «di testa», da incidersi più faticosamente, ma con la rigorosa precisione segnica cui, in tal modo, s'era giunti sul finir del Settecento.

È d'altra parte evidente che ogni scelta di ordine tecnico è dettata da esigenze di carattere linguistico, come può dedursi dal confronto delle stampe di ispirazione langarola in cui, di tempo in tempo, in questi ultimi anni si sono cimentati Gianfranco Schialvino (nato a Pont Canavese nel 1948) e Gianni Verna (Torino 1942) privilegiando, a proprio talento, i motivi d'un paesaggio tutto viti e vigneti, ben caratterizzato dalla continuità dei filari come dalle sequenza dei tralci: segni neri, tra un lumeggiato fogliame e i grappoli che vi fanno capolino, senza trascurare la terra anche povera che ne alimenta i succhi vivi, né il più vasto, ondulato paesaggio: quel mare di colline di cui i loro legni hanno spesso sentito il suggestivo richiamo.

Schialvino, che pure s'è fatto apprezzare spesso come cultore del legno di testa, per le ampie pagine di queste sue Vigne – due del 1985, due del '91 e quattro del '92 realizzate già in vista di questa mostra – ha preferito lavorare il legno di filo, intaccando con sicurezza di segno il massello della matrice, nei modi figurati via via fantasticati. Nelle coeve Vigna vecchia e Vigna incolta (1985), i cieli s'aprono pieni d'aria e di luce, sul più fitto primo piano dal quale s'ergono i vecchi tronchi per snodarsi poi con eleganza di movimento, nel disegno dei tralci, risolti in un aereo arabesco neo-liberty. Sullo stesso piano potrà ancora porsi Sotto la pergola (1991) con un netto controluce opportunamente smorzato dalla morbida resa della carta (la giapponese Misumi) che accomuna l'intera serie delle Vigne. Nei tre momenti di Vendemmia, lo spunto naturalistico della campagna nelle immagini laterali fa da contrappunto alla rustica scena d'un interno trafitto di luce, quasi preludio a quelle intensificazioni del bianco e nero che distinguono Vigna di Langa e Paese di Langa. Edifici terrazzamenti – la realtà che risente della mano dell'uomo – si collocano fin sotto l'ondulato orizzonte: tra il profondo primo piano tutto pampini vibranti di luce, e il cielo sul quale il decoro del fogliame inverte il bianco, intagliato nel fondo nero, in un nero su bianco luminoso.

Nelle pagine più recenti Schialvino sembra puntare su una ricerca d'impianti strutturali: più felicemente libera, eppure calibrata, in La Langa, composizione che, anche senza cielo, fa sentire molto bene una sorta di fascinosa scansione spaziale, sino all'autentico horror vacui che è nell'arida pagina di Vigne e rocce. [...]

Proprio sul piano espressivo nettamente si caratterizzano le vaste composizioni di Gianni Verna, anch'esse incise in legni di filo, ma sottoposte poi ad una sorta di interventi a base di mastici e collanti che operano sulla superficie legnosa, ora filtrano gli effetti grafici delle venature ora, quasi in alternativa, danno una diversa conoscenza ai fondi cui s'affida l'originale stesura di quelle sue immagini d'una «realtà altra», in cui s'accentua il distacco visionario. Sostanzialmente antinaturaliste appaiono, dunque, le crescenti Vigne di Verna: non prive d'una loro radice naturalistica di cui conservano la spinta d'una suggestione che, invece, ha bisogno di rinnovarsi in una specie di reinvenzione della fantasia: lontana da ogni influsso letterario, viene così favorita una più rigorosa costruzione formale che lo stesso linguaggio distingue per qualcosa di intenzionale che apre i bianchi di fondo sui quali ogni figurazione ha modo di campeggiare: il palo come il fil di ferro teso, l'albero e i filari del vigneto, come il cielo più burrascoso, la Nuvola nera grandine / prima della vendemmia, già cara a Montale, come la più vasta (doppia) panoramica del Digradano su noi pendici / di basse vigne.

**Angelo Dragone**

*(da "Legni incisi per Montale", Rivarolo Canavese, 1992 e successivamente: Firenze, Modena, Lione, Madrid, Ankara, Buenos Aires, Ulm, Innsbruck, Malta, Tunisi, Smirne, Basingstoke)*

Un odore di nerofumo, di piombo, di legno di bosso e di pino permea ancora, all'epoca della produzione di massa e del digitale, l'officina di due artisti piemontesi, Gianfranco Schialvino e Gianni Verna, che da oltre vent'anni formano un solido e «operativo cenacolo a due», dando vita all'associazione la Nuova Xilografia. Si è di fronte a un'arte antica, quella dell'incisione su legno, al segno che scava nella materia, alla montaliana «lima che sottile incide». Nella complessità della sua tecnica, la xilografia viene vissuta nel profondo e diviene lo strumento privilegiato d'espressione per scandagliare il mondo contemporaneo.

La mostra, non a caso allestita all'interno del museo *Spazi900* della Biblioteca nazionale, vuole focalizzare l'attenzione proprio sul rapporto dei due artisti con la letteratura del Novecento. Il ciclo delle 70 xilografie esposte, molte delle quali per la prima volta, raccontano infatti un particolare Novecento, quello di Schialvino e Verna, che manifestano grazie all'opera xilografica la loro spontanea predilezione verso 5 autori: d'Annunzio, Gozzano, Montale, Pasolini, Morante.

Dalla lettura dei testi letterari, da precisi versi, da puntuali parole, prendono vita le xilografie, che con un linguaggio differente rivisitano in modo del tutto originale le opere degli scrittori. Alla fine del percorso ci si accorge di aver compiuto un viaggio che conduce direttamente dentro la poesia di primo Novecento, toccando con mano quel necessario attraversamento dell'opera dannunziana per approdare, grazie anche ai versi gozzaniani, alla modernità di Montale. Con Pasolini e Morante si entra invece in contatto con la complessità ed eterogeneità del loro percorso letterario. Alle immagini di natura prevalenti si uniscono quelle dedicate ad attimi di vita, a riflessioni sulla società contemporanea.

Ad accompagnare il ciclo delle xilografie vi è «Smens», la rivista fondata dai due artisti nel 1997, che ha visto negli anni la pubblicazione di 11 numeri.

«Smens» racchiude il senso del lavoro di Schialvino e Verna: interamente composta a mano fa dialogare nella stessa pagina il testo scritto e l'opera xilografica, divenendo così luogo ideale di incontro di una pluralità di voci, tra cui un ruolo di primo piano spetta nuovamente alla letteratura. Infatti tra i collaboratori più assidui si incontrano i nomi di Nico Orengo e Guido Ceronetti.

Di fronte a un mondo editoriale sempre più orientato verso modelli che dissolvono il libro come oggetto fisico, Schialvino e Verna, con «Smens», ripropongono la fabbricazione del libro antico come prodotto, composto a mano e illustrato con figure ricavate da tavolette di legno inchiostrate. Attraverso mestieri artigianali che sembravano perduti, quali quelli del tipografo e dello xilografo, si sceglie di raccontare il mondo contemporaneo, di immergersi nella realtà quotidiana e far vivere i testi letterari mediante diverse forme e linguaggi. Ciò che sembra desueto e inusuale appare invece cifra identificativa di un lavoro artigianale paradigma della creatività italiana che accomuna diverse esperienze.

**Andrea De Pasquale**

*(Direttore della BNC-RM, da "La lima che sottile incide" La letteratura del '900 nell'opera xilografica di Schialvino e Verna, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2016)*



*Il Professor Ernesto Da Milano e Gianni Verna alla mostra "Sunt et in vino prodigia" all'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena (Ottobre 2017)*



*28 maggio 2018, alla presentazione del volume "Lo scaffale silenzioso" del prof. Angelo Stella, 53° volume delle edizioni dei 100 Amici del Libro, illustrato da Scialvino e Verna con 12 xilografie colorate all'acquerello*

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 lettore 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, dalla presentazione della mostra "SMENS la Xilografia in Rivista", alla BNM - Venezia, Agosto 2014)*

Signor  
Gianni Verna  
Str. al Traforo di Pino, 6  
T o r i n o

19 novembre , 1991

Caro Gianni Verna ,

La ringrazio moltissimo delle xilografie Sue e di Schialvino, che mi sto guardando e riguardando. Almeno due tra quelle ispirate ai versi di Montale sono di grande bellezza ed efficacia ; di Schialvino trovo stupenda ( per la luce) quella intitolata 'Vigna incolta'.

Le sono grato anche per la fotocopia del testo dell'800 sulla "Xilografia" ; ma allora la richiesta dipendeva anche dal tipo di illustrazioni sui periodici , tipo oggi sostituito dalla fotografia. Ciò non toglie che l'attuale declino di questo tipo di incisione sia dovuto anche ad altre cause, tra cui l'indirizzo che hanno preso, dal 1945 in poi , i prodotti figurativi ; ma è curioso che nessuno o pochi dei pittori d'oggi in Italia dia dedichiaz ad una grafica che invece fiorisce nel Nord Europa.

Mi diverte l'idea del "P.F." , : io invio le solite cartoline illustrate con la mia casa.

Ora , per la Mostra : Le sono grato per l'invito a scrivere qualcosa, ma non me la sento. Sono oberato dal lavoro, e non riesco più né a scrivere testi di storia dell'arte e nemmeno gli articoli per "La Stampa" . Mi creda , ma non so come fare , ed accettare un'offerta come la Sua sarebbe da parte mia poco serio , dato che so all'inizio che non potrei mai portare a termine l'impegno. Mi auguro che Lei comprenda la mia situazione.

Ancora grazie , e molti cari saluti ,

Federico Zeri

*Lettera di Federico Zeri  
che commenta la mostra "Legni incisi per Montale"*



*Tranquillo Marangoni, Gianni Verna e Gianfranco Schialvino  
alla I Xylon Italiana, Genova 1988*

**APPUNTI**  
**SULLA STORIA E LA TECNICA XILOGRAFICA**

di  
Gianfranco Schialvino

*“Ogni artista cerca il modo d’espressione tecnico che meglio si accordi e armonizzi con quella scintilla di poesia che egli sente vivere in sé...”*. Iniziava così Giulio Cisari, negli Anni Venti, mentre *“l’arte del bianco e nero dopo periodi di deformazione e di soste attraversa un’epoca in cui richiama attorno a sé cultori ed ammiratori”*, il suo trattato teorico pratico dal titolo *“La xilografia”*, per i tipi dell’editore Hoepli: il primo manuale che in Italia, accanto alla funzione di guida tecnica per l’apprendimento del *mestiere*, sostiene di quest’arte l’autonomia come mezzo di espressione artistica.

E prima?

La xilografia, dal greco *xylon* legno e *grapho* scrivo, è l’arte di intagliare il legno allo scopo di fabbricare una forma in rilievo adatta ad essere inchiostrata e poi impressa per riprodurne il segno inciso. È probabilmente la più antica tra le varie tecniche usate per stampare più esemplari da un’immagine, già diffusa in Oriente, dove con matrici di legno, metallo e terracotta, duemila anni prima di Cristo si imprimevano le stoffe, per ornamento e identificazione; e arrivata in Occidente (dove pur Plinio, *Storia naturale*, XXXIV-11, testimonia già un libro di Varrone con su riprodotti *aliquo modo* settecento ritratti), insieme con i metodi di fabbricazione della carta, e subito acquisita per la riproduzione di parole e immagini. Le prime incisioni in legno furono utilizzate per la riproduzione delle immagini sacre, per la fabbricazione delle carte da gioco, infine per i libri, dove, colorite, imitavano e sostituivano le miniature.

La matrice xilografica è costituita da tavolette di legno dalla fibra compatta, ricavate da alberi a crescita lenta, come il bosso, l’ebano e il pero, che bene resistono anche all’usura del processo di stampa, e poi il sorbo, il ciliegio, il noce, il melo. Ma qualsiasi qualità di legno può essere adoperata, conoscendone le qualità e le caratteristiche peculiari, approfittando anzi di queste, come delle venature larghe del castagno, della porosità del frassino, della nodosità dell’abete, per ottenere risultati interessanti nei fondi pieni e nelle stampe a più colori. Lino Bianchi Barriviera, 1906-1986, incisore egregio, nel suo *L’incisione e la stampa originale*, Neri Pozza, Vicenza, 1984, scrive infatti: *“... adottate da un artista per esprimersi, queste tecniche non sono semplicemente dei mezzi per trascrivere, trasportare, riprodurre sulla tavola di legno un’immagine”*, hanno bensì *“delle possibilità di espressione che sono loro proprie e nello stesso tempo strettamente dipendenti dalla creatività e sensibilità artistica e dalla capacità manuale e tecnica di chi le adopera”*.

Per ottenere la matrice, bisogna tagliarla dal fusto dell'albero.

Segando in tavole il tronco nel senso della sua lunghezza, in parallelo alle fibre naturali, si ottiene il "legno di filo". Si definisce invece "legno di testa" la tavoletta ricavata tagliando il tronco in senso perpendicolare alla fibra, cioè in dischi, con la superficie caratterizzata dai tipici concentrici anelli. I due metodi di costruzione della matrice comportano l'utilizzo di diversi strumenti per l'intaglio, e se per il legno di filo, dove la venatura oppone variazioni di resistenza all'attrezzo si usano sgorbie, scalpelli e lame, per il legno di testa, che è uniforme e non scheggia, si possono adoperare i bulini, con cui ottenere segni "*sottili e molto ravvicinati, realizzando alla stampa morbidi passaggi tonali e chiaroscurali*" (F. Franco, V. Gatti, *Appunti sulle tecniche dell'incisione*, Torino, Accademia Albertina, 1981).

Ma per trovare incisioni su legno di testa bisogna aspettare il concorso che a Londra nel 1775 attribuì il premio per la "miglior xilografia" a un legno di bosso, fino a quel momento infatti gli xilografi si erano sempre serviti del legno tagliato di filo.

I legni, ingenui di tecnica e di disegno che nascono alla fine del tredicesimo secolo iniziano a codificare il metodo xilografico di incisione: la tavoletta veniva lisciata fino a perdere ogni asperità o imperfezione, quindi imbiancata con gesso e successivamente disegnata dall'artista che definiva i contorni ed i tratteggi delle ombreggiature, infine affidata all'artigiano che procedeva all'intaglio asportando tutte le parti estranee all'immagine. Per meglio seguire il lavoro, l'incisore tingeva con una lacca leggera e trasparente tutta la superficie del legno, in modo da aver sempre presenti: il segno dell'inchiostro dei tratti del disegno da rispettare, la parte tinta rossastra da asportare, ed il colore naturale del legno nelle parti già finite. Questa tecnica fu chiamata *gravure en taille d'épargne*, si "risparmiano" infatti i contorni del disegno, ed era usata in Francia e in Italia, dove degli artisti si preferiva la purezza della linea e l'incisore rispettava sempre fedelmente il modello tracciato dall'autore. In Germania invece l'artista usava arricchire la linea con modulazioni tonali generalmente tracciate a pennello, ed affidava all'abilità dell'intagliatore l'interpretazione della modellazione attraverso segni più o meno fitti, a seconda della sua intuizione estetica. Queste incisioni vengono chiamate *gravures de teinte*.

Una testimonianza: all'epoca di Dürer e di Holbein, quando la xilografia aveva già raggiunto la pienezza dei suoi mezzi espressivi, il tedesco Hans Sachs, in *Der Formschneider* di Jost Amman, che compare nell'*Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden* pubblicato a Norimberga nel 1568, non aveva esitato a scrivere di sé: "*Sono un buon xilografo e taglio così bene col mio ferro tutti i tratti disegnati sul blocco di legno che, quando sono stampati, riconoscerete chiaramente il segno caratteristico dell'artista, fine o largo che sia, riprodotto con fedeltà*".

Per somigliare sempre di più al disegno, che intendeva "sostituire" nel suo utilizzo seriale, l'incisione si arricchisce di luci e di colori, con la sovrapposizione di

successive tavole colorate per accentuare toni e definire valori. Due sono i sistemi: il procedimento a *cameïeu* (la parola deriva da “cameo”, vale a dire la conchiglia scolpita a monile), in cui si usano due tavole, una incisa a tratteggio, che può anche definirsi completa se stampata da sola, e una colorata per il fondo, per formare i piani secondari, a tinta piatta, su cui sono scavate le luci, che risulteranno bianche come il fondo della carta. Per ottenere il risultato desiderato, si tirava una prova sopra un supporto colorato, indi con la biacca si segnavano le luci da scavare sulla seconda tavola.

L'altra tecnica, definita *chiaroscuro* e in auge in Italia, consiste nell'incidere tanti legni quanti saranno i colori che definiranno il disegno finale. I legni, tutti indispensabili, nessuno infatti da solo è completo, sono poi stampati in successione, e la stampa è finita solo dopo l'impressione dell'ultima tavola. Se ne attribuisce la paternità a Ugo da Carpi, ma ancora nell'Ottocento si stamparono tavole perfezionatissime, con decine di colori.

La xilografia più antica giunta fino a noi è il *San Cristoforo di Buxlseim*, del 1418, data incisa sulla matrice, conservata a Bruxelles. Ma già a metà del secolo fiorivano in tutta Europa le botteghe e le scuole xilografiche, create per rispondere all'esigenza di libri, soprattutto religiosi, di costo contenuto. Nascono così le varie *Biblia pauperum*, con testi e immagini incisi in un sol blocco di legno (una tavoletta, *tabella*, per ogni pagina, da cui la definizione di “libri tabellari”), e per impreziosirli le figure venivano colorate a mano. Seguono le edizioni dei libri delle storie dei santi, con illustrazioni che si integrano al testo con semplicità e con grande proprietà di linguaggio.

Intanto si stampano già i primi i libri tipografici, e alla fine del secolo alcuni tipografi sanno ormai riunire assieme due bellezze autonome, quella del segno che forma la parola e quella della figura che la interpreta e la orna, e fonderle in un unicum.

Il primo esempio di alleanza tra xilografia e tipografia è una raccolta di fiabe dal titolo *Der Edelstein*, Il Gioiello, stampata a Bamberg nel 1461 (raccolgo queste notizie dal *Trattato di cultura generale nel campo della stampa* di G.M. Pugno, Torino 1964, opera fondamentale e pressoché infallibile), dove in 88 fogli sono riprodotte 203 figure. In Germania fu rapida la diffusione del libro illustrato; in Italia il primo si avvale di 31 legni tedeschi, e vide la luce a Roma nel 1467 (nel 1472 secondo altre fonti): sono le *Meditationes* del cardinale Johannis de Turre Cremata, zio di Torquemada, il famigerato inquisitore.

Ma la xilografia applicata alla illustrazione delle opere tipografiche ha la sua patria di elezione a Venezia, dove si diffuse rapidamente e meravigliosamente in due direzioni: la divulgazione popolare, con il soddisfacimento degli occhi attraverso la rappresentazione del trionfale, e l'edizione raffinata, dove il fascino della semplicità andava a sollecitare spiriti più educati alla sobrietà classica.

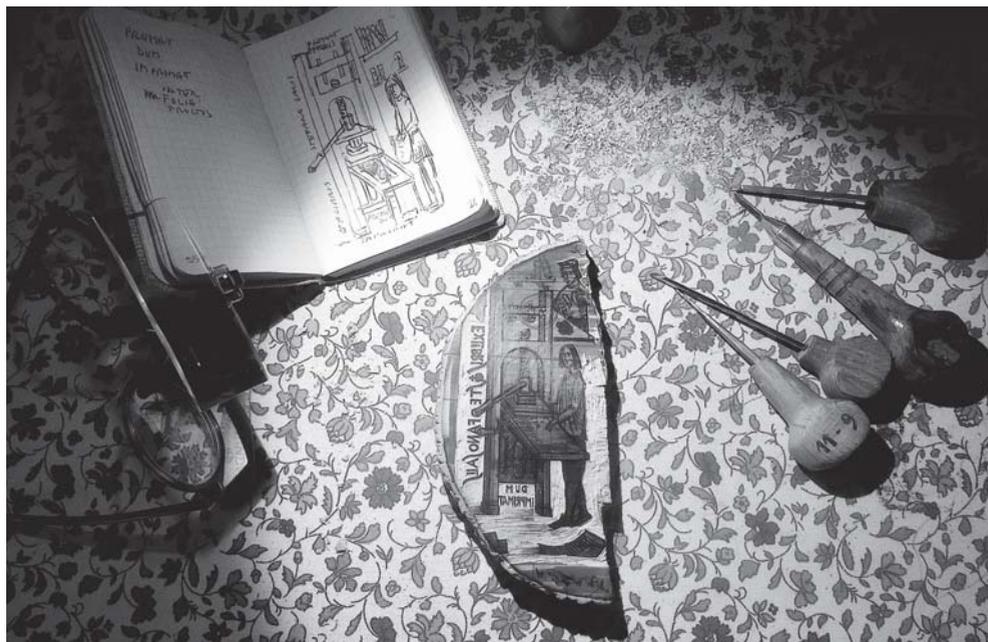
E gli artisti? Botticelli e Mantegna e Piero di Cosimo da noi; Woholgemüth, Altdorfer, Burgkmair, Cranach e su tutti Dürer in Germania; Holbein in Svizzera; Walter van Assen in Olanda; Geoffroy Tory ed i Cousin in Francia.

La tecnica xilografica, legando ormai indissolubilmente le sue sorti all'illustrazione di un testo, si adatta a questi diversi orientamenti, e la matrice, sempre di legno tagliato di filo, viene incisa in due modi diversi: nel caso di decorazione di testi di larga diffusione, destinati anche a scimmiettare i preziosi manoscritti, obbligati quindi a venire in molti casi colorati con la tecnica seriale del *pochoir* (cioè coprendo con mascherine tutto fuorché la parte stabilita a ricevere un colore, e così via per gli altri in successione) l'andamento è lineare, semplice; nella scelta delle illustrazioni di un argomento di più specializzata distribuzione, invece, l'incisione, sempre e comunque pensata per un esito in bianco e nero, accetta fraseggi di ombreggiature e linee più complesse, permettendo una risoluzione del soggetto sempre più minuziosa e definita.

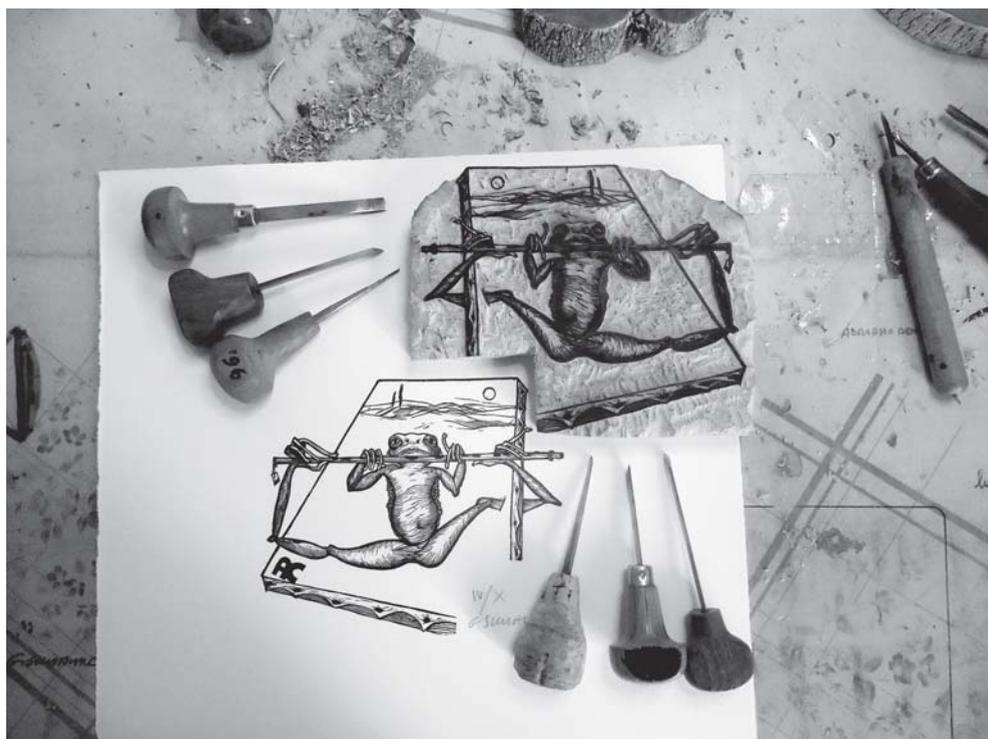
È il caso di ricordare alcuni fra i capolavori della fine del 1400: i vari Esopi, tra cui l'*Aesopus* tardogotico del 1476 di Ulm e il napoletano *Vita et Fabulae latine et italiche* per i tipi di Francesco del Tuppy, con 88 xilografie straordinarie; le 99 tavole del *De re militari*, il primo libro tecnico con figure in assoluto, a Verona nel 1472; le 384 vignette della *Bibbia Mallermi*, dal nome del commentatore, a Venezia, 1490; e il celeberrimo *Hypnerotomachia Poliphili* del Manuzio, 1499, con le sue 168 incisioni xilografiche di una classicità e purezza abbaglianti, attribuite di volta in volta a Mantegna, Raffaello, Giovanni Bellini, “*la maggior opera fantastica, il solo poema del secolo decimoquinto, il più bel libro del Rinascimento*”, il climax dell'arte dell'illustrazione veneziana.

Nel Cinquecento, il libro assume un assetto e una distribuzione delle sue parti che rimarranno invariate fino ad oggi. Essenziale l'adozione del frontespizio, destinato a informare immediatamente sull'autore, contenuto del testo e stampatore, e su questa apertura vengono convogliati gli sforzi maggiori della decorazione. La pagina tipografica viene strutturata architettonicamente (se ne occupò anche il sommo Leon Battista Alberti) con rigore e sereno equilibrio, e il foglio destinato all'illustrazione accentua la misura rinascimentale, con portali a edicola, archi, colonne, lesene, cornici e timpani ornati che ospitano vere e proprie tavole incise all'uopo. Anche il capolettera diventa ricco, spesso un gioiello di decorazione nel quale si misurano gli artisti, cimentandosi in invenzioni simboliche che precedono e fomentano lo spirito baroccheggianti. Degli autori famosi si vuole in antiporta il ritratto. Le tavole devono essere allora sempre più accurate, scendere nelle minuzie dei particolari.

Entra a questo punto in ballo la tavola incisa su rame, a bulino o all'acquaforte. Nel secolo dove “*è il fin la meraviglia*” non ci sarà più posto per la xilografia che, è giusto osservare, scompare quando aumenta la magnificenza coreografica della decorazione a discapito della qualità della tipografia. L'inarrestabile gara



*Matrici di legno di bosso e bulini per la scilografia su legno di testa*



all'effimero privilegia la grande tavola calcografica fuori testo allegorica, la gazzetta e il foglio di encomio, la teatralità dell'album di castelli e battaglie simboliche.

Ma sarà proprio il bulino, tutto d'un tratto, *ex abrupto*, a rilanciare la xilografia, che è stata relegata per più di un secolo a servire le carte da gioco e i santini da inchiodare al muro o sulla porta.

Tutto si deve a un inglese, Thomas Bewick (1753-1828). Egli, come sempre accade per chi ha l'intuizione di scorgere un futuro in qualcosa che già esiste ma che tutti considerano soltanto per quello che è (penso ai veneziani che con la pasta di vetro modellavano le lettere dell'alfabeto, veri e propri caratteri mobili che inutilmente anticiparono quelli che Gutenberg, più pragmatico, pensò a fondere in piombo), conobbe il metodo olandese di tagliare il tronco dell'albero perpendicolarmente alla linea di crescita – ottenendo la compattezza della tavola, che non aveva più nessuna fibra a intralcio e poteva essere levigata a specchio, resa liscia come la lastra di rame ma eccezionale per resistenza, permettendo la stampa di migliaia di copie contro le poche centinaia di una calcografia – e poté usare i bulini per incidere queste matrici, così come si fa per la lastra di metallo.

Il prodotto che si ottiene con questa tecnica gareggia quindi con le incisioni su metallo per raffinatezza di risultato, non necessita di costosi sistemi di stampa diversi da quello tipografico, passando sotto il torchio insieme coi piombi dei caratteri, consente la tiratura di un numero di copie illimitato.

È un vero frutto dell'industrializzazione.

Il successo fu rapido e straordinario, tutte le “Gazzette” adottarono immediatamente questo sistema, attrezzandosi affinché ogni sera gli incisori fossero pronti a sfornare matrici nel tempo stesso in cui i compositori assemblavano le colonne di testo. Nacquero i giornali illustrati e le edizioni di libri ornati da vignette proliferarono, basti pensare al Doré in Francia per Dante e al Gonin ed ai suoi *Promessi Sposi* da noi. La xilografia ritornava il principale mezzo di “riproduzione” per un disegno, più economica della calcografia, più rapida della litografia. Tutti i libri di Dumas, Sue, Jules Verne, tutti i periodici di divulgazione come *L'Illustrazione Italiana* o *Il Secolo Illustrato*, fino alle stesse prime *Domeniche del Corriere*, avevano le illustrazioni stampate da matrici xilografiche, anche a più colori. Una vera “alfabetizzazione xilografica” che contribuì a diffondere la cultura... a dispense.

Non solo, se invece di incisione di riproduzione, di trasporto cioè di un disegno o di una fotografia sulla carta attraverso una matrice che riportava fedelmente l'originale da “copiare” l'artista inventava i suoi soggetti, allora si tornava all'opera d'arte, e furono gli inglesi nel periodo liberty a darci dei veri capolavori, con le edizioni create da William Morris e con l'interpretazione grafica dell'americano Will Bradley delle idee di eleganza e raffinatezza sparse a Londra dal signor Dandy. Sono stati Oscar Wilde e Gabriele d'Annunzio i sacerdoti del “bello” xilografico nel libro, che intesero come lusso, eleganza, spregiudicatezza.

È stata questa trasposizione, da industria ad arte, a salvare la xilografia da un'ultima morte, quando la tecnica fotolitografica e l'invenzione del cliché soppiantarono definitivamente la riproduzione manuale di un disegno da parte dell'incisore. Furono prima gli "espressionisti" tedeschi, appoggiati dalle teorie di Kandinsky; poi gli italiani, con Cozzani e Treves editori, Casorati sperimentatore, e l'Istituto d'Arte per la decorazione del Libro di Urbino a pratico sostegno; infine i tradizionalisti inglesi e americani, da Leonard Baskin a Barry Moser fino alle sperimentazioni della nascente scuola di Oberlin.

Nascosti purtroppo fino a poco tempo fa, perché le grate della politica negavano accesso alla libertà della fantasia, gli artisti russi e polacchi, grandi incisori su legno di testa, al limite del virtuosismo. E ancora messicani e sudamericani, perché la rusticità del mezzo xilografico antico, sgorbia e legno di filo (hanno usato assi di recupero per matrice, coltelli affilati per incidere e, come inchiostro, la vernice e il catrame), ha permesso loro di preparare e stampare clandestinamente anche nel deserto e nella foresta i loro manifesti contro il tiranno sfruttatore. In disparte i francesi anche se il Bestiario di Dufy è un capolavoro e l'amico Jean Marcel Bertrand può competere alla pari coi migliori incisori nel mondo.

Non ho fatto accenno agli incisori giapponesi, e sì che la xilografia di Hiroshige e Utamaro ha creato immensi capolavori: è un mondo a parte, sia per tecnica sia di ispirazione, che non ha influito né è stato toccato dal nostro se non marginalmente. Basti considerare come l'arte dei giapponesi, e dei loro maestri cinesi, abbia sempre abolito nelle sue rappresentazioni l'ombra, protagonista invece dell'arte figurativa occidentale in cui determina l'effetto prospettico; e come nella xilografia orientale non siano contemplati i tratti incrociati, ma sia sempre il colore protagonista delle mezze tinte. E pure l'arte xilografica giapponese, scoperta in Europa all'esposizione di Londra del 1862, si avvale di incisori di perizia tecnica sublime e di artisti estremamente raffinati che allo studio della purezza della linea han dedicato l'esistenza intera.

Il rigoglio della xilografia giapponese, per secoli usata per stampare sopra piccoli cartigli figurazioni di cose semplici di uso popolare, a una sola tinta, e successivamente colorate a pennello, avvenne nel Settecento a Edo, con la scuola di Ukyo Matahei, mitico maestro che iniziò la stampa a più colori, poi perfezionata nell'Ottocento da Hishikawa Moronobu e Toru Kyonaga. Ma sono tre gli artisti che si ergono sopra tutti: Kitagawa Utamaro, 1756-1805, morto povero dopo una vita triste, incomparabile disegnatore di figure femminili sintetizzate nella perfezione della linea; Katsushika Hokusai, 1760-1849, genio del paesaggio, l'artista che più sedusse gli europei; e Ando Hiroshige, 1798-1858, capace di fermare nelle sue tavole la forza del vento, la pioggia sottile, la luce della neve.



*Matrice di legno di noce del tanganica, scalpelli, coltelli e sgorbie per la xilografia su legno di filo*

## CENNI BIBLIOGRAFICI RECENTI

- Anna Detheridge**, *Che bella mano: lirica e incisiva*, L'Uomo Vogue n. 108, Milano
- Margaret King Struthers**, “*La fête de l'Estampe 2000*”, Première Edition, Montreal, 5 agosto 2000
- Guido Curto**, “*Incisori di Montagna*”, La Stampa, Torino, 16 maggio 2001
- Simon Brett**, *An Engraver's Globe, wood engraving world-wide in the twenty-first century*, Primrose Hill Press, London, 2001
- Sheila Hönigsberg**, “*SMENS, Volontà e Destino*”, Multiples, Oxford, July 2001
- Paolo Bellini**, “*SMENS La rivista della Nuova Xilografia n. 8*”, Archivio, Mantova, Settembre 2001
- Red. “*Smens*”, Nouvelles de l'Estampe, Paris, mars/avril 2002
- Maria Rosa Massei**, “*Tallone e Smens: la ricerca della perfezione estetica*”, Graphicus, Milano, marzo 2002
- Luc Van Den Briele**, “*SMENS*”, Graphia Boekmerk, Mechelen (B), 3/2002
- Red. “*Smens, Alfa e Omega della Nuova Xilografia, con un'opera di Casorati*”, La Stampa Tuttolibri, Torino, 28 dicembre 2002
- Bruno Quaranta**, *Parole di legno*, Museo Luigi Mallé, Dronero, aprile/giugno
- Nico Orengo**, *L'intagliatore di noccioli di pesca*, Einaudi, 2004
- Simon Brett**, *Parole di legno*, Multiples, Oxford, luglio 2004
- Paolo Bellini**, *Dizionario della stampa d'arte*, (alle voci Schialvino, Verna, Smens, e alcune citazioni), Edi-Artes, Milano, 2008
- Nicola dal Falco**, “*Piombi e rami*”, Libreria Baroni, Lucca, 2009
- Priamo Pedrazzoli**, *Smens. La xilografia in rivista*, in InPressioni.org, Milano, 2014
- Tino Gipponi**, Pres. cat. 2° Concorso di Xilografia “Città di Lodi”, Lodi, 2014
- Francesca Roman**, *Il Museo di Scienze si popola di «bestiae» disegnatte e incise da Schialvino e Verna*, Il Giornale di Brescia, 6 Marzo 2014
- Maurizio Messina**, *Smens, La Xilografia in Rivista*, Biblioteca Naz. Marciana, Venezia, 2014
- Enzo Di Martino**, *Xilografia alla Marciana*, Il Gazzettino, Venezia, 15-8-2014
- AA.VV., *Smens, Rivista di Xilografia*, Biblioteca Salita dei Frati di Lugano, Lugano
- Mauro Chiabrando**, “*Tante Lune*”, Charta, Gennaio 2015
- Chiara Nicolini**, “*Attraction of opposites*”, Illustration, Londra, Spring 2015
- Diego Galizzi**, a cura di, 1ª Biennale di incisione «Giuseppe Maestri», Bagnacavallo/Ravenna, dicembre 2015
- Bruno Quaranta e Nico Orengo**, “*Bestiae*”, Salamon&C Arte Contemporanea, Milano, 2016

**Giovanna Mori, Claudio Salsi, Paolo Bellini**, “*La Nuova Xilografia di Gianfranco Schialvino & Gianni Verna e la rivista Smens*”, Castello Sforzesco, Milano, 2016

**Stefano Salis**, “*Le virtù della xilografia*”, Il Sole 24 Ore, Milano, 6 Febbraio 2016

**Chiara Vanzetto**, “*Due maestri dell’incisione per «Amleto»*”, Corriere della Sera, Milano, 24 Febbraio 2016

AA.VV., *Gianni Verna and Gianfranco Schialvino, founder of the organization Nuova Xilografia (New Woodcut)*, Printmaking Today, Londra, Spring 2016

AA.VV., *Schialvino&Verna e la letteratura ‘900*, Corriere della sera Roma, 13-5-2016

**Andrea De Pasquale, E. Cardinale, P. Puglisi**, «*La lima che sottile incide*» *La letteratura del ‘900 nell’opera xilografica di Schialvino & Verna*, B. N.C., Roma, 2016

**Alessandra Guerrini, Bruno Quaranta, Dalia Radeaglia**, catalogo “*Omaggio a Gozzano*”, castello Ducale di Agliè, Luglio 2016

**Marisa Fumagalli**, *Gozzano, la mostra «Xilografia» celebra il centenario della sua morte*, Corriere della sera Cultura, Milano, 6 Luglio

**Bruno Quaranta**, “*Per i cent’anni dalla morte Guido Gozzano andrà a New York*”, La Stampa, Torino, 1 Agosto 2016

**James M. Bradburne, Elke Schutt-Kehm, Andrea Kerbaker**, “*Gli Ex Libris di Schialvino & Verna, un omaggio a Maria Teresa d’Austria (1717-1780)*”, Bibl. Naz. Braidense, Milano, 2017

**Stefano Salis**, “*La riscossa dell’ex libris*”, Il Sole 24 Ore, Milano, 28 Maggio 2017

**P. Di Pietro, M. Ricci, E. Milano, M. Bini**, testi del cat. “*Sunt et in vino prodigia*”, *xilografie di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, Ottobre 2017

AA.VV., *Woodcuts of vineyards and winemaking by Gianfranco Schialvino & Gianni Verna*, Printmaking Today, Winter 2017

AA.VV., “*Schialvino e Verna: la vite raccontata dall’incisione*”, La Repubblica, Torino, 1 marzo 2018

**S. Romagnoli**, *Due mesi nel segno di “Selvatica”*, La Stampa, Torino, 22 Aprile 2018

**Nicola Micieli**, *Lo Scaffale Silenzioso, Gianfranco Schialvino & Gianni Verna, Xilografie*, Casa del Manzoni, Milano, Maggio 2018

**Stefano Salis**, “*Xilografie acquerelli e amici dei libri*”, Il Sole 24 Ore, Milano, 9 Settembre 2018

**Gianfranco Schialvino**, “*Carlo Collodi Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino - Il bestiario*”, *xilografie di Gianni Verna*, Archivio, Mantova, Ottobre 2018

**Marina Arensi**, “*Nel segno indelebile di Ugo Maffi: i riflettori di Lodi sulla xilografia*”, il Cittadino, Lodi, 25 Marzo 2019

## INDICE

Pagina	5	<i>Presentazione</i> , di <b>Claudio Cerritelli</b>
»	7	<i>Director's cut – The thinking mind and the skilled hand</i> , di <b>James M. Bradburne</b>
»	11	<i>Il Direttore all'opera – La mente pensante e la mano esperta</i> , di <b>James M. Bradburne</b>
»	14	<i>Un ponte di legno</i> , di <b>Bruno Quaranta</b>
»	17	Catalogo
»	51	Apparati
»	53	<i>Gianfranco Schialvino</i> , notizie biografica
»	56	<i>Gianni Verna</i> , notizie biografica
»	59	<i>La Nuova Xilografia</i> , di <b>g. s.</b>
»	63	<i>Antologia</i>
»	69	<i>Appunti sulla storia e la tecnica xilografica</i> , di <b>Gianfranco Schialvino</b>
»	77	Cenni bibliografici recenti

Il 2 Agosto 2019  
a 32 anni dalla fondazione  
dell'Associazione Artistico Culturale  
NUOVA XILOGRAFIA  
s'è posto fine alla stampa  
del catalogo delle  
*opere grafiche di*  
**SCHIALVINO & VERNA**  
edito per la mostra milanese  
nella sala di lettura della  
Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti  
di  
Brera  
per la cura di  
Claudio Cerritelli

*laus deo*





*OPERE GRAFICHE*  
*DI*  
*GIANFRANCO SCHIALVINO & GIANNI VERNA*

**Inaugurazione Mercoledì 11 Settembre 2019**  
**ore 12.00**

*La mostra rimarrà aperta fino all'11 Ottobre 2019*  
*Orari: da Lunedì a Giovedì 9.00 - 17.50 Venerdì 9.30 - 16.50*

**BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA**  
**via Brera 28 - Milano**