

LA VIA DELLA CARTA

INCISIONE CONTEMPORANEA CINESE E ITALIANA
QUADERNI DI INCISIONE CONTEMPORANEA

n° 27

Incisori
contemporanei

A CURA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE INCISORI CONTEMPORANEI

LA VIA DELLA CARTA

INCISIONE CONTEMPORANEA CINESE E ITALIANA

GALLERIA DEL BISONTE - FIRENZE - SETTEMBRE-DICEMBRE 2022

LABORATORIO ORLANDO CONTEMPORANEO - CAPO D'ORLANDO MARZO-APRILE 2024



ASSOCIAZIONE NAZIONALE
INCISORI CONTEMPORANEI



CHINA PRINTMAKING
MUSEUM



FONDAZIONE
IL BIONTE



LABORATORIO ORLANDO
CONTEMPORANEO



Cision
di Valmarino
Borgo vivo

Ringraziamenti: Zhao Jiachun, vicedirettore del China Printmaking Museum di Guanlan per il prestito delle opere cinesi, Simone Guaita, presidente della Fondazione Il Bisonte di Firenze per aver ospitato la mostra nella Galleria della Fondazione, il Sindaco Francesco Ingrassia e l'Assessore alla Cultura Giacomo Miracola del Comune di Capo d'Orlando per ospitare la mostra al Laboratorio Orlando Contemporaneo (LOC), lo staff della Galleria Il Bisonte e del LOC per il supporto e gli allestimenti

Catalogo a cura di Gianfranco Schialvino

Introduzione al catalogo: Luciano Rossetto

Edizioni Gianni Bussinelli *editore*

Stampa: Tipografia La Grafica Editrice, Verona

Isbn 978-88-6947-302-9

© 2024 - Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

L'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei collabora da anni con il prestigioso 'China Printmaking Museum' di Guanlan, Shenzhen. La collaborazione tra la nostra associazione e il museo cinese, iniziata nel 2018 quando fui invitato a partecipare all'International Printmaking Forum a Guanlan, ha portato alla realizzazione di progetti di scambio di mostre tra le due realtà e ad una donazione di opere di nostri artisti che sono entrate a far parte della collezione permanente del museo di Guanlan.

Due mostre di opere cinesi hanno avuto luogo in Italia, nei mesi di ottobre e novembre del 2018 a Villa Benzi Zecchini di Caerano di San Marco, già sede operativa della nostra associazione, e nel marzo del 2019 alla Biblioteca Statale Stelio Crise di Trieste.

Opere italiane sono state invece ospitate in due mostre nel museo cinese: 'Resonance Between Civilizations - Contemporary Italian Prints Exhibition' nell'agosto del 2019 con 65 opere di altrettanti artisti e 'Tales of Landscapes – The Nature in Italian Contemporary Printmaking' nel dicembre del 2020 con 66 opere di 33 artisti.

Dopo queste quattro mostre in cui vennero esposte opere di una o dell'altra nazione, l'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei presenta due nuove mostre di opere di artisti cinesi, questa volta affiancati da artisti della nostra Associazione.

Le 30 opere cinesi, provenienti dal prestigioso 'China Printmaking Museum' di Guanlan, Shenzhen, sono state esposte dapprima alla Galleria della Fondazione 'Il Bisonte' di Firenze a cui è seguita nella stessa galleria una seconda mostra di 28 opere italiane, non potendo per ragione di spazio esibire contemporaneamente stampe cinesi e italiane. Al 'Laboratorio Orlando Contemporaneo' di Capo d'Orlando saranno invece esposte contemporaneamente le stampe cinesi e 30 stampe italiane diverse da quelle esposte al Bisonte. Una simile mostra è in programma in Cina nel corso del 2024.

Ringrazio il vicedirettore del China Printmaking Museum, Zhao Jiachun, per il prestito delle opere cinesi

Desidero inoltre ringraziare Simone Guaita, presidente della fondazione 'Il Bisonte' per aver ospitato la mostra di Firenze e lo staff della galleria per il supporto e per l'allestimento della mostra. Per ospitare la mostra a Capo d'Orlando ringrazio il Sindaco Francesco Ingrassia e l'Assessore alla Cultura Giacomo Miracola e, per il supporto e allestimento, lo staff del Laboratorio Orlando Contemporaneo.

ANTONIO LUCIANO ROSSETTO
Presidente Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

LA VIA DELLA CARTA GRAFICA CINESE E ITALIANA CONTEMPORANEA

La storia della carta ha lasciato un'importante traccia nel corso dei secoli. E la storia della stampa vi è strettamente correlata. Fabriano – *Faber in amne cudit, olim cartam undique fudit* è il suo motto – e la grande disponibilità di carta a metà Quattrocento furono il presupposto per la diffusione della stampa a caratteri mobili, pietra miliare per il passaggio tra il Medioevo (l'oscurità), e il Rinascimento (luce e rinascita), e Gutenberg stesso stampò a Magonza la sua Bibbia su carta prodotta secondo i metodi fabrianesi.

Ciò nondimeno in Cina facevano uso della carta già mille anni prima, e da lì venne importata dagli arabi, che avevano sottratto ai cinesi il segreto della produzione con la battaglia del Talas nel 692, impossessandosi di Samarcanda, e che diffusero la tecnica della sua fabbricazione (stracci di canapa e tela, triturati e ridotti a poltiglia dopo la macinazione con pietra e mortai: uno strato di colla vegetale rendeva la superficie di questa poltiglia, facile da assottigliare prelevandola dai tini con i setacci di fili di metallo, adatta a trattenerne l'inchiostro senza imbibersi) a Bagdad, a Damasco e dopo il 750 a Fez nel Marocco, che alla fine del XII secolo vantava già quattrocento cartiere. In seguito, ne introdussero la lavorazione nei territori occupati dell'Europa: in Spagna e in Sicilia.

Carta e stampa, in sostanza, sono stati e sono gli elementi fondamentali per la trasmissione del sapere.

Con le parole e con le immagini.

Soprattutto quelle, inedite e preziose, create dagli artisti incisori, stampate sulla nostra carta 'bambagina' e su quella cinese 'xuan', esposte in questa mostra che accosta due culture parallele nate e maturate agli antipodi del

mappamondo, ma che un foglio di carta riesce ad unire indissolubilmente per presentare:

– l'attualità delle ricerche grafiche cinesi che testimoniano la vitalità di un ambiente creativo che si racconta sia con le tradizionali tecniche xilografiche e calcografiche, sia soprattutto nell'apertura dei moderni artisti orientali verso tecniche di stampa in piano, come la serigrafia e la litografia, e nella contrapposizione di figure variopinte e dinamiche con le rituali notorie atmosfere pacate e minutamente indagate.
– la testimonianza in Italia dell'incisione come linguaggio ancora attivo nel nuovo ed inedito panorama dell'arte del terzo millennio, caratterizzato dal crescendo esponenziale di chi si affida alle moderne tecnologie digitali per fissare le proprie sensazioni e diffonderle senza limitazioni di sorta. Nella necessità di visualizzare con un'immagine il concetto (per chi è nato in epoca crociana vale dire il 'contenuto', per le ultime generazioni di artisti il 'messaggio') insito, intrinseco, unitario ed indivisibile quando non imprescindibile nell'opera d'arte.

Osserviamo insieme le opere, iniziando da quelle che arrivano dalla Cina. Non solo per dovere d'ospitalità, quanto piuttosto nel rispetto delle priorità cronologiche, poiché la riproduzione seriale di un'immagine fonda le sue antiche origini in Africa e in Oriente: in Egitto, dove alcuni scavi archeologici recenti hanno riportato alla luce frammenti di cotone decorato, e in India, nel Rajasthan, dove sono documentati attorno al XII secolo.

Gli artisti cinesi presenti sono 26, con 10 incisioni calcografiche generalmente definite 'intaglio', 7 fogli litografici, 8 serigrafie e 5 xilografie. «*La gravure chinoise se manifeste et se développe bien avant l'estampe japonaise: elle donne dès le*



China Printmaking Museum (Foto China Printmaking Museum).

XIV^e siècle à l'art de l'estampe ses plus beaux fleurons. Son évolution est cependant bien différente de celle de son insulaire voisine. Il semble utile de préciser aux 'lois' de quelle 'évolution' complexe les gravures chinoises contemporaines présentées au public marseillais ont obéi. Un aperçu historique permettra de mettre au jour certains points peut-être encore quelque peu obscurs aux amateurs occidentaux». Così scriveva l'amico Christophe Comentale, presidente dell'Association Culturelle Europe - Asie, sul catalogo della mostra in titolata a 'La gravure sur bois contemporaine France-Chine', a Marsiglia, nel 1987.

Trentacinque anni dopo quelle prime apparizioni di incisori cinesi in Europa, il nostro mondo artistico è completamente cambiato, il 'loro' addirittura stravolto. Eccezion fatta per *Painting of Lingnan Opera*, di Tang Hualan, grande acquaforte lineare senza alcun tratteggio chiaroscurale, a colori semitrasparenti, e di *Shadow*, di Xia Xiuying, stessa tecnica ma a tinte più compatte e luminose, che si riferiscono alla tradizionale decorazione pittorica cinese di fine Ottocento; come la litografia su lastra di alluminio intitolata *Door Gods*, di Shan Jia, che raffigura due attori della cosiddetta 'Scuola del Nord', impegnati nei loro costumi dai toni azzurri e rosati in una danza acrobatica e nell'esercizio di arti marziali.

A proposito del colore, dei 30 fogli presentati solo 6 sono in bianco e nero. E anticipo qui il raffronto con il gruppo delle incisioni degli artisti italiani per una notazione estemporanea su una differenza di fondo nel rapporto delle due culture con la tradizione: da noi il rispetto nella conservazione attiva di un modo accademico di pensare e di agire, anche tecnicamente, talvolta in modo anacronistico, per un

timore nascosto e infondato di critiche esterne, che va a coprire una mancanza di sicurezza nei propri mezzi e nelle proprie possibilità che restano intentate; dall'altra parte – fatto salvo il rispetto per chi e per cosa è 'vecchio' con l'ossequio e la deferenza insiti nelle usanze legate alla civiltà orientale –, c'è il desiderio di provare, di rischiare, di barare anche, cercando di confondere con denominazioni inedite e spesso improprie o perlomeno confuse le tecniche usate nell'incisione, per colpire l'osservatore con l'effetto sorpresa, con provocazioni e riferimenti a volte sfacciati all'art brut ed al pop, ma anche, c'è da precisare, con esiti non sempre brillanti.

Non è certo questo il caso di *Summer Whispers* di Zhang Hui (Yumen, Gansu 1963), che in una elegantissima pagina litografica si rifà, con i tratti somatici imprescindibilmente orientali di un'adolescente dalle lunghe trecce e candidi guanti – gli occhioni a mandorla sgranati a osservare un quintetto di variopinti uccellini allineati su un filo in concerto –, a una iconografia in tinte pastello improntata alla Olivia de Havilland di *Gone with the Wind*.

Gareggiando in raffinatezza sia con il vaso verdeazzurro intitolato *Beginning of Spring*, serigrafia di Lu Zhiping (1947), sia con la raffinata xilografia *Tree Shadow* di Kang Jianfei (Tianjin, 1973), che rappresenta un delicato caleidoscopio monocromatico di frammenti rosa shocking che si stagliano contro la luce fredda di un cielo primaverile.

Anche *Shenyuan Series - Travel* di Hao Ping (nato nel 1952, è un testimone della nuova era di quasi completa libertà artistica per gli artisti cinesi) è una xilografia colorata, ma dagli esiti assolutamente opposti; poiché gioca su virtuosismi per me inediti sia di intaglio sia

di stampa. Ardisco pensare, pur trattandosi di una matrice incisa a risparmio, che la imprimitura sia stata effettuata con un torchio calcografico su carta umida per raccogliere insieme all'inchiostro spalmato nella parte alta non intaccata dal bulino per fissare lo sfondo, più luminoso al centro con effetto di chiarore gradiente, anche quello depositato negli incavi, più o meno scavati a determinare con le tracce e le ombre, più o meno scure a seconda della loro profondità e della quantità di pasta raccolta, le figure e le scritte.

Di analoga raffinatezza l'opera *Nirvana* di Fan Min, litografia su matrice di poliestere, che indirettamente (questo foglio è una stampa piana) fa pensare all'*informel* di Fautrier: (superfici plasmate, a macchia, rugose), per la mancanza di riferimenti e la contrapposta abbondanza di sensazioni che porta, sia come atmosfera, l'autunno, la terra, il bosco, sia come pastosa sensualità di una materia che pare appartenere all'allucinazione di un magmatico incombente metaverso. Possiamo accompagnarla, come sensazioni, all'*Oyster Wall Years* (dichiarato 'Intaglio' e probabilmente una maniera nera; la sua seconda opera si intitola *Phone in the Factory* e sa meno di fotorealismo) il *Muro di ostriche* di Hu Xianwu, un lavoro meticoloso e forbito che si presenta apparentemente come un 'blob', l'incombente massa densa e appiccicosa dell'omonimo film americano del terrore di quarant'anni fa.

Alla Pop Art sembrano far riferimento *Specimen Series I*, la variopinta serigrafia di Guo Qingwen, che rinchiude in una bottiglia antropomorfa sullo sfondo di una città caotica un manichino dal cuore rubicondo; Shi Gang, con la preponderante formica vermiglia soffocata in un sacco nero di *Ambitions*; e ancora

Lu Limei, con le oche al pascolo in un parco da libro di favole per l'infanzia in 'e,e,e-g': un trio di opere che con l'incisione possono condividere solo il fatto di essere stampe seriali, indubbiamente di buon impatto emozionale, senz'altro allineato alla 'leggerezza', non tuttavia quella omaggiata da Italo Calvino nelle sue *Lezioni Americane*, ma quell'altra, che nei dizionari viene etichettata come futilità e viaggio sfacciata e impunita su *TikTok* (che vanta oggi oltre un miliardo e mezzo di utenti e che proprio in Cina è nato come *Douyin*).

L'oca, legata al mondo contadino, è protagonista in *A Boy Holding a Goose*, serigrafia di Zhang Juan, ed il mondo animale è attore nella elegante litografia *Survival - Forest Fire*, di Xie Ran, che con un disegno impeccabile intende denunciare le sevizie con cui l'uomo contemporaneo affligge quel che resta di un pianeta dal futuro forse incerto e senz'altro triste. Vi possiamo accostare, come scene di gratuita crudeltà – l'artista si ispira lodevolmente alla tematica picassiana della corrida – la pregevole incisione *Bullfighting*, di Hong Xuefei, una morsura calcografica libera composta con quattro scene che si succedono in dissolvenza, lavorate in quattro diverse matrici unite e rese omogenee con successivi interventi, apposti sul foglio con il 'dripping' tipico dell'Action painting di Pollock.

Le tecniche tradizionali si ritrovano nella xilografia classica di Deng Shengjie, *It Comes From the Mountains*, una scena idilliaca incisa a bulino su un grande legno di testa segato obliquamente per aumentarne la superficie da utilizzare nell'intaglio (reso più difficoltoso per l'inclinazione delle fibre, che con questo modo di sezionare il tronco si presentano inclinate, ora a favore della punta, ma in altri momen-

ti di ostacolo) qui condotto magistralmente, inserendo anche nelle luci della composizione le parti mancanti della matrice derivata, date le dimensioni, da un vecchio ceppo di cui esalta le venature. Lo xilografo Zhao Jianghua incide invece il suo *Floating dream* su una enorme tavola raspadola con scalpelli larghi, punte acuminate e bulini millerighe, portando alla luce un paesaggio composto con piani obliqui divisi da tagli diagonali atti a comporre scene di acqua e radure digradanti, con sapienza e grande effetto scenico.

Il paesaggio è anche il tema di *Trip in Yongzhou II*, serigrafia a più colori di Jiang Lu che riprende un paesaggio piatto dall'alto con una prospettiva originale che unisce le linee strutturali, rivolte a un punto di fuga, a quella orientale che prevede spazi organizzati verticalmente e dove la profondità è creata dai piani sovrapposti. Un'idea condivisa anche da Shan Jia, che in *Sender* affida all'ombra della nave sul mare la prerogativa di confermare la navigazione al largo di una nave; mentre Wen Zhongyan in *Instant Memory*, una serigrafia in cui vuole provocatoriamente ed ironicamente rappresentare la monotona e periodica necessità di far pipì, accetta i classici elementi prospettici del Rinascimento. Epoca che Li Fei in *The Myth of Sisyphus* esalta con un rispettoso omaggio a Brueghel il Vecchio ridisegnando la sua torre di Babele ed affollandola di nuovi personaggi, in una composizione litografica su poliestere (dove è possibile utilizzare biro, markers di vario tipo, oltre a tutti i materiali grassi come matita litografica, inchiostri, ed

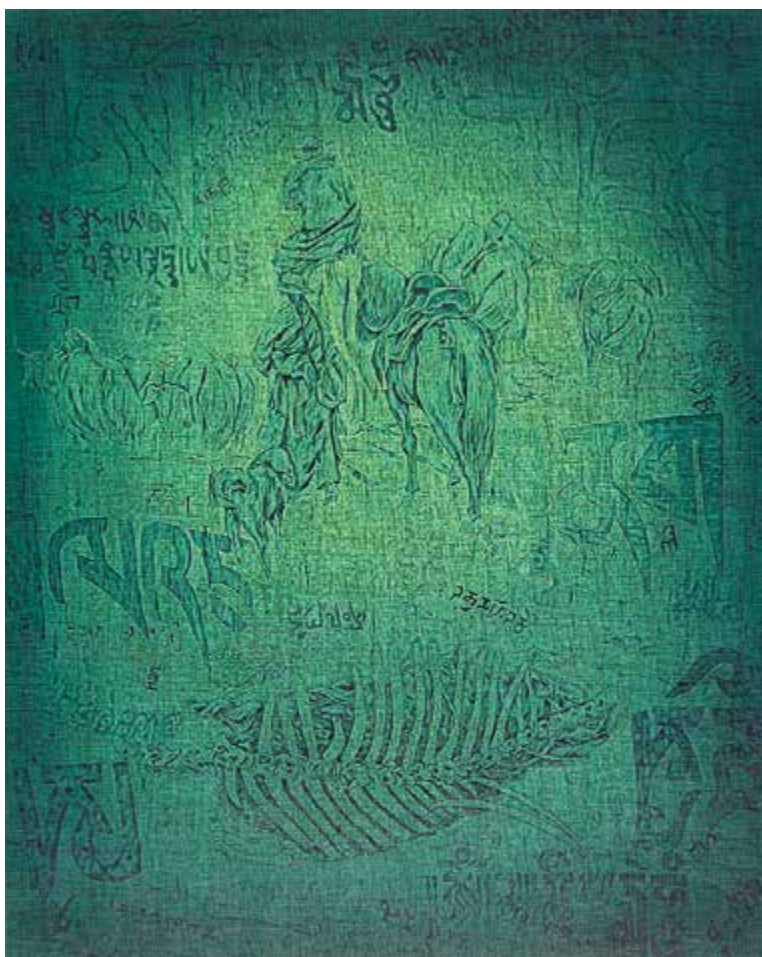
è anche possibile trasferire stampe in bianco e nero), costruita a collage, che si accompagna non solo come tecnica bensì anche come impostazione, a *Window* di Guo Zhaoming, che sullo sfondo dei grattacieli dispone un torchio da stampa da cui planando leggeri fuoriescono i fogli di avveniristici progetti urbani. Potrebbe essere stato suggestionato dalle costruzioni immaginarie e improbabili di Escher *Swin and Sway*, la bella lito di Xu Haoyu, dove una rete da pescatore chiusa a sacco lascia cadere da uno squarcio in una scatola a sua volta senza fondo una sciorinatura di elementi vegetali, animali, zoomorfi, chitinosi, confusi e aggrovigliati, sospesi a mezz'aria su un fondo nero pece. Ed un uso improprio degli oggetti è maliziosamente proposto anche da Li Jinghua con *Scene 09-5*, 'Intaglio' di acribica accuratezza scenica dove infila due limoni nelle coppe di un reggipetto e dilata una piccola natura morta a scenografia teatrale facendo riflettere ad uno specchietto rotondo una mano vez-zosa. Raddoppia anche la sua partecipazione alla mostra con *Position 16-1*, incisione leggera e luminosa che fa spuntare da una scodella di fiori vintage due gambe sinuose velate da calze a rete. Fiori, *Blossom*, anche per Liu Hongliang, che gonfia a dimensioni iperboliche un bocciolo di peonia rosso intenso, invadente ed incombente; mentre Cao Dan, con *Unreal Touch*, traccia sulla lastra con acquetinte e morsi dirette il salto di un cavallo, e ne definisce con linee profonde e forti le redini che ne guidano il movimento. Infine una serigrafia astratta, *Spring Breeze*, di Jiang Lu.

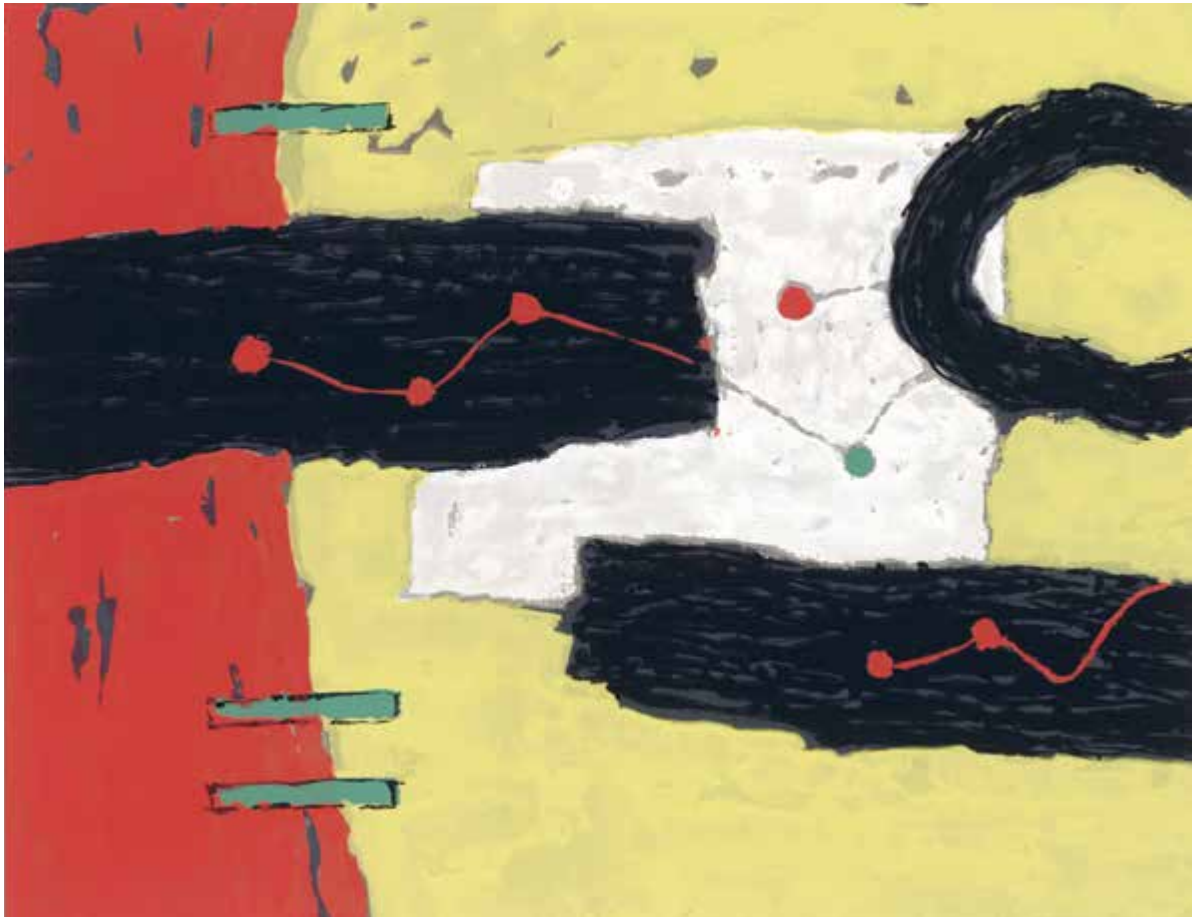
DAL CHINA PRINTMAKING
MUSEUM

LA VIA DELLA CARTA
INCISIONE CONTEMPORANEA CINESE E ITALIANA



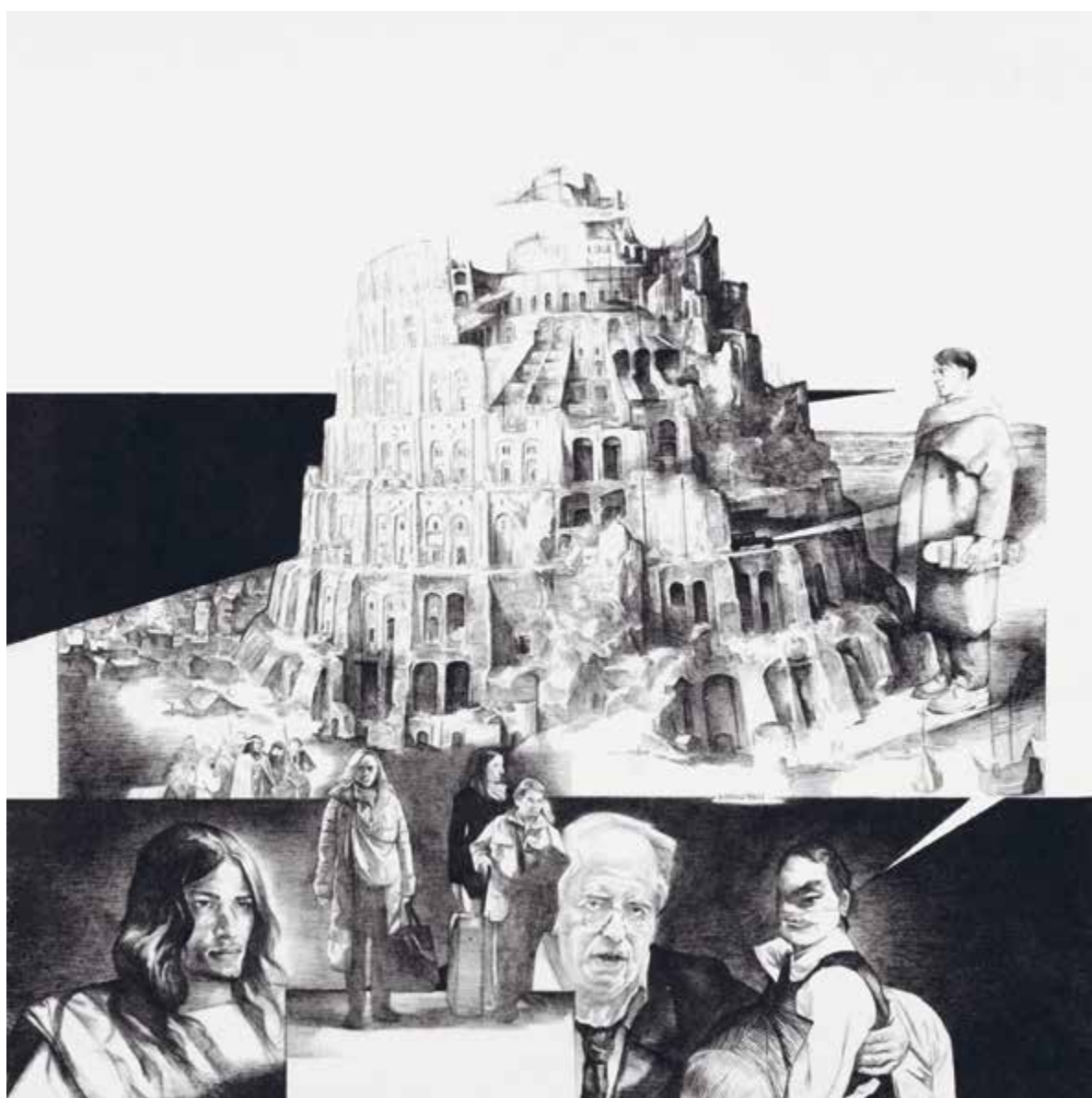
Fan Min
Nirvana-2015, 2015
Litografia da matrice di poliestere, mm 450x650





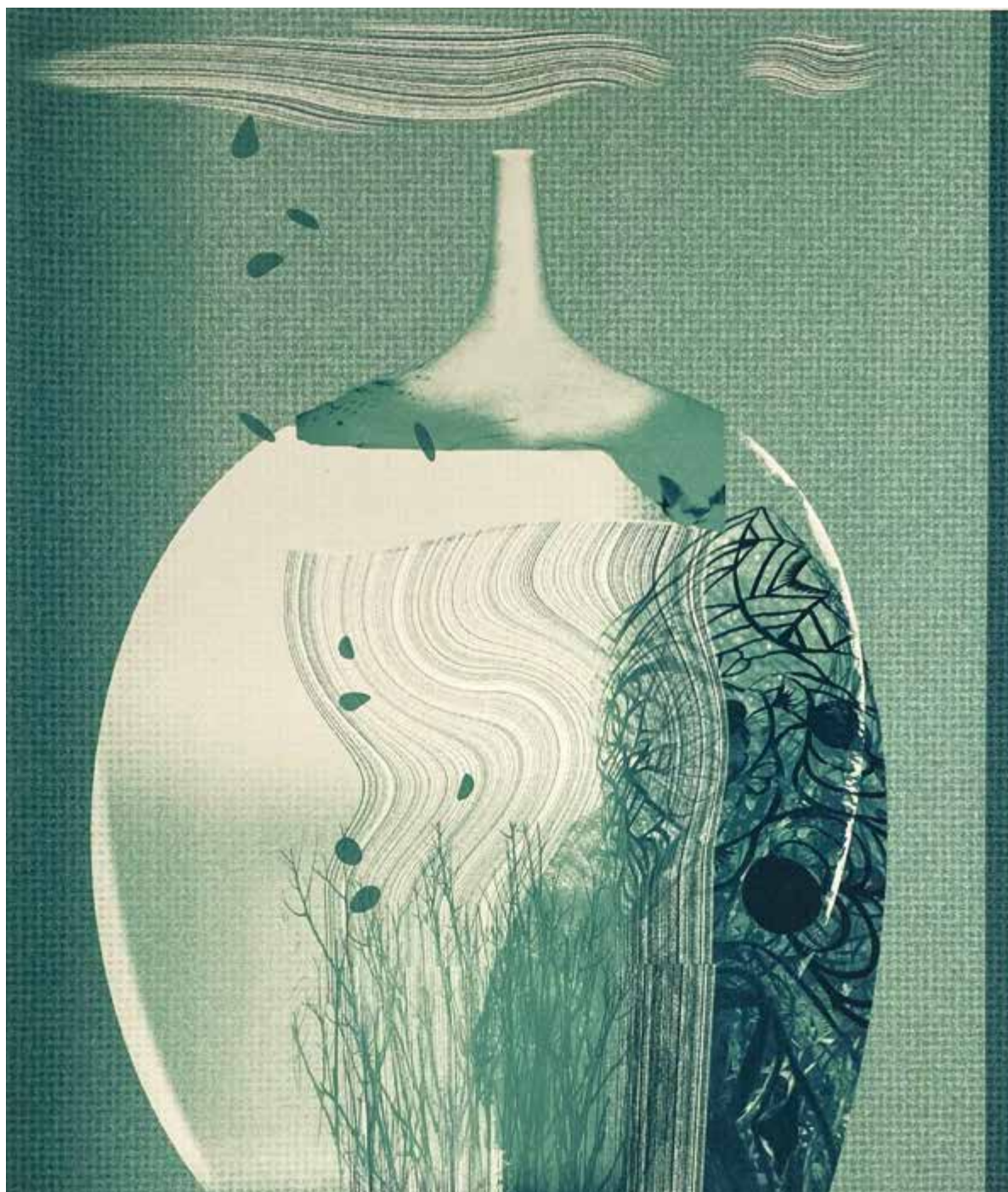
Jiang Lu
Spring Breeze, 2015
Serigrafia, mm 455x580





Li Fei
The Myth of Sisyphus No.7, 2015
Litografia da matrice di poliestere, mm 405x405

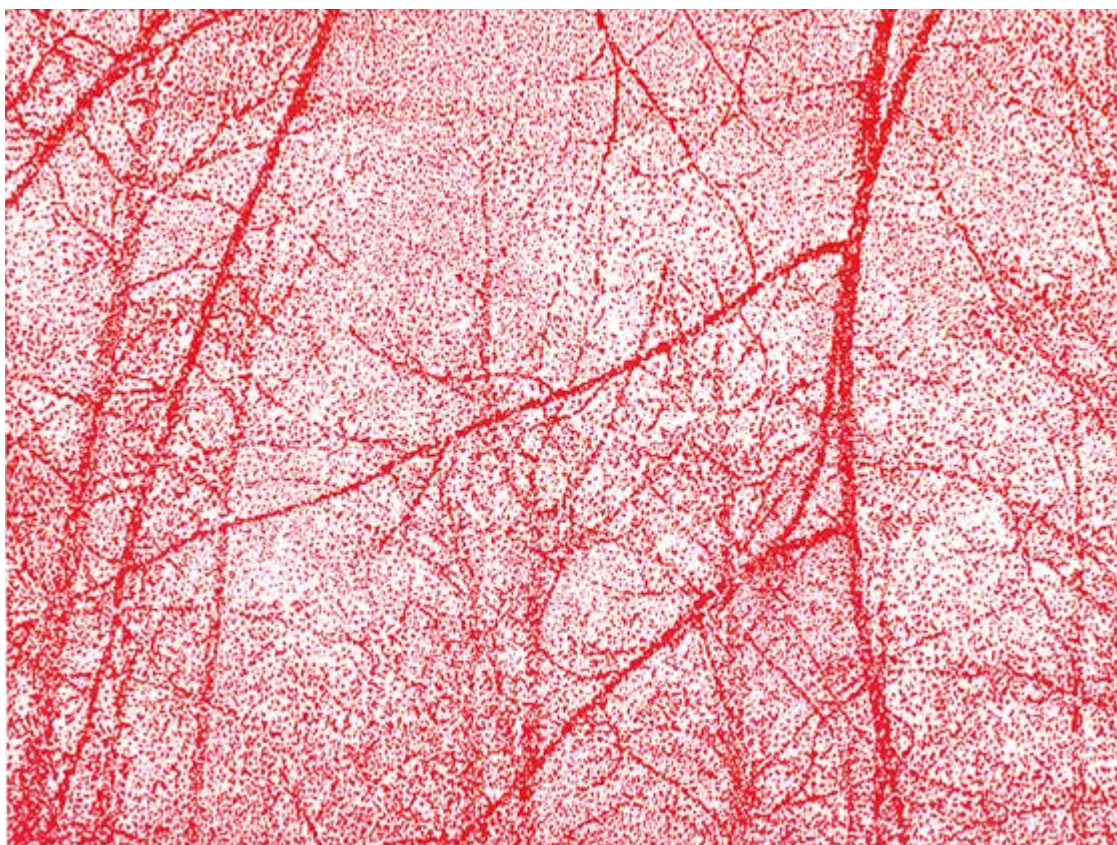




Lu Zhiping
Beginning of spring, 2021
Serigrafia, mm 615x520



Wen Zhongyan
Instant memory, 1996
Serigrafia, mm 577x430



Kang Jianfei
Tree Shadow I, 2012
Xilografia, mm 400x535



Cao Dan
Unreal Touch, 2004
Intaglio, mm 505x390



Zhang Hui
Summer Whispers, 2012
Litografia da matrice di poliestere, mm 516x722



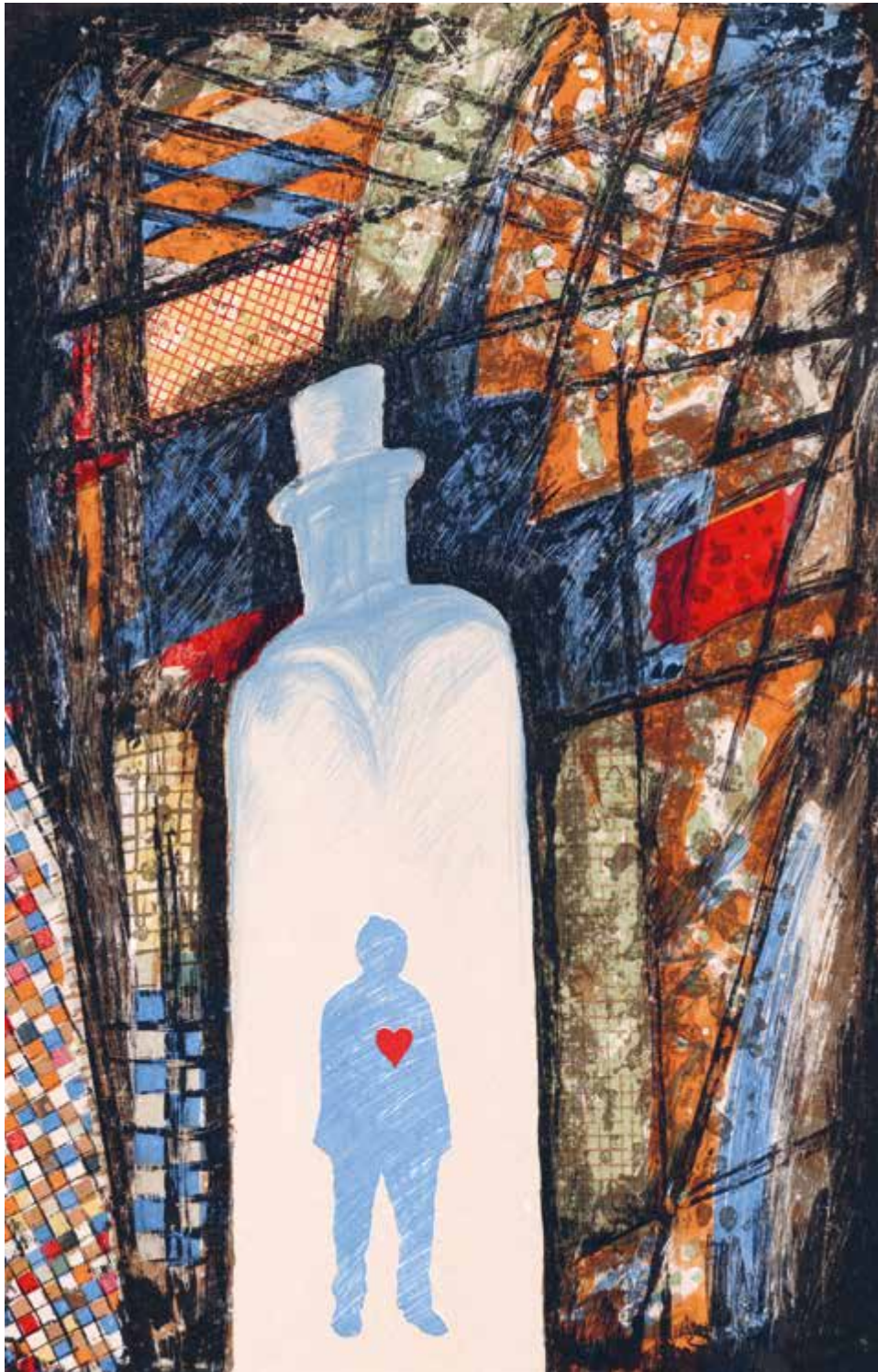
Shan Jia
Sender, 2016
Serigrafia, mm 470x550



图一 徐岩



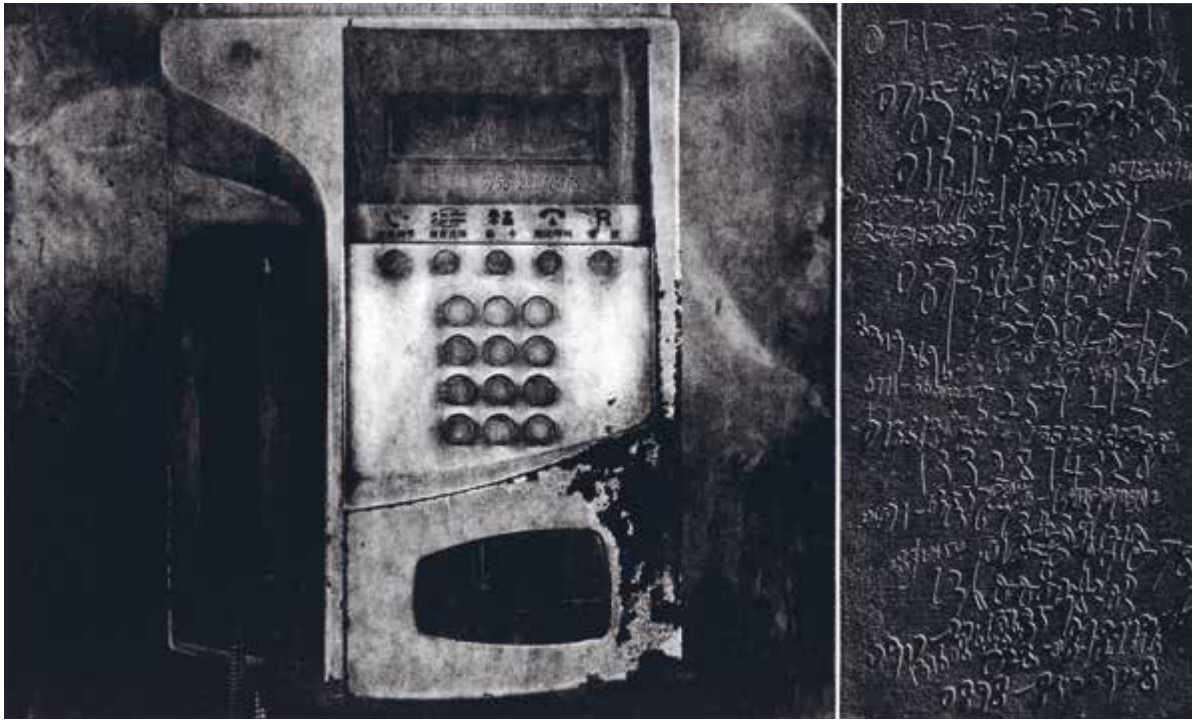
图二 徐岩



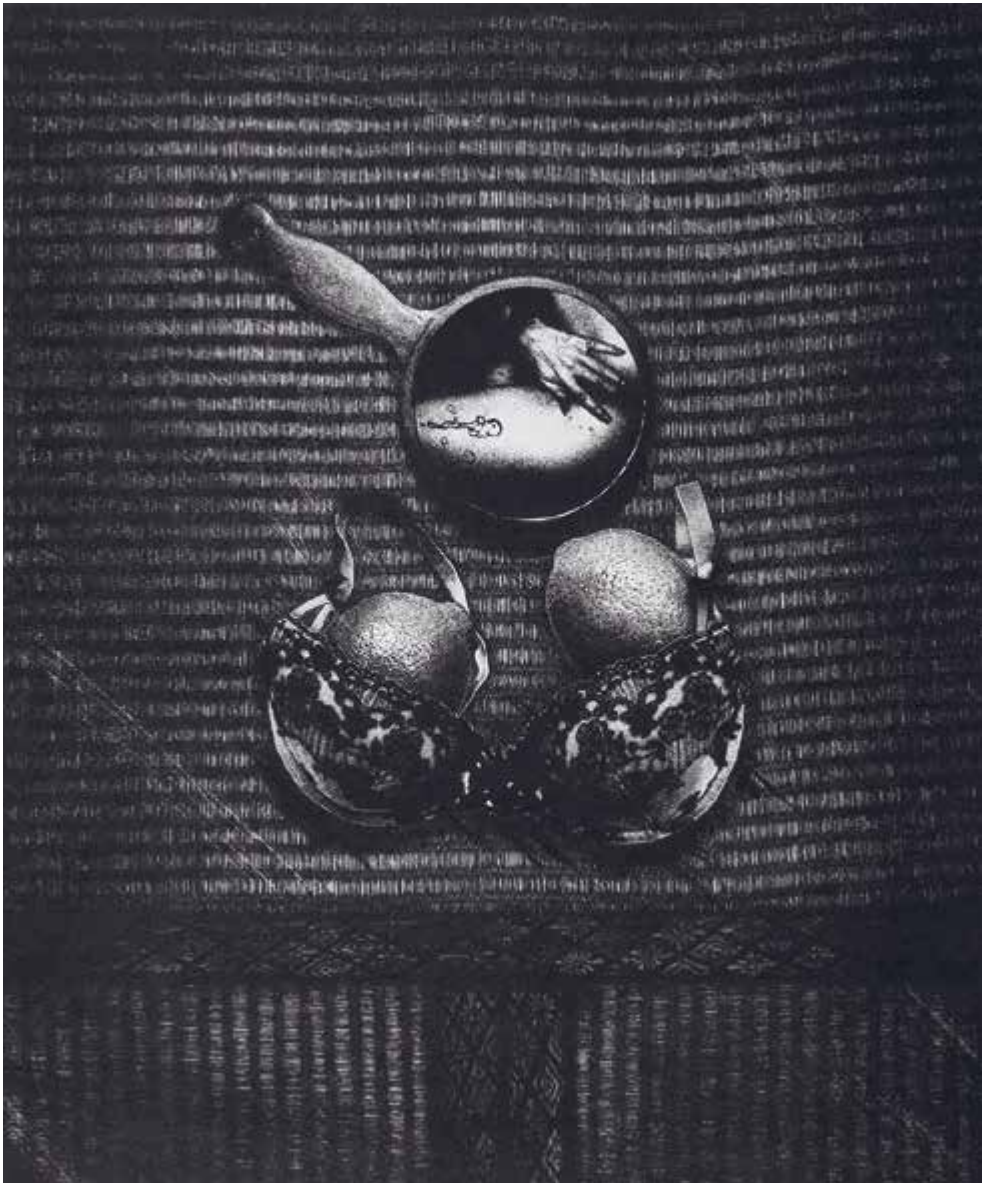
Guo Qingwen
Specimen series I, 2008
Serigrafia, mm 668x430



Hu Xianwu
Oyster Wall-Years, 2009
Intaglio, mm 344x598



Hu Xianwu
Phone in the Factory, 2009
Intaglio, mm 302x498



Li Jinghuan
Scene 09-5, 2010
Intaglio, mm 540x452



Li Jinghuan
Position 16-I, 2012
Intaglio, mm 400x365



Guo Zhaoming
Window, 2009
Litografia da matrice di poliestere,
mm 44x626



3/0

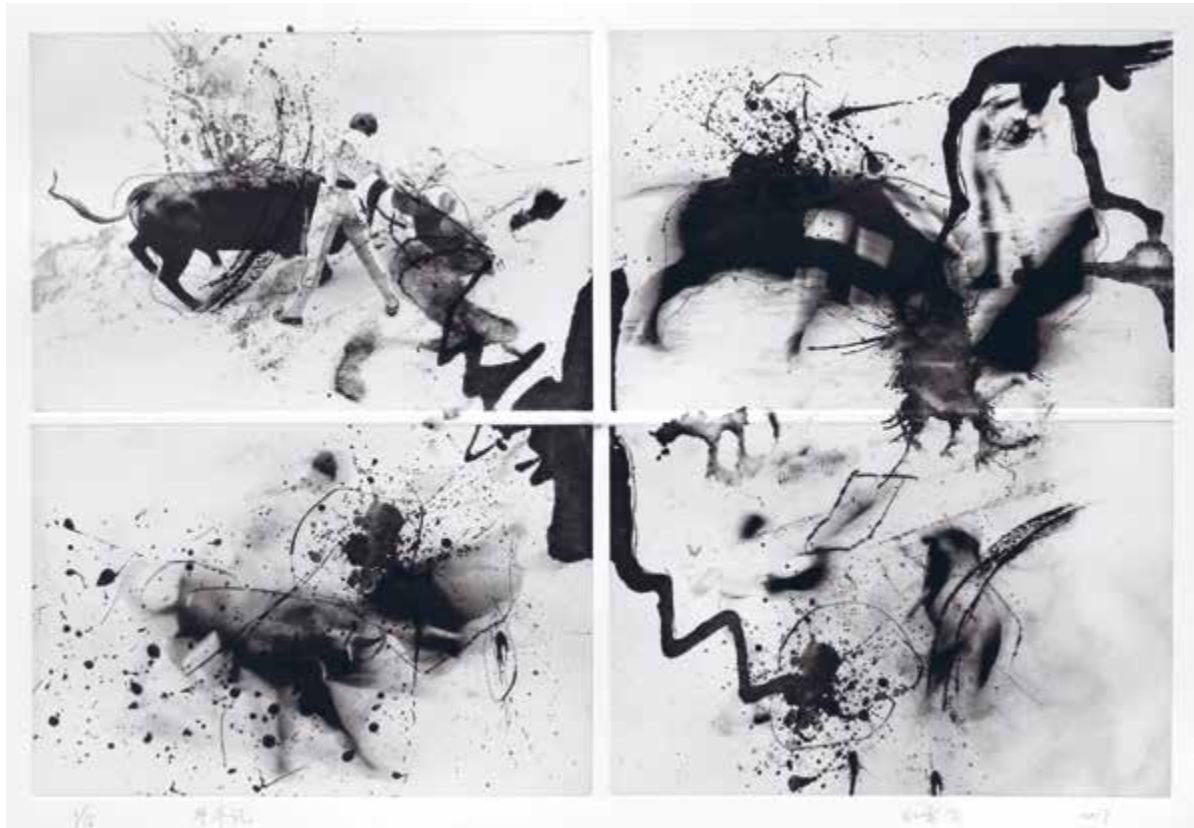
游曳之正

徐浩宇 2014

Xu Haoyu
Swin and Sway V, 2014
Litografia, mm 495x380



Liu Hongliang
Blossom, 2020
Intaglio, mm 500x750



Hong Xuefei
Bullfighting, 2017
Intaglio, mm 400x600



Shi Gang
Ambitions, 2018
Intaglio, mm 600x850





Tang Hualan
Painting of Lingnan Opera, 2021
Intaglio, mm 600x450



Xia Xiuying
Shadow, 2020
Intaglio, mm 740x490



Zhang Juan
A Boy Holding a Goose, 2021
Serigrafia, mm 570x800



Xie Ran
Survival-Forest Fire, 2019
Litografia, mm 490x650



Deng Shengjie
It Comes From the Mountains, 2022
Xilografia, mm 380x750



GALLERIA IL BISONTE

La sezione dedicata all'Italia spazia in un arco di tempo assai dilatato, ed i maestri ora pressoché centenari si affiancano a leve ben più giovani, già esperte e agguerrite.

È quindi corretto iniziare un commento a questa rassegna ospitata in un tempio della grafica di compiuta nobiltà come 'Il Bisonte' di Firenze con un omaggio a Cesco Magnolato, uno dei grandi incisori del Novecento, nato a Noventa di Piave (Ve) nel 1926 e vincitore alla XXVII Biennale di Venezia nel 1954 del 1° premio per l'incisione. «Io disegno la mia terra, il mio mondo – dice –. Mi fa piacere quando mi dicono che le mie opere si riconoscono. Nascono immediate: quando incido, raramente correggo. Anche gli errori devono restare, io li considero tracce, fanno parte dell'opera». E il critico d'arte veneziano Paolo Rizzi scomparso nel 2007 commentava: «È un continuo filtro tra il flusso caotico di emozioni e il controllo mentale. L'artista elabora il suo enorme materiale togliendolo dalla terra amata e trasfigurandolo. Gli oggetti appaiono e spariscono ma la loro definizione poco importa. Importa il succo aspro e turgido che Magnolato ricava da essi con dura determinazione. Tutto viene trasfigurato, resta la forza interna, una forza di impronta naturale, libera, violenta, come un albero squassato dalla bufera».

Vincenzo Gatti (Torino, 1948) è un artista incisore ottimo, e le sue acqueforti traboccano di qualità intrinseche e fondamentali, derivate e accessorie. La qualità della matrice, morsura su morsura in successione, a coprire finché tutti i toni dal grigio perla al nero *foncé* non sono lì, a dimostrare che può non esservi differenza tra pittorico e chiaroscurale, che c'è solo

l'immagine perfetta, nitida, senza sbavature. È in mostra con *Interno*.

È invece un mondo fuori mano che si presenta a frammenti: un seme, un arbusto, un sasso – in mostra *Root*, acquaforte, acquatinta e puntasecca – quello che appare nelle incisioni di Francesco Geronazzo (Valdobbiadene-Treviso, 1984), trasferito in immagini che simboleggiano anche nel segno che appare dubbioso ed esitante la decadenza e il degrado della natura. Come in *Buio ad Oriente*, acquaforte e acquatinta di Nino Triolo (Reggio Calabria, 1984), un macrocosmo arido e polveroso attraversato da tracce nere e minacciose, un'atmosfera *post human* che ritrovo anche cristallizzata nel *Notturno* di Stefano Minutella (Petralia Sottana - Palermo, 1994): ceramolle, acquatinta, fondino in alluminio, dove una rustica cornucopia sorvola radente un microcosmo vegetale irrigidito, e riflette una sensazione di incertezza, di malinconica immobilità, pronta a frantumarsi. O ad attendere un'insperata quanto attesa salvezza allorché arriverà chi potrà lacerare *Il velo del tempio*, tema del foglio di Umberto Maggio (Palermo, 1988), collografia, punta-secca, 'galvanized etching', un'opera che trasporta improvvisamente la figura dell'incisore fuori dalla torre d'avorio in cui si era rintanato a istoriare con la punta d'acciaio la sua preziosa lastra di rame, reiterando a lume di lucerna il gesto codificato da secoli di autodifesa nel rispetto dei codici antichi consacrati per la preservazione del suo sapere tecnico.

È questo un foglio inciso? Sì, anche. È un'incisione classica o tradizionale? Certamente no. Possiamo ancora chiamarla 'calcografia'? Non so rispondere. È un buon lavoro? Ottimo direi. Come ancora per *Invecchiamento*



Galleria Il Bisonte

(*quercia e menta*), collografia e puntasecca, di Simona Saladino (Palermo, 1994), come Triolo e Maggio allieva dell'amico Sandro Bracchitta, pioniera dello sconfinamento dell'incisione nel *gurgite vasto* del mondo dell'arte totale, quel famigerato *Gesamtkunstwerk* di Trandorff, di Wagner e di Klimt. Ma questa è un'altra storia.

Il *Nudo*, litografia a tre colori di Daniela Sobetchi (Chişinău - Moldavia, 1995), assistente di laboratorio presso la Fondazione Il Bisonte, è una litografia che si caratterizza per il 'bel disegno' e la padronanza della tecnica, unite alla conquista di un'espressività impertinente, che emerge nell'utilizzo di colori acidi e smaccati. In fondo, le stesse eloquenti caratteristiche che rendono intrigante *Giuditta e Oloferne*, la xilografia di Giovanni Dettori (Sassari, 1972), incisore valido sia all'acquaforte sia sulle matrici lignee, novello rampollo della scuola silografica sarda, capace di raccontare un mondo, il suo mondo reale e idealizzato, *per specula*: col desiderio di andare oltre i confini, di evadere. «La Sardegna che io sento non è la Sardegna geografica e poetica dei monti scoscesi e dei boschi di querce, l'isola del lentisco e dell'asfodelo, ma la dura terra dei contadini, dei pastori, dei minatori e degli operai». (Emilio Lussu, 1944) L'acquaforte di Gianna Bentivenga (Stigliano - Matera, 1975) si intitola *Contaminazione*. Annota lo studioso di arte Luca Arnaudo: «Nell'alternarsi delle forme tipicamente sospese dell'artista – a metà tra il biotico e il tellurico, sempre e comunque metamorfiche – si rinviene per costante spirituale un anelito al raccoglimento, la traccia visiva di un'introspezione volta a porre le distanze dal mondo, dalle sue distrazioni e distruzioni, mentre ci si concentra in un'autonoma creazione».

Alessandro De Bei (Treviso, 1989) è un peintre graveur tradizionale. *Venezia - Il Sogno dell'angelo Barocco*, è una sontuosa puntasecca di grandi dimensioni che esalta i valori chiaroscurali di una tecnica senza morsure che spinge alla rapidità di esecuzione con un segno meditato nella preparazione ma istintuale nella esecuzione, necessariamente convinto per non deviare ma calibrato per non turbare il giusto equilibrio della lastra. È importante nella stampa, dopo un'inchiostratura da eseguire rigorosamente a mano nuda, tener conto della componente inchiostro refluo, quello che resta nelle barbe e contribuirà sia a più o meno accentuate velature, sia a sostenere i neri nell'armatura architettonica del disegno: questo foglio ne è un esempio magistrale. Anche Pier Giacomo Galuppo (Vicenza, 1985) presenta una puntasecca: *Coscienza di un sentimento*, libera nella composizione che predilige il segno circolare che arrotonda i volumi ed accresce gli spunti per chi, guardando, voglia individuare e indovinare degli eventuali elementi identificativi del soggetto. Sarà un corpo? un ritratto? una congiunzione astrale di pianeti innamorati? E qualche intervento con la puntasecca in *Due figure*, dove è la linea libera che costruisce la forma, dà rinforzo alle ombre degli amanti nella grande lastra di Arianna Loscialpo (Putignano-Bari, 1977), un'artista a tutto tondo che pone il corpo al centro di un percorso che si estende alla pittura e alla scultura, affrontando anche il difficile tema dell'autoritratto.

Due artisti hanno presentato un'opera che pone al centro una sfera. La prima, forata come la bocca di un vulcano e tracciata con l'incrocio delle linee, quasi un nido o un gomito, domina l'acquaforte e acquatinta *Pangea*

di Nicholas Perra (Trieste, 1988), scheletrico enigmatico simbolo di un pianeta che si sta spegnendo; l'altra, tagliata irregolarmente a zucchetto, illumina come la calotta di una medusa l'acquaforte e acquatinta *Mistero della luce 2* di Angelo Rizzelli (Andrano - Lecce, 1940), che affida sovente all'elemento sferico il ruolo di protagonista nei suoi lavori, sia come elemento che irradia luce, sia come scura e famelica anima della perfezione. Rizzelli è fondatore con Vittorio Manno (Squinzano - Lecce, 1939), dell'operosa e vivace 'Scuola Libera di Grafica La Scaletta' di Matera, che dal 1988 ha preso il nome di 'Grafica di via Sette Dolori'. In *Nell'Eden*, deliziosa pagina incisa a morsure aperte, acquatinta e rotella, Manno esplora un mondo fiabesco fatto di zucchero filato, morbido e tenero, dove Eva a gioca a nascondarella con Adamo, e gli uccellini e gli orsacchiotti acchiappano le stelle.

I segni morandiani di Raffaello Margheri (Firenze 1949) sono inconfondibili. E senza tempo, simbolo di fedeltà, di perseveranza, di coerenza con la classicità di una personalissima ricerca di perfezione. In *Abbandono* la neve copre pietosa un casale abbandonato, e nello spazio di una pagina l'incisore costruisce con l'acquaforte la sua raccolta poetica di bianchi fondi di cotone e di neri solchi di bistro con trepida e incessante emozione, cosciente delle virtù e di tutto il potenziale espressivo che può nascere da una morsura. Con intelletto e ragione, in trame compiute e intense che si alimentano di assenze.

La classicità della composizione caratterizza anche l'acquaforte *Gasometro* di Patrizia Flacomio (Roma, 1944), allieva all'Accademia di Roma di Arnaldo Ciarrocchi. Tuttavia, mentre le incisioni del maestro dopo gli Anni 60 si

avviano verso la dispersione del segno che prediligerà l'immediatezza di esecuzione e l'essenzialità della struttura, l'allieva continuerà nella ricerca dell'armonia compositiva e nel dominio dell'enunciazione, con cauti riferimenti ai paesaggi di Leonardo Castellani. E anche la *Radura* di Chiara Pasqualotto (Padova, 1976) non si discosta dalle regole sacre dell'acquaforte che riesce a rendere attuale con il colore, un blu di Prussia che con una catena di morsure fa diventare ora nero ora trasparente accentuando una prospettiva fotografica, quasi uno zoom, che fa alzare la fronte a chi guarda per vedere ancora più su, fin dentro al cielo.

Marina Ziggiotti (Treviso, 1945) partecipa con *Il teatrino delle ombre*, acquaforte, acquatinta e bulino. Il commento è di Giorgio Segato: «La sua invenzione del tutto originale di trasposizione delle figure in carte piegate o ritagliate, i suoi fili, i suoi bottoni e cuciture testimoniano, da una parte, l'origine favolistica dell'elaborazione fantastica che in certo senso respinge il 'peso' esistenziale per restare sul piano dell'effimero e del gioco, dall'altra parte, tuttavia, anche il suo fondarsi su un'autentica verità esistenziale (il filare, il cucire, il tagliare, il piegare della nonna)».

È giovanissima Irene Di Oriente (Licata, 1995). Presenta *La maschera di Innsmouth*, acquaforte e maniera allo zucchero, con qualche intervento di morsura libera. Una carola di volti e di maschere marine dalle fauci spalancate a mordere l'aria. Analoga tecnica per Erico Kito (Nata a Osaka in Giappone nel 1965), ma con l'aggiunta dell'acquatinta e degli effetti a rilievo, per *Echo*, un ambiente (sabbia o mare?) brullo e anemico, sotto un cielo a macchie minacciose.

Infine due xilografie: di Paola Lucrezi (Napoli,

1991) il *Congegno per lo scompiglio del tempo*, che «ibridando linguaggi presi in prestito dal fumetto, dall'animazione e dal collage surrealista, ha sviluppato un sistema di simboli e di ambientazioni che indagano le problematicità del corpo e dei suoi confini, realizzando scene che immergono i corpi in un racconto enigmatico, addensato in una dimensione temporale alterata» (da 'Borgo degli Artisti Bienno'). E *Mattina - I (Umberto)*, di Umberto Giovannini (Morciano di Romagna-Rimini, 1969), che ha iniziato a lavorare come grafico e incisore nel 1990, con un calcolato amore per la xilo-

grafia policroma, e che nel 2009 ha fondato il Centro incisione a basso impatto ambientale 'Opificio della Rosa-Castello di Montefiore'. Giovannini, bravissimo e continuamente assetato di scoperte e novità, vive tra Italia e Regno Unito, dove affianca al lavoro artistico l'insegnamento dell'arte grafica che svolge con passione e con una visione dell'arte aperta a sperimentazioni inedite, che lo portano a intrusioni dirette e concomitanti con la musica e il teatro. È anche un attento studioso: nel 2005 ha pubblicato *Colore e libertà. La bella stagione della xilografia in Romagna*.

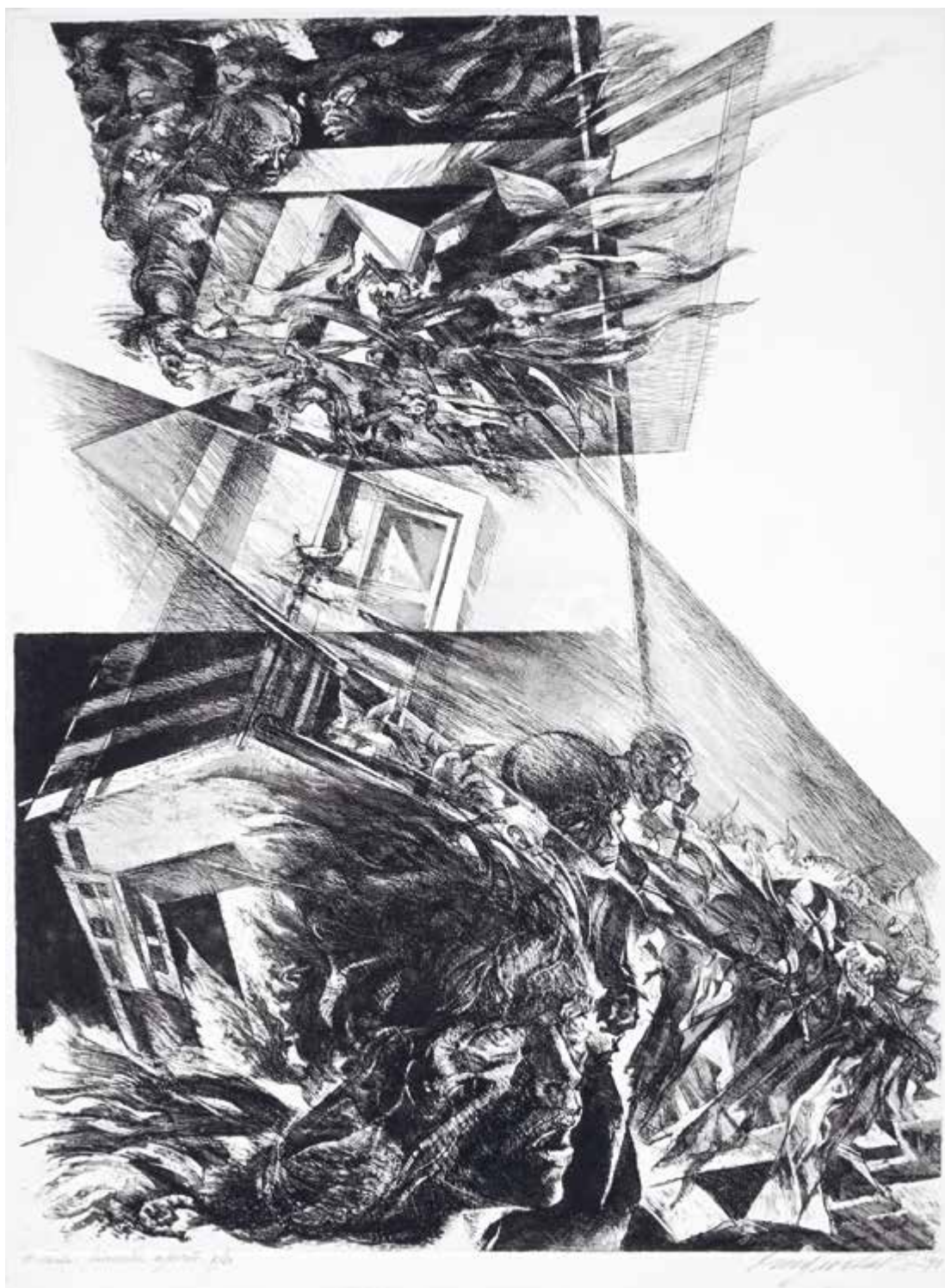
GIANFRANCO SCHIALVINO

GALLERIA IL BISONTE

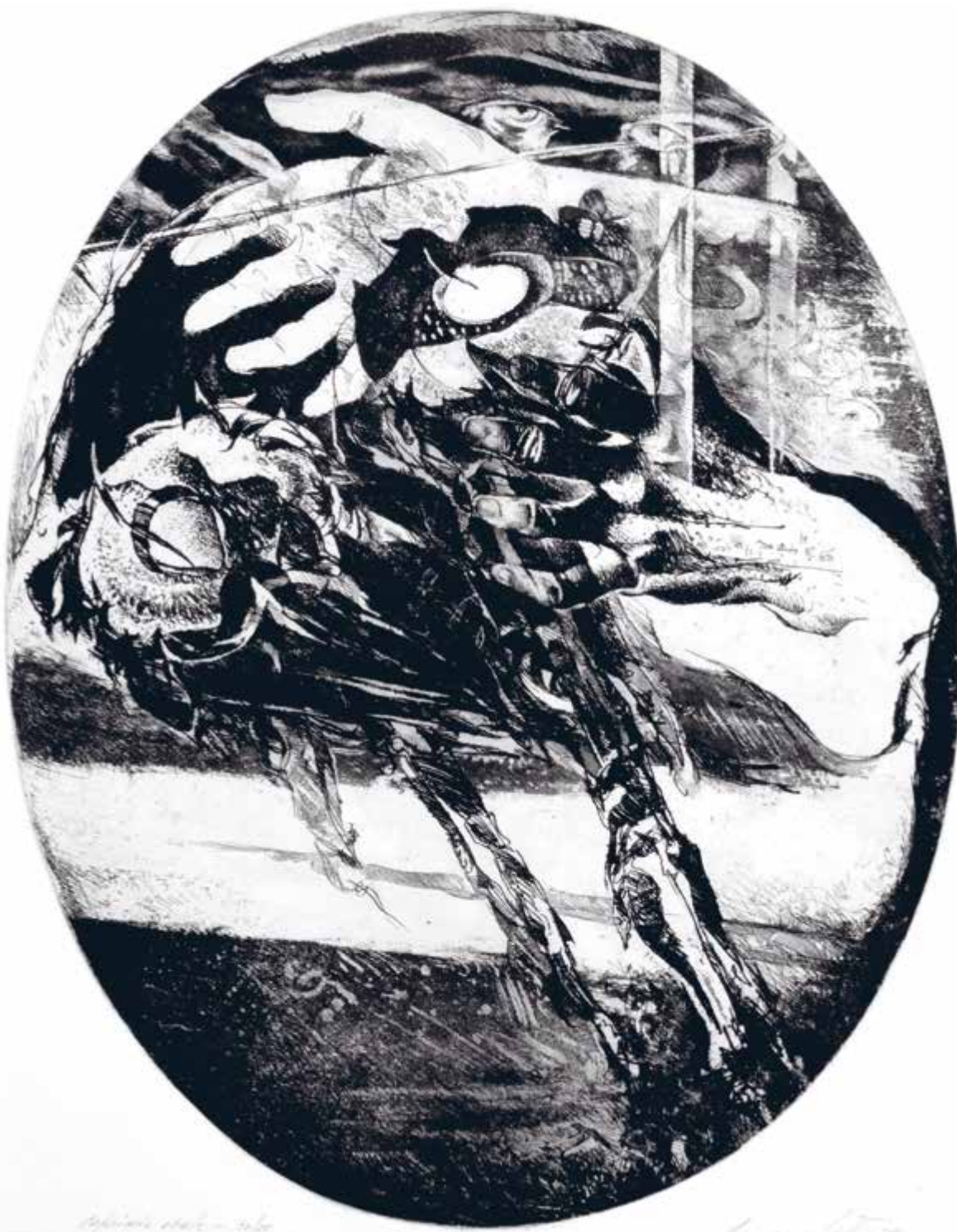
LA VIA DELLA CARTA
INCISIONE CONTEMPORANEA CINESE E ITALIANA



Cesco Magnolato
Esodo, 1990
Acquaforte, acquatinta, mm 500x400



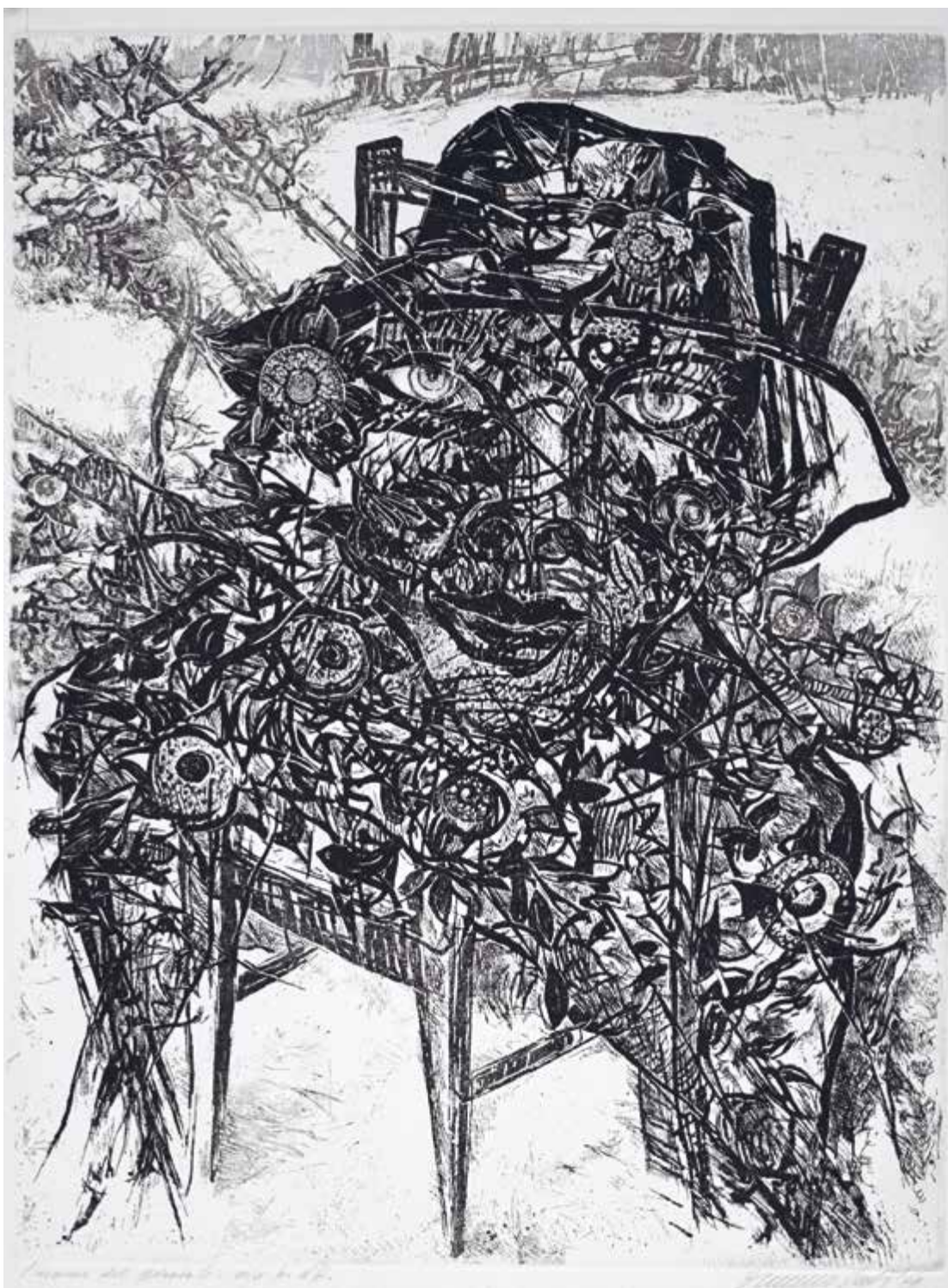
Cesco Magnolato
Esodo finestre aperte, 1991
Acquaforte, acquatinta, mm 650x500



Cesco Magnolato
Capriccio ovale, 1965
Acquafornte, acquatinta, mm 635x495



Cesco Magnolato
Ladro di girasoli, 1962
Acquaforte, acquatinta, mm 650x500



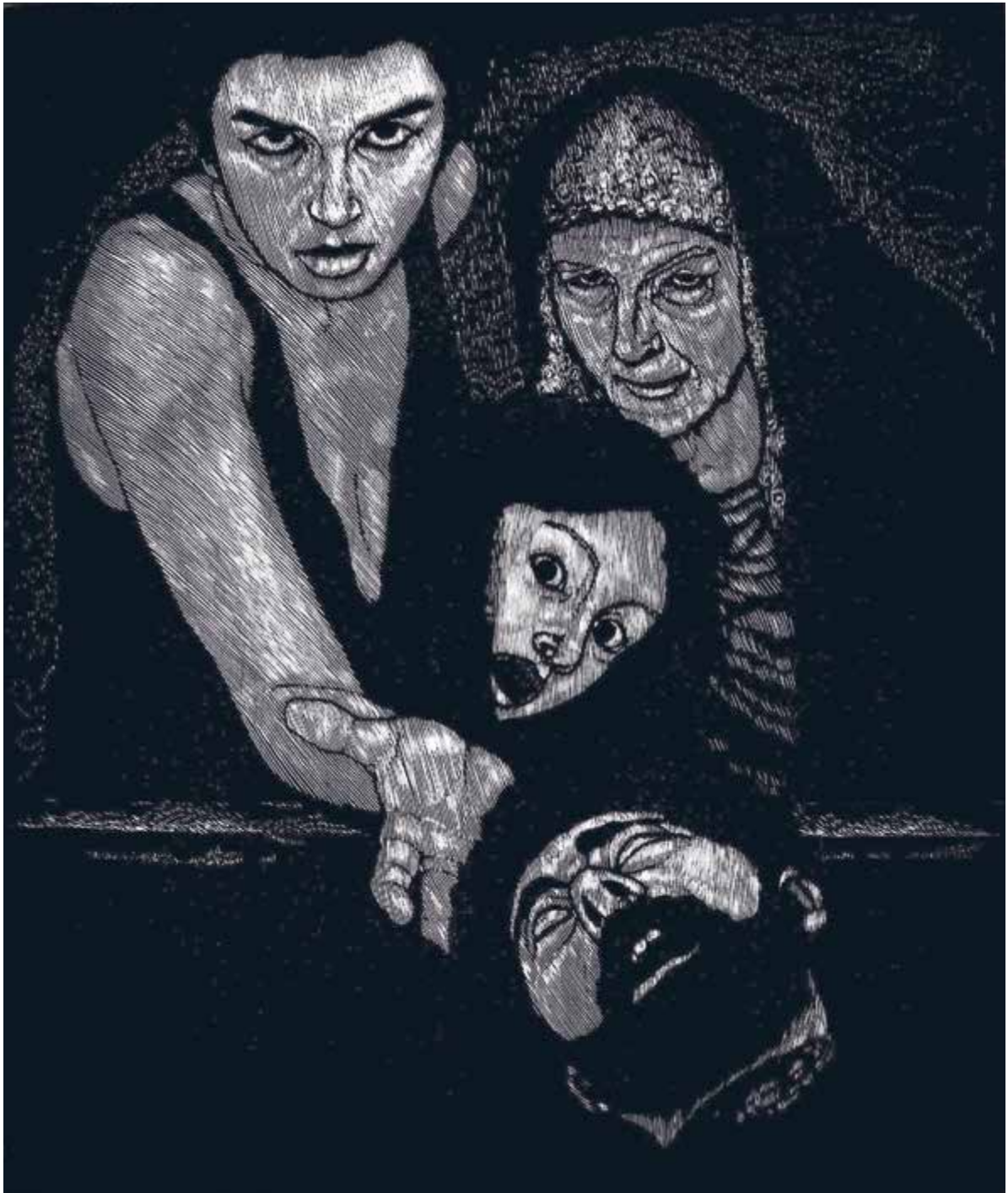
Cesco Magnolato
L'uomo del girasole, 1963
Acquaforte, acquatinta, mm 650x500



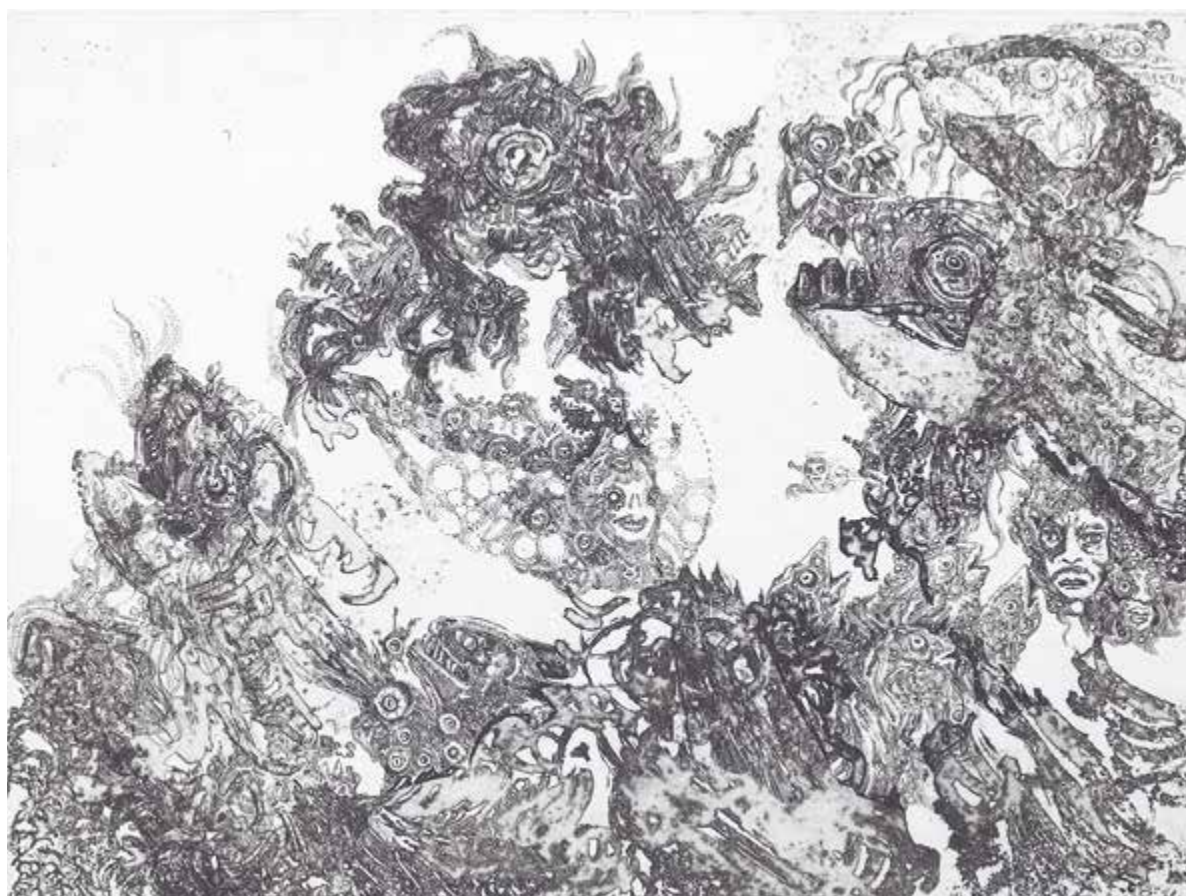
Gianna Bentivenga
Contaminazione, 2020
Acquaforte su zinco, mm 700x500



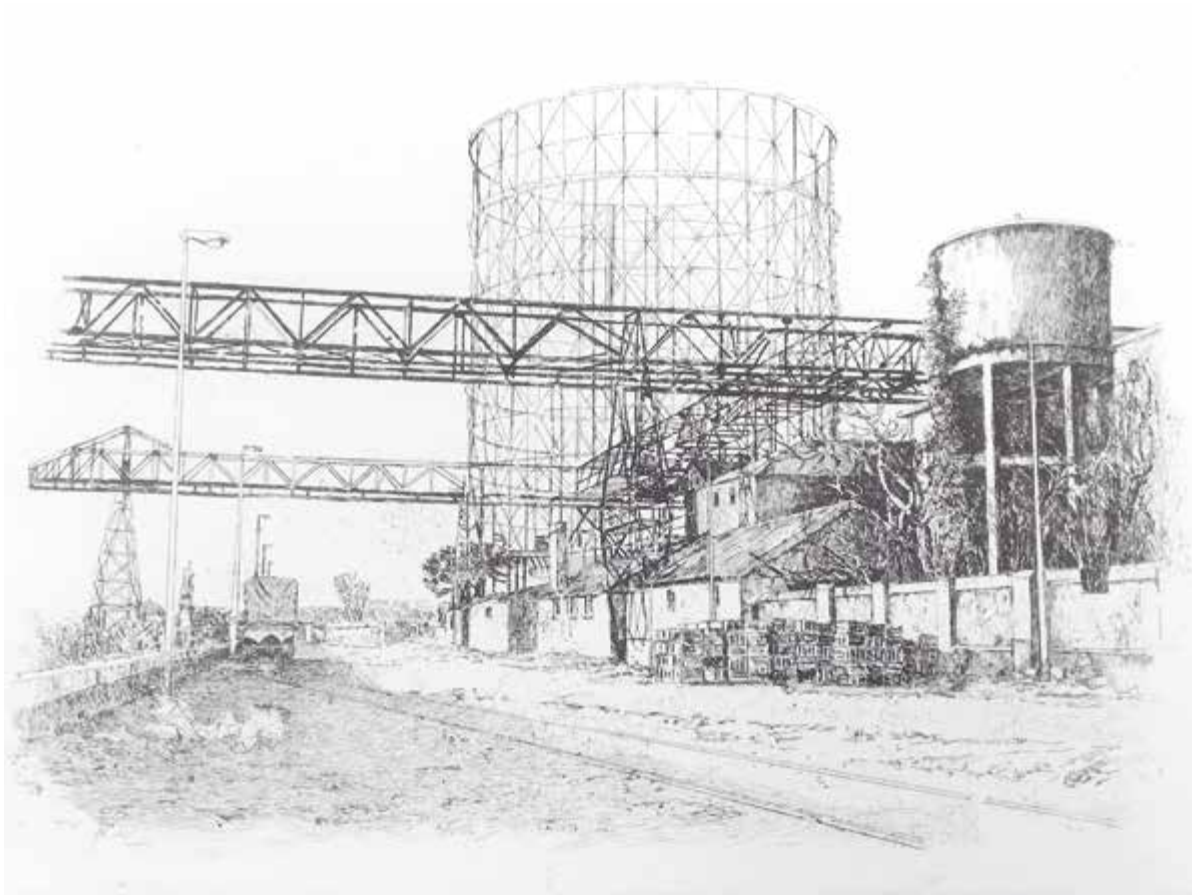
Alessandro De Bei Venezia
Il Sogno dell'angelo Barocco, 2021
Puntasecca, mm 590x310



Giovanni Dettori
Giuditta e Oloferne, 2021
Xilografia su legno di filo, mm 600x500

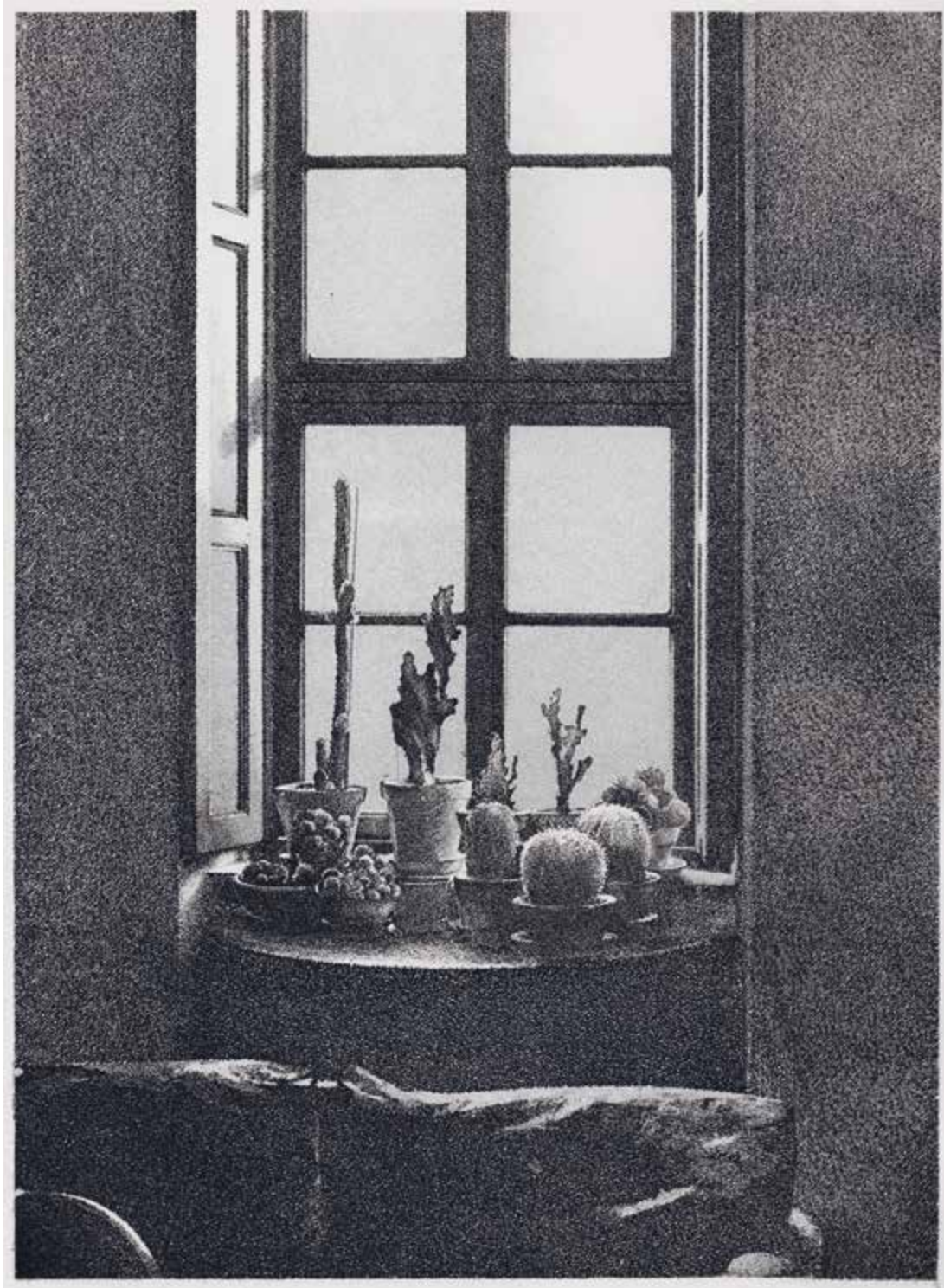


Irene Di Oriente
La maschera di innsmouth, 2021
Acquaforte, maniera a zucchero, mm 500x700

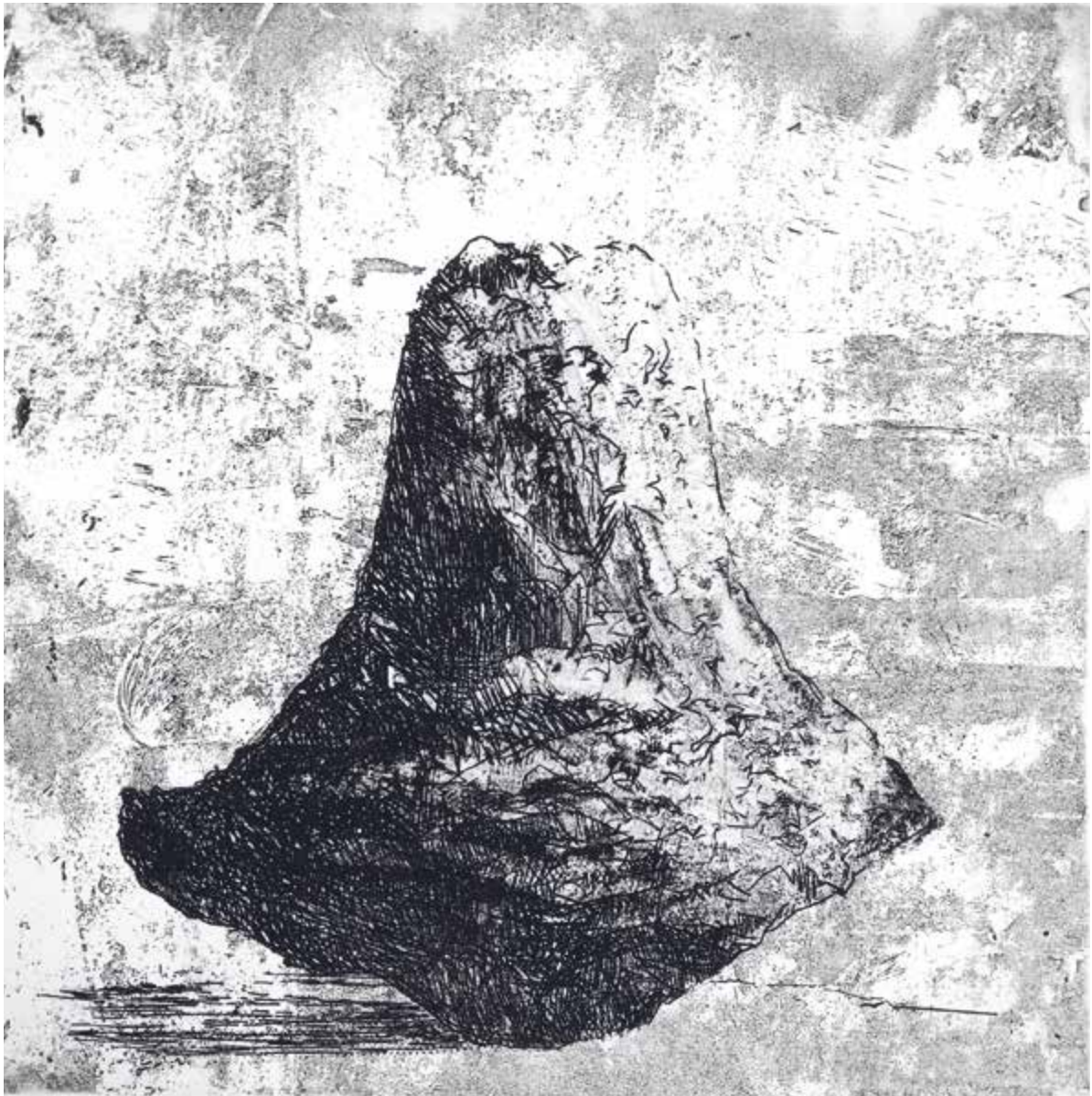




Pier Giacomo Galuppo
Coscienza di un sentimento, 2021
Puntasecca, mm 320x250



Vincenzo Gatti
Interno
Acquaforte, mm 208x157



Francesco Geronazzo
Root, 2019
Acquaforte, acquatinta, puntasecca,
mm 238x235



Umberto Giovannini
Mattina-I (Umberto), 2017
Xilografia policroma, mm 800x400



Erico Kito
Memoria vegetale II, 2022
Acquafornte, maniera allo zucchero, acquatinta,
chine-collé, mm 250x297 e mm 250x110



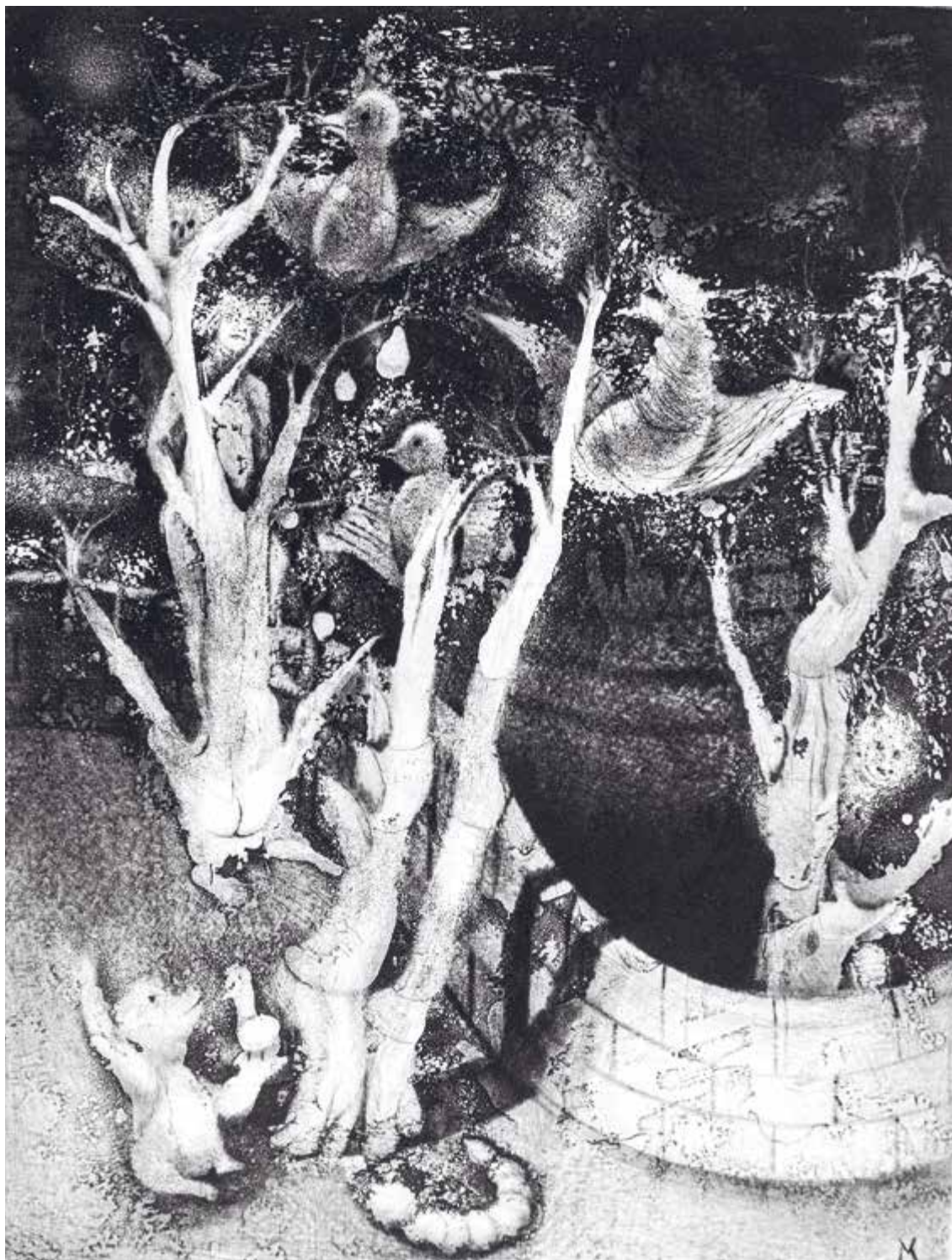
Arianna Loscialpo
Due figure, 2021
Acquaforte, puntasecca, mm 48x483



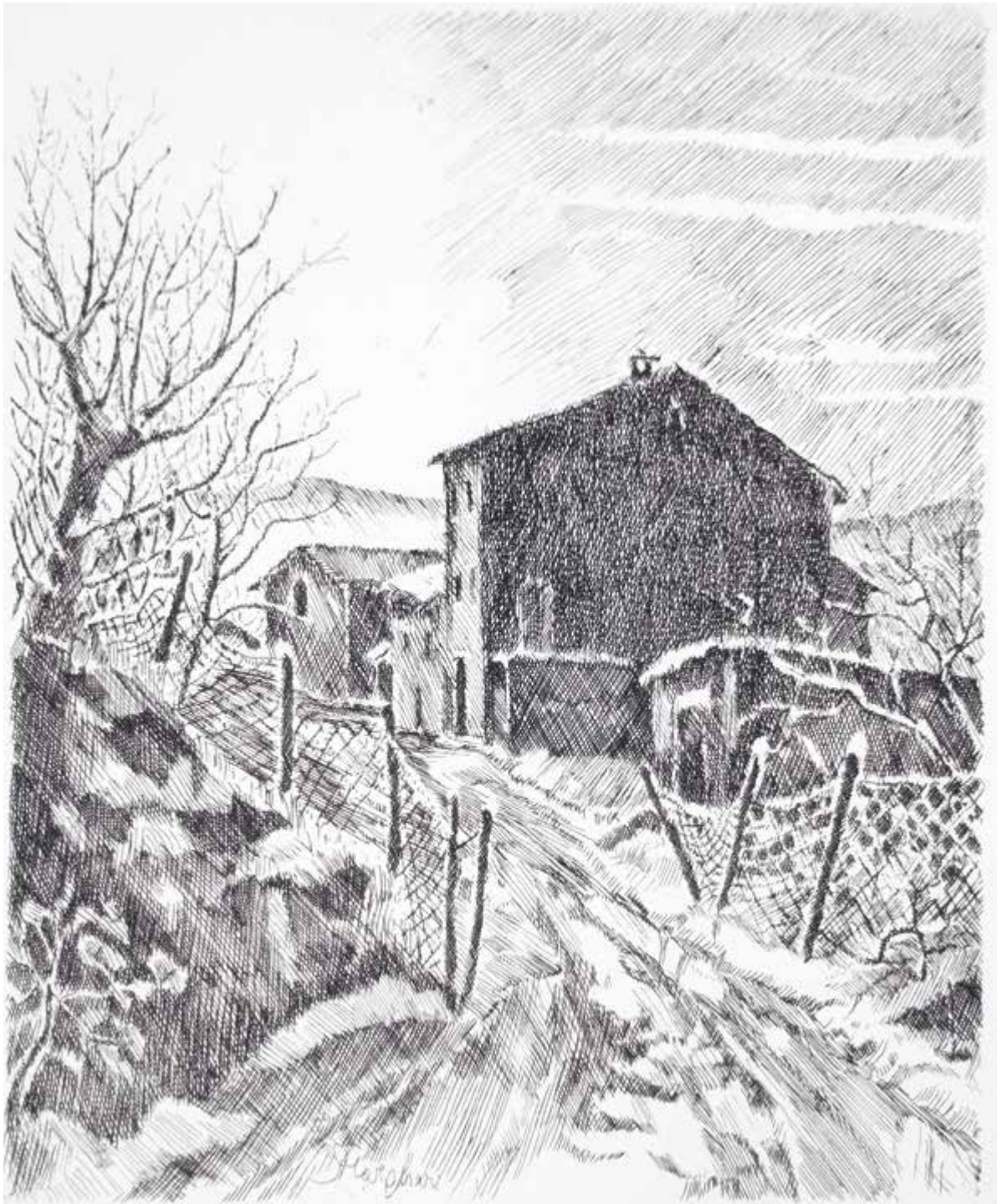
Paola Lucrezi
Congegno per lo scompiglio del tempo, 2020
Linoleografia, mm 300x250



Umberto Maggio
Il velo del tempio, 2021
Collografia, puntasecca, galv-etch, mm 500x350



Vittorio Manno
Nell'Eden, 2020
Morsure aperte, acquatinta, rotella, mm 400x300



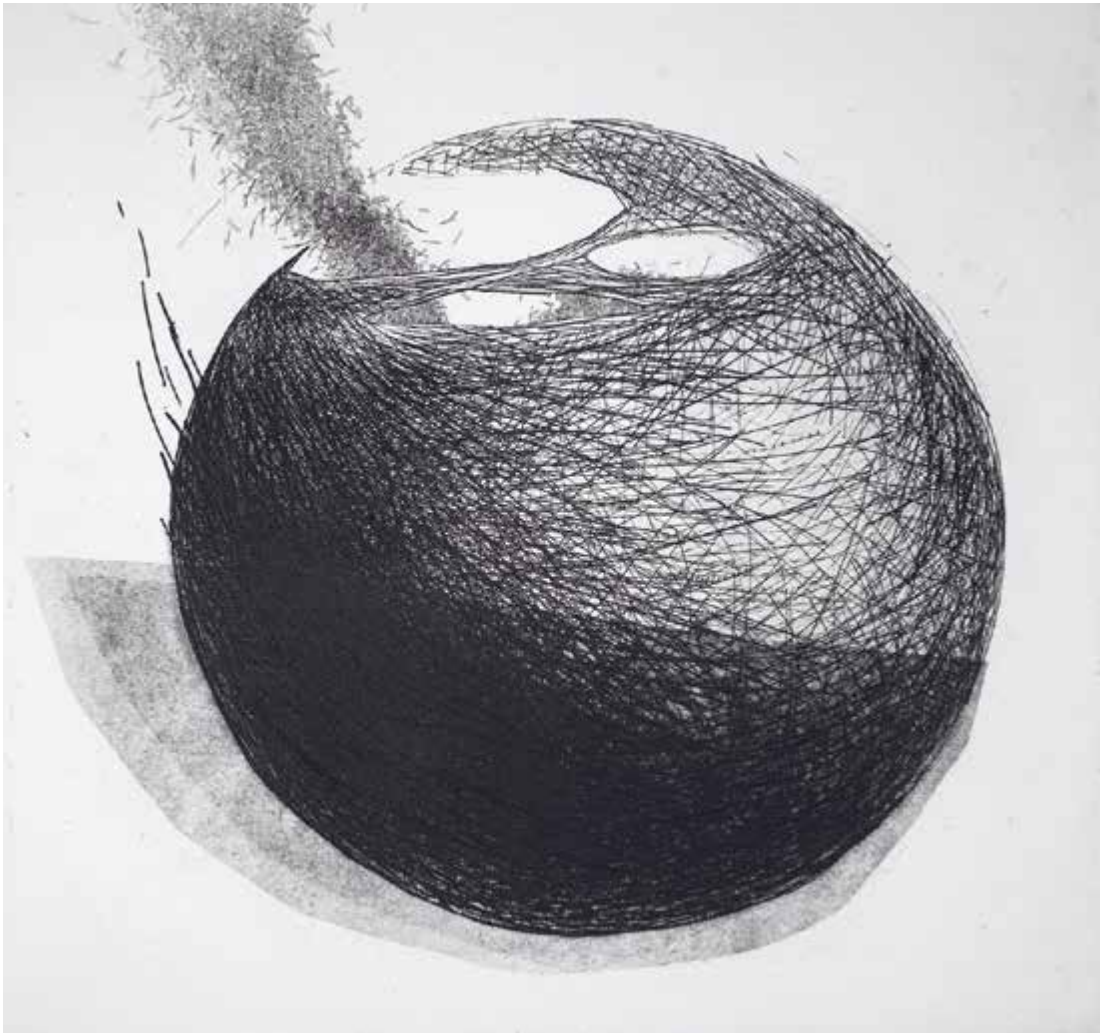
Raffaello Margheri
Abbandono, 2019
Acquaforte, mm 300x250



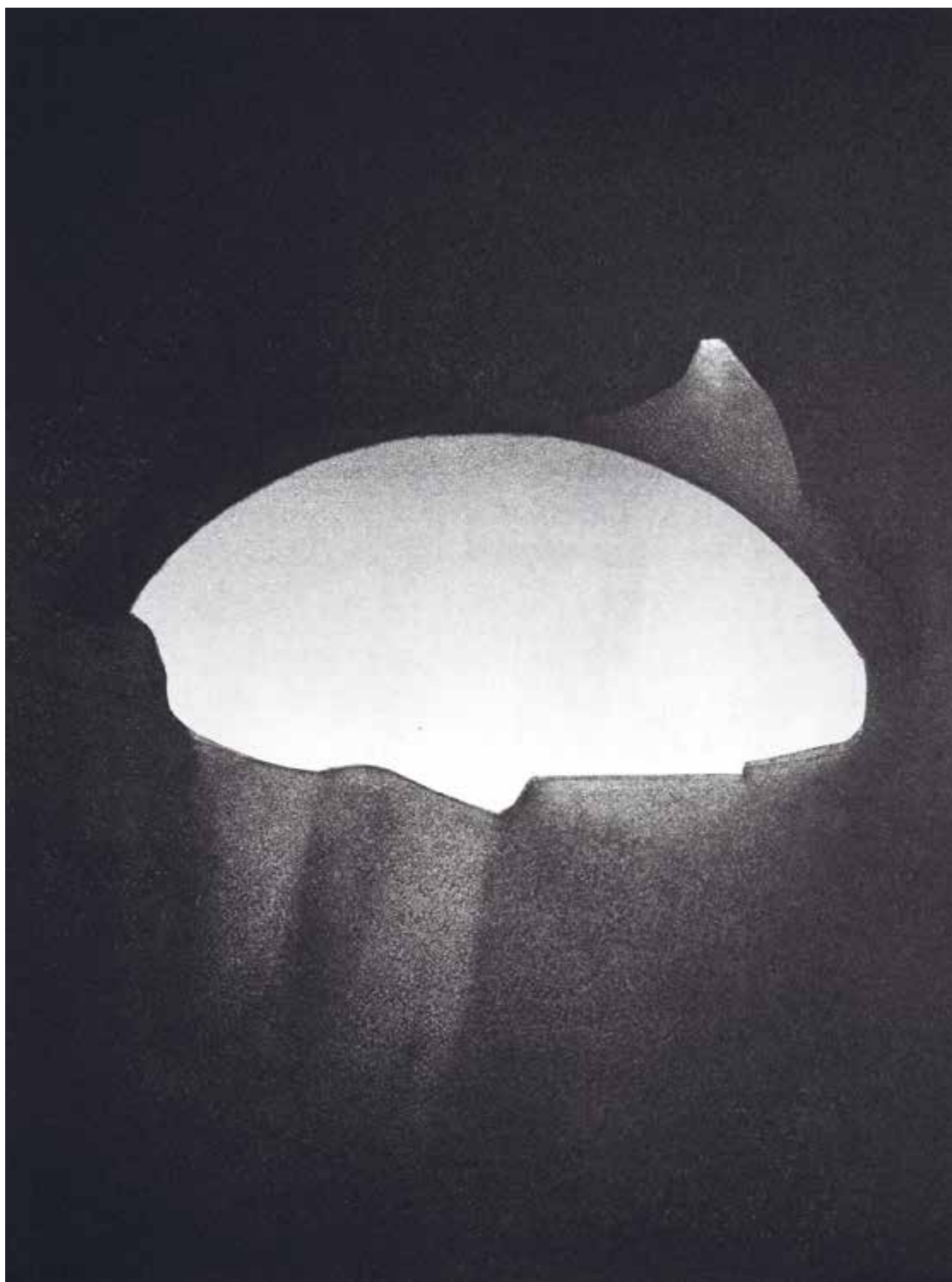
Stefano Minutella
Notturmo, 2020
Ceramolle, acquatinta, fondino in alluminio,
mm 400x300



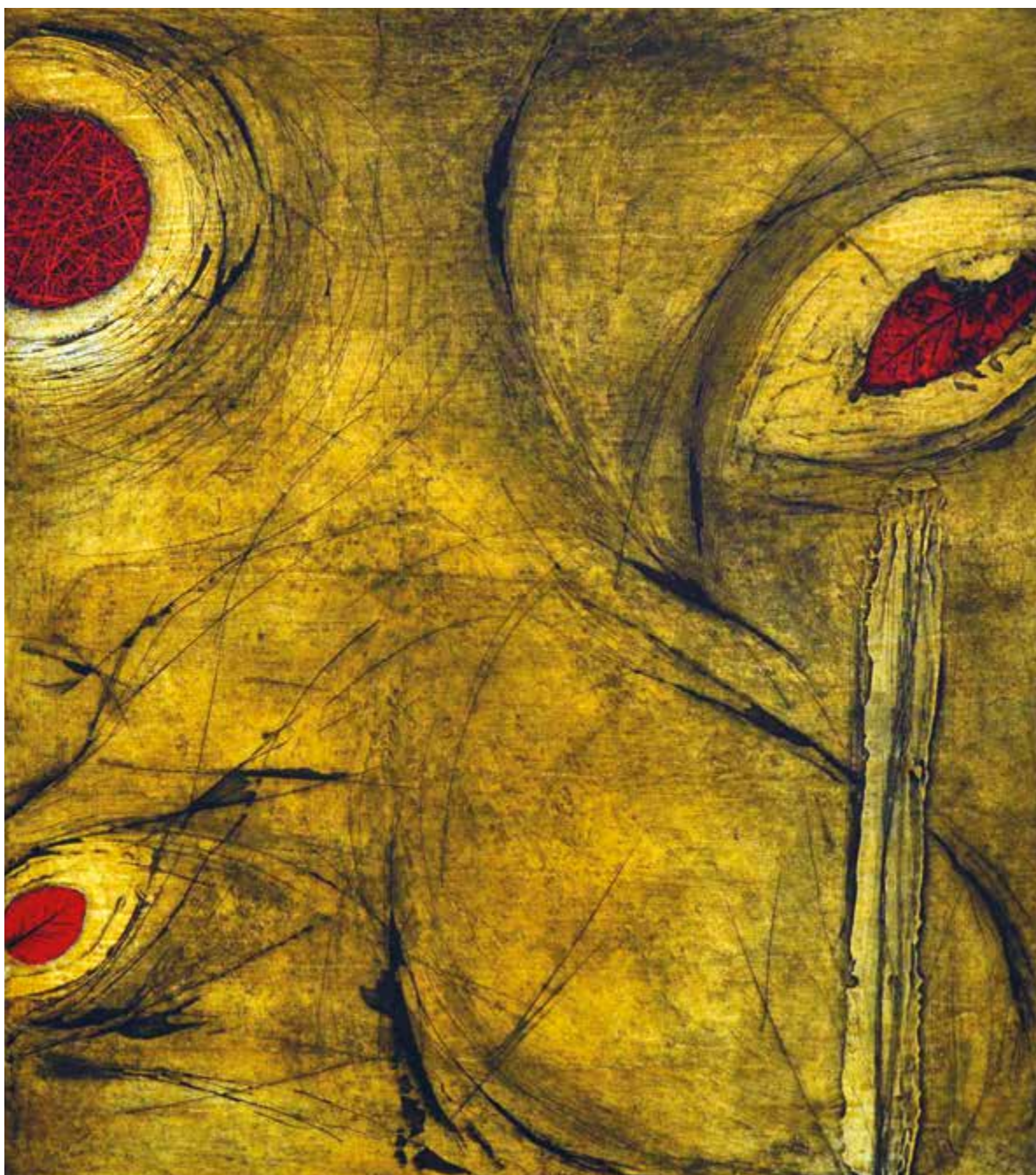
Chiara Pasqualotto
Radura, 2019
Acquaforte su zinco, mm 400x400



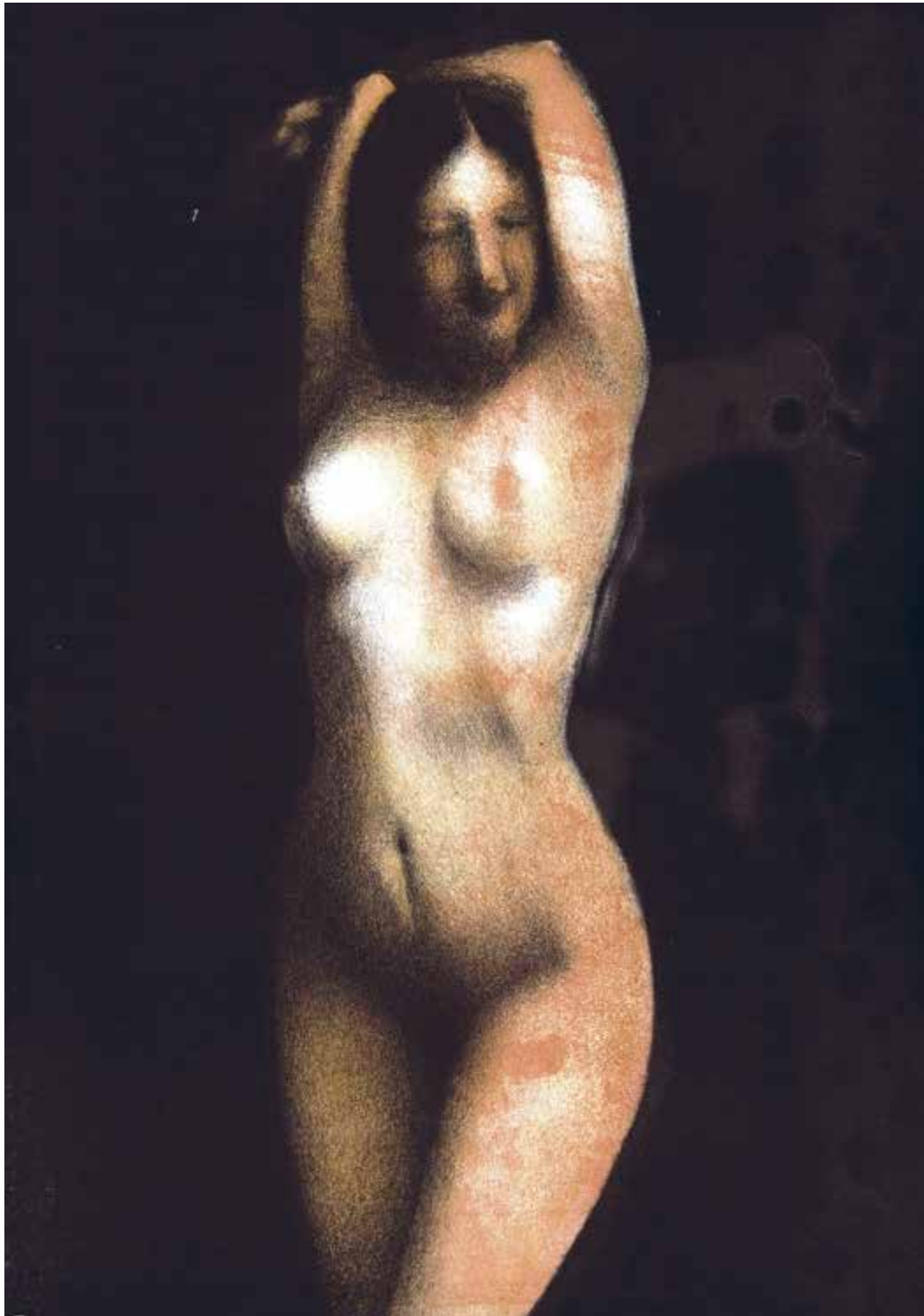
Nicholas Perra
Pangea, 2014
Acquafornte, acquatinta, mm 400x400



Angelo Rizzelli
Mistero della luce 2, 2018
Acquaforte, acquatinta, mm 400x300



Simona Saladino
Invecchiamento (quercia e menta), 2018
Collografia, puntasecca, mm 500x450



Daniela Sobetchi
Nudo, 2019
Litografia a tre colori, mm 430x325



Nino Triolo
Buio ad oriente, 2019
Acquaforte, acquatinta su zinco mm, 300x400



Marina Ziggiotti
Il teatrino delle ombre, 2005
Acquaforte, acquatinta, bulino, mm 480x330

LABORATORIO ORLANDO CONTEMPORANEO

Molte opere nuove accrescono la rassegna degli artisti italiani nella mostra dedicata al confronto di incisori di Italia e Cina ospitata presso il Laboratorio Orlando Contemporaneo di Capo d'Orlando, e molti sono anche i nomi nuovi arrivati a integrare la presenza nazionale. Inizio un breve commento alle opere presentando i fogli di due giovani siciliani: *Autunno*, tema del foglio di Umberto Maggio (Palermo, 1988), collografia, puntasecca, carborundum; e *Nascita (glicine)*, la bella collografia di Simona Saladino (Palermo, 1994), come Maggio allieva dell'amico Sandro Bracchitta (Ragusa, 1966), che espone *Grande Seme II*, morsura diretta, puntasecca, carborundum. Pioniere dello sconfinamento dell'incisione nel *gurgite vasto* del mondo dell'arte totale, quel famigerato *Gesamtkunstwerk* di Tranhdorff, di Wagner e di Klimt, Bracchitta è una presenza controversa e trasgressiva (eppure quanto mai fondamentale!) nel rinnovamento dei linguaggi dell'arte incisoria contemporanea: l'abilità con cui approda alla definizione della lastra è esaltante, la cadenza dei toni è vellutata, la politezza dei colori incanta, la forza dei neri sbalordisce. Il suo gesto strega, la poetica seduce. Sa di idolo arcaico, di nobiltà normanna, di nomadismo beduino, di sabba infuocato, di sfida rusticana, di provocazione picciotta. Di zolfo greco e di gomma araba. Di oscuro tossico fenicio. Di Olimpo trinacrio.

Distorsione I e II, di Daniela Sobetchi (Chisinau - Moldavia, 1995), sono litografie che si caratterizzano per la padronanza della tecnica, alla conquista di un'espressività impertinente che emerge nell'utilizzo di prospettive distorte e smaccate. In fondo, anche se all'opposto, quasi un ossimoro, le stesse eloquenti caratteristiche che rendono intrigante *Lisabetta da*

Messina, la xilografia di Giovanni Dettori (Sassari, 1972): scolpita con l'uso di un intacco convinto e netto, quasi violento nell'affrontare la drammaticità del tema. Il linguaggio xilografico saldo e potente di Dettori, che con un tratto sintetico e secco gioca su neri effetti di fondo da cui i personaggi emergono grazie al tratteggio bianco dei panneggi e la durezza dei modi espressivi, conferisce all'immagine una sorta di aulica e arcana solennità, raggiungendo un effetto chiaroscurale quanto mai asciutto e schematico, semplificato con situazioni di finta bidimensionalità e gesti fissi e arcaizzanti che lasciano l'azione, ingenuamente recitata, sospesa nel tempo.

Affrontano la tecnica xilografica anche Leonardo Marenghi (Vicenza, 1989), *La ruota della fortuna*, quattro nitidi legni impaginati in un unico foglio; Paola Lucrezi (Napoli, 1991), *Oneiros III e IV*, neri su sfondo blu colorato in monotipo; e Marcela Miranda (Buenos Aires, 1956), con il simboleggiante linoleum *Tempo senza filtro*. Si intitola *In luminaria* il fotopolimero e acquaforte su zinco di Maria Pina Bentivenga (Stigliano - Matera, 1973), sperimentatrice di una linea dell'incisione italiana dove ha inventato un proprio personale terreno d'elezione con la distintiva leggerezza delle sue composizioni incentrate sulla trasfigurazione di elementi immaginifici tratti dal paesaggio che l'acquaforte scioglie in visioni fluttuanti e misteriosamente sognanti.

Mario Alimede (Riva del Garda - 1949) nel 1998 aderisce al gruppo *Mart* (Mauri, Alimede, Redfern, Tutta) per esplorare con l'arte digitale nuove frontiere artistiche. Presenta *Tlaloc*, tecniche sperimentali, puntasecca, chine collé: «Segno e colore rendono forte e deciso il nucleo drammatico di una ricerca pittorica intrisa di



Laboratorio Orlando Contemporaneo

vita nella quale si possono leggere i passaggi, gli equilibri, le dissonanze e le trasformazioni dell'esistenza» scrive Antonella Uliana; *nihil sub sole novi*, certo, ma c'è da notare una grande raffinatezza formale, rara di questi tempi.

Una caratteristica che appare innata nell'opera di Eva Aulmann *La fuga*, dove l'artista, con uno stile inconfondibile ed un segno grafico libero e personale, si propone tra disegno figurativo ed elementi surreali in giochi di sovrapposizioni, allusioni, sdoppiamenti di una immagine in un'altra che conducono ad una espressiva ed intensa creazione. E nel *Bosco grande* di Ada Maria Candussi (Crema, 1943), *peintre-graveur* di solide basi tecniche, che con la sua acribica acquatinta ci trasporta in atmosfere rarefatte che vengono rese da una pennellata che s'intreccia e si sfuma, carica di suggestioni, in un'ispirazione che percorrere peculiare e parallela i valori semplici e oggi obsoleti frequentati da Dario Delpin (Romans d'Isonzo, 1950) nell'acquaforte e acquatinta: *Punta Sdoba*, fedele alle tematiche della vita contadina di un tempo, dei mestieri scomparsi, delle tradizioni perdute.

E ancora nelle *Metafore* di Maria Antonietta Onida (Torino, 1951), una ben calibrata acquaforte per un paesaggio tutto rivolto ad una vagheggiata astrazione, dove è soltanto il segno, feccia nobile e pepita d'oro, il testimone che resta a traccia delle istanze della nostalgia tradotte in termini di originale lirismo. Sarebbe facile deragliare nel sentimentalismo, nell'ipocrisia e nella noia, soprattutto in un linguaggio artistico che 'usa' la tecnica per esaltarsi. Non equivoca Guido Navaretti, *Un bruco di Locri* e *Topo, topo senza scopo, dopo di te cosa vien dopo*, maestro di un bulino che seppure prezioso, quantunque traccia-

to su metacrilato, resterebbe meccanica morta quando non fosse guidato da un'anima e con una mano felice, che si evolve in parallelo con una ricerca linguistica di progressiva essenzialità in una 'presenza-assenza' tutta giocata in termini di luce e di spazio.

Consone assonanze d'ispirazione credo si possano trovare in *Prima della pesca*, acquaforte di Gianni Favaro (Mogliano Veneto, 1949), che racconta, sublimandoli nell'idea, squarci di vita comune, bloccati per un istante quasi fossero in posa per stigmatizzare il tempo; e nella poetica geometrizzata di Lanfranco Lanari (Falconara Marittima, 1953), *Il sogno della luna*. E ancora nel *Pendolo*, acquaforte di Michela Mascarucci (Fossombrone, 1991), dove «il tempo umano rallenta e lascia spazio alla luce sfaldatrice e ricostruttrice di spazi e forme, vera guida e compagna di viaggio». E in *Soldier of hope*, emblematica acquaforte, acquatinta, chine collé di Giacomo Miracola, oppressa dal simbolo.

Ma c'è chi il segno, il volume, gli angoli e le simmetrie li sfalda, fa dei segni un unicum e lo getta contro chi guarda che, vedendoselo arrivare addosso, prova l'istinto di scostarsi. Vale per le architetture di Stefano Luciano (Montecchio Maggiore, 1979), virtuoso del chiaro-scuro, delle prospettive e delle luci in *Lascia che le cose accadano*, vernice molle, acquatinta e puntasecca, dove, guardando nel fondo del pozzo, ti pare di perdere l'equilibrio e di caderci dentro.

Per i corpi spermi che danzano nell'universo biologico di Lara Monica Costa (Padova, 1987), *Natural Cycles*, gareggiando in un vortice turbinoso nella conquista del gamete. Per la natura fluttuante di Elisabetta Diamanti (Roma, 1959), *Origo verde*: ceramolles, aqua-

forte, acquatinta, puntasecca, bulino nell'esplosione su uno schermo di un vetrino di microscopio capace di rinchiudere nella corolla di un fiore una galassia di creature aliene viventi. E ancora per il *Tempo sospeso*, acquaforte di Bonizza Modolo (Santa Lucia di Piave, 1948), dove è il gesto del graffiare che fa emergere le luminose tonalità scandite dai fasci delle linee che, saettando tra grumi bituminosi e densi, creano un effetto di scintillio, simile alla traccia lasciata da un lampo nel cielo scuro. Un'atmosfera classico-rinascimentale caratterizza *Nella mia Valle di Varna*, una elegante acquaforte di Claudio Olivotto (Bressanone, 1943) che trasporta chi guarda in un mondo di magia e di mistero, popolato di creature straordinarie, in una atmosfera fantastica e onirica.

All'opposto il fascino perverso di *Alla polvere*, l'opprimente, torbida atmosfera dell'acquaforte di Marco Poma (Chivasso, 1992), terribile scenografia di una catastrofe planetaria che incombe a soffocare in silenzio ogni gesto, ogni suono e ogni speranza. E nel realismo pittorico di *La regina del cielo*, di Gianni Verna (Torino, 1942) xilografia incisa con accorgimenti assolutamente esclusivi per personalizzare ogni matrice e renderla unica ed inimitabile con un'azione parallela a quella dello scultore, dove l'intervento delle sgorbie e degli scalpelli si bilancia con quello degli stucchi e dei tasselli, a complementare e correggere, a sostenere e smagrire, a creare e distruggere. Non si tratta più di riportare sulla tavola un disegno, di togliere i bianchi e risparmiare gli scuri, di annusare come segugi monocoli una traccia per perseguire la mimesi. Verna crea sulla tavola il disegno da moltiplicare attraver-

so tutti i mezzi che un incisore moderno oggi ha a disposizione, senza disdegnare il succhiello e le spazzole, le raspe e le punte dentate, le colle di cemento ed i pettini di acciaio.

Un accenno infine per la bravissima Daniela Savini (Teramo, 1975). *Tree*, puntasecca su plexiglas. Tutto è luce, l'alba e il raggio verde ultimo del giorno, l'annuncio e l'addio, il sole feroce e le stelle pallide: non vi è nulla senza luce e solo la luce fa esistere. È questo il mezzo della rappresentazione, e ne noti la variazione più impercettibile, e ti angoscia l'ombra che ti affonda con la notte, ma poi risorgi nell'alba che rasserena.

La puntasecca è una graduale conquista della luce. Non possiede il nero pieno, squillante, assoluto dell'acquaforte. È piuttosto un fiato, un'aura leggera che si spalma sulle cose. Un'energia che conquista lentamente la sua posizione, che intride e si deposita e con la materia abbandona e cuoce la sua luminosità, nella semplicità della cronaca, nell'immediatezza dell'emozione che con la meditazione poi si inverte nell'opera: incidenza della precarietà del tempo stringente tagliato sulla misura del quotidiano, sentimento che diventa sostanza del linguaggio.

Non è facile incidere così, danzando sul filo sottile di quella preziosa tecnica dei lumi che rasenta l'opera al nero ed evita la maniera, corteggia il virtuosismo e sfugge il *déjà vu*, apre la strada a processi inconsueti, di chimica e fisica, trasforma la macchia in segno, sovrappone la materia alla velatura e lava ancora i margini creando umidità vaporose che atteggiano a quinta e cornice, racchiudendo nello scrigno il foglio squisito del diario della calma e dello sconcerto.

LABORATORIO ORLANDO
CONTEMPORANEO

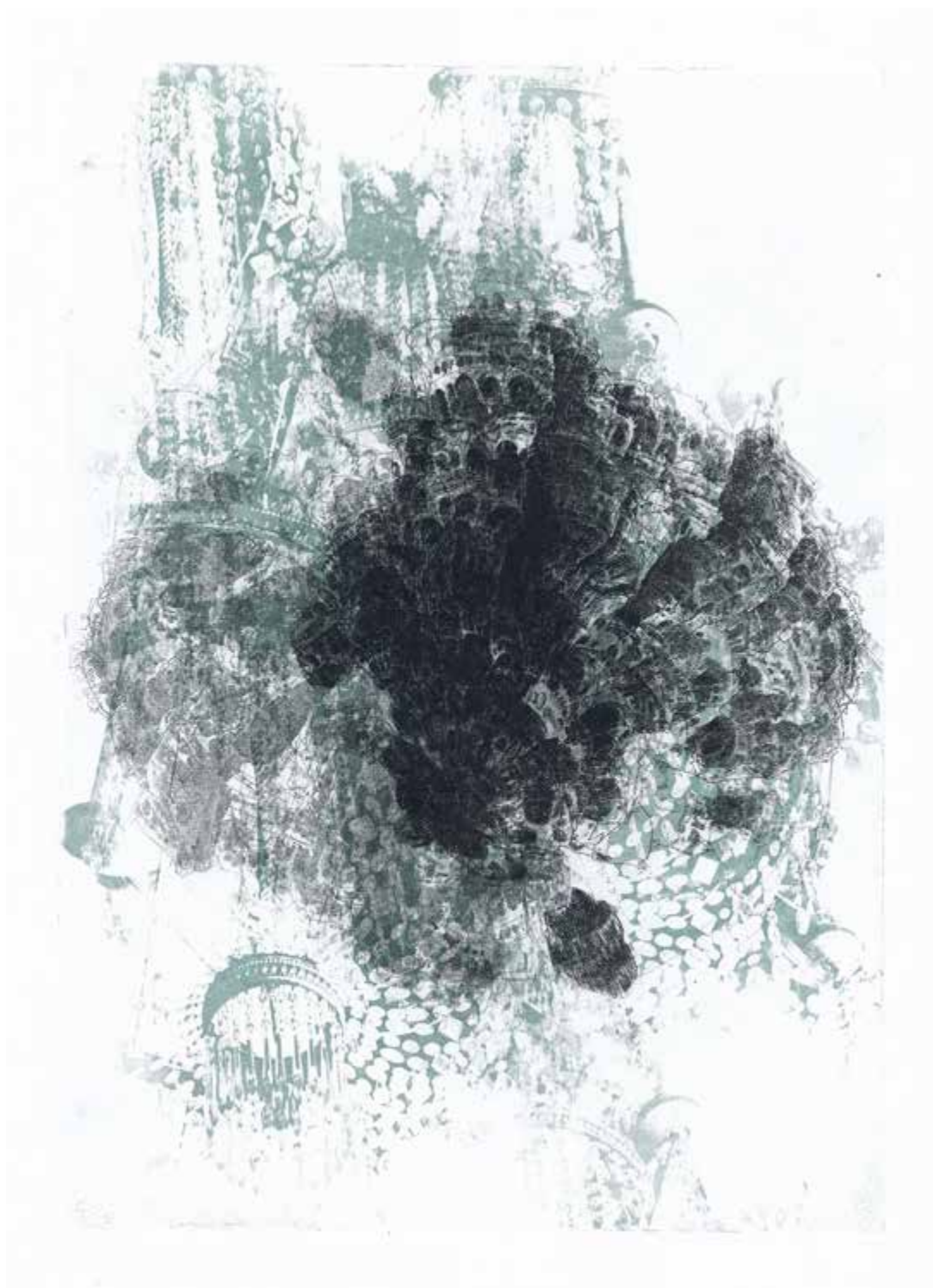
LA VIA DELLA CARTA
INCISIONE CONTEMPORANEA CINESE E ITALIANA



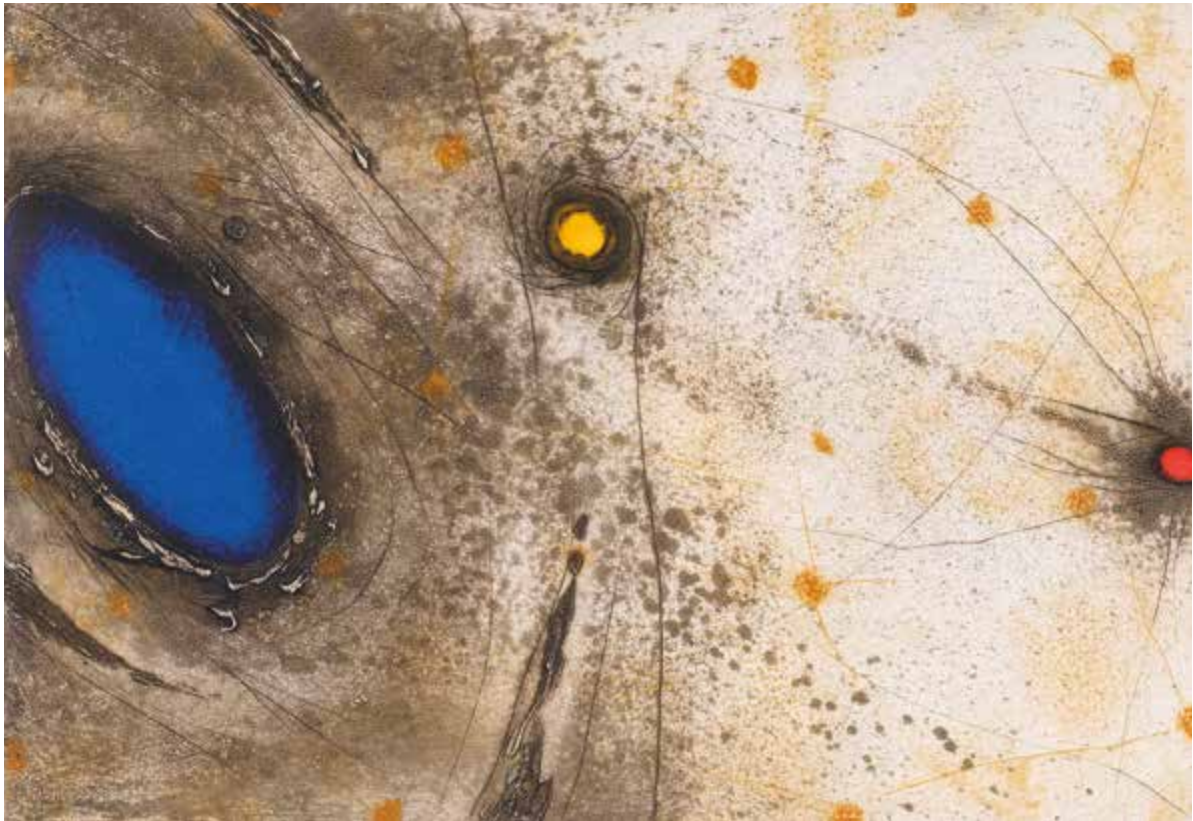
Mario Alimede
Tlaloc, 2020
Tecniche sperimentali, puntasecca, chine collé,
mm 370x290



Eva Aulmann
La Fuga, 2021
Puntasecca, bruciatura libera, mm 400x365



Maria Pina Bentivenga
In luminaria, 2023
Fotopolimero, acquaforte su zinco, mm 700x500



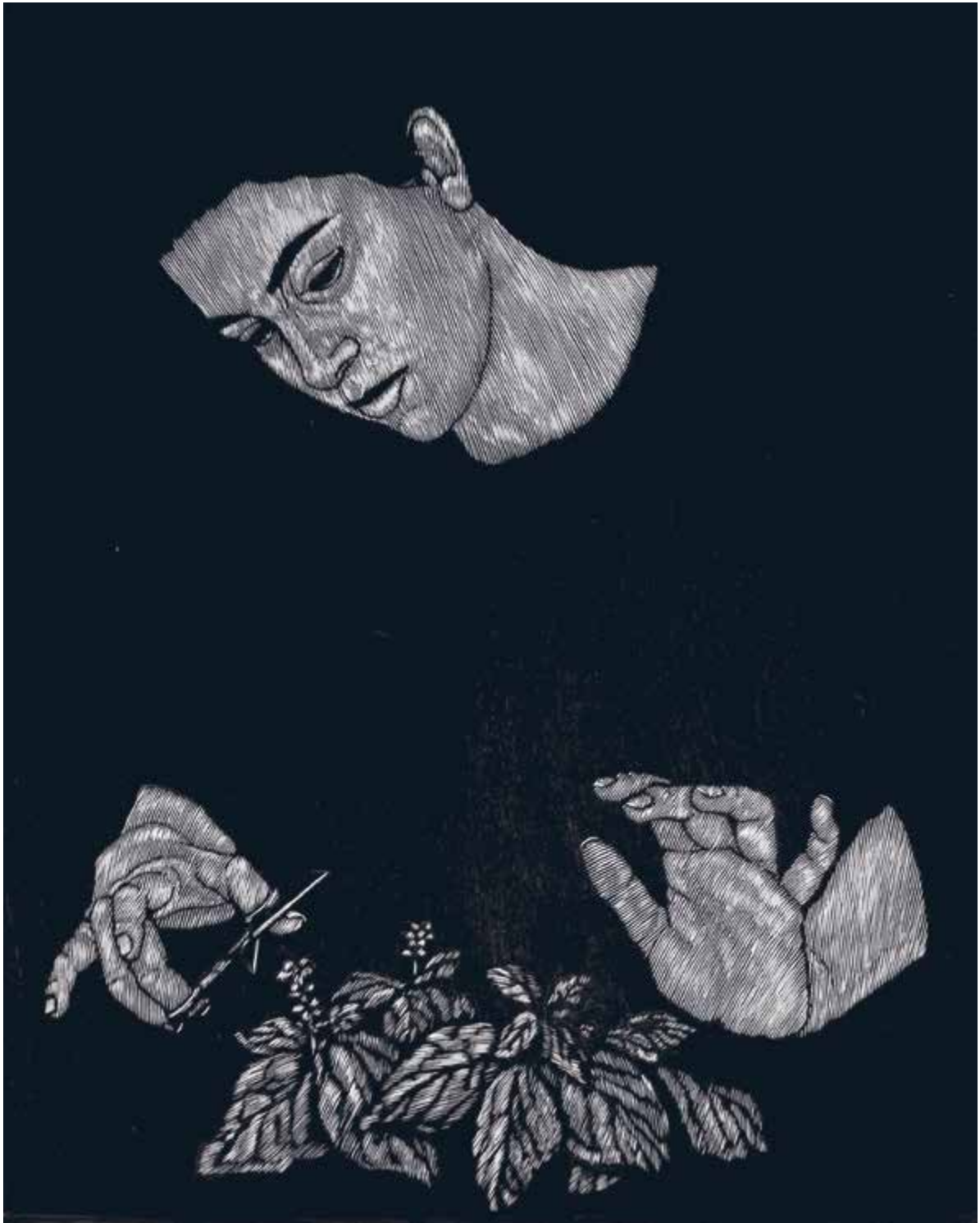


Ada Marina Candussi
Bosco grande, 2016
Acquatinta, mm 470x630

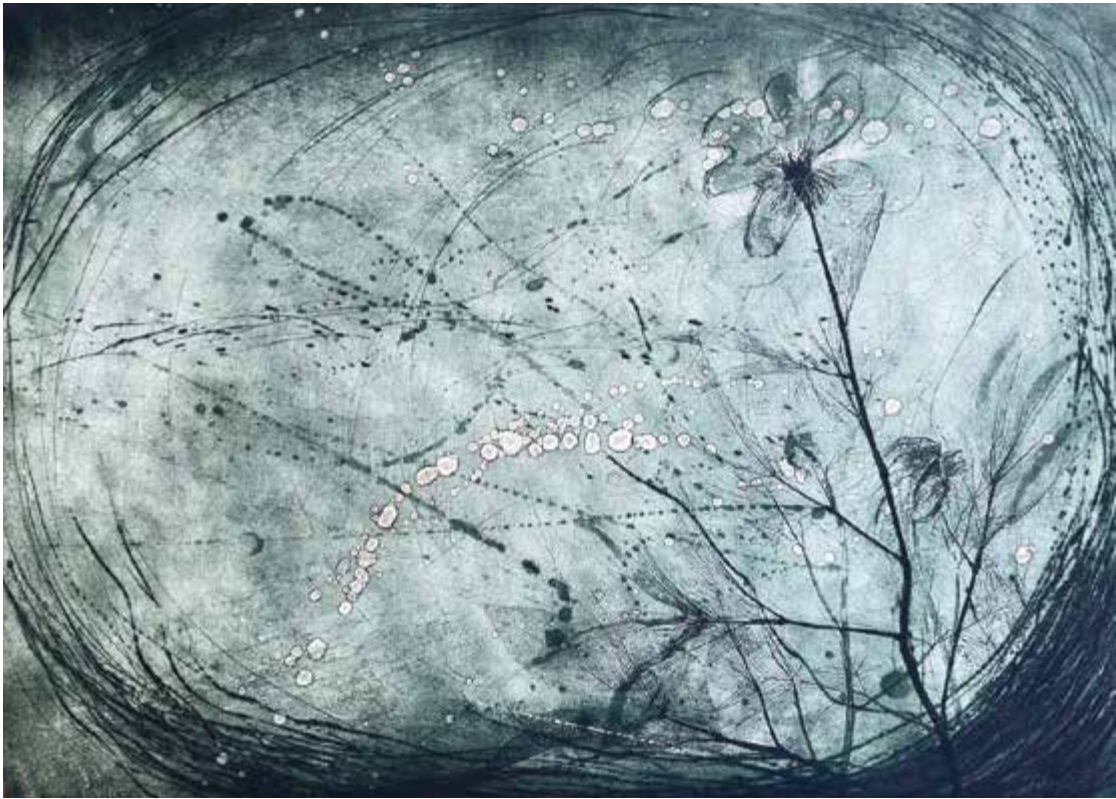




Dario Delpin
Punta Sdoba, 2023
Acquaforte, acquatinta, carborundum, mm 294x317



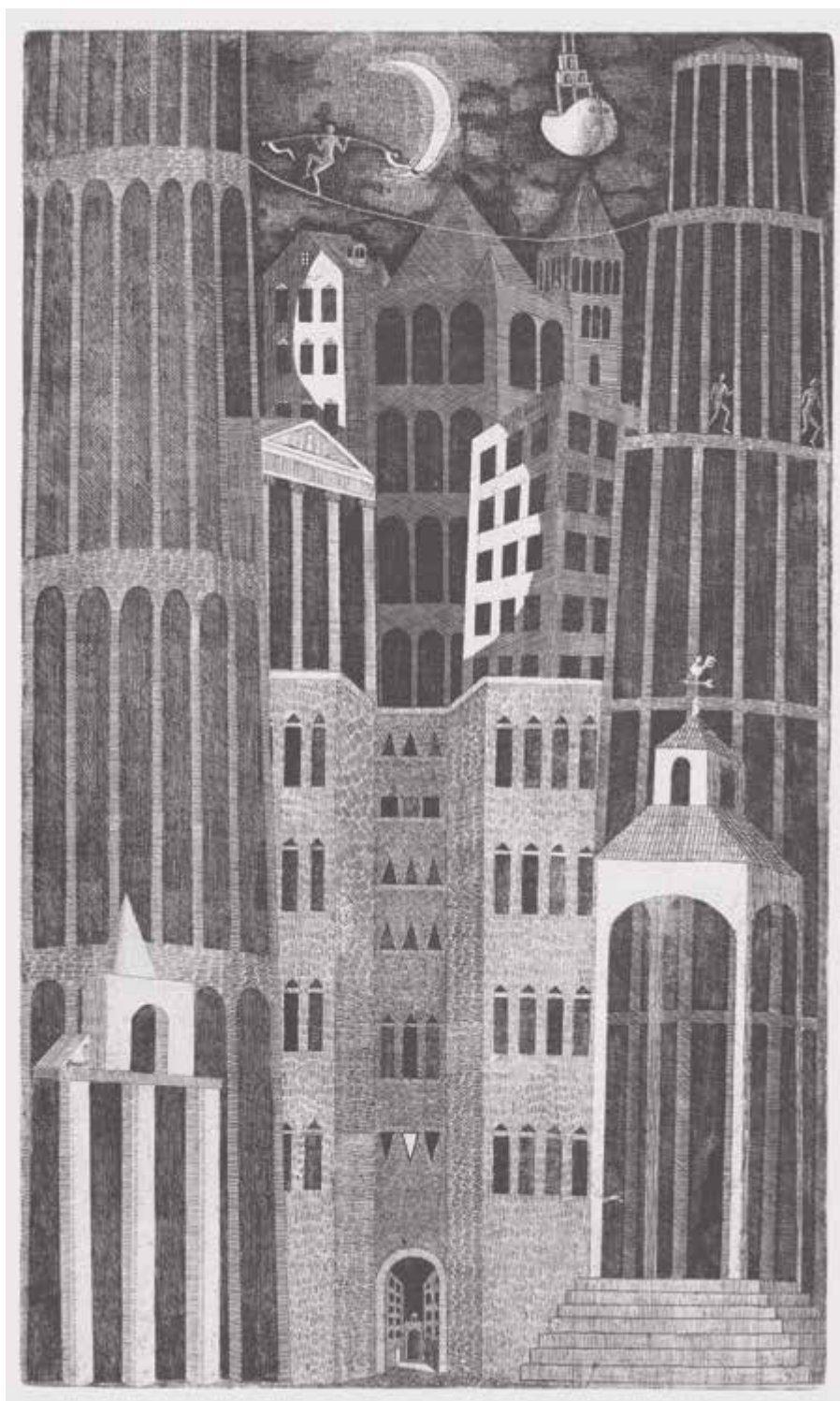
Giovanni Dettori
Lisabetta da Messina, 2023
Xilografia su legno di filo, mm 600x550



Elisabetta Diamanti
Origo verde, 2023
Ceramolle, acquaforte, acquatinta,
puntasecca, bulino, mm 520x720



Gianni Favaro
Prima della pesca, 2023
Acquaforte, mm 340x450



Lanfranco Lanari
Il sogno della luna, 2022
Acquaforte, puntasecca, mm 490x290



Stefano Luciano
Lascia che le cose accadano, 2021
Vernice molle, acquaforte, puntasecca, mm 720x490



Paola Lucrezi
Oneiros (III), 2018
Xilografia, monotipo, mm 280x500



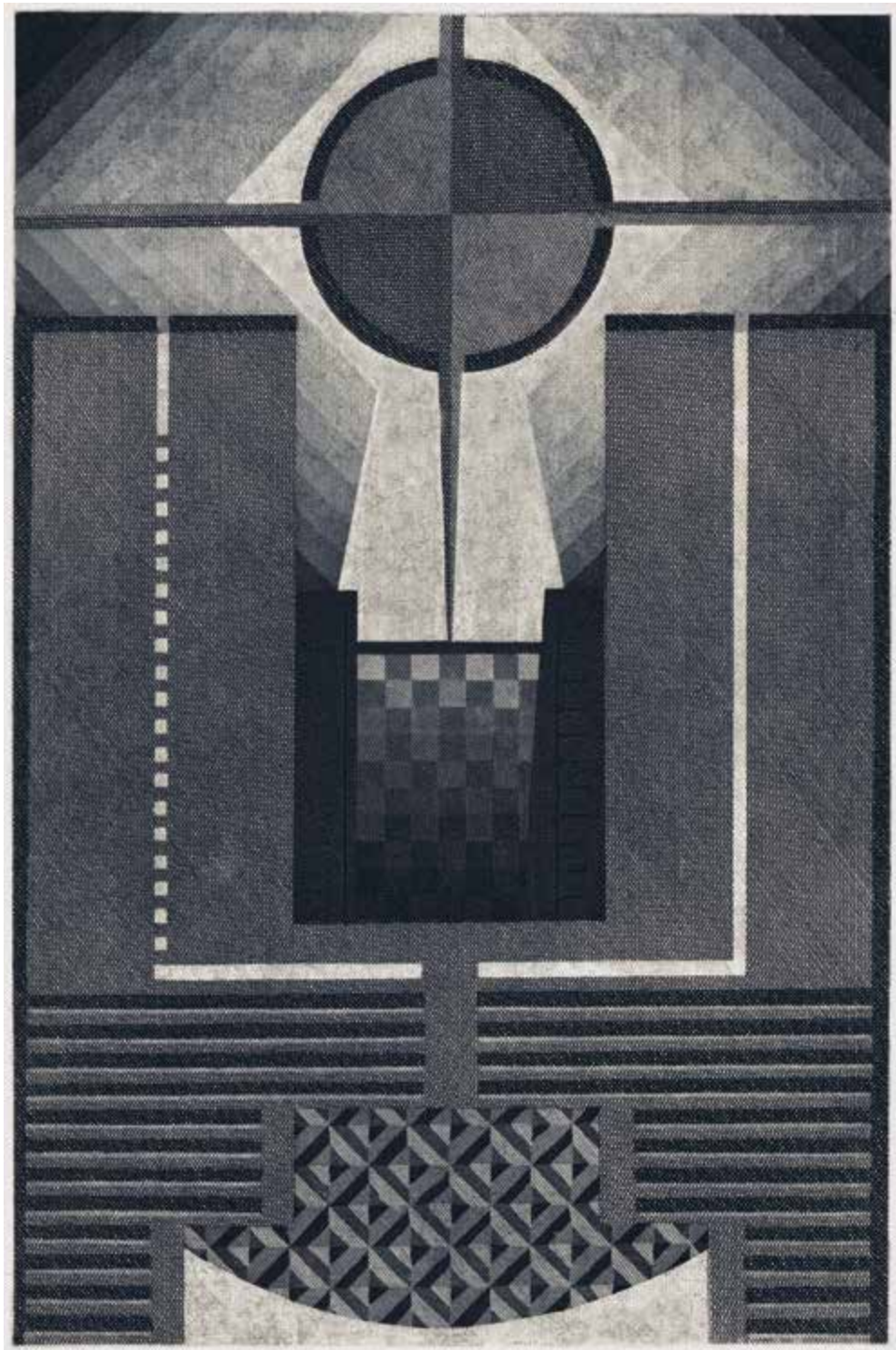
Paola Lucrezi
Oneiros (IV), 2018
Xilografia, monotipo, mm 280x500



Umberto Maggio
Autunno, 2023
Collografia, carborundum e puntasecca su zinco
mm 665x250



Leonardo Marengi
La ruota della fortuna, 2020
Xilografia, mm 700x500



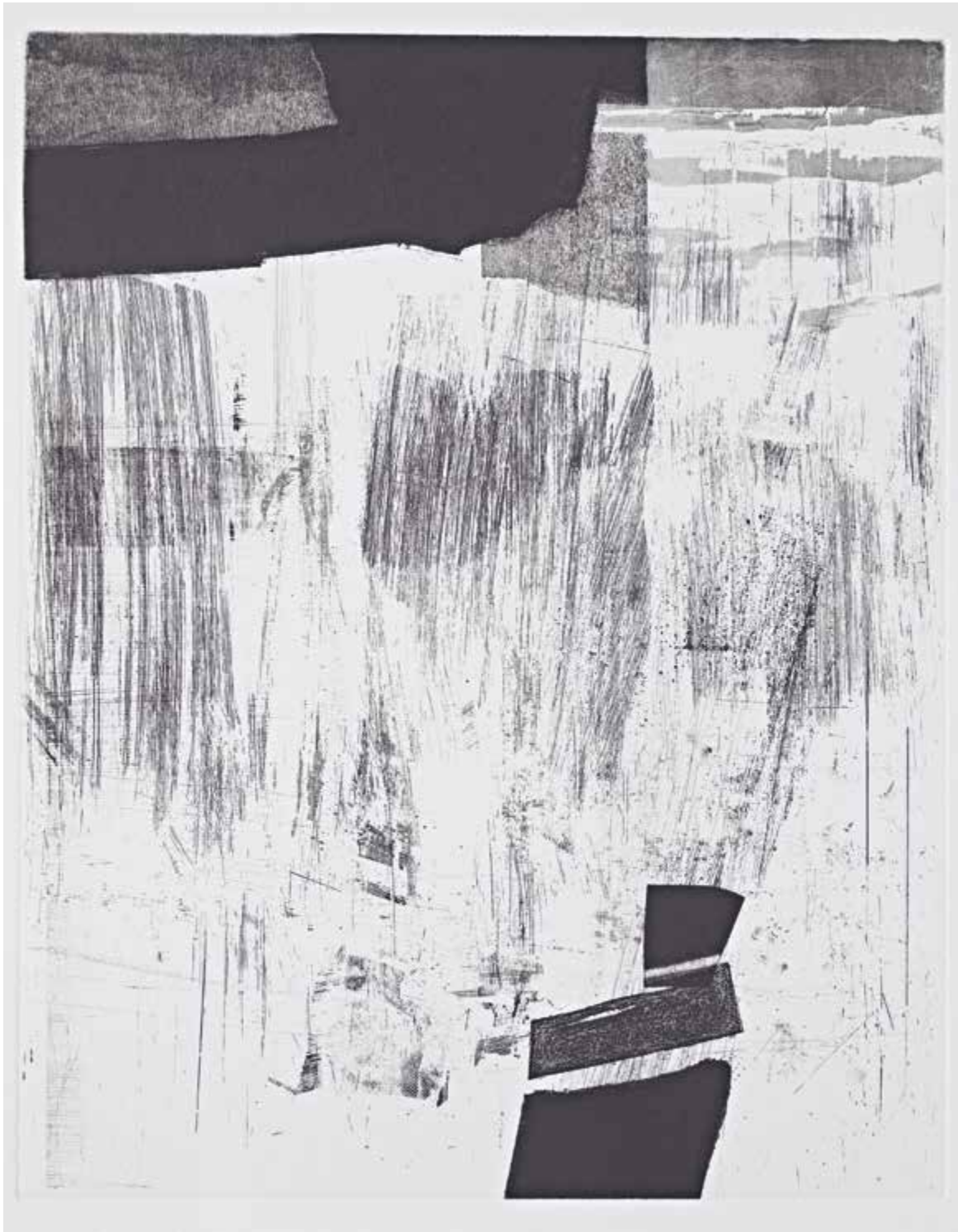
Michela Mascarucci
Pendolo, 2023
Acquaforte, acquatinta, mm 500x330



Giacomo Miracola
Soldier of hope, 2020
Acquafornte, acquatinta, chine collé,
mm 720x580



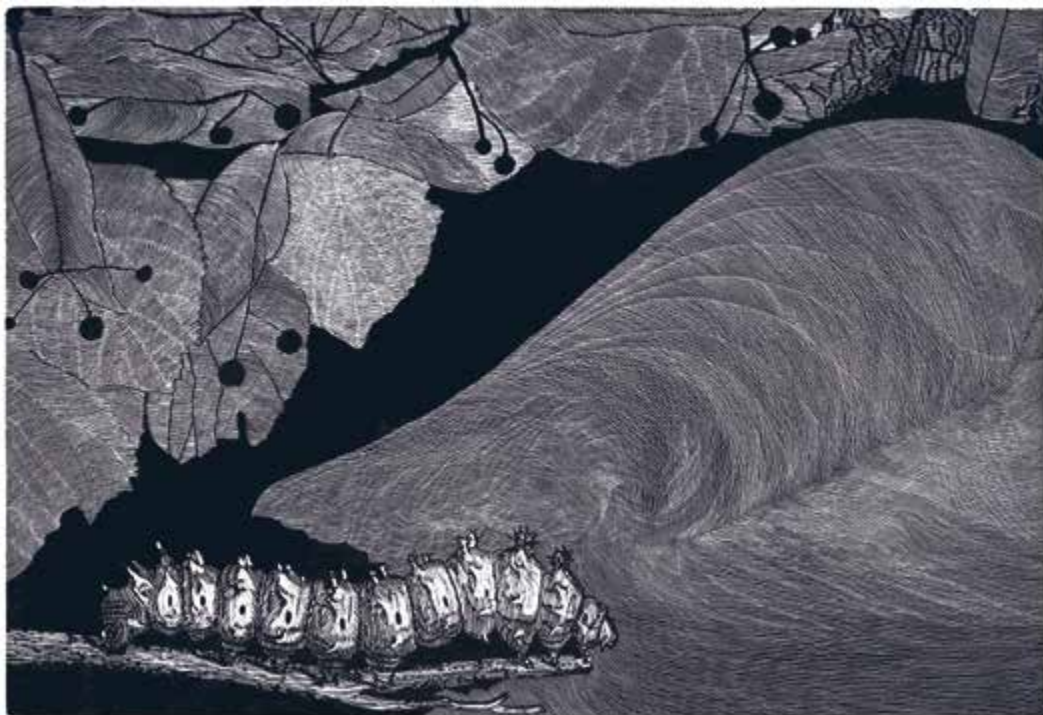
Marcela Miranda
Tempo senza filtro, 2018
Linoleografia, mm 500x350



Bonizza Modolo
Tempo sospeso, 2022
Acquaforte, acquatinta, mm 500x400



IOI
II2



Guido Navaretti
Topo, topo senza scopo, dopo di te cosa vien dopo, 2019
Bulino su metacrilato, mm 260x380

Guido Navaretti
Un bruco di Locri, 2019
Bulino su metacrilato, mm 260x380



Claudio Olivotto
Nella mia Valle di Varna
Acquaforte, mm 398x279



Maria Antonietta Onida
Metafore, 2023
Acquaforte, mm 500x400



Marco Poma
Alla polvere, 2022
Acquaforte, mm 400x600



Simona Saladino
Nascita (glicine), 2018
Collografia, mm 500x450



Daniela Savini
Tree, 2022
Puntasecca su plexiglas, mm 490x300



Daniela Sobetchi
Distorsione I, 2022
Litografia, mm 340x251



Daniela Sobetchi
Distorsione I, 2022
Litografia, mm 355x247



Gianni Verna
La Regina del cielo, 2009
Xilografia, mm 510x440

INDICE

Presentazione <i>di Luciano Rossetto</i>	5	Shi Gang	34
		Lu Limei	35
		Tang Hualan	36
		Xia Xiuying	37
		Zhang Juan	38
		Xie Ran	39
		Deng Shengjie	40
		Zhao Jianghua	41
LA VIA DELLA CARTA GRAFICA CINESE E ITALIANA CONTEMPORANEA <i>di Gianfranco Schialvino</i>	6		
DAL CHINA PRINTMAKING MUSEUM			
Fan Min	12	GALLERIA IL BISONTE <i>di Gianfranco Schialvino</i>	42
Hao Ping	13		
Jiang Lu	14	GALLERIA IL BISONTE	
Jiang Lu	15	Cesco Magnolato	48
Li Fei	16	Cesco Magnolato	49
Lu Zhiping	17	Cesco Magnolato	50
Lu Zhiping	18	Cesco Magnolato	51
Wen Zhongyan	19	Cesco Magnolato	52
Kang Jianfei	20	Gianna Bentivenga	53
Cao Dan	21	Alessandro De Bei Venezia	54
Zhang Hui	22	Giovanni Dettori	55
Shan Jia	23	Irene Di Oriente	56
Shan Jia	24	Patrizia Flaccomio	57
Guo Qingwen	25	Pier Giacomo Galuppo	58
Hu Xianwu	26	Vincenzo Gatti	59
Hu Xianwu	27	Francesco Geronazzo	60
Li Jinghuan	28	Umberto Giovannini	61
Li Jinghuan	29	Erico Kito	62
Guo Zhaoming	30	Arianna Loscialpo	63
Xu Haoyu	31	Paola Lucrezi	64
Liu Hongliang	32	Umbero Maggio	65
Hong Xuefei	33		

Vittorio Manno	66	Lara Monica Costa	87
Raffaello Margheri	67	Dario Delpin	88
Stefano Minutella	68	Giovanni Dettori	89
Chiara Pasqualotto	69	Elisabetta Diamanti	90
Nicholas Perra	70	Gianni Favaro	91
Angelo Rizzelli	71	Lanfranco Lanari	92
Simona Saladino	72	Stefano Luciano	93
Daniela Sobetchi	73	Paola Lucrezi	94
Nino Triolo	74	Umberto Maggio	95
Marina Ziggotti	75	Leonardo Marenghi	96
		Michela Mascarucci	97
		Giacomo Miracola	98
		Marcela Miranda	99
		Bonizza Modolo	100
		Guido Navaretti	101
		Claudio Olivotto	102
		Maria Antonietta Onida	103
		Marco Poma	104
		Simona Saladino	105
		Daniela Savini	106
		Daniela Sobetchi	107
		Gianni Verna	108
LABORATORIO ORLANDO CONTEMPORANEO <i>di Gianfranco Schialvino</i>	76		
LABORATORIO ORLANDO CONTEMPORANEO			
Mario Alimede	82		
Eva Aulmann	83		
Maria Pina Bentivenga	84		
Sandro Bracchitta	85		
Ada Marina Candussi	86		



Associazione Nazionale Incisori Contemporanei



Finito di stampare nel mese di aprile dell'anno 2024
presso la Tipografia LA GRAFICA EDITRICE
di Vago di Lavagno (Verona) - Italia

lagraficagroup.it

ISBN 978-88-6947-302-9



9 788869 473029