

BIENNALE
dell'INCISIONE ITALIANA
CARMELO FLORIS



III
BIENNALE DELL'INCISIONE ITALIANA CARMELO FLORIS



III
OLZAI



*Dedicata a
Carmelo Floris*

Carmelo Floris al torchio
nel suo studio di Olzai, 1959
Foto Enrico Piras





Comune di Olzai



III Biennale dell'Incisione Italiana Carmelo Floris - Olzai 2021

Organizzazione

Comune di Olzai
Casa Museo e Pinacoteca
Carmelo Floris

Comitato scientifico

Enrico Piras e Marzia Marino
direzione artistica
Nicola Micielei e Maria Luisa Frongia
esperti

Coordinamento organizzativo

segreteria e ufficio stampa
Giangavino Murgia

Contributi

Consorzio Bim Taloro
Banco di Sardegna spa
Unione dei Comuni Barbagia

Patrocinio

Ministero della Cultura
Presidente
del Consiglio regionale Sardegna

Collaborazione

Associazione Nazionale Incisori
Contemporanei

© Comune di Olzai
Casa Museo e Pinacoteca Carmelo Floris
www.comune.olzai.nu.it

Mostra

Olzai, Casa Museo Carmelo Floris
dal 24 luglio al 30 novembre 2021

Progetto grafico e allestimento

Eikon snc, Nuoro

Assistenza e visite guidate

Lidia Siotto
(Cooperativa Agorà Sardegna scrl, Selargius)

Cornici

L'Arte della Cornice di Luciano Conzattu,
Sassari

Assicurazione

Compagnia Helvetia,
tramite Paubroker sas Oristano

Fotocolor inaugurazione Biennale

Eliophototecnica di Gabriele Tore, Nuoro

Catalogo

Grafica e cura editoriale
Nicola Micielei

Testi

Maria Luisa Frongia
Marzia Marino
Nicola Micielei

Riproduzioni opere

Giangavino Murgia
Comune di Olzai
Eliophototecnica di Gabriele Tore,
Nuoro

Impaginazione e Stampa

Bandecchi & Vivaldi, Pontedera

III Biennale dell'Incisione Italiana Carmelo Floris

**Olzai
2021**





Scorcio di Olzai dallo studio di Carmelo Floris
Foto di Donatello Tore, Nuoro

Lo avevamo promesso, quando abbiamo chiesto la delega ai cittadini di Olzai, che i nostri maestri e guide sarebbero stati gli uomini e le donne che hanno dato lustro alla nostra comunità.

Avevamo anche detto che di loro ci avrebbe guidato non il ricordo ma la memoria perché, mentre il ricordo è passatista e fermo, la memoria è creativa e dinamica.

È in questo contesto creativo e dinamico che come sindaco di Olzai voglio chiamare in memoria il nostro illustre artista Carmelo Floris in onore del quale è nata la Biennale dell'Incisione Italiana e al quale dedichiamo la terza edizione.

«Biennale dell'Incisione Italiana»: quale altro paese più che Olzai avrebbe potuto organizzare una simile rassegna?

Olzai che è esso stesso una incisione urbana nella meravigliosa tela ambientale che lo contiene. Un artista collettivo ha inciso in tela le nostre strade e le nostre case intorno ad una incisione centrale più marcata, s'arzinamentu, un Genius Loci che segna in maniera indelebile il nostro immaginario collettivo e ci identifica nelle interrelazioni esterne.

Ecco perché abbiamo ridato anima alla manifestazione, perché in questa forma d'arte ci sentiamo interpretati e con questa forma d'arte intendiamo comunicare con l'esterno. L'arte come comunicazione per comunicare che una collettività come quella di Olzai, pur in fase di sofferenza, non vive solo intorno ai beni del quotidiano ma si nutre anche di beni e valori creati dalle più alte espressività umane.

È in questa programmazione culturale fortemente voluta che viene proposta la terza edizione della Biennale dell'Incisione Italiana e le altre iniziative che porteremo avanti, perché siamo certi che le attività culturali organizzate dai comuni non solo costruiscono etica e conoscenza ma creano lavoro e occupazione; in termini poveri "la cultura dà anche da mangiare".

Un doveroso ringraziamento a tutti quelli che hanno istituito questo importante appuntamento artistico e culturale, alle amministrazioni comunali precedenti che ci hanno creduto e che si sono spese per darle continuità, a tutti quelli che hanno sostenuto la manifestazione con risorse indispensabili per un piccolo comune come Olzai: il Consorzio Bacino Imbrifero Montano del Taloro, l'Unione Comuni Barbagia e il Banco di Sardegna spa.

Stima e gratitudine all'ideatore e direttore artistico dell'iniziativa Enrico Piras e al condirettore Marzia Marino, al prezioso lavoro svolto dagli altri autorevoli componenti del Comitato scientifico Nicola Micieli e Maria Luisa Frongia; al funzionario comunale Giangavino Murgia per il suo impeccabile, appassionato e professionale impegno nella progettazione e coordinamento della rassegna e a tutto il personale degli uffici comunali che ha collaborato con professionalità e coinvolgimento per l'allestimento della mostra della Biennale, insieme all'operatrice museale Lidia Siotto della cooperativa Agorà Sardegna.

Un *benebennidos* e *benacatados* a tutti gli artisti che con le loro opere hanno voluto dare il valore che merita a questa edizione della Biennale dell'Incisione Italiana. Ve ne siamo grati, *ne semus pretziados*, e siamo felici e orgogliosi di ospitare voi e le vostre opere nella nostra comunità.

Maria Maddalena Agus
Sindaco di Olzai



Scorcio di Olzai
Foto Donatello Tore, Nuoro

Finalmente la terza Biennale Nazionale dell'Incisione ha visto la luce e questo catalogo ne suggella l'ottimo risultato.

Sono trascorsi sette lunghi anni dalla seconda edizione, un tempo infinito che quasi faceva presagire una interruzione nella continuità della manifestazione stessa.

Il Consorzio BIM (Bacino Imbrifero Montano) del Taloro, che mi onoro di presiedere, sostiene da sempre le iniziative mirate a promuovere e salvaguardare la cultura, la lingua e le tradizioni popolari, contemplandole nel suo statuto come "mission" e come fine istituzionale per far crescere il territorio ricompreso nel suo perimetro, mettere in risalto le sue specificità e raccontare la sua storia.

Personalmente sentivo il dovere, oserei dire l'obbligo, non solo in qualità di presidente, ma anche e soprattutto come olzaese, di non sottrarmi all'impegno di sostenere questa attesa edizione della Biennale. Il lungo periodo di gestazione dimostra e giustifica quale impegno organizzativo e finanziario sia richiesto affinché la Biennale possa essere degnamente allestita.

Questo aspetto, non proprio trascurabile per un piccolo Comune, ha fatto ritardare di anni il progetto che fu ideato da Enrico Piras e proposto all'amministrazione del Comune di Olzai nel 1991 in occasione della Mostra Retrospettiva dedicata al pittore Carmelo Floris nel centenario della sua nascita. Solo più tardi, nel 2012, sulla falsa riga di valide iniziative culturali che tracciavano un percorso specifico e adeguato per il paese, la sensibilità e il coraggio degli amministratori di allora hanno fatto sì che il progetto della Biennale dell'Incisione Italiana, dedicata anch'essa a Carmelo Floris, potesse partire con la prima edizione.

Un progetto che, almeno in Sardegna, si è rivelato e imposto come unico nel suo genere, che ha coinvolto i migliori artisti isolani e nazionali e che ha arricchito non poco l'interessante collezione della pinacoteca olzaese.

Per tutte queste ragioni il Bim ha sostenuto convintamente questa terza edizione della Biennale, nella consapevolezza che la manifestazione conserverà e amplificherà ulteriormente il grande interesse suscitato sino ad oggi, dando rilevanza ad Olzai e all'intero territorio del bacino. D'altronde, nel momento in cui si annuncia e avvia una iniziativa che prevede una cadenza biennale, non solo il sindaco pro tempore o gli amministratori di turno, ma un'intera comunità assume un impegno pubblico e solenne che è sempre doveroso rispettare.

È giusto che io manifesti, nel presentare questo catalogo, un sentito ringraziamento a Enrico, cui mi lega da anni una forte amicizia, poichè è stato negli anni propositore e stimolo per tante iniziative in ambito artistico e ha sempre collocato il suo paese come baricentro della sua ispirazione.

Esprimo per Olzai e per gli olzaesi l'auspicio di una rinnovata riscossa perché meritiamo di rivedere, anche a seguito del lungo e triste periodo pandemico, un paese che si rialza e si rimette in cammino.

Questa terza edizione, come dimostrano le opere di questo catalogo, ha visto la partecipazione di artisti di chiara fama e la presenza in Commissione di ottimi critici e storici dell'arte. Come olzaesi andiamone fieri e continuiamo a sperare e credere che, nel commemorare i 130 anni della nascita di Carmelo Floris, possiamo ritrovare le forze e la voglia di guardare ancora lontano con lo stesso trasporto e vigore che abbiamo avuto in passato.

Gavoi, maggio 2021

Francesco Noli
Presidente Consorzio BIM Taloro, ex sindaco di Olzai

L'incisione e il suo ruolo nell'arte in Sardegna del XX secolo

Maria Luisa Frongia

Una rinnovata analisi storico critico dell'incisione in Sardegna, con riferimento ad alcuni importanti artisti che hanno operato nell'Isola nel XX secolo, diventa quasi un'esigenza imprescindibile per chi deve affrontare un rilevante aspetto della produzione grafica che ha avuto in loro tra i più validi esecutori di tecniche incisorie. La xilografia fu utilizzata fin dagli inizi del secolo, in linea con quanto veniva proposto dagli Espressionisti tedeschi nello stesso periodo, recuperando un procedimento della tradizione quattro-cinquecentesca. L'uso della tecnica xilografica costituisce dunque una delle molteplici ragioni che vedono ormai superato il vecchio *leitmotiv* che indicava la Sardegna come una "provincia" periferica, attardata su vecchi schemi tralattizi e convenzionali legati all'ambiente locale, in una sorta di antistorica disinformazione nei confronti dei grandi movimenti artistici che si andavano sviluppando nel continente e, più in generale, in Europa. Il pensiero corre immediatamente ad alcuni protagonisti del Novecento, maestri indiscussi nell'ambito del mondo culturale e artistico dell'Isola, ma anche di esempio e guida al di fuori della loro terra, i quali si sono distinti nel campo della grafica, quali Felice Melis Marini, Giuseppe Biasi, Mario Delitala, Carmelo Floris, Remo Branca, Stanis Dessy, Giovanni Dotzo, Antonio Corrigan, Antonio Mura, Valerio Pisano, Foiso Fois e ultimo, ma non ultimo, Enrico Piras al quale Olzai, suo paese di adozione, deve l'inesausto interesse per l'incisione e i molti insegnamenti e stimoli che solo un Maestro del suo livello può dare.

Prima di procedere sono necessarie alcune brevi considerazioni da me spesso avanzate su un genere artistico, l'incisione, troppo spesso e troppo a lungo considerato, in un passato non molto lontano e con qualche strascico anche nell'oggi, di importanza più ridotta rispetto alla pittura e alla scultura, ritenute superiori nell'ambito delle arti figurative cosiddette maggiori, seguendo idee retrace, derivanti da antiche definizioni medioevali. A supporto di tali convinzioni si è portato avanti l'errato convincimento che il risultato della tecnica incisoria sia di minore valore per il carattere di serialità, ossia per la possibilità di riproduzione della stessa opera per un numero di esemplari se pure ben definito, tanto da ritenere che le opere prodotte non possano raggiungere il pregio e l'esclusività del cosiddetto "pezzo unico". Ma tali opinioni stanno ormai riducendosi anche presso il pubblico dei non addetti ai lavori, sollecitato da manifestazioni di rilievo nazionale e internazionale: la *Biennale dell'Incisione Italiana* di Olzai, ormai alla terza edizione, ne è un importante e stimolante esempio e costituisce un valido supporto per la valorizzazione di una forma d'arte che oggi gode di un particolare rilievo storico, soprattutto per merito di operatori di valore e di una critica aggiornata e competente.

Forma d'arte autonoma dunque, la quale raggiunge risultati con effetti di straordinaria efficacia che niente hanno da invidiare alle tecniche pittoriche: contrasti netti di bianco e nero, tipici della xilografia, l'incisione su legno, coi suoi vuoti ricavati dalla sgorbia e con le sue linee sottili ottenute con bulini e coltellini; ma anche il raggiungimento di straordinarie sfumature, smorzando la violenza ottenuta con gli strumenti incisori quando si opera con l'acquaforte. Due esempi di tecniche grafiche per tutte, con la volontà di sottolineare che le mirabili realizzazioni di neri profondi e di bianchi luminosi o di effetti di passaggi graduali di chiaroscuro, ottenuti con questi procedimenti, sono spesso superiori a quelli raggiungibili col pennello. Talvolta sorprendono lo stesso artefice e lo stupore dell'incisore è spesso determinato anche dal risultato in controparte: il disegno sulla matrice, col quale egli dà inizio all'opera, appare sul foglio quasi una creazione diversa. La destra diventa sinistra e viceversa la sinistra diventa destra, con esiti che neppure l'artista prevedeva interamente.

È una tecnica complessa, resa ancor più difficile dal mezzo utilizzato, legno, lastra di rame etc., linoleum, anche se quest'ultimo materiale da qualcuno nei tempi passati è stato considerato con una qualche diffidenza, soprattutto in Sardegna, per la maggiore duttilità rispetto al legno e, soprattutto, perché concede una molto più ampia tiratura.

Felice Melis Marini (Cagliari 1871 – 1953) è stato il primo a usare nell'Isola la tecnica dell'incisione su lastra di metallo, l'acquaforte e l'acquatinta, che apprende a Roma presso la Calcografia Nazionale tra il 1897 e il 1901. L'artista approfondisce e perfeziona i suoi procedimenti che pubblica nel 1916 nel trattato *L'acquaforte. Manuale pratico*, edito da Hoepli. L'attività di Melis Marini è stata molto intensa, non solo come incisore acquafortista - e in tale qualità partecipa a numerose mostre e concorsi in Italia e all'estero - ma anche come illustratore di riviste e di libri e come pittore: di grande importanza sono le tre grandi vedute di Cagliari a olio su tela, commissionate all'artista nel 1911 per il Gabinetto del Sindaco nel Palazzo Civico di Cagliari. Un'antologia della sua produzione migliore è nel volume *Vecchia Sardegna. Riproduzioni di acquaforti* del 1929.

L'artista incide sulla lastra con una maestria tecnica che gli permette di descrivere attraverso una vasta gamma di passaggi chiaroscurali, angoli di una Sardegna ancora incontaminata, con le sue case di pietra, i suoi paesaggi antichi, i suoi uomini dediti al lavoro nei campi o al riposo in paese. Raggiunge anche l'artificio della "velatura", soprattutto in vedute di Venezia e della Brianza, costruite dalla trama di segni variegati. Presto Melis Marini diviene per gli artisti sardi un maestro, cimentandosi nei primi anni Trenta anche nella xilografia, dopo averne appreso la tecnica, nel 1925, da Remo Branca il quale, nella stessa occasione, ebbe da lui svelata quella dell'acquaforte, come egli stesso racconta simpaticamente nel volume *I maestri incisori di Sardegna* del 1973.

La xilografia, tra le più antiche tecniche utilizzate per stampare in diversi esemplari un'immagine su foglio, aveva avuto, come abbiamo detto, anche una ripresa in Europa

dopo il 1905, ad opera del gruppo tedesco *Die Brücke* nell'ambito della prima avanguardia storica del Novecento, l'Espressionismo, metodo grafico prediletto anche per il necessario rapporto con un materiale resistente come il legno, usato anche in scultura.

La Sardegna ha in Giuseppe Biasi (Sassari 1885 – Adorno Micca 1945) un prestigioso iniziatore di questa tecnica. La sua prima opera, *Veglia a un morto*, è del 1912, secondo quanto attestato dal già citato Remo Branca (Sassari 1897 – Roma 1988), maestro delle tecniche incisorie nell'Isola, il quale ha divulgato la conoscenza della xilografia con importanti libri, fra i quali *Cos'è la xilografia* del 1938 e *Breviario di xilografia* del 1967. L'incisione è dedicata al lamento funebre, caratteristico del mondo tradizionale sardo, *sa rìa*. In questa prima attività grafica Biasi si fa coinvolgere in un doloroso rituale di lutto, non consueto nell'opera di un artista che prediligerà soprattutto la rappresentazione festosa e colorata delle tradizioni popolari della Sardegna. Il drammatico risultato della scena è esaltato dai tratti essenziali tracciati con la sgorbia sulla matrice stretta e lunga, che accentuano i forti contrasti tra bianco e nero, in una immagine di grande presa emozionale. La sua attività continua per alcuni anni, specie dopo che nel 1914 fa parte del Direttivo della Corporazione degli xilografi, affiancandosi a quella pittorica di grande importanza e di rilevanza nazionale. A questa tecnica ritornerà nel 1927, dopo il suo rientro da un lungo viaggio, iniziato nel 1924, in Tripolitania, in Cirenaica e in Egitto, alla scoperta di luoghi e tradizioni diversi, il cui ricordo sarà fissato anche in pregiate linoleografie a colori.

Dalla fine degli anni Venti Biasi aveva cominciato a sperimentare la stampa a colori ottenuta da diverse matrici, in un utilizzo prevalente del linoleum, che gli consentiva di accostare il risultato più a quello pittorico che a quello incisorio. L'attività di Biasi è stata molto intensa e apprezzata nell'Isola e nel continente e alla sua fama ha contribuito anche la collaborazione alla rivista "L'Eroica", specializzata nella diffusione e nella divulgazione di incisioni originali e pubblicata dal 1911 al 1944 sotto la direzione di Ettore Cozzani e Franco Oliva. Biasi attribuisce molta importanza al disegno di contorno per costruire le forme appiattite di figure e di paesaggi, in una rappresentazione icastica della realtà, troppo spesso di natura etnografica, secondo formule che traduce anche in pittura. Il suo essere anche un etnologo è alla base della inestinguibile volontà di salvaguardare tradizioni che andavano scomparendo: nel 1935 pubblica il volume *Arte sarda*, in collaborazione con l'architetto Giulio Ugo Arata.

Questo mondo la cui civiltà «è nobile e antica», come lui scriveva, vive anche nelle sue incisioni, ricche di suggestioni interpretative in lui suscitate dai riti sacri e profani ancora vivi nella sua Sardegna. Processioni, feste campestri, mostrano uomini e donne immobili in una fissità religiosa o fermati come da un obiettivo fotografico per illustrare la varietà e la vivacità dei costumi. Nelle linoleografie a colori, ascrivibili alla seconda metà degli anni Trenta, gli usi e le tradizioni della Sardegna sono tradotti in forme semplificate, descritte

con un cromatismo variegato e decorativo. In quelle in bianco e nero si raggiungono, invece, varie gamme di grigio, con risultati quasi pittorici. Dal 1931 Iginò Zara, che sostituisce Battista Ardaù Cannas nella collaborazione con Biasi, diventa l'esecutore manuale delle incisioni, traducendo sulla matrice i disegni del maestro.

Accanto ai due capiscuola, Felice Melis Marini e Giuseppe Biasi, occupa un posto di primo piano Mario Delitala (Orani 1887 – Sassari 1990), formatosi a Milano e a Venezia dove studia le tecniche incisorie, prima la litografia poi la xilografia nella quale raggiunge una grande perizia con riconoscimenti nazionali e internazionali, quali il Premio Presidenza Biennale nella XXI Esposizione veneziana del 1938. I primi esempi di xilografie eseguite da Delitala rivelano un artista che si è già impadronito dell'impiego degli strumenti tecnici e soprattutto del bulino che gli consente di ottenere risultati tenui e sfumati, ma anche effetti di netti contrasti, sottolineati da un segno vigoroso, fortemente espressionistico. Negli anni successivi, a partire dalla fine degli anni Venti, affina la sua esperienza, raggiungendo esiti di grande potenza. Alla matrice di legno di filo o di testa non toccata dal bulino affida la profondità dei neri più intensi, mentre col *levare*, con lo scavare il legno, ottiene i bianchi luminosi. Era diventato così abile nell'uso dello strumento, che lo sentiva «obbediente» nella sua mano, la quale incideva senza ripensamenti i più complicati intrecci di linee, con esiti di straordinaria armonia anche nelle molteplici varietà di grigi. Nel contempo dà vita ai soggetti più importanti delle sue opere incisorie, ma anche di quelle pittoriche: temi ispirati all'ambiente e alla vita quotidiana, alle tradizioni popolari e, soprattutto, argomenti sacri, con una particolare attenzione ai momenti drammatici della Passione e della morte di Cristo.

Dal 1934 al 1943 dirige a Urbino l'Istituto d'Arte e dal 1949 al 1961 quello di Palermo in un intenso impegno didattico che gli consente di trasmettere agli allievi la sua esperienza nelle tecniche incisorie.

I risultati di grande pregio, caratterizzati da una indiscussa identità, distinguono Delitala, non solo da Biasi, da lui troppo diverso, ma anche dagli altri due suoi amici di vita e di arte, quali erano Stanis Dessy e Remo Branca.

L'opera di Stanis Dessy (Arzana 1900 – Sassari 1986) ha una sua autonoma e personale ricerca stilistica sia in pittura che in grafica, caratterizzata dalla visione di un nitido realismo dell'immagine che gli deriva dalla frequentazione a Roma del gruppo di *Valori plastici*.

L'artista collabora dal 1923 al 1928 con la rivista "Il Nuraghe" con numerose xilografie. Predilige il taglio netto del bulino sul legno per delineare con vivezza paesaggi, figure di personaggi legati alla realtà del suo mondo e sempre lontani da ogni retorica di tipo folkloristico. Le sue incisioni mostrano lo studio attento dei metodi esecutivi di grandi artisti, quali Rembrandt e, soprattutto Dürer, per raggiungere forti contrasti di bianco e nero, ma anche valenze chiaroscurali con un sistema graduale di tratteggi ravvicinati e paralleli, soprattutto quando dagli anni Trenta ammorbidirà i contorni ben definiti delle forme.

Per la sua opera di maestro ricorderemo la fondazione a Sassari, nel 1934, della Scuola Comunale di Incisione, vera palestra sperimentale per i giovani artisti, che dall'anno successivo farà parte della Scuola d'Arte diretta da Filippo Figari nella quale Dessy insegnerà disegno e incisione.

Dal 1930 comincia a dedicarsi alle tecniche calcografiche, all'incisione su lastra di metallo, una tecnica nuova per lui che era divenuto ormai un maestro della xilografia. Quando Dessy comincia a usare la tecnica della puntasecca, la quale non prevede il bagno della morsura con gli acidi, ma esclusivamente l'intervento della punta d'acciaio che incide la lastra, egli sa di poter ottenere effetti di morbidezza pittorica attraverso il segno grafico e le "barbe" che si formano ai margini di esso. Anche l'utilizzo della lastra in rame contribuisce ad accentuare i giochi chiaroscurali con effetti quasi cromatici e a permeare le scene rappresentate di un'aura più naturalistica.

Resterà, tuttavia, un maestro indiscusso della xilografia, nell'alveo di quella scuola sarda che la critica riconosceva in lui, in Mario Delitala e in Remo Branca. La sua presenza alla XXII Biennale di Venezia del 1940, con una Mostra personale di xilografie costituisce una conferma ulteriore.

Tra gli incisori sardi più importanti emerge Carmelo Floris (Bono 1891 – Olzai 1960), "Carmelo di Olzai", secondo l'appellativo dell'amico fraterno Mario Delitala il quale riconosceva nel paese, circondato da monti e foreste, la patria elettiva scelta dall'artista per vivere e lavorare, protetto e stimolato dai suoi silenzi e dai suoi paesaggi. Inizia a incidere sul legno negli anni Venti, influenzato dall'amico e maestro Giuseppe Biasi, e un decennio dopo sperimenta anche l'acquaforte dove l'influsso biasesco è meno evidente. Quando la sua personalità si afferma in maniera preponderante, si distingue con opere dedicate ai paesi dell'interno della Sardegna, cuore delle tradizioni dell'Isola, con una predilezione per Olzai e Ollolai dove aveva trascorso buona parte della sua esistenza e ammirava l'identità di un popolo del quale si sentiva parte integrante. Questo mondo, con le sue feste religiose e profane, con i volti degli uomini e delle donne in costume, danno vita, oltre che a importanti opere pittoriche, a straordinarie incisioni.

Negli anni Trenta Floris è un artista maturo. Ai primi studi compiuti a Roma all'Accademia di Belle Arti, dopo aver militato per tre anni tra le file della Brigata Sassari durante la prima guerra mondiale, fa seguito l'esperienza didattica, dal 1925 al 1927, nella Scuola d'Arte Applicata fondata a Oristano da Francesco Ciusa. Floris vive una vicenda drammatica quando, alla fine del 1938, recatosi a Parigi per incontrare Emilio Lussu esule nella capitale francese, viene trovato con materiali di propaganda considerata sovversiva e condannato a cinque anni di confino nelle Isole Tremiti, per attività antifascista.

Carmelo Floris, come abbiamo detto, si è cimentato in tutte le tecniche incisorie, privilegiando dapprima la xilografia, con opere caratterizzate da numerosi segni ravvici-

nati e reiterati e da netti contrasti tra chiaro e scuro, in scene e personaggi legati alla vita di paese, ma soprattutto per raccontare i riti legati alla Settimana santa. Un esempio tra i più significativi è costituito dalla drammatica *Parasceve*, esposta alla Sindacale di Nuoro del 1935.

Come in pittura anche nelle opere xilografiche l'artista riesce a far emergere con inusitata vivezza usi e tradizioni della vita di paese, cadenzata da ritmi lenti e ripetitivi, segnati da silenzi sacrali. Il paese di Floris, pur nel suo realismo non toccato dal folklore, è immune dall'immagine di quella "Sardegna sconsolata" descritta nel 1914 da Salvatore Farina nel primo numero della rivista "Sardegna" di Deffenu, alla quale l'artista collaborava continuativamente con interventi grafici, accanto a Delitala, altra costante presenza. È l'immagine scaturita da una visione lirica e utopica di paese sereno che l'artista ha portato avanti nel suo percorso artistico. Egli predilige soprattutto rappresentare le donne in costume, col capo coperto dallo scialle che mette in risalto l'ovale dei volti illuminati da occhi profondi. L'abbigliamento tradizionale non costituisce per lui un motivo di studio, un soggetto di indagine folclorica, come per l'etnologo Biasi, ma una parte di quella realtà che egli amava guardare e far rivivere sulla tela e nelle incisioni.

Quando il suo interesse si rivolge dagli anni Cinquanta alla calcografia, i soggetti non mutano, ma «le tecniche di incisione su lastra metallica gli permettono di ottenere quei valori pittorici e tonali, quell'immediatezza e spontaneità difficilmente raggiungibili utilizzando la matrice lignea», per usare le parole della studiosa Marzia Marino nella monografia dedicata all'artista (2004). Soprattutto per mezzo del sapiente uso dei metodi tecnici dell'acquaforte, della puntasecca e della vernice molle, Floris ottiene effetti di velatura fino a risultati che simulano il cromatismo: con abilità sperimenta i tempi di azione dell'acido che corrode il rame e approfondisce il segno grafico, i diversi interventi di morsura della lastra: il tutto in linea con l'insegnamento di Melis Marini. Si possono citare *Bettola di villaggio*, *Gli ospiti transitanti*, *Viandanti poveri*, *Sagra campestre*, come alcuni dei tanti possibili esempi significativi della varietà dei procedimenti usati dall'artista. Anche la stampa non aveva più per lui alcun segreto e il torchio, che Floris utilizzava con straordinaria perizia, ne era lo strumento imprescindibile.

Dagli anni Trenta si era dedicato anche all'esecuzione di monotipi, con un interesse che gli durerà per tutta la vita e che gli permette di raggiungere gli effetti pittorici tanto amati. La monotipia è, infatti, la tecnica a stampa più vicina a quella pittorica, al pastello e all'acquarello soprattutto, anche per l'unicità del risultato, ottenuto attraverso l'impressione del foglio di carta sulla matrice metallica, dipinta con colori a olio o inchiostri speciali.

Nel solco tracciato da Carmelo Floris si innesta l'opera del già citato Enrico Piras (Sassari 1931), pittore e incisore, studioso ad ampio raggio, storico, numismatico, operatore instancabile in Sardegna nella divulgazione culturale. Merita, pertanto, una

breve citazione in questo excursus, seppure incompleto, tra i maestri dell'incisione novecentesca. Egli trae dall'esperienza dello zio Carmelo i primi insegnamenti di una tecnica che diverrà per lui fondamentale: l'incisione su lastra, che darà vita e forma a straordinarie acqueforti e acquetinte, una serie dedicata a scorci dell'amato paese di Olzai. Quando guardo molte delle sue incisioni vi scorgo, tuttavia, l'universalità dei temi, unificati da una cifra stilistica personale che lo distingue sempre anche dai suoi maestri Carmelo Floris e Stanis Dessy, rendendolo un artista inconfondibile. Allora un *Bosco di roverelle*, una *Nevicata*, *Il Forno*, possono svincolarsi dalla loro collocazione regionale per diventare immagini della memoria e un paese arroccato su un monte potrebbe confondersi con un angolo di Sardegna se l'artista non vi avesse apposto il titolo *Ricordo d'Umbria*. Si arriva a questo straniamento perché lo sguardo attento è attratto dalla costruzione dell'immagine, tradotta da una straordinaria varietà di segni, che si spezzano e si frantumano a rendere le vibrazioni dell'atmosfera, con una bella scala di grigi e di neri. La sicurezza del mestiere e le grandi capacità grafiche sono prerogative di Piras e le sue incisioni testimoniano l'abilità nell'uso della punta metallica sulla lastra, la capacità nell'individuazione dei tempi di morsura che lo porta alla giusta inchiostrazione anche dei segni più minuti e sottili, i quali si traducono nella stampa in vibranti e raffinati dettagli.

Per concludere, è utile ancora una volta sottolineare il rapporto stretto che gli artisti in Sardegna hanno avuto con l'incisione su legno, anche se, come abbiamo visto, tutte le tecniche grafiche e calcografiche sono state esperite dagli artisti isolani con altrettante capacità e con risultati personali. La xilografia è stata una tecnica prediletta perché li legava a suggestioni tratte dall'ambiente nel quale erano nati e avevano vissuto. Basta pensare a prodotti artigianali come le cassapanche, le impugnature dei bastoni, fedeli strumenti nella guida del gregge, le zucche nel cui intaglio i pastori passavano le ore durante le pause dal lavoro. I loro occhi si erano soffermati a lungo su angoli di paesi inseriti in paesaggi aspri e accoglienti al tempo stesso, su scene di vita comuni, su intensi volti di donne nei loro sgargianti costumi e di uomini intenti e affaticati nel loro lavoro, a guardia degli animali o alla coltivazione dei campi. Su tali immagini si sono alimentati gli artisti sardi e, naturalmente, anche gli incisori. Questi ultimi potevano utilizzare segni differenti, lineari o descrittivi, multiformi o concisi, nell'evocare il mondo antico dei "balentes" o il nuovo mondo della tecnica produttiva, nell'incidere usi e costumi speciali del loro popolo, unici nelle loro molteplici forme: tutti, però, erano guidati dal forte legame alla loro terra e a quanti vi consumavano la vita. A tutto questo va aggiunto un plusvalore al quale potevano far riferimento gli incisori della generazione di Giuseppe Biasi, Mario Delitala, Stanis Dessy, Carmelo Floris, quello di essere cresciuti e di essersi alimentati nell'alveo culturale dei romanzi di Grazia Deledda, delle liriche di Sebastiano Satta, del mitico mondo di Francesco Ciusa.

Visioni di bianco e di nero

Marzia Marino

Parte da Carmelo Floris il rapporto di Olzai con la xilografia, la più antica tecnica ideata dall'uomo per stampare un'immagine in diversi esemplari. Xilografia, ovvero scrittura su legno, poiché le matrici da incidere, con bulini, sgorbie e coltellini, dovevano essere di legno, abbastanza robusto e compatto da consentire il lavoro di intaglio. Il disegno emerge così, più o meno definito, in rilievo, oggi come allora; anche attraverso le illustrazioni con le quali l'artista inizia a confrontarsi col testo scritto, a partire dal 1914. Il linguaggio grafico gli risulta particolarmente congeniale, come testimoniano le opere essenziali che stupiscono per l'eleganza compositiva e accennano a quegli influssi secessionisti che in pittura l'artista aveva messo da parte ormai da tempo. Da quel momento Carmelo Floris non avrebbe più abbandonato la tecnica xilografica, diventando uno dei maggiori interpreti in Sardegna e affidandole spesso la narrazione dell'autenticità, della corale umanità e della fede più sincera e profonda del popolo sardo.

La terza edizione della *Biennale dell'Incisione Italiana Carmelo Floris*, organizzata proprio in occasione del 130° anniversario della nascita di Carmelo Floris (Bono 22 luglio 1891 – Olzai 22 agosto 1960), è interamente dedicata alla xilografia; non una gara con vincitori e vinti, piuttosto un *certamen*, nel quale sono attribuiti tanti premi acquisti quanti sono gli artisti partecipanti, a riconoscimento dell'impegno profuso e del valore delle opere presentate.

A raccontarci tutto questo è una mostra collettiva che presenta al pubblico le opere, due per ogni artista, dei venti incisori invitati. I lavori, mosaico di esperienze, non sono del tutto esaustivi rispetto alla produzione incisoria nazionale contemporanea, ma evidenziano, certamente, una pluralità di linguaggi espressivi, alcune volte tradizionali, altre fortemente innovativi. Dato non trascurabile, anzi valore aggiunto per la manifestazione, per la prima volta i lavori sono ospitati all'interno della Casa Museo Carmelo Floris, così da poter immaginare una frequentazione mai interrotta tra il Maestro e gli strumenti del mestiere, ancora oggi posizionati nello studio dell'artista, che chiude il percorso di visita della casa museo.

Questo è un luogo carico di ricordi e significati per chi come Franco Bussu è legato a Carmelo Floris da vincoli di parentela oltre che artistici. Giovannissimo compie le sue prime esperienze pittoriche ed incisorie proprio sotto la guida dello "zio Carmelo". A lui e ai suoi maestri, tra i quali ricordiamo Stanis Dessy, Bussu porge un sentito omaggio con le opere esposte. Poderosi, dinamici, quasi eroici i destrieri che accompagnano i cavalieri in *Sartiglia*; più scanzonati, ma comunque fortemente espressivi, i due "compari" che, dando le spalle all'osservatore, sembrano salutare il calare del sole.

Forti e decisi i contrasti tra i bianchi, che prevalgono negli sfondi e nell'atmosfera, e i neri delle figure, che emergono attraverso ampie campiture piatte come in un manifesto. Così come avviene in *Un foglio rosa per il Belgio* di Paolo Francesco Ciaccheri che, avvicinandosi a certa produzione grafica degli anni Cinquanta e Sessanta, si mette al servizio del sociale con una forte intensità espressiva. Sembra di conoscere la storia dei tre emigranti, sembra di condividere con loro lo spazio e il punto di osservazione. Ai lavoratori guarda anche Laura Stor: lo fa con *Lavoro di terra e di mare*, doppia immagine xilografica stampata su un unico foglio con l'utilizzo di due matrici, che mette a confronto un pescatore ed un contadino, accomunati dalla fatica che piega i loro corpi, sintetici nel più totale e armonico equilibrio compositivo.

Scorrendo le immagini della mostra emerge chiaro come l'uomo e la natura si contendano alternativamente il primato della scena. L'uomo ha di sicuro la meglio nell'opera di Giovanni Dettori. Sottili segni corrono paralleli a delineare i volti esanimi del Battista decollato e del Cristo crocifisso, con un'inquadratura ravvicinata che amplifica pathos e coinvolgimento emotivo. L'uomo arriva a dominare la Natura e l'ambiente che lo circonda nell'opera di Renato Galbusera: giganteggia su edifici e monumenti, di solida struttura architettonica, fino a prenderli in mano, quasi Gulliver nel paese di Lilliput, a dichiararsi *homo faber* dell'ordine universale. La concezione più tradizionale della natura e del paesaggio è certamente quella che troviamo nelle opere di Piero Baranca e Nicolino Sirigu. Entrambi non lasciano spazio ai vuoti; indagano sull'ambiente con pluralità di annotazioni e dovizia di particolari; giocano con i riflessi e caricano le matrici di segni, capaci di stimolare non solo il senso della vista, ma anche l'udito e l'olfatto. Davanti alle loro incisioni sembra di udire i suoni della natura, lo scorrere dell'acqua o il cinguettio degli uccelli, sembra di percepire il profumo delle olive e l'odore della pioggia.

Dal paesaggio al dettaglio naturalistico, questo il passaggio che ci porta a soffermarci sui preziosi "sentieri" di Marcela Miranda dai quali emerge un raffinato fraseggio e una spiccata vena da illustratrice: segni che sono trama e ordito per tessere ragnatele di aghi, coltri di foglie, angoli di paradiso dove una falena può fermarsi un *Attimo* a parlare alla Luna.

Sull'uomo e sulla natura si concentra l'abilissimo bulino di Guido Navaretti. L'artista si confronta prima con il tema del paesaggio in *Crepuscolo dal terrazzo*, poi, con virtuosismo accademico e impeccabile dominio tecnico, in una sorta di "autoritratto", anima le sue mani a lavoro sul tema del cavallo.

Dialogano tra di loro il camoscio e il cervo di Gianni Verna, a suggello di un racconto, nitido intaglio, del suo personale "zoo di legno". Predilige la natura morta invece Raffaello Margheri, con la nota, certo positiva, che i suoi *Uccelli* sembrano emergere vitali dalla matrice grazie al linguaggio vigoroso e al segno marcato.

Abbandona l'amato colore Mario Paradiso e, nella consueta sintesi delle figure, crea animali ancestrali, prede e predatori, che, nel dinamismo della posa, sembrano lottare ferocemente per uscire dallo spazio della stampa che li sacrifica. Anche Gianfranco Schialvino predilige la sintesi delle forme, ottenuta con un segno solido e con intensità di colore; affronta il legno di filo e, con pochi e decisi gesti, crea sequenze narrative, in cui i piani possono anche sovrapporsi senza perdere comunque di credibilità.

Cariche di simbolismi sono i labirinti intricati di Fausto De Marinis e gli esoterici arcani di Leonardo Marengi che ci ricordano l'alternarsi dei cicli vitali. Tra esoterico ed esotico si muove anche Francesco Parisi che con la virtuosa sottigliezza del segno anima figure mitiche, memori dell'estetismo simbolista di Aubrey Beardsley, che si inquadrano entro eleganti scenari esotici lontani da noi nello spazio e nel tempo.

In bilico tra figurativo e astrazione Eva Aulmann e Claudia Cabras. La prima con composizioni ricche di allusioni, anche alla grafica espressionista tedesca della Die Brücke, che invitano l'osservatore a non fermarsi all'apparenza, la seconda con i suoi *Echi interiori*, che vibrano e affiorano dalle fibre dei legni come fasce muscolari, vive e pulsanti. E se nelle incisioni di Pierangelo Tieri la valenza esistenziale è un continuo fluire di elementi spazio-temporali, di bergsoniana memoria, i segni informali di Malgorzata Chomicz diventano minutissimi e quasi suggeriscono il continuo divenire della materia, in un racconto tra sogno e realtà.

Xilografia oggi, nel nome di Carmelo Floris

Nicola Micieli

Nel luglio del 1881 nasceva a Bono Carmelo Floris, il pittore e incisore che doveva legarsi in modo indissolubile al paese di Olzai, dove si spegneva nel 1960, tanto che per la frequenza con cui il suo nome ricorre ad esso associato, lo si penserebbe una naturale aggiunta al toponimo: Olzai Floris come Castagneto Carducci o Torre del Lago Puccini. Del paese nel cuore della Barbagia di Ollolai, Floris aveva fatto il luogo elettivo della sua esistenza operosa e il centro del suo mondo poetico: le case, le vie, le piazzette del nucleo urbano solcato dal precipite rio Bisine, la campagna agreste e pastorale, il paesaggio, e la gente che quel piccolo mondo lo ha abitato e ne ha rinnovato il *genius loci* con le sue usanze.

Nella ricorrenza del 130° della nascita, per onorare “Carmelo di Olzai” come Mario Delitala chiamava il suo grande amico, i direttori artistici della Biennale dell’Incisione Italiana a lui intitolata, Marzia Marino ed Enrico Piras, hanno voluto dedicargli la presente terza edizione, peraltro allestita nella sua abitazione, oggi Casa Museo e Pinacoteca Carmelo Floris. Sempre in sua memoria, hanno scelto di riservare la rassegna alla xilografia. A rappresentare questa severa tecnica incisoria che ha segnato la nascita dell’arte grafica a stampa, hanno invitato venti maestri xilografi italiani di nascita o nuova cittadinanza, ognuno con due opere.

La sola xilografia, dunque, in quanto Carmelo Floris, e con lui Biasi, Branca, Delitala, Dessy, Melis Marini..., è stato protagonista di quella straordinaria fioritura incisoria che nella prima metà del Novecento si configurava come “scuola”, insieme di voci di registro tendenzialmente basso e teso. Direi un concorso polifonico di voci singolari e accordate (penso alle quattro voci del tipico canto a tenore sardo), se ogni artista sapeva esprimere la propria personalità poetica e stilistica condividendo molti aspetti del medesimo linguaggio. Per esempio, la complessa articolazione degli impianti nelle composizioni di figure e ambiente, d’un realismo intenso e fermo pur nell’animazione delle scene, spesso inquadrato ai primi piani quasi a introdurre lo spettatore, che è il caso de *La famiglia del pescatore* di Dessy (1934). Oppure la perentoria definizione della forma grafica di marcatura sempre decisa, in contrasto dei bianchi a zona sui neri dominanti, e penso a *La processione dell’Addolorata* di Floris (1939), o in controluce crepuscolare se non per luce portata squisitamente teatrale, come nella tenebrosa *Processione* di Biasi (1934) o nella *Deposizione* di Delitala (1951).

Sono, questi rilevati, alcuni dei caratteri del linguaggio xilografico che variamente combinati e dosati dai singoli artisti, distinguono il complesso delle loro esperienze, potendosi riconoscere peculiari di una scuola, appunto. La cui appartenenza non può

dirsi che sarda, per l'attenzione che tutti gli artisti hanno posto alla loro terra e alla loro gente: la cultura materiale e spirituale come il sentimento del sacro, il senso di coralità partecipe ai momenti di vita quotidiana come ai rituali, alla drammaturgia della festa sacra e profana. Ma una scuola che ha valicato i confini dell'isola, in quanto gli artisti hanno fatto conoscere e apprezzare i propri valori identitari sul piano nazionale, e non hanno mancato di intercettare e la loro parte assimilare le novità di provenienza europea, nelle occasioni espositive come nel "laboratorio" de "L'Eroica", negli istituti di formazione artistica come nei concorsi nazionali. Per cui a scampo di riduttivi equivoci localistici, sarebbe certo più corretto parlare di xilografia "in Sardegna" che di xilografia "sarda", come giustamente osservava Maria Luisa Frongia nel suo *Il segno inciso. Sardegna indecifrabile* (Bilbao 2013). Con la scuola dei maestri fondatori si è costituita altresì una tradizione nella quale, "per li rami" generazionali, altri incisori hanno trovato utili riferimenti formativi per intraprendere il proprio percorso di ricerca xilografica che si è protratto sino al nuovo secolo. Tra memoria e cambiamento, che è l'unico modo in cui una tradizione può rinnovarsi.

Dalla lezione dei maestri fondatori hanno preso le mosse quattro dei cinque incisori sardi presenti alla Biennale, attivi tutti nella loro terra. Piero Barranca, Franco Bussu, Giovanni Dettori e Nicolino Sirigu testimoniano in varie forme, modi e gradi la continuità della tradizione nel naturale tendere al cambiamento. Nipote e allievo di Floris, con una forma grafica più sintetica ma una distribuzione a zona dei bianchi e dei neri analoga all'opera citata del maestro, FRANCO BUSSU fissa in *Cumpanzia* (1976) una scena notturna di vita quotidiana e in *Sartiglia* (1975) una sfrenata corsa di cavalli che irrompono in controluce al primo piano, due soggetti ricorrenti nella tradizione della scuola sarda. Devoto conservatore della memoria di Remo Branca, PIERO BARRANCA ama raccontare le situazioni e i fenomeni che si verificano nell'ambiente abitato e agito dall'uomo. Lo fa a tratti brevi e segni puntinati nella *Raccolta delle olive* (s.d.), con il linguaggio grafico del bianco/luce che filtrando dal fondo attraverso i filamenti della pioggia, in *Nizza* (s.d.) delinea le sedie in primo piano e con esse si riflette sul pavimento della terrazza scomponendosi in una rilucente scacchiera. Allievo ideale di Giovanni Dotzo a sua volta allievo di Stanis Dessy, NICOLINO SIRIGU, quarta generazione della scuola sarda, porta a minuta frantumazione, direi quasi un'atomizzazione impressionista il bianco segno luminoso che in *Ocurtau (luogo nascosto)* e *S'ena agullada (dove sgorga la sorgente)*, xilografie entrambe del 2006, invita lo sguardo ad accedere nei luoghi ombrosi e segreti della natura, con la quale si ha la sensazione di entrare in comunione panica. Il contrasto del nero e del bianco, la decisa marcatura della forma grafica soprattutto nelle "maschere" dei volti, le inquadrature ravvicinate sul soggetto sono gli elementi linguistici della scuola sarda transitati nella xilografia che GIOVANNI DETTORI intaglia a bulino su legno di testa, con segni sottili e paralleli che modulano

plasticamente le superfici in luce sui neri del fondo e le ombre profonde. Da grande incisore quale lo considero, l'artista li ha mediati allo studio dei classici soprattutto rinascimentali e manieristi, mettendoli al servizio del suo esclusivo teatro drammatico del sacro, metafora dolorosa della vita. Qui presente con una *Decollazione del Battista* (2021) e uno *Studio per il Cristo in croce* (2014), mi piace ricordare che nel 2017 Dettori ha compiuto l'impresa d'una *Via Crucis* intensa e coinvolgente, per come lo sguardo catturato dalla stringente dinamica delle figure in azione, ci trascina partecipi sulla scena. Nelle incisioni a più matrici di CLAUDIA CABRAS, la linoleografia *Inesorabile persiste* e la xilografia su forex *Echi interiori* entrambe del 2021, la tradizione sarda ormai può rinvenirsi solo come memoria o forse citazione del segno-luce, che anima in negativo il nero della forma grafica diramata e sviluppata nello spazio. Dal piano esterno della rappresentazione, nella chiave degli "stati d'animo" di Boccioni la giovane artista si dispone all'ascolto delle vibrazioni e dei moti interiori, traducendoli nella stenografia ritmica del segno e nell'astraeante fluire della forma.

Esaurite le presenze degli xilografi sardi con i quali mi pareva doveroso aprire la ricognizione degli artisti di questa Biennale, si può dire che per i quindici xilografi di provenienza continentale, certo su un più ampio ventaglio di referenti storici e stilistici del Novecento italiano, vale lo stesso ragionamento circa la continuità, che dicevo tra memoria e cambiamento, di forme grafiche ascrivibili alla tradizione e la ricerca di diverse e personali declinazioni del linguaggio xilografico, che comportano un certo grado di sperimentazione tecnica. Mi pare di poter esemplificare le due appartenenze con le opere del bolognese Raffaello Margheri e della perugina Malgorzata Chomicz, nata a Olsztyn in Polonia. Le due linoleografie *Viburni ed iris* (2013) e *Uccelli* (2020) di RAFFAELLO MARGHERI si inscrivono nel genere eminentemente pittorico della natura morta, che qui, certo, per la riduzione al bianco e al nero assoluti e il taglio netto e vigoroso del segno, qualità che si richiedono alla xilografia che non cerca compiacimenti formali, assume un'evidenza e un carattere di forte impatto visivo. La xilografia *Transizione I* (2016) e la linoleografia *Mindfulness* (2021) di MALGORZATA CHOMICZ presuppongono il concentrarsi, a specchio della consapevolezza di sé che è pratica buddhista di meditazione, su presenze inserti fenomeni della natura cui in un dato momento si presti attenzione, senza giudicarli, per cui compenetrati in ogni loro fibra dall'acribia dello sguardo (meraviglia il sensibilismo della conduzione tecnica), transitano nel sogno quei brani della realtà dei quali si sospende l'immagine. Si potrebbe seguitare con le xilografie di PAOLO FRANCESCO CIACCHERI *Un foglio rosa per il Belgio* e *Omaggio ai minatori. Il corpo è rimasto in miniera* (disastro di Marcinelle, 8 agosto 1956), entrambe del 2020, nelle quali è evidente il rimando a un importante movimento realista di impegno sociale degli anni Cinquanta - presente la memoria dell'amico Giovanni Cappelli, un protagonista del realismo esistenziale anni Sessanta - che Ciaccheri rivisita con una forma grafica molto semplificata e sintetica su

fondo bianco nelle figure di lavoratori in partenza per il fatidico Belgio, su fondo nero nella scena degli astanti al compianto, intorno a una bara vuota, d'un morto il cui corpo è rimasto sepolto in miniera. A proposito di realismo esistenziale, senza dubbio riflettono uno *spleen*, una malinconia del vivere le xilografie *Attraverso* (2020) e *Treno in galleria* (2019) di PIERANGELO TIERI. L'artista usa velare come d'una cortina di minuti tratti spioventi le immagini dei treni in transito o in sosta, inducendo un senso di straniante solitudine. Un gusto grafico da atlante di meraviglie della natura rivela MARCELA MIRANDA nelle xilografie *Attimo (Ombra II)* del 2019 e *Sentiero d'autunno* del 2021, invero due pagine di immagata escursione grafica, più che illustrative, d'un angolo di giardino ove il campionario di foglie e fili d'erba sparsi dal vento, le infiorescenze trinate e la farfalla posata su un rametto in attesa di prendere il volo, paiono candidi magici graffiti sulla lavagna del cielo. Si avverte un retroterra mitteleuropeo nelle linoleografie della triestina LAURA STOR, il dittico *Lavoro di terra e di mare* (2021) e *Vento d'autunno* (2017). In entrambe le opere si coglie un'inclinazione al décor, pur diversamente declinato, come d'uso anche in altre variazioni dell'artista. Nel dittico del lavoro la scansione larga dei bianchi e dei neri, che potrebbe sembrare espressionista, fa pensare a un cartone di vetrata. Dichiaro un retrogusto liberty *Vento d'autunno*, giocato non sulla fluenza lineare della forma ma sulla stringente tessitura dei *patterns* vegetali in paramento decorativo. Alla tradizione dei tarocchi, che si stampavano in xilografia, si dichiarano ispirate le due xilografie quadripartite del vicentino LEONARDO MARENGHI: *La ruota della fortuna* e *Il matto*, entrambe del 2021. Marengi è xilografo magistrale per scioltezza e misura compositiva della forma grafica. Dosa e integra perfettamente la linea descrittiva e l'impaginazione in *à-plat* degli spazi, per rivisitare e "aggiornare" i simboli iconici dei tarocchi con un gusto grafico da *cartoon* di gran classe. Una memoria parietale di santuari rupestri e cavernicoli e di murali egizi ci consegna MARIO PARADISO con le xilografie *Leopardo* (2007) e *Il salto del montone* (2008), animali che egli coglie nel pieno dell'azione: di caccia, il leopardo con l'antilope predata (graffiti, sul fondo nero in alto, gli uccelli in attesa del loro pasto); di fuga, il montone che sembra abbandonare lo schermo illuminato del pascolo (in primo piano, fa da base un toro graffito sul fondo nero) nell'indifferenza dei trampolieri suoi compagni. Sorprende la capacità dell'artista di animare la scena con un linguaggio grafico di estrema sintesi e di mantenere il dinamismo dell'azione delineando gli animali con una marcatura accentuata, come il *cloisonné* della grafica di Rouault.

Vado a concludere la mia ricognizione incontrando gli xilografi rimasti nel corso di alcune considerazioni che mi suggerisce la presenza in mostra di due maestri xilografi piemontesi, Gianfranco Schialvino e Gianni Verna, che molto hanno fatto per la valorizzazione e la diffusione della xilografia e per recuperare un possibile nuovo creativo rapporto tra l'incisione e la pagina del libro, del quale è stata per alcuni secoli diligente ancella. Un esempio di tale recuperabile corrispondenza creativa, la offrono qui le xi-

lografie *Come Spes ultima dea* e *Possibilità di accesso*, entrambe del 2020, di FAUSTO DE MARINIS, un maestro di grande spessore culturale e spirituale che molto apprezzo, per come "mette in pagina" parole scritte, testi, decori e figure araldiche e naturali, simboli grafici e iconografici, componendo tavole sapienziali mistiche esoteriche da un'esperienza, una suggestione, una visione dai suoi studi e viaggi d'incontro delle civiltà.

Nel mondo occidentale la xilografia è stata la prima tecnica incisoria atta a riprodurre un'immagine o uno scritto in più copie. La prima e la più fedele, nei secoli, all'originaria proprietà dell'intaglio eseguito su una matrice lignea premendovi semplici, affilatissimi strumenti impugnati e guidati dalla mano sapiente e decisa dell'incisore. Nient'altro che una sgorbia, un coltellino, un bulino e una tavola ben spianata di "filo" o di "testa", per incidere direttamente a togliere sul legno, segni netti e sicuri. La spartana dotazione dello xilografo non è cambiata dalla metà del Trecento, quando si incidavano intere pagine - figure e parole - dei trecenteschi tabellari antesignani del libro a stampa, alle soglie del Novecento quando svincolata dalla funzione di ornare e illustrare il libro, la xilografia è stata assunta dagli artisti nella sua autonomia di linguaggio grafico. Da allora, nel primo e secondo Novecento ha avuto importanti stagioni e occasioni d'uso creativo della sua specificità grafica, non più a generica integrazione visiva del testo nel libro in senso tipografico, ma a corredo iconografico della letteratura, come già nell'Ottocento per le tre cantiche della *Commedia* illustrati da Gustave Doré e *I promessi sposi* illustrati da Francesco Gonin. La traduzione visiva del luogo letterario non significa mera illustrazione. Se tradurre significa tradire, secondo l'etimo, ossia restituire una versione altra e personale, dunque creativa del testo, per l'artista la letteratura è fonte d'ispirazione. Specie nel caso d'uno xilografo del livello di Francesco Parisi, che è anche scrittore e storico della xilografia. Le sue due mirabili xilografie dal ciclo *Shir Hashirim* (2014) qui presentate, *I tuoi seni come cerbiatti, gemelli di gazzella* e *Io sono come muro e i miei seni come due torri*, dichiarano la loro ascendenza stilistica, d'area tra simbolista e art nouveau, e la fonte letteraria del Cantico dei Cantici, ma il finissimo intaglio del suo incredibile bulino, che descrive analiticamente l'ambiente e delinea con assolutezza ottica la figura ancillare, così come il simbolismo ermetico dei gesti, delle posture, delle presenze vegetali e animali, restituiscono immagini squisitamente mentali dell'estetismo esotico-erotico, della sensualità di quel "paradiso delle delizie". Come tecnica espressiva degli artisti, con l'avanzare del secolo la xilografia ha però anche subito una graduale decrescita di produzione e circolazione. L'hanno insidiata la calcografia e la litografia i cui linguaggi si ritenevano più adatti a rappresentare le nuove tendenze della ricerca artistica nell'Italia del boom economico. Si è ridotto il numero degli artisti che l'hanno praticata per vocazione e professione, o più spesso in stretta correlazione con la pittura o la scultura, come del resto è accaduto per le più fortunate incisioni calcografiche. Tuttavia, anche nei decenni trionfali dell'immagine di consumo

e infine immateriale in formato elettronico, la scarna e severa xilografia, però capace di straordinarie finzze e invenzioni, data più volte per morta, è vissuta nella penombra ma non in un mondo separato, estraneo all'arte contemporanea.

GIANFRANCO SCHIALVINO e GIANNI VERNA, presenti in mostra il primo con *Amazzone* (1992) e *Paese n. 2* (1995), il secondo con il bulino su plexiglas *Camoscio* (2015) e la xilografia *Ti aspetto* (2019), sono xilografi di grande respiro e ricchezza tipologica del linguaggio grafico. Hanno una tecnica versatile tanto da piegarsi con naturalezza a ogni soluzione grafica e restituire grovigli e intrecci lineari, segni corsivi e zigrinature o tessiture di segni, telai strutturali e scansioni planimetriche degli impianti spazialmente aperti. Il loro stile non conosce la stereotipia della cifra, anzi si modula formalmente rispondendo alle esigenze rappresentative ed espressive dei numerosi soggetti e dei temi, non solo di natura, del loro ampio repertorio. Scriveva Paolo Bellini nel 2016 che Schialvino e Verna «sono per certi versi contigui, per altri assai dissimili fra loro. Schialvino è più introspettivo e controllato, Verna appare invece più “sbarazzino” e immediato». Con questi e altri elementi distintivi, contigui e dissimili, di loro tuttavia si può parlare, come sto facendo, al plurale perché in effetti, ognuno autonomo nel proprio studio, hanno lavorato e lavorano idealmente a quattro mani e due menti, discutendo e concordando i temi da trattare, sovente letterari, i modi di trattarli e le forme più pertinenti della diffusione e destinazione espositiva e museale delle opere.

Nel 1987 Schialvino e Verna hanno sancito la loro affinità costituendo un «operativo cenacolo a due», come lo definiva Angelo Dragone: l'associazione La Nuova Xilografia, «con l'intento di promuovere la più antica forma di stampa con mostre, conferenze, seminari e corsi di insegnamento». Intento pienamente realizzato e corroborato, dieci anni dopo, con la creazione di *SMENS*, rivista annuale composta a caratteri mobili con testi di importanti scrittori, illustrata con i legni originali d'una cinquantina di artisti, alcuni stranieri. Quella preziosa raccolta di xilografie contemporanee dimostrava che la xilografia era ben viva e ricca di nuove originali voci. Tre delle quali ripetutamente proposte sulle pagine della rivista, Eva Aullman, Renato Galbusera e Guido Navaretti, per felice combinazione sono presenti in questa Biennale.

Della fiorentina EVA AULLMAN, nata a Stoccarda, compaiono le xilografie di ascendenza espressionista *Il grido* (2018) e *La passeggiata* (2021). Sono teste di figure tagliate alla spalla appena sotto il mento. Le maschere facciali, più che volti, ne *La passeggiata* sono composte con tratti pesanti morfologicamente sommari e guardano attonite al proscenio, appena contenute dallo specchio inciso. La massa dei capelli, indistinguibile sull'oscurità del fondo solcato da sgorbiature in caduta, sembra confondersi con un folto d'alberi. Più contenuta per quanto stravolta, la testa che ne *Il grido* ha lo sguardo traverso e la bocca serrata, e il grido interiore si manifesta, come trasmesso e amplificato da una cascata di liquidi segni, nel recesso d'ombra della dismisurata capigliatura.

Nelle xilografie *Città e Offerta*, entrambe del 2004, del milanese Renato Galbusera c'è la memoria di Sironi, l'archeologia e la monumentalità non metafisiche ma metastoriche di Sironi, e c'è la scomposizione cubofuturista dei piani che rende più dinamica e potente la forma grafica. Nella xilografia, praticata per decenni, Galbusera ha trovato il mezzo congeniale alla sua concezione dell'arte come rappresentazione emblematica e alla fine mitografica dello spirito dell'uomo costruttore di cattedrali, di macchine, di città. GUIDO NAVARETTI è un virtuoso del bulino, lo strumento essenziale del suo lavoro di incisore puntuale e rigoroso sino all'acribia visiva, e sembra volerlo palesare con la xilografia *All'ippica* (2018), nella quale mostra le sue mani impegnate a incidere, finemente zigrinandolo, un cavallo. Nel bulino su metacrilato *Crepuscolo dal terrazzo* (2014), sequenza di piani tonalmente (otticamente) graduati, ognuno un segno diverso per tipologia, frequenza, spessore e modulazione, dalla balaustra chiaramente rastremata in primo piano all'orizzonte collinare in controluce cui sovrasta il cielo nuvoloso, ecco!, ci svela l'appartenenza non naturalistica, tanto meno iperreale, in questo caso del paesaggio: un meraviglioso inganno ottico, un'astrazione del reale. Infine ricordo che nell'agosto dello scorso anno, promossa dall'Associazione Liberi Incisori di Bologna che è diretta da Marco Fiori, di Gianfranco Schialvino usciva la *Storia della Xilografia in Italia nel Secolo XX*, «ordinata - recita il colophon - per scuole, luoghi, ambienti artistici e culturali», e composta per regioni e “macroregioni”. Non, dunque, una trattazione in successione cronologica e interazione contestuale degli eventi e loro protagonisti, ma una sorta di libro di bordo, fitto di annotazioni e riflessioni, d'un viaggiatore curioso e provveduto alla ricerca, e riscoperta, di accadimenti e personalità per troppo tempo sottaciuti dagli studiosi. I quali in sede storica hanno considerato solo le evidenze xilografiche, peraltro nel più ampio e rappresentato quadro dell'incisione calcografica e dell'illustrazione, mentre non mancano i contributi scientifici su singoli movimenti e personalità, molti dei quali si devono allo xilografo Francesco Parisi del quale si è detto. Schialvino e Parisi oggi, come nel passato De Witt, Servolini, e ancor prima lo stesso Ciseri, ma non solo, per dire d'un artista sardo, confermano che della xilografia hanno scritto prima di tutto gli xilografi stessi. Al lettore del suo libro, Schialvino affida il compito di annodare i fili dei possibili percorsi xilografici, sicuramente diramati, lungo l'intero Novecento. Nei ragionamenti introduttivi e nelle osservazioni critiche alle singole documentate voci dei capitoli regionali, Schialvino gli suggerisce già molte piste aperte all'esplorazione personale, e bisogna dire che anche solo sul piano inventariale, colmando una grave lacuna, questo suo studio è un notevole contributo di conoscenza. Mi rimane da registrare che ben quattordici xilografi dei venti di questa Biennale compaiono nel libro di Schialvino, che ha dedicato all'incisione in Sardegna il capitolo conclusivo del suo exsursus, esemplare per profondità e completezza.














3° BIENNALE
 dell'*INCISIONE ITALIANA*
CAMELO FLORIO
 Olzai - luglio - 30 novembre

Alcuni artisti e gli organizzatori della Biennale
 Foto Eliophototecnica di Gabriele Tore, Nuoro



Gli artisti e le opere



Aullman · Barranca
Bussu · Cabras
Chomicz · Ciaccheri
De Marinis · Dettori
Galbusera · Marenghi
Margheri · Miranda
Navaretti · Paradiso
Parisi · Schialvino
Sirigu · Stor
Tieri · Verna

Olzai, la chiesa medioevale di Santa Barbara
Foto Donatello Tore, Nuoro

Eva Aullman Firenze



Il grido, 2018
xilografia
matrice mm 400x298
es. 11/40
Premio acquisto

La passeggiata, 2021
xilografia
matrice mm 395x300
es. 5/40



Piero Barranca Iglesias



Raccolta delle olive, s.d.
xilografia su pero di testa
matrice mm 210x280
es. 8/20
Premio acquisto



Nizza, s.d.
xilografia su pero di testa
matrice mm 362x282
es. 6/30

Franco Bussu Cagliari

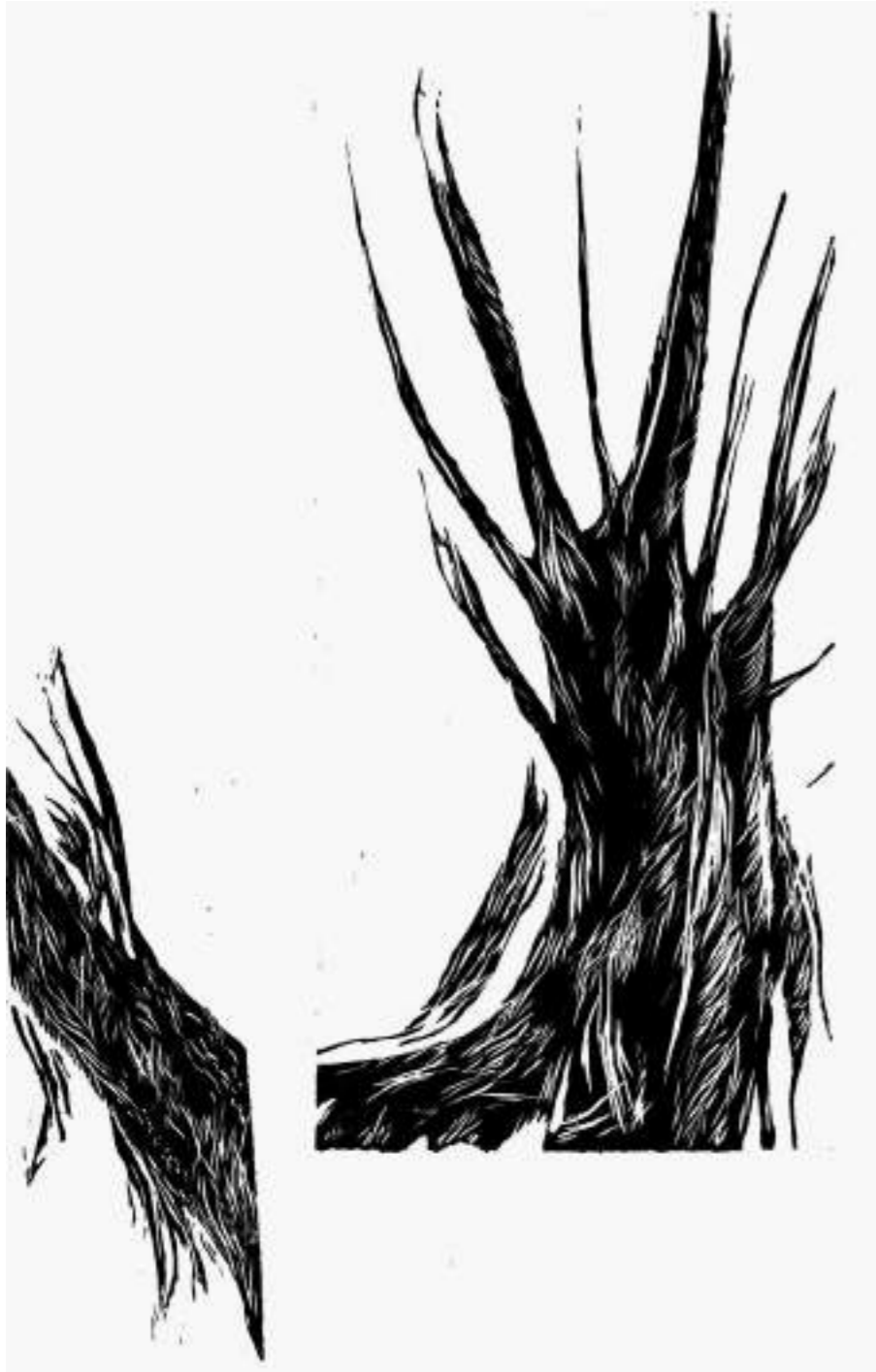


Sartiglia, 1975
xilografia
matrice mm 236x320
es. 21/40
Premio acquisto



Cumpanzia, 1976
xilografia
matrice mm 251x200
es. 22/40

Claudia Cabras Calangianus



Inesorabile persiste, 2021
linoleografia su tre matrici
mm 300x80/100x100/400x180
es. 2/15

Echi interiori, 2021
xilografia su forex su due matrici
mm 492x282/492x65
es. 3/10
Premio acquisto

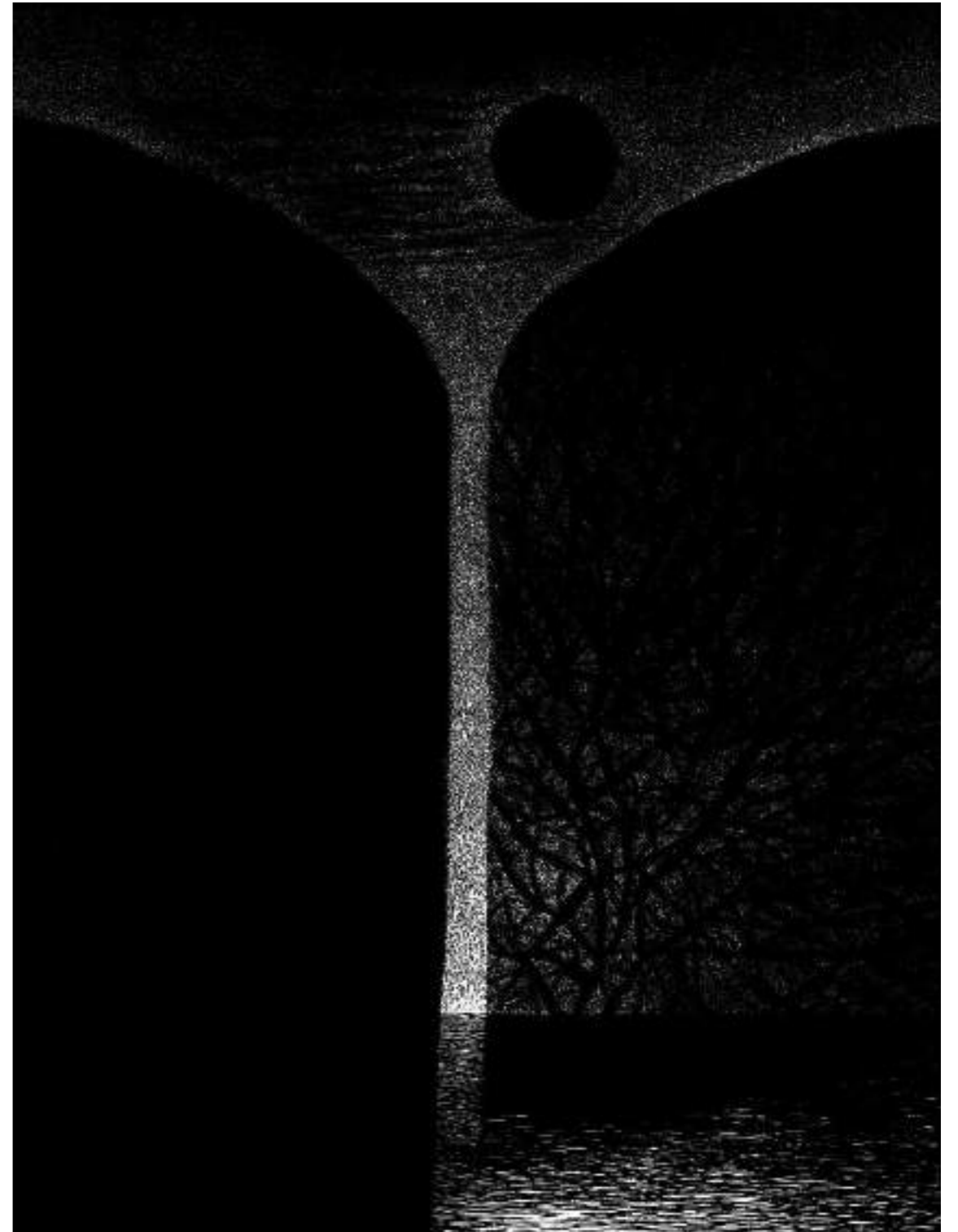


Malgorzata Chomicz “Margo” Perugia



Mindfulness, 2021
linoleografia
matrice mm 297x246, es. 1/6
Premio acquisto

Transizione I, 2016
xilografia
matrice mm 398x300
es. 7/20



Paolo Francesco Ciaccheri Garbagnate Milanese



Un foglio rosa per il Belgio, 2020
xilografia
matrice mm 403x350, es. 7/20
Premio acquisto



Omaggio ai minatori.
Il corpo è rimasto in miniera, 2020
xilografia
matrice mm 400x350, es. 5/20



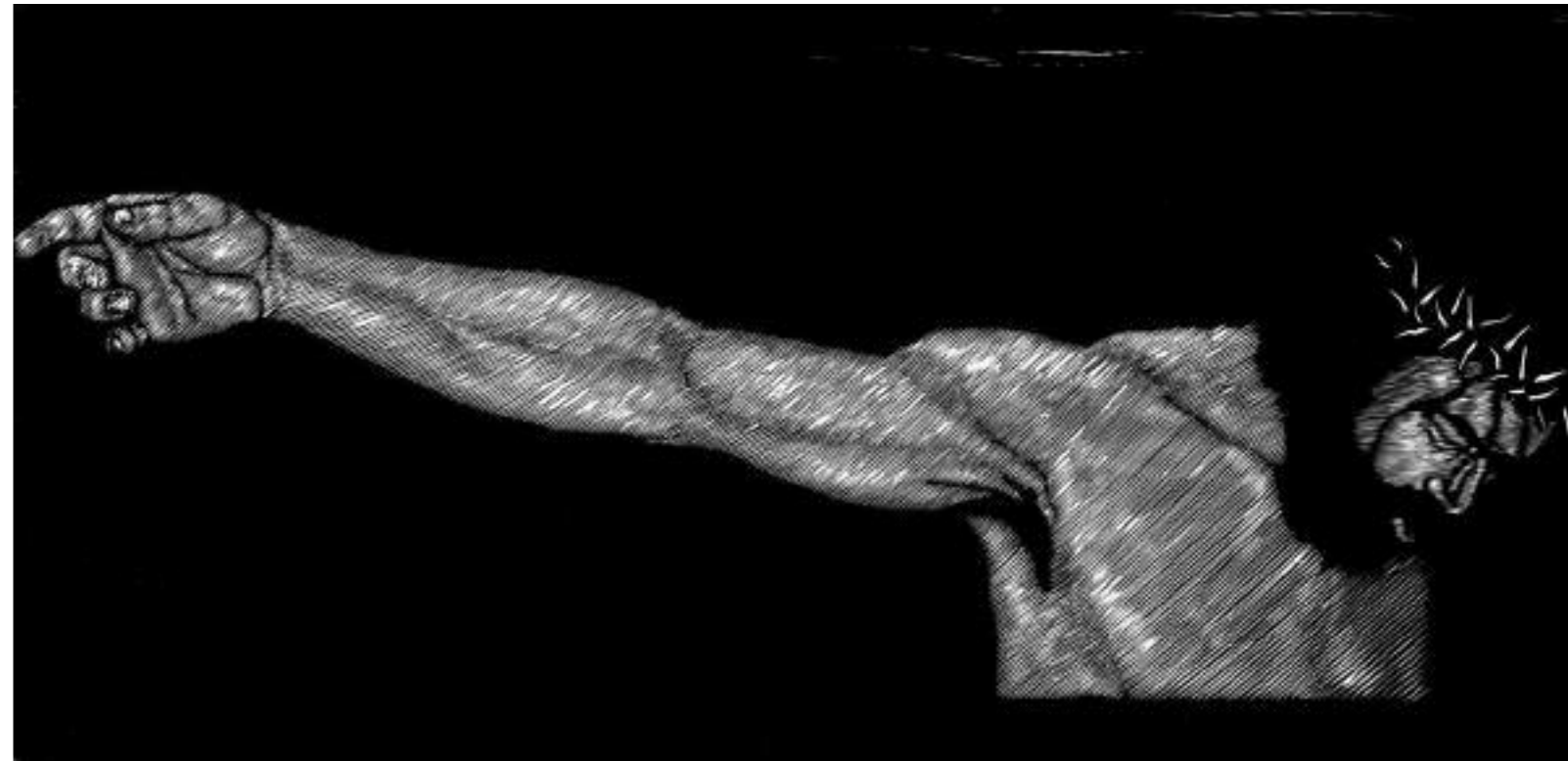
Come Spes ultima dea, 2020
xilografia su carta
Amatruda di Amalfi
matrice mm 395x270, es. 2/9
Premio acquisto

Possibilità di accesso 2020
xilografia su carta
Amatruda di Amalfi
matrice mm 393x266, es. 2/9





Decollazione del Battista, 2021
xilografia su legno di testa
matrice mm 180x245, es. 2/15
Premio acquisto



Studio per il Cristo in croce, 2014
xilografia su legno di filo
matrice mm 281x583, es. 2/10

Renato Galbusera Milano



Città, 2004
xilografia
matrice mm 354x505, es. 2/10
Premio acquisto



Offerta, 2004
xilografia
matrice mm 533x353, es. 2/10

Leonardo Marengi Vicenza



La ruota della fortuna, 2021
xilografia
matrice mm 600x400, es. 3/5
Premio acquisto

Il matto, 2021
xilografia
matrice mm 600x400, es. 3/5



Raffaello Margheri Bologna



Viburni ed iris, 2013
linoleografia
matrice mm 320x195, es. 5/8

Uccelli, 2020
linoleografia
matrice mm 269x207, es. 1/9
Premio acquisto



Marcela Miranda Chiaravalle (An)



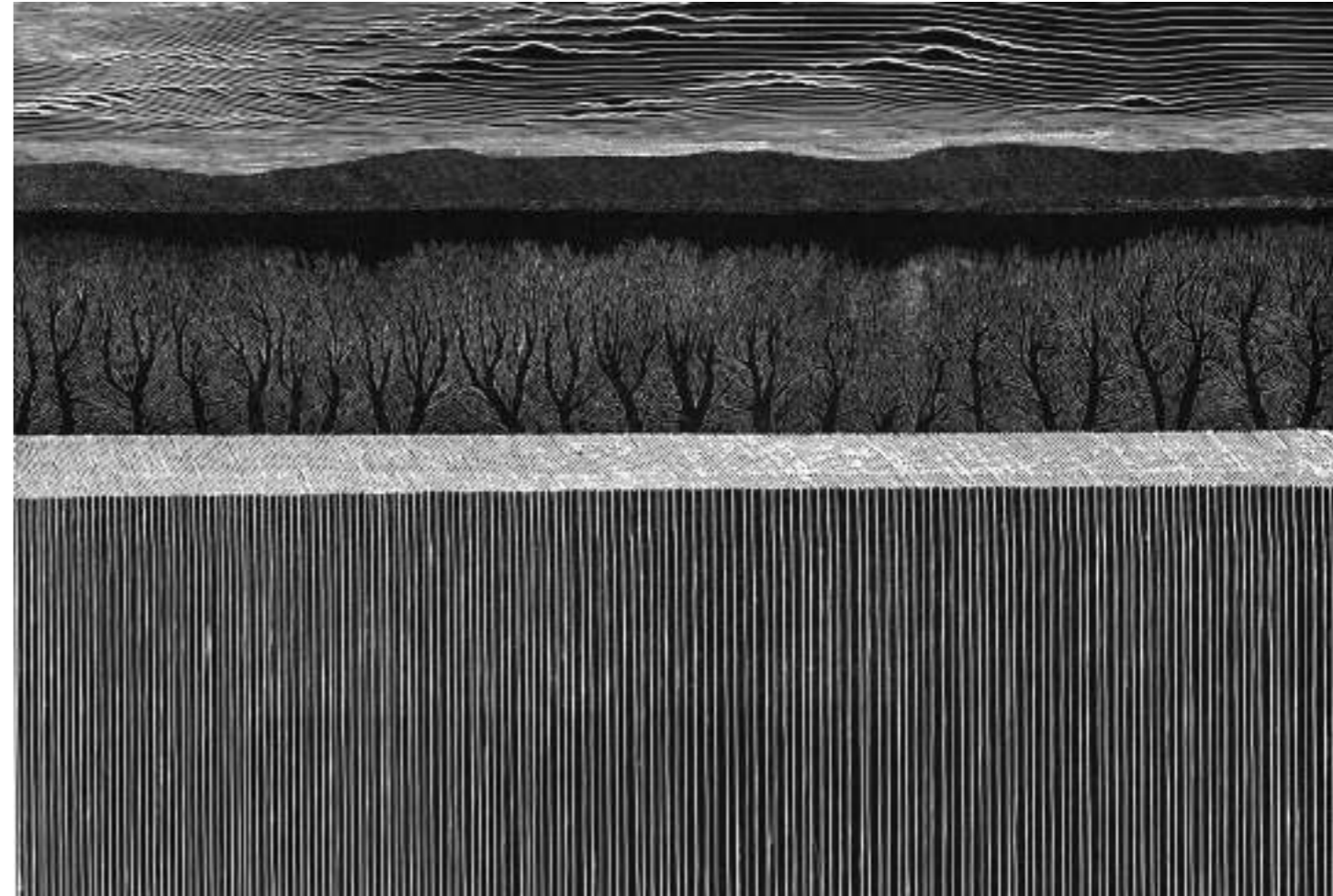
Attimo (Ombra II), 2019
xilografia
matrice mm 306x210
es. 2/7
Premio acquisto

Sentiero d'autunno, 2021
xilografia
matrice mm 425x300
es. 2/5





All'ippica, 2018
xilografia
matrice mm 260x380
tiratura 30 es.
non numerati singolarmente



Crepuscolo dal terrazzo 2014
bulino su metacrilato
matrice mm 260x380
tiratura 30 es.
non numerati singolarmente

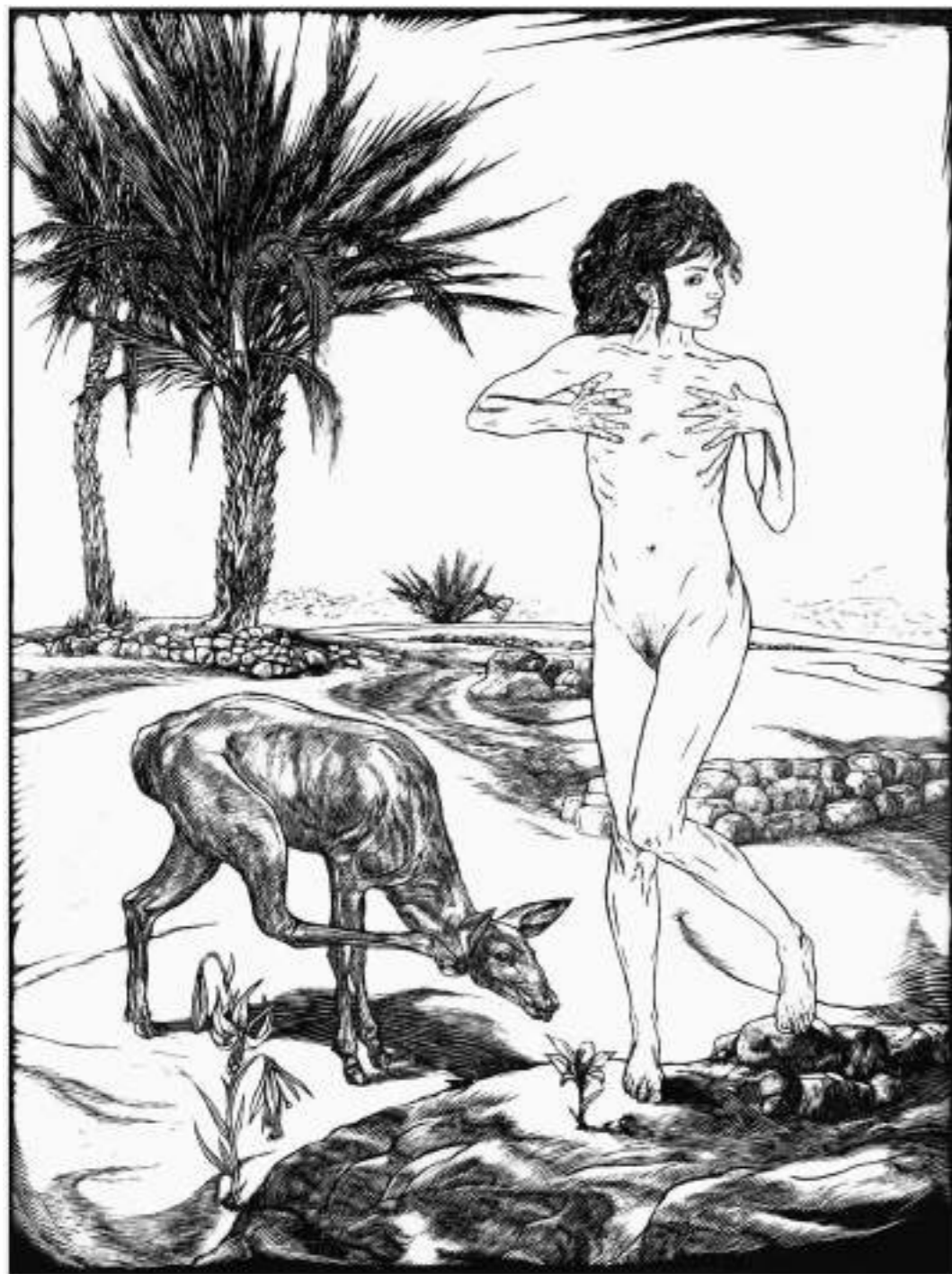
Mario Paradiso Casalbore (Av)



Leopardo, 2007
xilografia
matrice mm 275x240, es. 33/40



Il salto del montone, 2008
xilografia
matrice mm 298x236, es. 26/40
Premio acquisto



*I tuoi seni come
cerbiatti, gemelli
di gazzella.*
Shir Hashirim, 2014
xilografia su legno
di testa
matrice
mm 367x272
es. 18x36

*Io sono come muro
e i miei seni
come due torri.*
Shir Hashirim, 2014
xilografia su legno
di testa
matrice
mm 332x255
es. 4/31





Amazzone, 1992
xilografia
su legno di filo
matrice
mm 400x300
es. 28/50
Premio acquisto

Paese n. 2, 1995
xilografia
su legno di filo
matrice
mm 400x300
es. 50/60



Nicolino Sirigu Orroli (Ca)



Ocurtau (luogo nascosto), 2006
xilografia
matrice mm 233x390, es. 12/30



S'ena agullada (dove sgorga la sorgente), 2006
xilografia
matrice mm 232x390, es. 7/30
Premio acquisto

Laura Stor Trieste



Lavoro di terra e di mare, 2021
linoleografia su due matrici
mm 225x160/225x165, es. 5/15

Vento d'autunno, 2017
linoleografia
matrice mm 310x212, es. 5/15
Premio acquisto



Pierangelo Tieri Coreno Ausonio (Fr)



Attraverso, 2020
xilografia su carta Cina
matrice mm 450x650, es. 2/6
Premio acquisto



Treno in galleria, 2019
xilografia su carta Cina
matrice mm 600x800, es. 2/10

Gianni Verna Quagliuzzo (To)



Camoscio, 2015
bulino su plexiglas
matrice mm 215x265, es. 15/30



Ti aspetto, 2019
xilografia
matrice mm 215x338, es. 8/30
Premio acquisto



Foto Eliophototecnica di Gabriele Tore, Nuoro



Notizie

Eva Aulmann nasce a Stoccarda, in Germania, nel 1972. Si trasferisce in Italia nel 1992 e frequenta a Firenze l'Accademia di Belle Arti dove si diploma nella sezione scultura. Contemporaneamente compie le prime esperienze di tecniche calcografiche sotto la guida del professor Vairo Mongatti scoprendo la sua vera passione per la grafica d'arte. Nel 1996 vince una borsa di studio annuale alla Scuola Internazionale di Arte Grafica "Il Bisonte" di Firenze. Prosegue la sua formazione frequentando un corso di Incisione a Bulino presso la scuola fiorentina "Le Arti Orafe", ampliando le conoscenze delle tecniche incisorie. Oltre a numerose mostre personali in Italia, Germania, Austria e Serbia, ha partecipato a importanti concorsi e mostre nazionali e internazionali di grafica. Le sue opere sono state pubblicate da prestigiose riviste di Grafica, tra le altre "Graphische Kunst", specializzata per la grafica d'arte di Memmingen (Germania) e "Grafica d'Arte" di Milano. Le sue opere sono presenti in numerose raccolte e collezioni di grafica nazionali e internazionali. Fa parte dell'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei. La sua produzione artistica sviluppa uno stile inconfondibile che si distingue per la sintesi tra disegno figurativo ed elementi astratti, giochi di sovrapposizioni, allusioni, sdoppiamenti di un'immagine in un'altra che conducono ad una espressiva creazione figurativa rappresentata da un segno grafico libero e personale. Nelle sue opere caratterizzate da una visione non banale delle quotidiane situazioni del vivere, si nascondono elementi da indagare e da scoprire

che invitano lo spettatore a riflettere, a fermarsi ad osservare e cercare oltre l'immediata apparenza.

Piero Barranca, pittore e xilografo, è nato nel 1940 ad Iglesias, dove è sempre vissuto. La città con il suo centro medioevale e la miniera sfruttata fin dai tempi antecedenti l'invasione dei Fenici e poi dai Cartaginesi e dai Romani, è sempre stata la sua fonte di ispirazione. In pittura, con il suo ultimo esperimento, ha prodotto una simulazione della quarta dimensione. È presidente dell'Associazione culturale "Remo Branca", da lui fondata nel 2008, ubicata nel centro cittadino in via Roma 65, presso uno stabile storico che ospita, oltre i molteplici laboratori d'arte, aperti a tutti, il museo intitolato all'esimio artista Remo Branca, di cui Barranca è stato promotore. Insegna, senza scopo di lucro, pittura e xilografia nei laboratori dell'associazione, a coronamento della sua attività artistica a cui ha dedicato tutta la sua vita.

Franco Bussu, nato nel 1943 a Ollolai, dove vive. Ha compiuto le prime esperienze artistiche sotto la guida dello zio Carmelo Floris e di Stanis Dessy. Dopo gli studi all'Istituto d'Arte di Sassari e all'Accademia di Belle Arti di Firenze, negli anni Sessanta è in Sardegna, dove insegna a Oristano e dipinge in sodalizio con Carlo Contini e Antonio Coriga. Nei primi anni Settanta ha una parentesi americana con mostre alla Sisti's Gallery di Buffalo e a New York. Si trasferisce quindi a Firenze, dove insegna, e tiene numerose personali a Montecatini Terme, Pado-

va, Firenze, Roma, Milano, Verona. Rientrato in Sardegna, a Cagliari, stringe un sodalizio con Giorgio Princivalle. Intensa la sua attività espositiva, con quaranta personali e duecento collettive a Roma, Varese, Sassari, Bologna, Nuoro, Oristano, Cagliari, Montecarlo, Barcellona, Buffalo, New York, Firenze, Montecatini Terme, La Maddalena, Verona. Ha ricevuto segnalazioni e premi in importanti rassegne d'arte nazionali e internazionali. Sul suo lavoro sono uscite tre monografie: *Franco Bussu*, presentazione di Enzo Fabiani, Quaderni Italiani d'Oggi, Edizioni d'Arte Ghelfi, Verona, 1990; *Franco Bussu*, Maestri della Pittura e Scultura Contemporanea, Edizioni Ghelfi, Verona, 1991; *Franco Bussu*, presentazione di Francesco Butturini, Edizioni d'Arte Ghelfi, Verona, 1992.

Claudia Cabras, nata a Olbia nel 1982, vive a Calangianus (Ot). Pittrice, incisore e fotografa, dopo il Liceo Artistico Musicale di Tempio Pausania, sezione arte della grafica pubblicitaria e fotografica, ha completato gli studi presso l'Accademia di Belle Arti "Mario Sironi" di Sassari, dove si è laureata in Decorazione e specializzazione in Pittura nel 2009. Ha intrapreso l'attività calcografica nel 1988 realizzando ad oggi circa 80 matrici, di cui cinquanta negli ultimi cinque anni. Nell'arte incisoria si dedica alla ricerca sia figurativa che astratta mediante svariate tecniche tradizionali e sperimentali, privilegiando la puntasecca su plexiglass. Stampa in proprio. Affianca all'attività artistica quella di docen-

te di discipline grafiche che svolge presso il Liceo Artistico di Tempio Pausania. Dal 2008 ha allestito varie mostre personali, tra le quali ricordiamo: Galleria Auchan, Olbia (Ot) 2008; Day Off, Calangianus 2009-2010; *Doppi percorsi del riconoscimento*, Liceo Artistico Statale, Olbia 2010; Art-Port Corner, Olbia (Ot) 2010. Ha partecipato a numerosi concorsi, tra i quali: Sezione grafica al Premio Internazionale Agazzi, Presezzo 2009 (2° premio); Premio Biennale di Incisione “Sandro e Marialuisa Angelini”, Bergamo 2009 (segnalata), 2011 e 2013; Premio Mestre 2010 e 2011 (2° premio) e 2017 (2° premio); VIII e IX International Biennial of Contemporary Prints, Liegi (B) 2011, 2013; Primo Premio Grafica Italiana, Vigonza (Pd) 2010 e 2012; 54° Premio Bice Bugatti “Giovanni Segantini”, Nova Milanese 2013 (1° premio). Espone in svariate mostre collettive, tra le quali: *Mail Art. Talismano d'Artista*, Cagliari 2010; IX e X *Incisioni Italiane*, Sassari 2010 e 2012; *Zero*, Olbia 2011; *Chimera Arte*, Arezzo 2011; *Risorgimento 2.0*, Aeroporto, Olbia 2012; *Nuovi Confini*, Catania-Valencia-Bucarest 2012; *Giovanni Dotzo tra gli incisori sardi*, Ex Monte Granito, Isili / Macc, Calasetta / Museo “Sa Corona Arrùbia, Villanovaforru 2015; *Visione monocroma. Il fascino del monocromatico*, Nemi 2015; *Segni in progress. L'incisione in prospettiva*, Cittadella dei Musei, Cagliari 2016.

Malgorzata Chomicz è nata a Olsztyn (Polonia) nel 1971. Vive a Ripa di Perugia. Si laurea con lode

presso l'Accademia di Belle Arti di Poznań (Polonia) nel 1995. L'anno seguente, all'età di 25 anni, inizia la carriera di insegnante d'accademia di ruolo (Tecniche dell'Incisione e della Stampa). Dal 2007 è professore straordinario dell'Università di Varmia, Masuria di Olsztyn. Ha partecipato a oltre 300 manifestazioni artistiche e concorsi nazionali e internazionali nel campo dell'arte incisoria. I premi e i riconoscimenti sono stati molteplici. Nel 2015 e 2019 viene menzionata alla Biennale Internazionale di Incisione “Premio Acqui”. Nel 2016 è vincitrice del Grand Prix “Primo Assoluto” alla Biennale Internazionale “Città di Perugia”. Nel 2018 riceve il I Premio Internazionale di Incisione “I Santi di Diso”, Diso/Lecce. Nel 2019 è vincitrice del Grand Prix alla Triennale Européenne de l'Estampe Contemporaine (Francia). Nel 2020 riceve il Grand Prix e Premio della Giuria Popolare al “René Carcan International Prize for Printmaking” (Belgio). Nel 2018 è stata invitata a partecipare al simposio International Graphic Arts Festival (IGAF), in Indira Kala Sangeet University Khairagarh (India).

Paolo Francesco Ciaccheri, nato a Trapani nel 1942, vive a Garbagnate Milanese (Mi). Incisore, scultore, pittore, trasferitosi giovanissimo a Genova, poi a Milano dove studia e lavora, in una grande fabbrica. Si diploma presso l'Istituto d'Arte di Monza, nella sezione di grafica pubblicitaria. Segue i corsi di disegno alla Scuola Superiore d'Arte del Castello Sforzesco di Milano.

In seguito si iscrive all'Accademia degli Artefici di Brera, nella sezione scultura, con il professor Ettore Calvelli. Alla Scuola Cova di Milano sperimenta la tecnica della ceramica, nel corso biennale. Uscito dalla fabbrica nel 1979, farà l'insegnante per molti anni al Centro Salesiano di Arese (Mi). Ha pubblicato sue vignette su “Il Metallurgico”, “Il Portello” e “Alfa Avanti”. Ha insegnato tecniche calcografiche e scultura presso le biblioteche di Arese, Garbagnate, Villa Litta di Lainate. Per i Concerti d'Europa ha presentato, col pianista Luca Rampini e l'attrice Rossella Rapisarda, lo spettacolo con immagini proiettate *Ciajkovskij. Le Stagioni*. Per diversi anni ha collaborato come assistente al corso di tecniche murarie, presso l'Accademia di Brera, tenuto dal professor Bruno Gandola. Fa parte degli “Artisti della Permanente di Milano” dal 1984. Determinante per la sua formazione artistica è l'incontro e la lunga amicizia con il pittore Giovanni Cappelli, da cui ha colto il senso dell'umanità sofferente, che i suoi lavori trasmettono. Ha tenuto personali e partecipato a collettive in Italia e Germania. Figura con sette incisioni nel *Repertorio degli Incisori Italiani*, Gabinetto delle Stampe Antiche e Moderne del Comune di Bagnacavallo (Ra). Presente nella Raccolta delle Stampe Adalberto Sartori di Mantova e presso L'Associazione Incisori Siciliani di Palermo. Nel suo percorso di ricerca xilografica passa da una fase figurativa e reale ad un segno più immediato, schematico, essenziale, che esprime un nuovo stato d'animo, senza allontanarsi dal

fare figurativo. È socio degli “Artisti della Permanente” di Milano dal 1984. Tra le sue cartelle di incisioni: 1995 *Quattro incisioni per il 50° Anniversario Liberazione*, Garbagnate / II Giornata della Solidarietà, Fim-Cisl, Milano. 1996 40° Anniversario del Centro Salesiano, Arese. 1997 50° della Fondazione, Alfa Romeo di Arese / *Lisola di Arturo*, per l'intitolazione della scuola Elsa Morante, Garbagnate. 1998 50° Anniversario dell'Unitalsi, Garbagnate. 1999 Per il restauro della Madonna del Rosario, Santuario di Garbagnate. 2004 Per l'Associazione Volontari Ospedalieri, Garbagnate. Dal 1993 al 2004 ha realizzato annualmente la cartella d'incisione per il premio del Concorso musicale “Sara Preatoni”.

Fausto De Marinis è nato nel 1938 ad Harar, città d'Etiopia da genitori italiani. Vive a Verona. Inizia a dipingere in giovane età ma viene avviato dal padre a studi tecnici, quindi a un percorso professionale conseguente che interromperà anni dopo per dedicarsi all'arte. Dalla visita a una mostra di incisioni, affascinato da questa particolare tecnica espressiva, iniziò a lavorare con acidi e tarlantina, fino a sostituire negli anni la calcografia con la stampa a rilievo. Ha prodotto nel tempo una serie di calcografie e xilografie oggi ospitate in musei e collezioni private. Attualmente la tecnica prevalente è la xilografia su legno di ciliegio, cirmolo e tiglio che incide di filo e stampa in proprio manualmente. Invitato a rassegne e concorsi di grafica ed ex libris in diversi Paesi, ha avuto segnalazioni e premi. Nella

sua arte conduce una ricerca segnata da elementi simbolici con un linguaggio narrativo di forte impronta emozionale. Durante la sua carriera di artista, ha tenuto diverse personali e partecipato a rassegne e Concorsi, in Italia e all'estero. Se ne segnalano alcuni degli ultimi anni: Concorso dell'Associazione Nazionale Incisori Italiani, 2009 (vincitore); VI VII IX Rassegna internazionale di incisione di piccolo formato, Cremona; itinerante *Xilografia Italiana. Dalla mostra internazionale di xilografia di Levanto a oggi 1912-2012*; Biennale di Grafica Contemporanea “Premio Diego Donati”, Perugia; *Il Boccaccio Inciso*, Società Bibliografica Toscana; *Incisori Italiani Contemporanei*, Uzice (Serbia); internazionali di grafica *Numero Uno e Stampa* presso la galleria-stamperia Controsegno, Pozzuoli (Na); *Grafica ed ex Libris*, Casale Monferrato; Rassegna Internazionale di Incisione *2nd e 3rd Global Print*, Portogallo; *VIII International Printmaking Biennial Douro*, Portugal; Premio Grandi organizzato dalla rivista Grafica d'Arte; *Il segno del sacro*, Istituto per Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana; XIII Biennale di Grafica e Arti “Città di Castelleone”; Biennale Internazionale per l'Incisione, Acqui Terme; III e IV Concorso di xilografia “Ugo Maffi, Città di Lodi”; *Il viaggio* concorso di incisione organizzato dalla rivista “Grafica d'Arte”. Con l'Associazione Officine Incisorie, Roma, partecipa a: *Visione monocroma. Il fascino discreto del monocromatico*; *Incisori a confronto*; *Alfabetica*; *Chrono-graphia*; *Visioni spazio-temporali*; *Metamorfosi*. Ovi-

dio e le mutazioni dell'essere. Con l'Associazione Liberi Incisori, Bologna: *Xilografie su carta di Bambù*, Labirinto di Franco Maria Ricci e *Tra sogno e realtà*, Pinacoteca Comunale, Crema. Di recente ha partecipato a *Dietro le quinte*, Festival Internazionale di Incisione Contemporanea organizzato dallo Spazio FoyEr, Trento. Negli ultimi anni ha tenuto le personali: *Diario* a Kormend (Ungheria) e Cordovado (Pordenone); *Carte Dipinte* a Maribor (Slovenia) e *Fusione* a Verona.

Giovanni Dettori, nato a Sassari nel 1972, vive a Porto Torres. Nell'anno accademico 1998-1999 ha conseguito il Diploma di Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti “Mario Sironi” di Sassari con la tesi *Il segno grafico degli espressionisti tedeschi*, relatore Silvia Montanelli. Nel 1999 ha partecipato a uno stage d'incisione presso Exmà Cagliari con il maestro argentino Oscar Manesi. Xilografo e disegnatore, pratica l'attività calcografica dal 1998 e stampa in proprio. Dal 2000 inizia la sua attività incisoria a Torino, città che diventa la sua seconda casa, dove incontra le figure fondamentali per il suo percorso artistico. Da Hiroaki Asahara, artista giapponese residente in Piemonte, apprende il metodo di creazione di carta tipica Giapponese, che utilizza per stampare. Nel 2000 presso la Galleria Studio/Laboratorio di Anna Virando incontra Gianfranco Schialvino e Pino Mantovani. Nel 2004 esordisce con *Segni di identità* alla Galleria Il Quadrato di Chieri dove conosce Giorgio Trentin che l'anno seguente lo invita a far par-

te dell'Associazione Incisori Veneti. Nel 2005 personale *Karatzas* alla Dadd Galerie di Berlino e Studio/Laboratorio di Anna Viranda, Torino. 2008 Premio Sergio Frediani per l'Incisione *La vita è sogno*, Museo di Sant'Agostino, Genova. 2009 III Biennale d'Incisione "Giuseppe Polanschi", Cavaion Veronese / XI Edizione *Aspetti dell'incisione in Italia oggi*, Gaiarine (Tr). 2010 Personale *Canti barbaricini*, Galleria Il Quadrato, Chieri (To). 2012 Membro dell'Associazione Incisori Contemporanei. 2014 Personale *Xilografie e disegni*, Biblioteca Nazionale, Torino / II Biennale dell'incisione Italiana "Carmelo Floris", Olzai (Nu). 2015 Giovanni Dotzo tra gli incisori sardi, Isili (Ca) e Museo Nazionale di Arte Contemporanea, Calasetta (Ca) / International Triennial of Graphic Art, Bitola, Macedonia. 2016 Collettive dell'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei: *Xilografia: due Mondi*, Complesso del Barracano di Bologna, Villa Benzi Zecchini di Caerano di San Marco ed Espacio Cero di Quilmes, Buenos Aires; *Ora e per il futuro*, Galerie Konoha di Nihonbashi, Tokyo, e Biblioteca "Stelio Crise", Trieste. 2018 Personale *Via Crucis*, Basilica di San Gavino, Porto Torres / *Navigare tra i segni: Sardegna e Toscana nell'incisione tra XX e XXI secolo*, Museo della Grafica, Pisa. 2019 Personale *Via Crucis*, Fondazione Il Bisonte, Firenze, Duomo di Montebelluna (Tv) / Collettive dell'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei: *Resonanze Between Civilizations*, China Printmaking Museum, e *Confronti incisione contemporanea bulgara italiana*, Labo-

ratorio Orlando Contemporaneo di Capo d'Orlando, San Stefano Gallery, Sofia (Bulgaria) e Ruse Art Gallery, Ruse (Bulgaria). 2000 Presente in Gianfranco Schialvino, *Storia della Xilografia italiana nel secolo XX*, Pandragon edizioni, 2020.

Renato Galbusera è nato nel 1950 a Milano, dove vive. Si diploma al Liceo Artistico e all'Accademia di Belle Arti di Brera dove è stato titolare della Cattedra di Pittura. Un tratto caratterizzante del suo lavoro è rappresentato dalla lunga attività in comune con Pino Di Gennaro, Maria Jannelli, Antonio Miano e Claudio Zanini, con la sigla Atelier, a partire dall'omonima mostra tenutasi a Milano nel 1983. Seguono numerose esposizioni personali e di gruppo, delle quali si ricordano quelle degli ultimi anni. Nel 2013, in occasione del 25° anniversario della mostra *Venature*, espone presso le Officine Creative Ansaldo Milano e successivamente a Bucarest Centrul Arterol Vizuale. Sempre nel 2013 si ricordano *Siamo quel che mangiamo?* Docenti dell'Accademia di Belle Arti di Brera e del Corcoran Institute di Washington, Grattacelo Pirelli, Milano, e Corcoran Gallery, Washington DC; *Sentimento Agreste*, Teatro, Cartoceto (Pu) e *Pittura Ansaldo*. *Galbusera Jannelli D'Aria Leone*, Officine Creative, Ansaldo Milano. Nel 2014 espone MT25 (metri 2x25, eseguita su tela da ponteggio) nelle Gallerie di Arte Passante, Milano. Nel 2015 ripropone con Di Gennaro, Jannelli, Miano e Zanini il sodalizio, operativo dal 1983, con la mostra *5 di cinque*, Palazzo Pirel-

li, Milano. Nello stesso anno cura, con il Museo D'Arte Moderna di Senigallia (An), la mostra dedicata a Pier Paolo Pasolini nel 40° anniversario della morte. Nel 2016 coordina il primo "Festival Animali", dove espone, al MACRO Testaccio di Roma, ed è presente nella mostra "Altri animali" in diverse sedi della provincia di Milano. Nel 2017 partecipa all'iniziativa *Artisti e visione*, un progetto ideato e curato da Lucio Buratto e Stefano Pizzi. Nello stesso anno una sua opera è collocata nella collezione della Casa Museo Boschi Di Stefano, Milano, a seguito della manifestazione *Renato Galbusera visita Mario Sironi*. Nel 2019 l'Accademia di Brera presenta nello spazio della Biblioteca la mostra *Metterci la faccia*, opere dal 1969 al 2019, a cura di Claudio Cerritelli. Nello stesso anno è invitato a partecipare al progetto MACRO/ASILO, Roma e alla *XVI Asian, African & Mediterranean International Modern Art Exhibition* a Quingtian, Cina. Ha curato la realizzazione di varie mostre ed è stato promotore di tutte le edizioni di *Venature*, rassegna itinerante attiva dal 1988 in Italia e in Europa, e di *NaturArte*, promossa dall'Amministrazione Provinciale di Lodi, sul rapporto tra arte e natura.

Leonardo Marengi, nato a Vicenza nel 1989, vive a Costabissara (Vi) e lavora tra Venezia e Urbino. Diplomato in Grafica d'Arte all'Accademia delle Belle Arti di Venezia, dopo anni come tutor dei corsi dedicati alla litografia e alla xilografia, si distingue partecipando a numerose rassegne, delle quali si segnala-

no: Carnello Carte ad Arte, Museo Civico della Media Valle del Liri, Sora, a cura di Loredana Rea (anche 2016 e 2017); 2016 International Art Forum Graphics "Leopolis", L'viv-Leopoli, Ucraina / *Vivarium*, Magazzini del Sale, Venezia / *Inspiro*, Scuola Internazionale di Grafica, Venezia, a cura di Farbod Ahmvdad e Stefano Mancini; 2017 X Premio Internazionale d'Incisione Città di Monsummano Terme, Museo d'Arte Contemporanea e del Novecento, a cura di Marco Giori / *Iust Under 100*, International Print Center, New York, selezionato da Katherine Bradford / *Paper Against Cement*, GalerijaStab, Belgrado, a cura di Alberto Balletti e Marco Trentin; International Printmaking Biennial of Douro, Texeira do Sousa, Portogallo, a cura di Nuno Canelas (anche 2020) / V Bienal International de Miniprint, Laguna Paiva, Argentina / *Interazioni. L'arte incontra l'archeologia*, Museo Nazionale Cordoniense, Portogruaro / The first International Biennale of Lithography, Parobrod cultural Institution, Belgrado, a cura di Marko Kalezic; 2019 Grafica della 120ª Collettiva, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia / *4 PaparMade*, Palazzo Foggazzaro, Schio, a cura di Valeria Bertolina / *Mirror Face to Face. Italian and Portuguese Artist Exhibition*, Villa Caldugno, Caldugno, a cura di Valeria Bertolina - La medesima mostra anche alla Qu.Bi Gallery, Vicenza; 2020 IV International Printmaking Triennial, Belgrado, Serbia, a cura di Suzana Vuckovic / *Mini-maxiprint*, Berlino, a cura della galleria Heike Arndt / XXXIV Carnello Carte

ad Arte, Museo Civico della Media Valle del Liri, Sora, a cura Andrea Lelario / VII Biennial Footprint, Center for Contemporary Printmaking, Norwalk, Connecticut, a cura di Jane Kinsman. Nel 2018 ha tenuto la personale *Viaggio tra le città* al Centro di Cultura La Medusa, Este. Nel giugno 2020 è stato selezionato al progetto "Venezia riparte" nato dalla collaborazione con il Center for the Humanities and Social Change dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Raffaello Margheri è nato a Firenzuola (FI) nel 1949. Vive a Bologna. Il suo corpus incisivo è costituito da 703 incisioni, 111 ex libris e PF e 12 libri d'artista. Membro dell'Associazione Liberi Incisori (ALI), Bologna, e dell'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei, Montebelluna (Tv). Ha tenuto personali, tra le altre: 1994 Biblioteca Malatestiana, Cesena / Oratorio San Sebastiano, Forlì. 2004 Centro Incisione Alzaia, Milano. 2006 Pazzin, Croazia / Centro Culturale Don Sturzo, Mestre. 2010 Chiesa del Pio Suffragio, Bagnacavallo. 2011 Galleria Sartori, Mantova. 2013 Museo d'Arte Contemporanea "Ca La Ghironda", Zola Predosa / Casa degli Stampatori, Soncino. 2017 Galleria Del Carbone, Ferrara / Centro Incisione Alzaia, Milano. Tra le collettive: 2012 Biennale di Campobasso / I° Biennale Carmelo Floris, Olzai (Nu). 2013 *L'incisione in Italia oggi* Centro Culturale "le Cappuccine", Bagnacavallo (Ra) / Biennale di Xilografia, Lodi. 2014 *L'Almanacco di Italia Nostra*, Reggio E. 2016

Biennale "Diego Donati", Perugia. 2017 IV Mostra del Libro d'Artista, Castel dell'Ovo, Napoli. 2020 Mostra del Libro d'Artista, Museo di Rimini. 2017 Collettiva Italia-Estonia, UNESCO Vicenza e Tallin.- *Le stanze della grafica d'arte*, associazione Mons. Quartieri, Lodi - La Masone, Fontanellato (PR) 2020. Presente nelle raccolte: Gabinetto dei Disegni e della Grafica, Bagnacavallo (Rv); Museo della Grafica, Ostiglia (Mn); Collezione Sartori (Mn); Biblioteca Civica, Gliwice (Polonia); Printmaking Museum, Gualan (Cina); Modern Art Museum Ca la Ghironda, Zola Predosa (Bo); Museo della Grafica, Ostiglia; Civica Collezione Brunico Bertarelli (Mi); Pinacoteca Comunale, Olzai (Nu).

Marcela Miranda è nata a Buenos Aires il 10 giugno 1956. Vive a Chiaravalle (An). Diplomata alla Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" (1980), si è laureata alla Universidad Nacional de las Artes nel 2001, quindi ha frequentato i seminari *Nuevas tecnologías en litografía e Monocopia* nella Universidad Nacional de las Artes (2002-2003) e il corso di Estampa Japonesa con Alejandra Dorsch (2012). Ha insegnato Belle Arti in tutti i livelli scolastici a Buenos Aires (1985-2013). Dal 1982 ha partecipato a più di quattrocento concorsi nazionali e internazionali di incisione ricevendo varie menzioni e premi. Ha tenuto anche numerose mostre individuali e partecipato a collettive, tra le ultime: Personale, Sala Mario Tenenti, Chiaravalle

(An), 2015-2016; Italia&Argentina, *Prêt-à-Graver*, Ministero della Cultura, Quilmes e Villa Benzi Zecchini, Treviso, 2017; Personale *Xilografia*, Associazione L'Isola, Chiaravalle (An), 2018; *Ex Libris*, San Paulo, Brasile, 2018; *Sogni incisi*, Trieste, 2018; *Swan Project*, Eagle Gallery, Šumperk, Czech Republic, 2018; Personale *Small prints and ex libris*, Galleria di Stawno, Polonia, 2018; *Emozioni dell'arte incisoria*, Sassari, 2019; *Grafica d'arte contemporanea*, Treviso, Italia, 1919; *Homenaje a Aida Carballo*, Buenos Aires; Embajada de Palestina, Argentina, 1919; *Ex libris*, Sassari, 1919; *Mirror face to face*, Italy-Portugal, 1919; *Grafica contemporanea*, Printmaking Museum Guanlan, Shenzhen, China, 1919. Presidente della Sociedad de Grabadores "Xylon Argentina" dal 2006 al 2013, ha anche fatto parte delle giurie di vari concorsi, nazionali e internazionali. Sue opere sono esposte in vari musei e collezioni private in Argentina, Brasile, Cuba, Ecuador, Panama, Italia, Bielorussia, Bulgaria, Danimarca, Francia, Polonia, Romania, Russia, Spagna, Turchia. Realizza ex libris personalizzati.

Guido Navaretti è nato nel 1952 a Torino dove vive. Ha frequentato il Liceo Artistico e, nel 1975, si è diplomato in Pittura all'Accademia Albertina di Belle Arti ottenendo il Premio Dino Uberti, come miglior licenziato del Corso di Pittura ed il Premio Vittorio Avondo, come miglior licenziato di tutti i Corsi. Allievo al corso di incisione dei professori Mario Calandri e Francesco

Franco. Dal 1976 al 2011 docente di Discipline Pittoriche nei Licei Artistici di Milano, Novara e Torino. Dal 1986 il rapporto con quella che, nel 1989, diverrà la "Franco Masoero Edizioni d'Arte", con la personale alla Stamperia del Borgo Po. Nello stesso anno inizia la produzione calcografica a bulino. Nel 1999 inizia la produzione a bulino di matrici xilografiche e la pubblicazione sulla rivista Smens, edita da "Nuova Xilografia" di Rivarolo Canavese, e partecipa alle sue iniziative editoriali. Sue stampe presenti presso: Katowice, Poland, Muzeum Śląski; Torre Pellice, Torino, Civica Galleria d'Arte Contemporanea "Filippo Scoppo"; Bagnacavallo, Ravenna, Museo Civico delle Cappuccine, Gabinetto delle Stampe Antiche e Moderne; Alessandria, Museo Civico, Palazzo Cuttica, Gabinetto delle stampe antiche e moderne; Guanlan, China; Torrita di Siena, Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana; Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone", palazzo Affaitati, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe; Calasetta, Sud Sardegna, Civico Museo d'Arte Contemporanea, Fondazione MACC; Dronero, Cuneo, Museo Civico Luigi Mallé; Bassano del Grappa, Vicenza, Museo Civico; Gorizia, Biblioteca Statale Isontina, Palazzo Werdenberg; Quilmes, Buenos Aires, Museo Municipal de Artes Visuales "Victor Roverano"; Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, palazzi Bomben e Caotorta; Castello di Godego, Treviso, Villa Priuli e Barco Mocenigo, Biennale Sguardo sull'Incisione.

Mario Paradiso è nato nel 1951 a Casalbore (Av), dove vive. Pittore, incisore, xilografo, ha frequentato il Liceo Artistico di Benevento e corsi di disegno e incisione presso l'Accademia Albertina di Torino. A Torino ha lavorato come scultore presso il gruppo NP2. Ha vinto il primo premio per la grafica al Premio Torino 75. Ha partecipato alla VII Biennale del Disegno di Torre Pellice (To). Ha esposto nelle gallerie torinesi Gissi (Mazzoleni), Le Immagini, Piemonte Artistico, Promotrice Belle Arti. Presente più volte alla Galleria Al Passo di Alassio. Invitato alle Biennali di incisione di Acqui Terme, Campobasso, Casale Monferrato, Foligno, Marostica. Sue opere sono presso la Fondazione Corrente "Ernesto Treccani", Milano; Museo Imoga Printmating, Istanbul; Museo delle Cappuccine, Bagnacavallo; Museo della Caricatura, Tolentino; Raccolta delle Stampe Adalberto Sartori, Mantova. Si sono interessati del suo lavoro Rossana Bossaglia, Raffaele De Grada, Floriano De Santi, Gillo Dorfles, Franco Passoni, Elena Pontiggia, Vittorio Sgarbi, Giorgio Trentin.

Francesco Parisi è nato nel 1972 a Roma, dove vive. Ha curato mostre nazionali e internazionali: 2016 *Il Liberty in Italia*, Fondazione Magnani, Reggio Emilia; 2017 *Le Secessioni europee*, Palazzo Roverella, Rovigo; 2018 *Il segno dell'avanguardia. Il Futurismo e l'incisione*, Fondazione Ragghianti, Lucca / *Arte e magia*, Palazzo Roverella, Rovigo; 2019 *Il Giapponismo in Europa*, Palazzo Roverella, Rovigo. Ha curato la sezione

grafica delle mostre: *Il Simbolismo In Italia* (a cura di F. Mazzocca, C. Sisi, M.V. Marini Clarelli), Padova 2012; *Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia* (a cura di V. Terraroli), Forlì 2017, di cui è stato anche membro del comitato scientifico. È stato inoltre membro del comitato scientifico della mostra *Ulisse. Arte e mito*, Musei di San Domenico, Forlì 2020. Ha pubblicato numerose monografie su artisti e movimenti del primo novecento italiano ed europeo e curato i cataloghi generali dell'opera grafica di Aleardo Terzi, Francesco Paolo Michetti, Adolfo Wildt, Duilio Cambellotti Publio Morbiducci. Ha insegnato Storia della Grafica Artistica presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. Attualmente è docente presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata. Le ultime personali come incisore sono state allestite presso l'Istituto Nazionale per la Grafica - Calcografia Nazionale, Roma 2017, e il Gabinetto Stampe della Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 2018.

Gianfranco Schialvino, nato a Pont Canavese nel 1948, vive a Torino. Pittore e incisore, si è laureato in Lettere Moderne con Massimo Mila, all'università di Torino. Studia disegno con il pittore Tullio Alemanni. Lavora a Torino in un laboratorio con antichi torchi in via Santa Chiara 23. Si dedica soprattutto alla xilografia e nel 1987 fonda con Gianni Verna l'associazione "Nuova Xilografia" che ha lo scopo di rivalutare questa tecnica di stampa. Insieme hanno partecipato a più di cinquanta mostre personali in Italia e all'estero, da Stoccolma a Edimburgo, da Montevideo a Buenos

Aires, da Montreal ad Ankara. Nel 1997, sempre con Verna, inizia l'attività editoriale con la rivista "Smens", cui collaborano, con scritti e immagini, personaggi internazionali del mondo della cultura. Tra le mostre personali recenti, tenute sempre in tandem con Gianfranco Schialvino, si ricordano: 2016 *La Nuova Xilografia di Schialvino & 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, Roma / *Xilografia Omaggio a Gozzano*, Castello Ducale, Agliè. 2017 *Gli ex libris di Schialvino & Verna*, Biblioteca Braidense, Milano / *Sunt et in Vino Prodigia. Xilografie di Schialvino & Verna*, Villa della Regina, Torino. 2018 *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino. Il Bestiario*, Biblioteca Trivulziana, Milano. 2019 *Schialvino & Verna. Opere grafiche (1978-2018)*, Biblioteca Accademia di Brera, Milano. 2010 *Il Bestiario di Pinocchio*, Galleria Il Bisonte, Firenze. 2021 *Dantedi. Omaggio a Dante 1321-2021*, Forte di Bard, Bard. Sue opere nelle collezioni delle Biblioteche Nazionali di: Parigi, Firenze, Braidense di Milano, Marciana di Venezia, Centrale di Roma; nelle Biblioteche: Apostolica Vaticana della Città del Vaticano, Estense di Modena, Civica di Rovereto, Classense di Ravenna, Trivulziana di Milano, Panizzi di Reggio E., Cantonale di Lugano, Accademia di Brera; nei Musei e Gabinetti della Stampe di: Uffizi di Firenze, Museo della Xi-

lografia di Carpi, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, Nacional del Grabado, Buenos Aires, Raccolta Bertarelli di Milano, Casa Leopardi di Recanati, Cabinet des Estampes e des Dessins di Liegi, Kunstverein e V, Nordenham, Il Bisonte di Firenze, MoMA di New York, Gutemberg Museum di Mainz, Gabinetto Vieusseux, Firenze. La Biblioteca Braidense ha istituito nel 2017 il "Fondo Ex Libris Schialvino & Verna", collocato nella segnatura Ex Libris VIII e consultabile in sala manoscritti.

Nicolino Sirigu è nato nel 1956 a Orroli (Nu) dove vive. Pittore, scultore e incisore autodidatta, dopo la scuola media, avrebbe voluto frequentare una scuola di indirizzo artistico, avendo già preso confidenza con la pittura, ma le ristrettezze economiche lo costringono al lavoro in continente. Al rientro nell'isola riprende a dipingere nei ritagli di tempo e poi con sempre maggiore impegno e professionalità. L'incontro con l'incisione avviene nel 1995 a Isili, dove frequenta un corso tenuto dal maestro Giovanni Dotzo. Tra le numerose personali, quasi sempre di pittura e incisione, si ricordano: 1986 Orroli; 1995 Isili; 1998 *Dal grano al Pane*, incisioni, centro culturale -Casa Frau, Pula; 2001 Caffè dell'Arte Cagliari / Sant'Antioco. 2002 Padiglione Eno-Agro-Alimentare, Milano / Via Dante, Cagliari / *La Montagna Produce*, Desulo. 2004 Exma, Cagliari. 2005 *Maestro e discepolo. Giovanni Dotzo e Nicolino Sirigu*, Orroli, Cittadella dei Musei, Cagliari. 2006 *La via del pane*, Nuoro. Tra le rassegne e

premi: 1991 *Terra nostra*, Villanova Tulo. 1997 *Primo concorso regionale dedicato a Salvatore Naitza*, Isili (3° posto) / Prima edizione di pittura e grafica *Terra nostra*, Villanova Tulo. 1988 nel 1988 XII rassegna di pittura scultura e grafica, Sassari (gran premio della critica e diploma d'onore). 2003 e 2004 *Artefiera*, Bologna. 2004, 2005 e 2006 *La Montagna produce*, Desulo. 2007 Trofeo Internazionale Eiffel, Parigi. 2009 Primo Concorso Internazionale Arcaista, Tarquinia (primo classificato sezione di grafica). 2011 Trofeo San Marco, Venezia e Città di Lucca. Hanno scritto: Salvatore Demuro, M.B. Dotzo, Alessandra Menesini, Maria Grazia Naitza, Giorgio Pellegrini, Remo Wolf.

Laura Stor è nata nel 1947 a Trieste, dove vive. Si dedica a un'apassionata opera di approfondimento e divulgazione delle tecniche incisorie dopo aver seguito i corsi della Scuola Internazionale di Grafica "Venezia Viva". Nel 2001 ha aperto a Roma il laboratorio calcografico "Perinciso" con annessa scuola di incisione e stampa. Fa parte dell'Associazione Liberi Incisori "Luciano De Vita" (Bologna) e dell'Associazione Officine Incisorie (Roma). Oltre alla partecipazione a numerose mostre collettive e concorsi, ha tenuto varie mostre personali in Italia e all'estero. Presente in annuari e rassegne di arte contemporanea: il *Dizionario della stampa d'arte* di Paolo Bellini, il *Repertorio degli incisori Italiani* del Museo delle Cappuccine di Bagnacavallo, l'*Annuario degli incisori*. Sue opere sono presenti: Raccolta delle

Stampe Achille Bertarelli, Milano; Biblioteca Palatina, Parma; Biblioteca Berio, Genova; Raccolta delle Stampe Adalberto Sartori, Mantova; Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo di Bassano del Grappa (Vicenza); Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Museo delle Cappuccine, Bagnacavallo (Ravenna); Collezioni del Labirinto della Masone di Franco Maria Ricci, Fontanellato (Parma); Centro per l'Incisione e la Grafica d'Arte, Formello (Roma) e presso varie collezioni private.

Pierangelo Tieri è nato a Burgdorf (Svizzera) nel 1971. Vive a Coreno Ausonio (Fr). Lavora tra Roma e Napoli. Ha studiato pittura, grafica d'arte e fotografia nelle Accademie di Belle Arti di Frosinone e di Napoli. Sue opere sono state presentate in oltre 80 mostre tra personali, di gruppo e collettive in gallerie pubbliche e private, sia in Italia che all'estero. Nel 2018 espone nell'ambito della XVI Biennale di Architettura di Venezia al Palazzo Zenobio; nello stesso anno ottiene la Menzione Speciale per la grafica d'arte al XXIX Premio Porticato Gaetano da parte della Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea di Gaeta (Lt); nel 2016 tiene una personale al XXX Premio Fibrenus Carnello nel Museo della Media Valle del Liri di Sora (Fr). Nel 2015 riceve il Premio della Critica presso la Galleria La Pigna del Palazzo Pontificio in Vaticano e l'invito sia al Complesso Monumentale Dioscuri del Quirinale che al Factory MACRO - Spazio Giovani Roma Capitale; nel 2013 espone all'Istituto Centrale per la Grafica

di Roma e in una mostra al MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo; sempre nel 2013 tiene una personale al Palazzo Valentini a Roma. Tra le sue mostre all'estero va ricordata la partecipazione nel 2007 all'Istituto Italiano di Cultura La Valletta (Malta) e nel 2006 alla Galleria Teatro dell'Opera de Il Cairo (Egitto).

Gianni Verna, nato a Torino nel 1942, vive a Quagliuzzo (To). Diplomato all'Accademia Albertina di Torino, allievo di Francesco Casorati e per la grafica di Francesco Franco. Ha tenuto corsi di xilografia alla Scuola Internazionale di specializzazione per la Grafica Il Bisonte, Firenze, e all'Accademia di Belle Arti, Napoli. Con Gianfranco Schialvino ha fondato la Nuova Xilografia (definita "operativo cenacolo a due" da Angelo Dragone) per promuovere e rivalutare la più antica forma di stampa. Dal 1997 Nuova Xilografia edita "Smens", unica rivista stampata ancora con caratteri di piombo e direttamente dai legni originali appositamente incisi, con la collaborazione di importanti studiosi, scrittori, poeti e artisti. Tra le mostre personali recenti, tenute sempre in tandem con Gianfranco Schialvino, si ricordano: 2016 *La Nuova Xilografia di Schialvino & 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, Roma / *Xilografia Omaggio a Gozzano*, Castello Ducale, Agliè. 2017 *Gli ex libris di Schialvino & Verna*, Biblio-

teca Braidense, Milano / *Sunt et in Vino Prodigia. Xilografie di Verna & Schialvino*, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, Modena / *Mira Vitium Natura. Xilografie di Schialvino & Verna*, Villa della Regina, Torino. 2018 *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino. Il Bestiario*, Biblioteca Trivulziana, Milano. 2019 *Schialvino & Verna. Opere grafiche (1978-2018)*, Biblioteca Accademia di Brera, Milano. 2010 *Il Bestiario di Pinocchio*, Galleria Il Bisonte, Firenze. 2021 *Dan-*

tedi. Omaggio a Dante 1321-2021, Forte di Bard, Bard. Sue opere nelle collezioni delle Biblioteche Nazionali di: Parigi, Firenze, Braidense di Milano, Marciana di Venezia, Centrale di Roma; nelle Biblioteche: Apostolica Vaticana della Città del Vaticano, Estense di Modena, Civica di Rovereto, Classense di Ravenna, Trivulziana di Milano, Panizzi di Reggio E., Cantonale di Lugano, Accademia di Brera; nei Musei e Gabinetti della Stampe di: Uffizi di Firenze, Museo della Xilografia di

Carpi, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, Nacional del Grabado, Buenos Aires, Raccolta Bertarelli di Milano, Casa Leopardi di Recanati, Cabinet des Estampes e des Dessins di Liegi, Kunstverein e V, Nordenham, Il Bisonte di Firenze, MoMA di New York, Gutemberg Museum di Mainz, Gabinetto Vieusseux, Firenze. La Biblioteca Braidense ha istituito nel 2017 il "Fondo Ex Libris Schialvino & Verna", collocato nella segnatura Ex Libris VIII e consultabile in sala manoscritti.

Sommario

Maria Maddalena Agus <i>Sindaco di Olzai</i>	7
Francesco Noli <i>Presidente Consorzio BIM Taloro, ex sindaco di Olzai</i>	9
L'incisione e il suo ruolo nell'arte in Sardegna del XX secolo Maria Luisa Frongia	11
VISIONI DI BIANCO E DI NERO Marzia Marino	19
Xilografia oggi, nel nome di Carmelo Floris Nicola Micieli	23
Gli artisti e le opere	33
Notizie Nicola Micieli	79

STAMPATO DA
BANDECCHI & VIVALDI
PONTEDERA



AGOSTO 2021

