



Progetto
Sistema di Comunicazione, Informazione
e Diffusione dell'Osservatorio della
Biodiversità della Sicilia

PO FESR 2007/2013
linea di intervento 3.2.1.2

Regione Siciliana
Assessorato Regionale Territorio e Ambiente
Dipartimento Regionale dell'Ambiente

Istituto per l'Ambiente Marino Costiero
del Consiglio Nazionale delle Ricerche
IAMC-CNR - U.O.S. Capo Granitola
Campobello di Mazara - Trapani

Laboratorio Creativo di Divulgazione
Scientifica
EDU Lab – IAMC CNR di Capo Granitola

Tel. : 0924 40600
Fax : 0924 40445

E-mail: segreteria.granitola@iamc.cnr.it
Web: www.iamc.cnr.it

Accademia di Belle Arti di Palermo
*Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca
Alta Formazione Artistica e Musicale*

Palazzo Fernandez via Papireto 20, Palermo
Palazzo Santa Rosalia via Papireto 1, Palermo
Cantieri Culturali della Zisa via Paolo Gili 4, Palermo

Tel. : 091 580876 - 091 327626
Fax : 091 583746

Web: www.accademiadipalermo.it

Ideazione e coordinamento
Mario Zito
Angela Cuttitta
Calogero Piro
Massimo La Sorte

Curatore scientifico
Valeria Di Piazza

Foto e progetto grafico
Massimo La Sorte

Foto pagine 4 e 5
Sandro Scalia

*Si ringraziano per il Consiglio Nazionale
delle Ricerche - Istituto per l'Ambiente
Marino Costiero - IAMC CNR
per EDU-Lab IAMC - CNR*

Grazia Maria Armeri
Carmelo Bennici
Gemma Biondo
Francesca Bulfamante
Maria Luisa Carelli
Giovanni Cicchirillo
Biagio De Luca
Susanna Giorgi
Roberta Graci
Isa Maneiro
Tiziana Masullo
Linda Monastero
Marianna Musco
Cecilia Spagnolo
Gabiella Titone
Francesca Vaccaro

Si ringraziano
per l'Accademia di Belle Arti di Palermo
Giuseppe Bonanno
Grazia D'Arpa
Carlo Lauricella
Donata Patania
Onella Privitera

<i>Indice</i>	La Biodiversità del segno	<i>di Angela Cuttitta</i>	pag. 4
	L'esperienza laboratoriale	<i>di Mario Zito</i>	7
	Segni per un viaggio fantastico	<i>di Calogero Piro</i>	9
	Stonck. Frrrr.Tac.	<i>di Massimo La Sorte</i>	11
	L'Arte dell'incidere	<i>di Giovanni D'Alessandro</i>	13
	Filamenti e icone di luce	<i>di Riccardo Mazzarino</i>	15
	OltreMare	<i>di Valeria Di Piazza</i>	19
	Opere degli autori del triennio		25
	Opere degli autori del biennio		69
	La Cartella		91
	Glossario della grafica originale d'autore		105



La Biodiversità del segno



La Biodiversità o la diversità biologica è un neologismo ed una parola composta da bio e diversità. È la manifestazione della diversità della natura. La diversità, nel suo complesso, comprende ogni genere e specie di esseri viventi. Il termine biodiversità, fu coniato dall'entomologo E.O.Wilson nel 1986 come "La varietà degli organismi a tutti i livelli, da quello delle varianti genetiche all'interno della stessa specie, fino alla gamma delle varie specie, dei generi, delle famiglie, e ai livelli tassonomici più alti; comprende anche la varietà degli ecosistemi ...". Fin dal 1986 il termine ed il concetto si sono diffusi estesamente fra biologi, ambientalisti, leader politici, e cittadini di tutto il mondo. L'uso del termine ha coinciso tra l'altro con l'espansione di una preoccupazione crescente per l'estinzione di specie osservata nelle ultime decadi del XX secolo. Lo studio della biodiversità è uno dei pilastri attorno ai quali ruotano interessi e studi protezionistici di diversi gruppi di ricerca e tra questi quello dell'IAMC CNR di Capo Granitola dove diversi laboratori approcciano lo studio della diversità naturale con approcci multidisciplinari, osservandola simultaneamente con strumenti diversi tra i quali quello chimico, fisico, geologico, biologico, funzionale e genetico. Questo approccio moderno e complesso non prescinde però dallo studio tradizionale, quello tassonomico degli organismi che compongono i diversi habitat. L'amore per questo tema complesso è stato anche di ispirazione per diversi lavori in cui la multidisciplinarietà è stata portata all'estremo, inducendo l'arte a diventare strumento scientifico e divulgativo per una scienza complessa. In questo contesto dunque laboratori scientifici ed artistici di due diverse istituzioni hanno sviscerato il tema della divulgazione della Biodiversità nell'ambito del progetto Osservatorio della



Biodiversità della regione Sicilia sviluppando concetti e temi di valore e di grande bellezza. Per questo enorme e raffinato lavoro, che ha portato alla realizzazione di quest'opera e di tanti altri prodotti originali e bellissimi, ringrazio i colleghi dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, il Direttore Mario Zito e i professori Calogero Piro, coordinatore del Progetto e Massimo La Sorte, curatore dei tanti cataloghi prodotti che hanno raccontato tutte le nostre opere e tutti colleghi e studenti che con passione hanno lavorato a vario titolo al Progetto.

Le opere realizzate tramite la tecnica calcografica si inquadrano in un percorso scientifico divulgativo all'interno del progetto Osservatorio della Biodiversità della Regione Sicilia. La forza narrativa del segno nelle incisioni qui rappresentate, racconta e suggerisce un contenuto complesso ed importante che sottende concetti sistemici del mondo naturale che gli artisti hanno saputo cogliere, interpretare e tradurre in opere sintetiche ed originali. La cornice in cui gli artisti si sono mossi è quella profonda ed articolata della biodiversità animale e vegetale, nel quale ogni segno, cromatico o no, ha un significato oltretutto morfologico anche funzionale. Tutto è rappresentazione di adattamenti e funzioni particolari che collocano gli organismi nell'ambiente in modo armonico, preciso ed univoco, come in una sinfonia suonata da una complessa orchestra in cui ogni nota ha un senso e in cui svolge un ruolo fondamentale alla sua esistenza e a quella delle altre. La biodiversità dunque si arricchisce di forme e colori che cambiano nel tempo trasfigurando specie ed ecosistemi in forme note e in forme sconosciute ai più. Alimentazione e riproduzione sono le due forze motrici della Natura che determinano forme e colori in modo

permanente o temporaneo. La Natura e le sue creature dunque creano capolavori dalla bellezza sconvolgente che corrisponde sempre ad adattamenti e funzioni vitali perfettamente adattati al momento o alla funzione da svolgere. Gli animali nella fase del corteggiamento cambiano, si trasfigurano, assumendo una dimensione fiabesca effimera, indotta da una esigenza primordiale, la cui spinta ineluttabile li porterà o meno alla continuità genetica. La bellezza diventa dunque uno strumento indispensabile al pari della forza per competere nel successo riproduttivo e questo dimostra quanto in Natura il "bello" non sia effimero ma corrisponda al perfetto, sia sotto il profilo genetico che sotto quello funzionale. La mimesi, la straordinaria capacità di cambiare colore o assumere forme e dimensioni non proprie, se non addirittura suggestive, è un gioco fantastico con cui animali e vegetali si misurano continuamente e dal quale dipende a volte la loro sopravvivenza. A questo gioco partecipano spinte primordiali che si sono evolute nel corso del tempo e che dipendono soprattutto dalla capacità acquisita delle specie di adattarsi all'interno dei loro habitat. Abbiamo così animali che si "accendono" in momenti particolari della loro esistenza grazie alla presenza di batteri simbiotici nel loro ambiente buio e profondo e che fanno del nero la loro veste quotidiana per nascondersi ai predatori; o altri che assumono il colore della roccia, coprendosi di finte alghe per assumere definitivamente la forma e il colore del substrato su cui si poggiano per predare indisturbati le loro inconsapevoli prede. Tutto questo e tanto altro gli artisti hanno saputo interpretare e tradurre in modo a volte ironico, a volte onirico, a volte realistico, nelle loro bellissime realizzazioni, contribuendo in modo originale al percorso di comunicazione del progetto.

Angela Cuttitta
Ricercatrice IAMC CNR



L'esperienza laboratoriale

La realizzazione di un volume contenente le incisioni scelte all'interno della Scuola di Grafica d'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, coordinata dai Proff. Giovanni D'Alessandro e Riccardo Mazzarino rappresenta motivo di orgoglio e di soddisfazione per la nostra Istituzione che costruisce i percorsi didattici dei propri corsi a partire dall'esperienza laboratoriale. L'incisione grafica è tra le tecniche artistiche più antiche ma nel contempo più contemporanee. La gestualità intrinseca al segno, che si manifesta nella carta, svela universi della visione inaspettati. Il segno è il risultato di un gesto a volte deciso, a volte contorto, a volte leggero, i cui risultati spesso sono inattesi e sorprendenti. Il volume contiene esemplari di incisioni fortemente caratterizzanti della scuola di Grafica d'Arte che vanta all'interno del proprio corso di studi docenti-artisti che consapevoli della ricchezza del loro bagaglio esperienziale offrono agli studenti gli strumenti necessari per far sì che l'arte del saper fare artigianale, si trasformi in mera poetica artistica.

L'Accademia svolge un ruolo fondamentale per la conoscenza e la promozione dell'Arte contemporanea, in tal senso le opere grafiche qui selezionate sono rappresentative delle finalità intrinseche dell'Accademia. Luogo nel quale convivono, in un dialogo assolutamente paritario, le tecniche e i materiali tradizionali con le pratiche operative legate alle innovazioni tecnologiche emergenti, e in cui lo studio delle discipline teoriche affianca, supporta e arricchisce le attività laboratoriali.



Passato e presente si fondono per dare luogo a processi creativi in grado di generare nuovi percorsi artistici. A conclusione del progetto OltreMare che ha visto l'Accademia di Belle Arti di Palermo presentare la propria produzione artistica emergente in una mostra svoltasi dal 13 al 25 maggio 2016 il presente volume, insieme alla cartella dei 6 giovani autori, costituiscono il "sigillo" di un'operazione che ha visto lavorare insieme il Consiglio Nazionale delle Ricerche - Istituto per l'Ambiente Marino Costiero UOS di Capo Granitola (CNR-IAMC) e l'Accademia di Belle Arti di Palermo, in una contaminazione di "saperi" artistici e scientifici solo apparentemente diversi che presuppone l'impegno di un percorso comune volto alla crescita artistico-culturale degli studenti.

In tal senso l'Accademia ritrova quel rapporto unitario di continuo e incessante dialogo che è antico e condiviso con le strutture di Ricerca e di Formazione, con i Musei e le Istituzioni, con le Fondazioni e le Associazioni. Il mio ringraziamento è rivolto al CNR nella persona della dottoressa Cuttitta, ai proff. Calogero Piro e Massimo La Sorte che hanno coordinato il progetto, alla professoressa Valeria Di Piazza per il suo contributo di approfondimento storico-critico, ai docenti del corso di grafica d'Arte triennio e biennio proff. Giovanni D'Alessandro e Riccardo Mazzarino, ma soprattutto agli studenti che con la loro ottima produzione proiettano l'Accademia di Belle Arti di Palermo verso un futuro sempre più radioso e prestigioso.

Mario Zito
Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Palermo



Segni per un viaggio fantastico

In una cultura “vista”, vissuta con la libertà della scelta e del giudizio, tra mille fatti e maniere, in un viaggio fantastico attraverso la creatività, le tecniche della calcografia hanno permesso, agli allievi coinvolti in questo progetto, di scoprire le ragioni segrete, di tracciare i percorsi più avventurosi della Biodiversità Marina.

Il progetto dal titolo OLTRE IL SEGNO/OLTREMARE per il futuro della Biodiversità del Mediterraneo ha visto ancora una volta il coinvolgimento dell'Accademia di Belle Arti di Palermo con IAMC – CNR di Capo Granitola.

La forza del progetto che vede coinvolte le cattedre di Grafica d'Arte dei professori Giovanni D'Alessandro e Riccardo Mazzarino, risiede nella capacità di tradurre, con poetica creatività, il rapporto costruttivo e diversificato dell'uomo con il mare.

Gli allievi, all'interno del laboratorio sotto la guida dei professori, sono riusciti, grazie anche alle loro potenzialità immaginifiche, a filtrare in immagini la bellezza del Mar Mediterraneo, popolato da minuscoli organismi e animali dalle forme straordinarie.

Nel contesto artistico contemporaneo dominato dal mondo tecnologico, trovare la propria poetica espressiva significa ascoltare, guardare, pensare, leggere.

Si avverte così in questi giovani artisti la spontanea disponibilità al contatto con la natura, promuovendo campi visivi interessanti, creando un rapporto con le immagini e con la materia calcografica costruttivo e consapevole. L'attività creativa che emerge dalle sei opere, raccolte in una cartella presentata dalla dott.ssa Angela Cuttitta, dal Direttore dell'Accademia Prof. Mario Zito e dalla Prof.ssa Valeria Di Piazza, si è realizzata con la sagace proiezione della stessa per una sicura affermazione.



Da queste considerazioni, nascono le opere sempre e comunque piene di messaggi gioiosi, legati alla bellezza del Mare.

Gli esiti positivi del progetto rappresentano al di là di uno stimolo sensibile alla ricerca, anche un fattore di prestigio per la nostra Accademia e, dunque, con sincero apprezzamento rivolgo i miei ringraziamenti agli allievi che hanno partecipato, ai colleghi delle cattedre di Grafica D'Arte che hanno permesso questa importante manifestazione, alle due autorevoli realtà, il CNR – IAMC di Capo Granitola e l'Accademia di Belle Arti di Palermo, che proseguono con questo evento una collaborazione già consolidata in altre occasioni come i progetti “La Scienza e l'immaginario”, dicembre 2010, “Esperienza insegna” – Università di Palermo 2011”, Laboratorio di scrittura” per la didattica della scienza 2014, “Oltre Mare” 2016, “Osservazioni” 2016.

Esperienze che sono risultate positive e proficue.

In particolare ringrazio il Direttore dell'Accademia, prof. Mario Zito, per la costante disponibilità dimostrata; il Consiglio Accademico e il Consiglio di Amministrazione, il mio carissimo amico di sempre Massimo La Sorte per la sua essenziale collaborazione, un ringraziamento speciale alla Direttrice di Ragioneria Dott.ssa Onella Privitera per la sua positiva operatività.

Questi viaggi fantastici si sono potuti realizzare grazie alla carissima Dott.ssa Angela Cuttitta, ricercatrice dello IAMC – CNR di Capo Granitola che ha voluto, insieme alla Regione Siciliana con la determinazione di chi crede, che questi progetti fossero proposti all'Accademia di Belle Arti di Palermo, Istituto di Alta Cultura del Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca.

Calogero Piro
Curatore e responsabile del progetto



Stonck. Frrrr. Tac.

Non ricordo se era una luce mattutina o più prossima al vespro quella che trovai, il giorno della settimana di un mese vicino alla fine dell'anno 1976, al mio primo ingresso all'interno del laboratorio d'Incisione dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Era di certo una luce che bene evidenziava il grande *torchio* elettrico al centro della stanza. Sui lati lunghi, accostati, vi erano due pedane di legno, due alti gradoni che ponevano gli operatori, uno per lato, a un piano superiore per meglio manovrare. Il suo piano di stampa era ampio e il suo rullo lucidissimo. Nella stessa stanza, sotto le numerose finestre, c'erano banconi di legno su cui trovavano appoggio vaschette di plastica rigide del tipo fotografico. Talune avevano un coperchio, altre no. C'era un grande lavabo rettangolare in ceramica bianca con rubinetto di acqua corrente calda e fredda. Sotto il lavabo trovavano riparo tanti contenitori di plastica. C'erano due alte cassettiere e una rastrelliera, tutte in metallo. Nessuna sedia o sgabello. Alle pareti tante cornici di legno color miele di castagno contenevano bellissime stampe monocromatiche: paesaggi, figure, volti canuti e giovanili, conchiglie, un coniglio, un gatto, interni domestici, bottiglie, fiori.

Nella stanza eravamo presenti almeno quindici studenti. Nessuno parlava. Silenzio. Tutti guardavamo nella stessa direzione. Guardavamo tutti quei due tipi col camice blu. Uno di loro sollevò un lembo, di quello che poi appresi chiamarsi *feltro*, e con fare preciso lo rivoltò in gran parte e lo adagiò sul rullo lucidissimo che ne tratteneva in pressione la restante piccola parte. Silenzio. Fu allora che vidi nelle mani dell'altro due piccole pinze di carta.

Due quartini di circa cinque centimetri per pagina. La prima pinzò un angolo e cominciò a sollevare il foglio di carta rovesciandolo nella stessa direzione del feltro, poi pinzò un altro angolo. Il foglio era stato liberato e poi in posizione rivoltata fu collocato su un piano della rastrelliera. Impresso al foglio un grande albero.

Inizì il vocio. Iniziarono i numerosi commenti tecnici. Mi distrassi subito e dalla rastrelliera ritornai a osservare il torchio dal cui piano di stampa anche questa volta con nuove pinze fu sollevata la lucida *matrice* di zinco.

Aveva anche lei, nei cavi incisi, "impresso" un albero. Un albero uguale-uguale a quello impresso sulla carta, ma specchiato. La lastra fu adagiata sopra un *piano riscaldato* e lì *inchiostrata* a spatola con inchiostro nero, poi ripulita prima con la *tarlatana* e a seguire con un panetto di legno rivestito da sottili fogli di *carta velina*.

Era tutto un virtuoso movimento di polso e gomito su tutta la superficie della lastra. I foglietti intrisi di inchiostro volteggiando andavano a depositarsi all'interno di un grande secchio, e foglio dopo foglio il colore superfluo diminuiva, i segni neri diventavano sempre più evidenti, tornava la lucentezza della matrice.

"Pronta!!!" gridò un camice blu.

La lastra venne adagiata nuovamente sul piano di stampa. Raccolto, pinzato, dalla superficie di carta assorbente utile a togliere l'acqua in eccesso dopo che lo stesso era stato immerso in acqua per renderlo elastico, il foglio di carta fu adagiato a registro sulla lastra. Al cenno fu riportato il feltro in posizione orizzontale e *Stonck. Frrrr. Tac*.

Sotto il rullo lucente il piano fece tutto il percorso inverso.



Stonck era il rumore dell'avvio del motore e, il secondo, *Frrrr* del trascinamento, lento e solenne del piano del torchio. *Tac*, il terzo, il rumore del fine corsa e dello stacco motore. Silenzio.

Sul piano rialzato c'erano sempre quei due in camice blu. Un altro albero fu adagiato sulla rastrelliera.

Nel tempo della frequentazione del laboratorio di Incisione ho conosciuto strumenti e acquisito tecniche.

Oggi nel mio laboratorio replico quei gesti appresi e utilizzo i segni impressi sulla carta per raccontare storie. Osservando le opere calcografiche realizzate dagli studenti della scuola di Grafica d'Arte, che hanno bene interpretato lo spirito di ricerca sulla Biodiversità, emergono, a mio avviso, nel loro dedalo di segni, il medesimo spirito e lo stesso identico desiderio di raccontare.

Grazie al contributo fattivo del C.N.R e sotto l'attenta cura dei loro insegnanti gli studenti hanno prodotto apprezzabili e originali opere calcografiche qui raccolte. Questo catalogo esalta la qualità delle opere e certifica, con l'auspicio che si ripeta e si rinnovi, la bontà del risultato raggiunto.

Le energie scaturite dalla collaborazione progettuale tra enti differenti per formazione, ma simili, perché perseguono identici obiettivi di conoscenza e consapevolezza, di ricerca e tutela, rivelano vivaci intelligenze dirette allo studio di percorsi virtuosi, volti tutti, alla realizzazione di pratiche e comportamenti per una migliore vita futura, "biodiversa", ricca di segni liberi e propositivi.

Massimo La Sorte
Curatore del progetto



L'arte dell'incidere

L'arte dell'incidere nasce in un'epoca remota, la preistoria, quando l'uomo per comunicare usava dei segni incisi, incidendo negli alberi, nella sabbia, nella terra e soprattutto nelle caverne. Facendo un salto più avanti nei millenni, intorno alla metà del 1400 d.c., il Vasari raccontò ciò che accadde ad un orafo di Firenze "Mastro da Fingerra".

Egli versò, sui suoi sbalzi ed incisioni fatte su placche d'argento, una sostanza di colore nero, il "niello", la quale faceva risaltare meglio il disegno inciso, e applicando su di esso un foglio di carta inumidita e facendo pressione con un rullo, riuscì a riprodurre sul foglio il disegno inciso. Il segno poté essere riprodotto più volte, ed è proprio così che nacque la riproducibilità di un esemplare in più copie.

Naturalmente non possiamo fare a meno di citare alcuni grandi maestri che trattarono il segno inciso: Mantegna, Tiziano, Dürer; Ugo Da Carpi, Rembrandt, Piranesi, Goya, arrivando ai nostri giorni con Morandi e Picasso.

La tecnica dell'incisione evolvendosi nel corso dei secoli si è raffinata, non perdendo la forza e la drammaticità che

si può sprigionare da un segno inciso nel metallo o in un altro genere di matrice. Il territorio della grafica oggi ha sconfinato in una direzione complessa e difficile, in quanto si sta arricchendo sempre più anche delle nuove tecniche digitali.

Gli artisti in genere scrivono e annotano, sui loro diari, segni preparatori e progettuali, rappresentando i loro ideali formali ed espressivi, per poi tradurli in segni incisi, pittorici o in qualsiasi altra tecnica. Nel nostro caso, l'incisione è effettuata con tecniche di base tradizionali dirette ed indirette, oppure, citando Stanley Willim Hayter ed il suo laboratorio "L'Atelier 17" fondato a Parigi nel 1927, con tecniche sperimentali oggi dette "nuove".

Inoltre la sperimentazione di nuovi materiali per le tecniche Non-Toxic, ha permesso di introdurre il concetto di incisione sostenibile. Le varie tecniche incisive, hanno permesso agli studenti di arricchire il proprio bagaglio culturale e di contribuire ad alimentare la curiosità del pubblico, avvicinandosi emotivamente ad un argomento di interesse generale.

Giovanni D'Alessandro

Docente di Grafica D'Arte - Tecniche dell'incisione





Filamenti e icone di luce



Gli esiti della ricerca, l'autonomia, l'evoluzione del processo elaborativo del linguaggio della grafica d'arte in tutte le sue estensioni sono rivolte alla ricerca e all'individuazione degli obiettivi da perseguire nel prolifico quadro formativo dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Nel suo percorso storico, quest'ultima sin dagli albori vanta, con l'istituzione dell'"Accademia dell'uomo ignudo", la presenza di grandi "artisti incisori" che hanno offerto la loro esperienza nella sede palermitana, lasciando basilari fondamenta metodologiche concettuali ed espressive. I corsi di Tecniche dell'Incisione e di Litografia, frequentati nell'arco di un biennio specialistico, articolano le lezioni iniziando dalla storia dell'incisione dal '400 fino ai contemporanei, con particolare riferimento allo sviluppo dei processi tecnici ed estetici, allo studio approfondito dei processi di stampa delle varie tecniche (calcografiche, sperimentali, xilografiche e litografiche), non disgiunte dalla conoscenza degli aspetti legati alla conservazione. A tal proposito all'interno del Corso di Grafica del Biennio Specialistico, sempre più aperto a nuovi campi di ricerca, esiste una sezione dedicata al Restauro delle Matrici Calcografiche. Questo segmento nasce come un progetto rivolto alla tutela, catalogazione e conservazione dei disegni, stampe e matrici calcografiche, litografiche e xilografiche presenti nel territorio siciliano, grazie anche al consenso avuto dall'Istituto Centrale per la Grafica di Roma che è l'unico istituto che si occupa a livello nazionale dei contenuti di questo progetto. Un rapporto tra due istituzioni cominciato nel 2004 che ha permesso di realizzare le finalità del mio corso: formare figure specifiche e professionali per la costituzione di referenti dell'Istituto Centrale per la Grafica nella Regione Sicilia, per il monitoraggio, la catalogazione, la conservazione e il restauro di stampe e matrici da stampa. Muoversi anche in questa direzione, ha consentito, all'interno dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, la nascita del Gabinetto dei disegni e delle stampe con annessa Calcoteca per la conservazione delle matrici censite e raccolte sul territorio.

La Calcoteca palermitana vuole essere un luogo di conservazione per preservare non solo matrici storiche in rame, ma anche la numerosissima produzione moderna e contemporanea di matrici in zinco. Questo materiale, in costante aggiornamento e in continua crescita di dati, si arricchisce di acquisizioni, donazioni di opere grafiche e matrici da stampa d'arte e delle raccolte delle tesi di eccellenza di grafica. Tutto ciò si inserisce in un programma di precatalogazione e collegamenti al sistema OPAC ed SBN per la consultazione in rete. Grazie alla collaborazione con l'istituto regionale per il catalogo C.R.I.C.D. è stata possibile la creazione in rete di un nostro catalogo. In Calcoteca si possono osservare: disegni, cartoni per mosaico, incisioni, xilografie, litografie di artisti, maestri e studenti emeriti; pregevoli disegni di Pietro De Francisco (databili al 1898); disegni di Luigi Di Giovanni (databili al 1890); pastelli seppia con studi di nudo di Archimede Campini (databili al 1908); pastello su carta con musicista di Onofrio Tomaselli (databile al 1890); incisioni (acquaforti) di Giambattista Piranesi, Pietro De Francisco, Antonio Guarino, Pippo Rizzo, Alfonso Amorelli, Alba Rizzo, Pippo Spinocchia, Gianbecchina, Gino Morici, Lina Gorgone, Maccari, Emilio Greco, Ugo Attardi e Pippo Gambino, ed altri.

Tra i proficui ed innumerevoli appuntamenti culturali e progettuali, posti in essere negli anni dall'Accademia palermitana con alcuni Enti pubblici, Museali ed Istituzioni a vario genere, è di notevole risalto il dialogo voluto e maturato con il CNR di Capo Granitola che dal 2013 ha istituito "l'Osservatorio della Biodiversità Siciliano" con i progetti sulla "biodiversità marina" in intesa con la nostra Accademia e coordinati dal prof. Calogero Piro. Questa collaborazione ha voluto sostenere ed indirizzare la propria attenzione ancora una volta verso il lavoro dei nostri studenti. Un interesse rivolto esclusivamente al segmento della grafica d'arte, a quei disegni, xilografie, incisioni, litografie, che rappresentano i mezzi per concretizzare l'impulso primo di un'idea.



Anche in questo caso non è mancata la presenza di alcuni miei studenti del biennio specialistico di grafica d'arte che, dopo aver acquisito la necessaria prassi tecnica del linguaggio incisivo e litografico, hanno armonicamente raccontato su esemplari a stampa originale d'arte, attraverso l'intimo dialogo grafico suggerito dal calcare della pietra o dal fascino dei metalli da incidere, trattazioni segniche e tonali sulla gamma dei grigi spinti dai bianchi ai neri che virtualmente rinviano anche a vibrazioni cromatiche. Questo ed altro è possibile intuire attraverso gli esemplari degli undici studenti emeriti selezionati per questa pubblicazione.

Di seguito la descrizione del loro lavoro pensato e realizzato per questa autorevole circostanza.

Massimo Patrizio Milia propone, tra i suoi lavori grafici presentati, l'opera dal titolo "Intima danza", con una lito originale stampata su carta Rosaspina avorio; *Valeria Prestigiaco* si presenta con opere grafiche dove il tratto ed il tono vengono spinti abilmente a rarefazioni impalpabili tra cui l'opera dal titolo "Habitat", una litografia su carta Rosaspina con fondino; *Simone Stuto*, con opere desunte ancora dal processo della stampa litografica, ha realizzato un lavoro sulla pietra calcarea attraverso l'uso dell'inchiostro litografico; *Giorgio Aprile* propone opere grafiche tra cui un esemplare litografico sulla Biodiversità; *Giuseppe Vaccaro*, tra i suoi lavori presenta un'opera dal titolo "Scomber Scombrus"; *Denico De Stefano*, presenta una raffinata litografia; *Vincenzo Pisano* presenta minuziose tessiture grafiche tra cui un'opera frutto della sua ricerca sulle possibilità tecniche applicabili alla grafica, un lavoro con tecnica mista acquerello, ecoline, inchiostro sensibile ai raggi UV, dal titolo "Lucifer"; *Giuseppe Vassallo* ha elaborato un segno grafico che si spinge al di là della linea ed oltre le stesure grafiche tonali in una sintesi di rarefatte atmosfere; *Eleonora Lupo* ha maturato un tratto capace di

cavalcare le rese timbriche ed atmosferiche identificative di varie epoche; tra i suoi lavori grafici pensati sulla biodiversità marina spicca l'opera incisiva dal titolo "Memento" eseguita con la tecnica dell'acquaforte; *Greta Tarantino* propone alcuni disegni ottenuti con l'utilizzo di fusaggine, matita e sanguigna; *Silvia Martino* offre attraverso le sue opere caleidoscopi di oniriche atmosfere, come nella sua acquaforte presente in cartella pensata per la biodiversità marina.

Ho così voluto riassumere il lavoro di questi undici giovani artisti che condividono e ricercano la continua affermazione della grafica d'arte con xilografie (legni), incisioni (metalli), litografie (pietre), in cui i grovigli di segni incisi sul rame, zinco, ecc. divengono per magia, al taglio di cere buie morsurate dall'acido, immagine dell'uomo, della sua condizione e del suo tempo.

Espressioni di un immaginario interiore che si traducono nella filigrana di tratti neri, nella cui gravità si manifesta l'idea creativa dell'artista. Non la corposità della materia, né l'esuberanza dei colori sta a fondamento di quest'arte, ma l'essenzialità di un percorso segnico che scava nel buio della lastra per estrarre filamenti e icone di luce.

Ringrazio la Dott.ssa Angela Cuttitta del CNR, il Direttore prof. Mario Zito e il prof. Calogero Piro dell'Accademia di Belle Arti di Palermo per questa singolare e mirata opportunità rivolta alla grafica d'arte, il cui modello formativo si fonda soprattutto sull'insegnamento laboratoriale. Voler formare attraverso il fare, la sperimentazione continua dei procedimenti, le nuove conoscenze delle magiche alchimie rinnovabili e nuove, significa favorire esperienze che privilegiano altresì la "produzione artistica contemporanea", frutto di una formazione che si fonda anche sul legame indissolubile tra teoria e pratica, fra cultura storica e sapienze applicate.

Riccardo Mazzarino
Docente della Scuola di Grafica D'Arte - Biennio specialistico



Fig. 1 - Anonimo (attivo a Venezia nella prima metà del XVI secolo),
La sommersione del Faraone nel Mar Rosso, da Tiziano, 1549 (155?),
xilografia, 1230x2180 mm, stampa composta da 12 fogli.

OltreMare

La manifestazione del progetto OltreMare per il futuro della Biodiversità del Mediterraneo a Capo Granitola, che si è svolta nel maggio del 2016, ha visto la partecipazione congiunta di organi istituzionali pubblici e accademici quali l'Osservatorio della Biodiversità della Regione Sicilia, l'Istituto per l'Ambiente Marino Costiero del Consiglio Nazionale delle Ricerche e l'Accademia di Belle Arti di Palermo. È stato un sodalizio tra Istituzioni, e una collaborazione che si può definire virtuosa che ha portato all'organizzazione della mostra.

Il coinvolgimento dell'Accademia ha interessato molti suoi corsi, attraverso il ruolo fondamentale del Prof. Calogero Piro, che con passione e dedizione ha coordinato docenti e studenti nella realizzazione di diversi progetti e opere dei corsi di audio/video e multimedia, decorazione, didattica dell'arte, grafica d'arte, design grafico, fotografia, progettazione della moda, pittura, scultura. La forza del progetto multidisciplinare come ha sostenuto Calogero Piro *“risiede nella capacità di tradurre con poetica creatività e nelle varie declinazioni del fare artistico, attraverso il rapporto costruttivo e diversificato con la materia, la relazione dell'uomo con il mare”* 1. Il legame dell'uomo con il mare è stato sempre molto forte e vario, nato da fatti naturali ed economici come fonte di vita, di commercio, di scambio, è stato documentato da molte testimonianze artistiche quali la letteratura, la pittura, la scultura, la grafica, il cinema, la fotografia. Tanti artisti si sono dedicati al mare, argomento molto vasto, che ha svolto sempre un'attrattiva nell'uomo e attirato la sua fantasia per le sue molteplici implicazioni.

Il volume sarà un ulteriore approfondimento sul tema della biodiversità marina attraverso le opere grafiche realizzate da alcuni studenti del corso di Grafica d'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Palermo sotto la guida di Giovanni D'Alessandro, docente di Tecniche dell'incisione al Triennio, e di Riccardo Mazzarino, docente di Tecnica della stampa litografica al Biennio.

Prima dell'avvento della fotografia, l'opera grafica è stata un'espressione artistica capace di diffondere con le immagini, concetti, idee, opere d'arte, eventi ed essere in grado di poter raggiungere un ampio pubblico, che però non sempre, è stato sufficientemente preparato a riceverla. I ragazzi hanno utilizzato le tecniche tradizionali, acquaforte, acquatinta, camaïeu, litografia, monotipia, ceramolle, e le tecniche sperimentali tra le più moderne, dimostrando di saperle padroneggiare attraverso le fasi dell'invenzione, del disegno, dell'incisione e della stampa. Il motivo del mare, tema ispiratore delle opere, ha dato la possibilità di riflettere su un aspetto della realtà che il più delle volte non si percepisce nella sua essenza e che è stato un tema costante nella storia dell'arte dall'antichità ad oggi. Nel campo della grafica grandissimi artisti hanno trattato questo tema, creando opere attraverso il disegno, le tecniche calcografiche e litografiche, con soggetti molto diversi: dal paesaggio, alla veduta, agli animali marini e alle creazioni fantastiche.

Nel Cinquecento ricordiamo *La sommersione del Faraone nel Mar Rosso*, una xilografia di grandi dimensioni, 1230x2180 mm, composta da dodici fogli, che rappresenta la più grande incisione disegnata da Tiziano (Pieve di Cadore 1480/1485-Venezia 1578) e conosciuta soltanto dall'edizione del 1549 di Domenico delle Greche² (fig. 1). Della stampa è stato indagato il significato simbolico legato al momento storico della svolta nella guerra contro la Lega di Cambrai, quando Venezia scampa alle truppe degli alleati del papa Giulio II Della Rovere (1503-1513). Una composizione grandiosa, sostenuta dalla robustezza del segno xilografico, il cui grandissimo effetto è dato al centro dall'incombenza del mare, che separa i due gruppi di figure nel drammatico svolgersi dell'azione. La scelta di Tiziano, disegnatore dell'opera, di servirsi del medium della stampa anziché del dipinto appare significativa della consapevolezza da parte del maestro dell'importanza raggiunta dalla stampa quale mezzo più

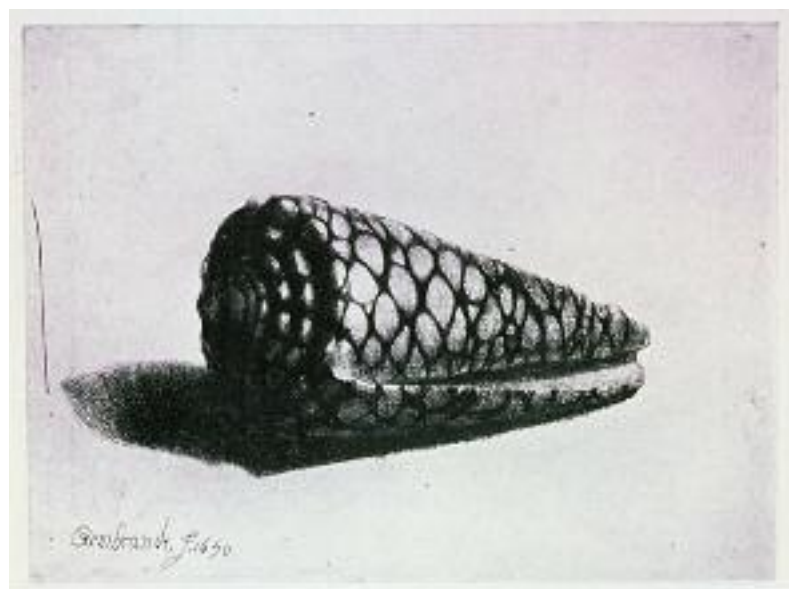


Fig. 2 - Rembrandt (Leida 1606-Amsterdam 1669),
La conchiglia, 1650, acquaforte, puntasecca e bulino, 97x132 mm.

OltreMare

immediato e veloce nella comunicazione e diffusione delle idee ad un pubblico più vasto³. Nel Seicento Rembrandt (Leida 1606-Amsterdam 1669) ha raffigurato la conchiglia a cono marmorizzata, un *conus marmoratus*, conchiglia molto rara, che costituisce un unicum nella sua vasta opera grafica perché è l'unica natura morta da lui realizzata⁴ (fig. 2). Fin dai primi anni del Seicento esistono nei Paesi Bassi molti dipinti che raffigurano chiocchie e altri gusci di molluschi. È noto come spesso il grande artista olandese sia colpito dai risultati ottenuti da altri artisti e come voglia cimentarsi per eguagliare o superare con una propria acquaforte l'opera ammirata. Sicuramente l'inusitata serie di conchiglie, osservate con minuziosa attenzione e poste su uno sfondo bianco, raffigurate ad acquaforte da Wenceslaus Hollar (1607-1677), deve aver acceso la fantasia di Rembrandt, anche se il *conus marmoratus* rappresentato da quest'ultimo non si trova nella serie citata. L'artista, come molti suoi contemporanei, è un collezionista di conchiglie e molto verosimilmente doveva averne un esemplare. Queste conchiglie sono rare e giungono in Europa sulle navi di ritorno dall'oriente, per essere collocate nelle raccolte di oggetti d'arte e naturali. Possono essere scelte in quanto simboli della dicotomia che caratterizza il mondo dei fenomeni, quelli creati dalla mano dell'uomo e quelli naturali. Quindi è facile presumere che con la sua complessa acquaforte Rembrandt voglia dimostrare che l'artista ha il dono di mettersi in concorrenza con la natura, un concetto che fin dal Rinascimento è argomento di riflessione per poeti e artisti. Questa stampa ha esercitato una grande attrattiva per pittori e artisti grafici delle epoche successive, riprendendo o il primo stato dove l'artista cerca di collocare la conchiglia, molto scura, nello spazio facendole gettare un'ombra, o nel secondo stato, nato da successivi interventi dell'autore, dove l'immagine è assai più scura.

Le stampe moderne che si ispirano a quest'opera di Rembrandt, "sono variazioni sul tema, ma ci fanno capire come un'opera d'arte possa generarne altre, ancora dopo centinaia di anni"⁵. Nel Novecento il tema dell'acqua è stato affrontato in vario modo da Maurits Cornelius Escher (Leeuwarden 1898-Laren 1972). Nella xilografia *Cielo e acqua I*, del 1938 riprende il tema di Giorno e notte, realizzando una scomposizione con una semplificazione stilizzata. All'artista non interessa l'elemento naturalistico che cede al meccanismo della composizione, così lo sfondo nero dove nuotano i pesci chiari diventa lo sfondo bianco dove volano gli uccelli neri. Con l'alternanza del bianco e del nero che rendono i pesci e le anatre, Escher gioca sulle leggi della percezione visiva e "sfrutta il dato del pieno e del vuoto per ricavare questa metamorfosi della forma in alto verso l'anatra e in basso verso il pesce"⁶. Il tema dell'acqua ritorna nelle xilografie *Profondità* del 1957 e nel *Pesce* del 1963⁸. La fantasia di Escher gli consente di realizzare un biglietto di auguri *Biglietto d'auguri* per il 1949, L. e K. Asselbergs⁹ (fig. 3), xilografia, novembre 1948, dove il tema del mare è lo spunto per rendere pesci, anfibi, barche e cielo nella scomposizione di forme. Nella litografia *Tre mondi*, del 1955¹⁰, ogni elemento che compone l'immagine è pensato a sé stante e poi montato come se si trattasse di un collage. Del pesce gatto Escher vuole dare la percezione visiva del suo corpo quasi dilatato.

I lavori di questi giovani artisti offrono uno spaccato contemporaneo, inedito e originale sul mare attraverso il mondo dei segni, che si presentano freschi, vivaci, incisivi e non conoscono pentimenti. È il segreto delle linee che dal Quattrocento fino ad oggi ha rapito tutti coloro che vi si sono cimentati. Questi fogli riescono ad esprimere sotto vari aspetti la vita come immagine. In alcuni casi c'è un gioco di rimandi e anche in questo risiede non poco

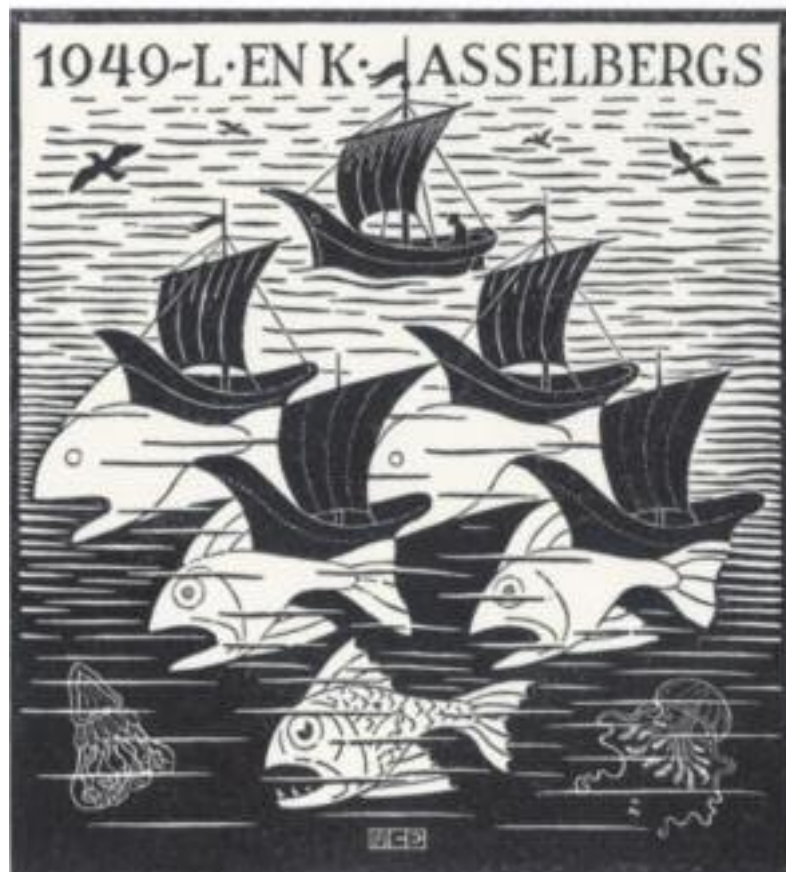


Fig. 3 - Maurits Cornelius Escher (Leeuwarden 1898-Laren 1972),
Biglietto d'auguri per il 1949, L. e K. Asselbergs, novembre 1948,
xilografia, 152x139 mm.

OltreMare

del fascino spaesante di queste opere, nelle quali il principio di contaminazione, una delle modalità più frequentate di tutta l'espressività del nostro tempo, ha una funzione attiva, a volte anche critico-sarcastica. Come ha sottolineato Jean Pierre Velly (1943-1990), pittore, incisore e disegnatore bretone, che rientra nella cerchia dei grandi artisti contemporanei, "la bellezza e la forza dell'incisione nelle sue varie forme è proprio in questa sorta di magia, che per alcuni artisti diventa alchimia. L'incisione forse ancora di più delle altre arti, è qualcosa che si svolge interamente nella testa dell'artista. La tecnica è solo uno strumento da possedere, per quanto non sia mai completamente acquisita, ma non è il vero scopo dell'arte, che per un vero maestro è andare al limite estremo di se stesso". I ragazzi del Triennio e del Biennio hanno saputo esprimere il tema della biodiversità marina attraverso le varie tecniche incisorie, singole o assemblate, con padronanza del mezzo, descrivendo in alcuni casi le trasparenze del mare, in altri la particolarità dei suoi esseri viventi, reinterpretando in modo del tutto personale lo scenario ambientale che è in continuo divenire. Le opere sono state create dal fitto tessuto di segni, punti, tratti, il nero dell'inchiostro, il bianco della carta.

La padronanza delle tecniche ha creato effetti vellutati, quando si è usata la tecnica della puntasecca, trattazioni segniche e tonali, la cui gamma dei grigi virtualmente rinvia anche a vibrazioni cromatiche, quando si è usata la tecnica litografica. Quando è stata utilizzata la tecnica dell'acquaforte, i neri assoluti dell'incisione hanno svolto un ruolo determinante, insieme al processo chimico dell'acido che morde la lastra approfondendo i solchi, così come la quantità di inchiostro inglobata e la pressione del torchio con cui la lastra è impressa sul foglio.

La biodiversità marina ha svolto un'attrattiva per questi giovani artisti sollecitandone la fantasia per le sue molteplici implicazioni.

La sequenza dei lavori offre una panoramica di giovani artisti, colti e raffinati, sedotti dalla storia e dalla natura marina, portavoce delle istanze segrete degli oggetti e degli animali anche quelli meno amati dall'uomo. In alcuni lavori viene celebrata la poesia delle minime cose rese da un segno forte, ma al contempo delicato, segno che restituisce luce anche agli esseri più in ombra.

Talvolta ciò può apparire macabro ad un primo sguardo, ma per l'incisore è un elemento degno di attenzione, se non addirittura più interessante di altri e ben più "alti" modelli.

Nella realizzazione di alcune incisioni alcuni giovani artisti hanno elaborato uno stile assolutamente visionario, in cui l'osservazione delle minuzie del regno vegetale e animale concorrono a formare un repertorio iconografico formale cui attingere per la creazione di scenari onirici e fantastici, apocalittici e visionari, e si sono ottenuti lavori che possono rientrare nella poetica del meraviglioso.

Valeria Di Piazza
Curatore scientifico

Note

1. C. Piro, *OltreMare*, in *OltreMare. Un progetto per il futuro della Biodiversità del Mediterraneo*, catalogo della mostra (Capo Granitola Campobello di Mazara (Trapani) 2016) a cura di A. Cuttitta e C. Piro, curatore scientifico A. La Ciura, Palermo 2016, p. 23.
2. R. Dinoa in *La collezione del Principe, da Leonardo a Goya*, catalogo della mostra (Roma 2004), a cura di E. Antetomaso e G. Mariani, coordinamento scientifico Andrea Emiliani, Roma 2004, pp. 214-216, n. 24, che riporta la bibliografia precedente.
3. Dinoa, *cit.*, p. 215.
4. *La conchiglia*, 1650, acquaforte, puntasecca e bulino, 97 x 132 mm, firma e data in basso a sinistra: Rembrandt f. 1650.
5. G. Luijten in *Rembrandt. Dipinti, incisioni e riflessi sul '600 e '700 italiano*, catalogo della mostra (Roma 2002-2003), a cura di G. Luijten, B.A. Kowal czyk e con la collaborazione di E. Hinterding, Roma 2002, pp. 213-215, cat. 62.
6. M. Bussagli in *L'enigma Escher. Paradossi grafici tra arte e geometria*, catalogo della mostra (Reggio Emilia 2013-2014), a cura di M. Bussagli, F. Giudiceandrea, L. Grasselli, Ginevra-Milano 2013, p. 237 n. 77.
7. *Ivi*, p. 241 n. 107.
8. *Ivi*, p. 244 n. 126.
9. *Ivi*, pp. 238-239 n. 86.
10. *Ivi*, p. 241 n. 108.



Autori/studenti del Triennio
selezionati dal prof. Giovanni D'Alessandro

Gabriele Alongi
Carlo Baiardi
Sonia Buccheri
Giulia Campo
Carolina Cocita
Domenico Cordova
Bartolomeo D'Angelo
Simonetta Di Chiara
M. Rita Di Vincenzo
Silvia Sofia Farina
Marco Fasola
Sandro Fieno
Arjuna Foti
Nicolò Geraci
Luca Gerlando
Salvatore Greco
Walter Guida
Davide Iannino
Martina La Porta
Lorenzo Lombino

Gabriele **Alongi**

Senza titolo

Tecnica mista
cm.30x40

2016

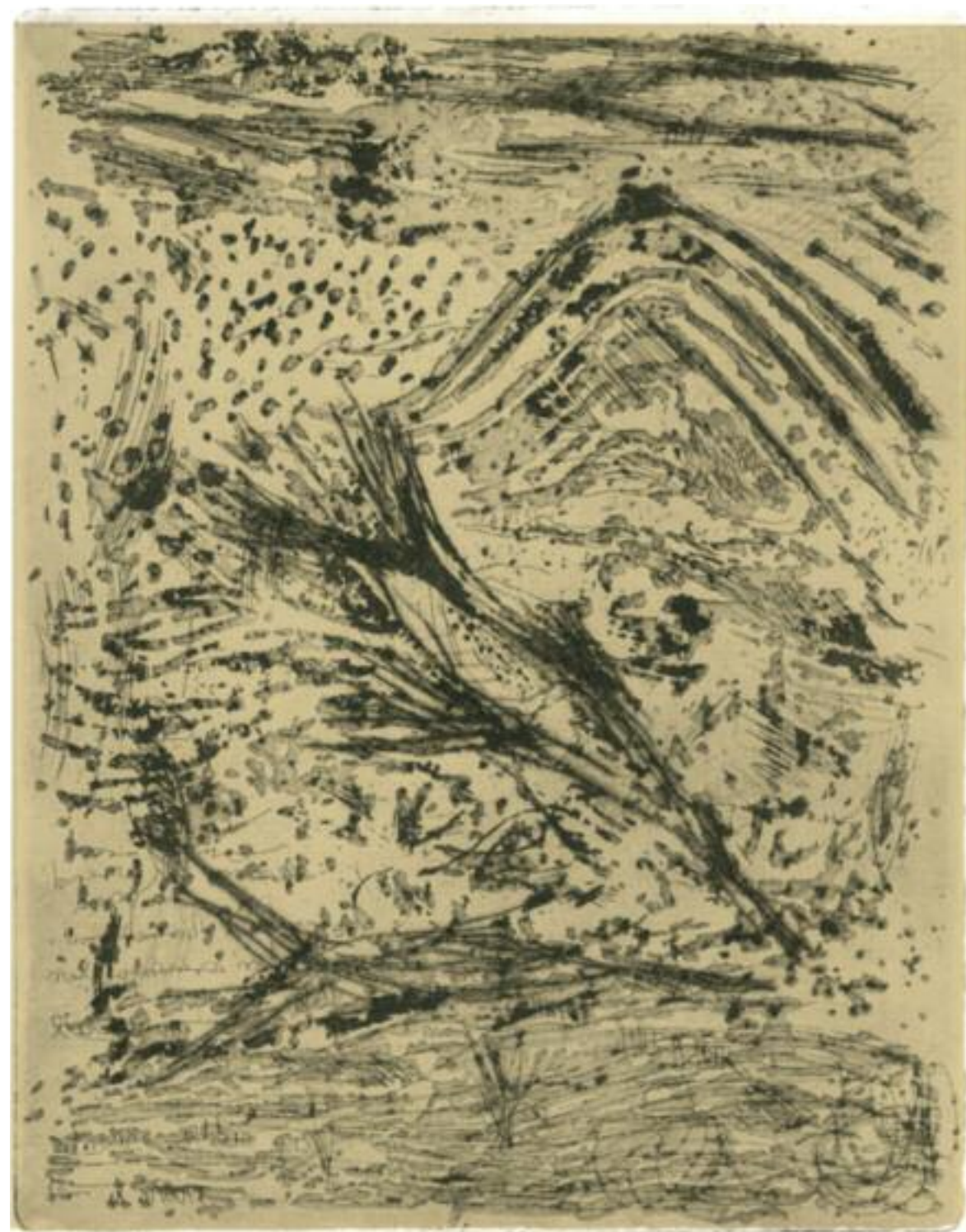
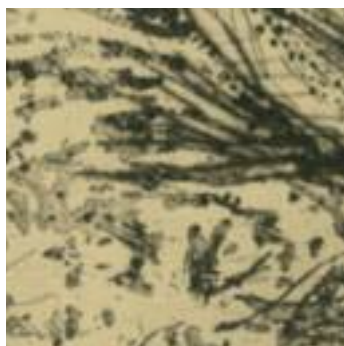
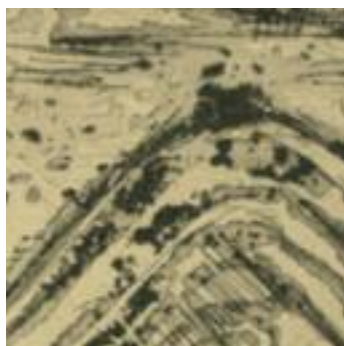


Carlo **Baiardi**

Paesaggio

Tecnica mista
cm.20x25

2016



Sonia **Buccheri**

Fondale marino

Acquaforte
cm. 18x13

2016

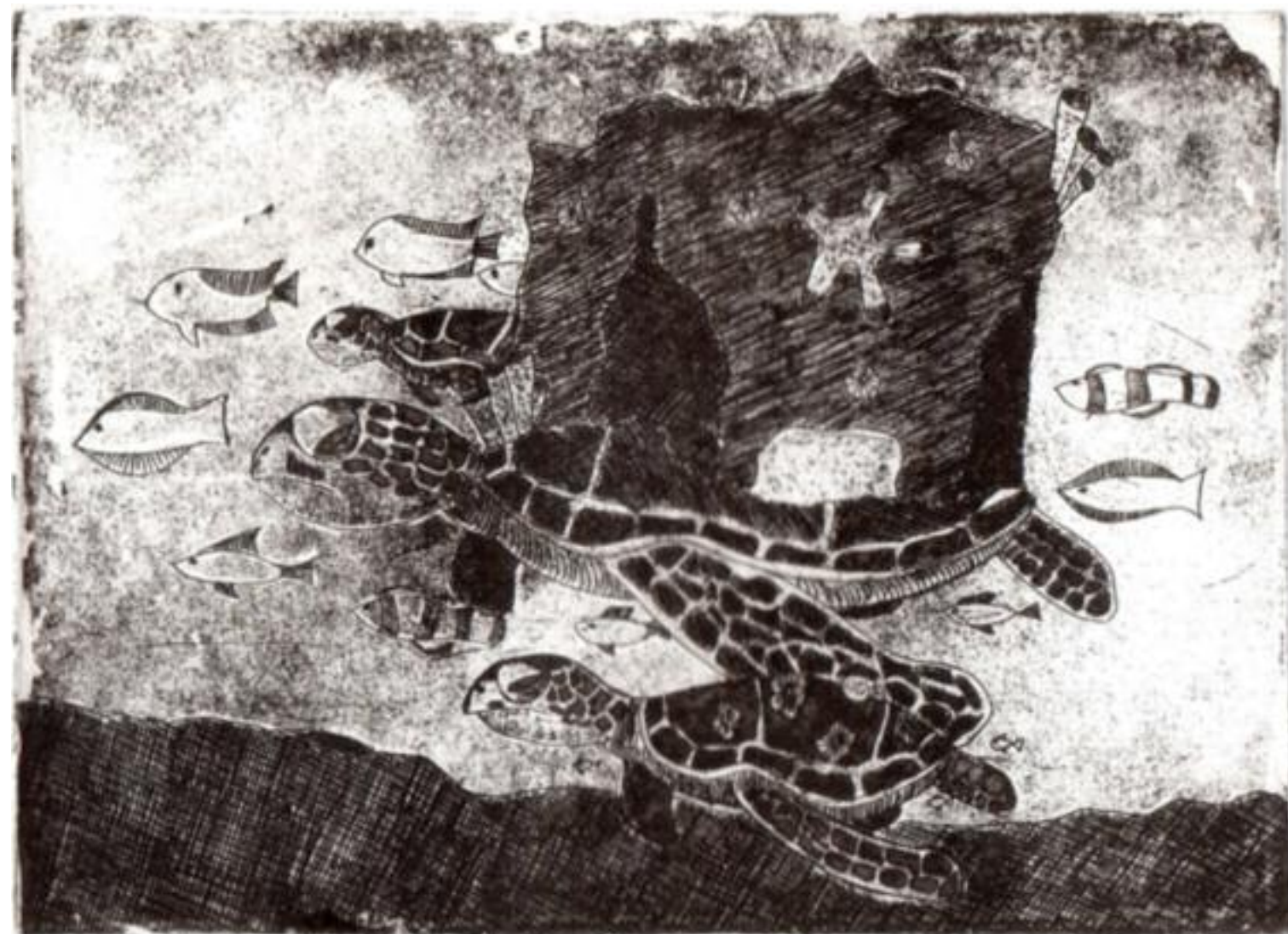


Giulia **Campo**

Casa e famiglia

Acquaforse
cm. 18x13

2016

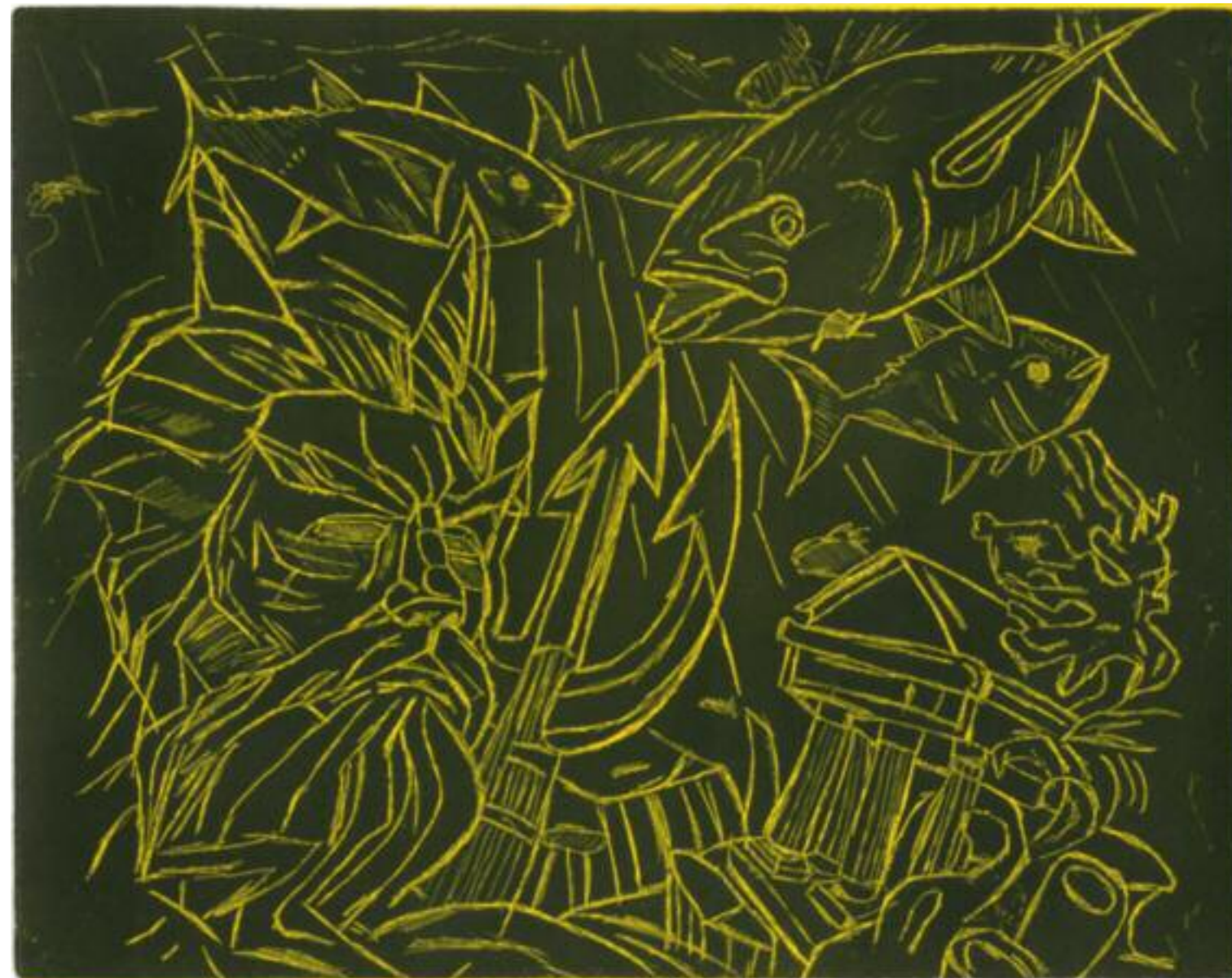


Carolina **Cocita**

Nettuno

*Acquaforte, stampa negativo con fondino
cm.25x20*

2016

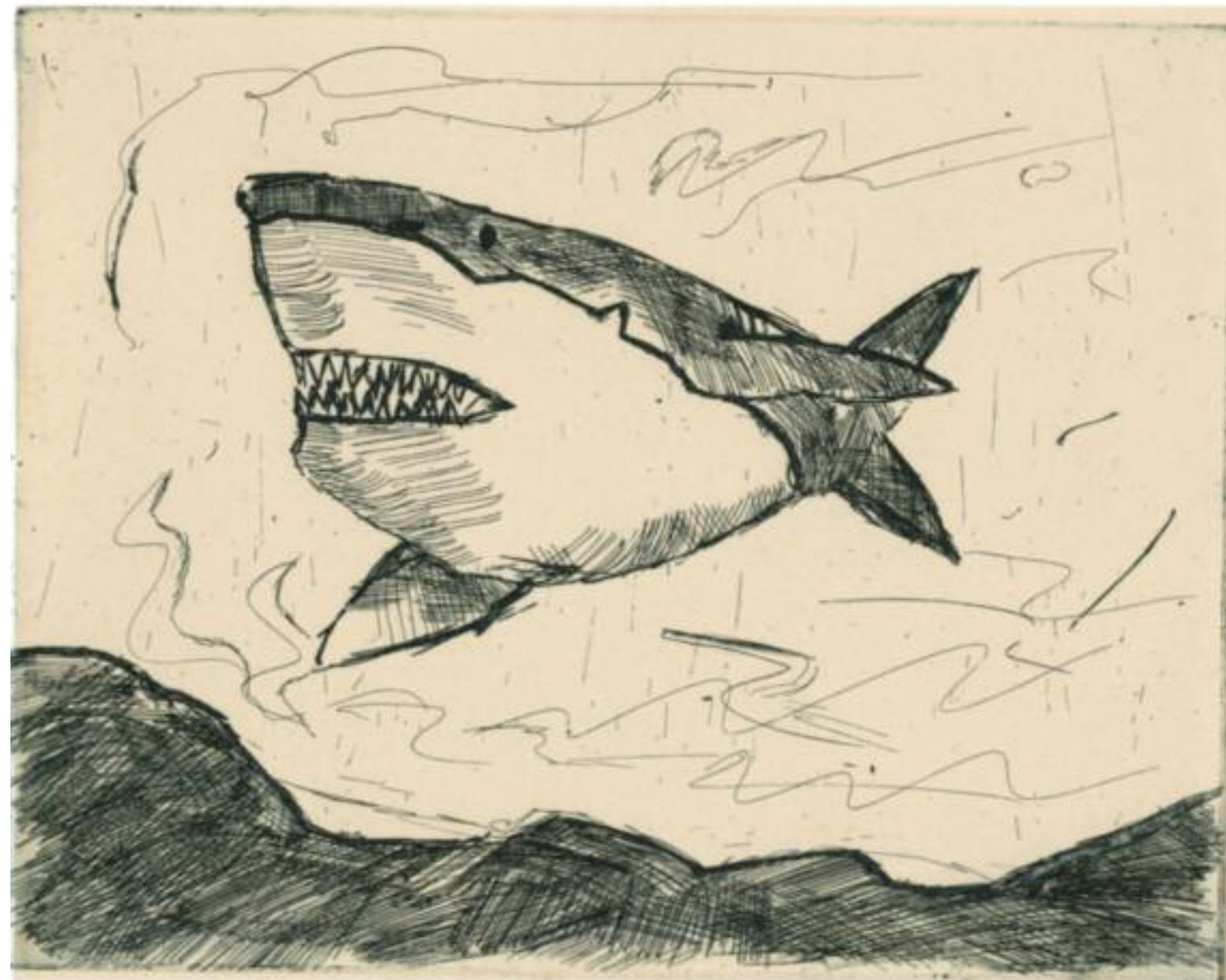


Domenico **Cordova**

Squalo

Acquaforte con fondino
cm.25x20

2016



Bartolomeo **D'Angelo**

Il riposo del guerriero

Tecnica mista
cm.20x25

2016

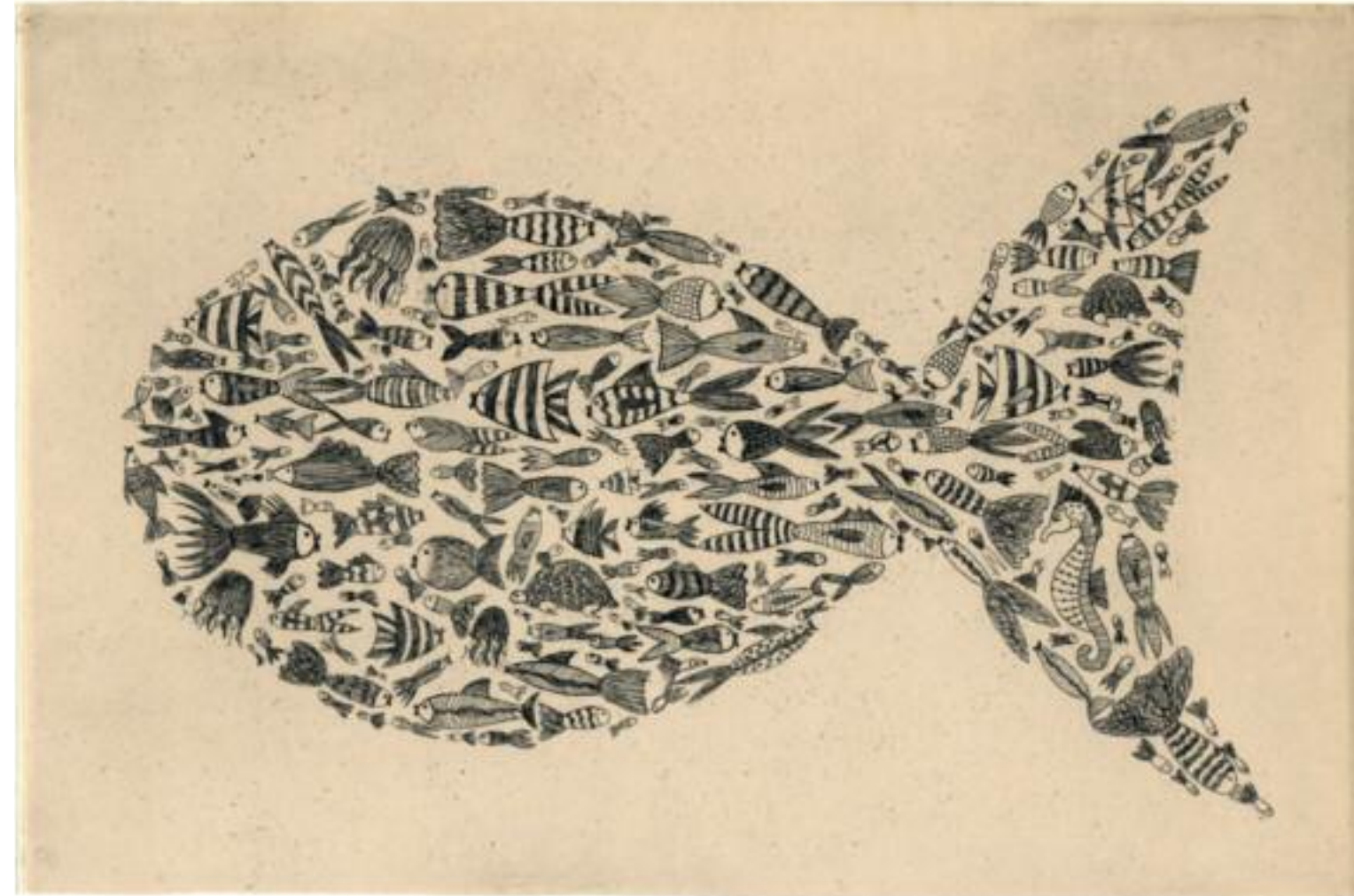


Simonetta Di Chiara

Pesce tra i pesci

Puntasecca
cm.20x30

2016



Maria Rita **Di Vincenzo**

Conchiglia turricona

*Tecnica mista
cm.50x70*

2016

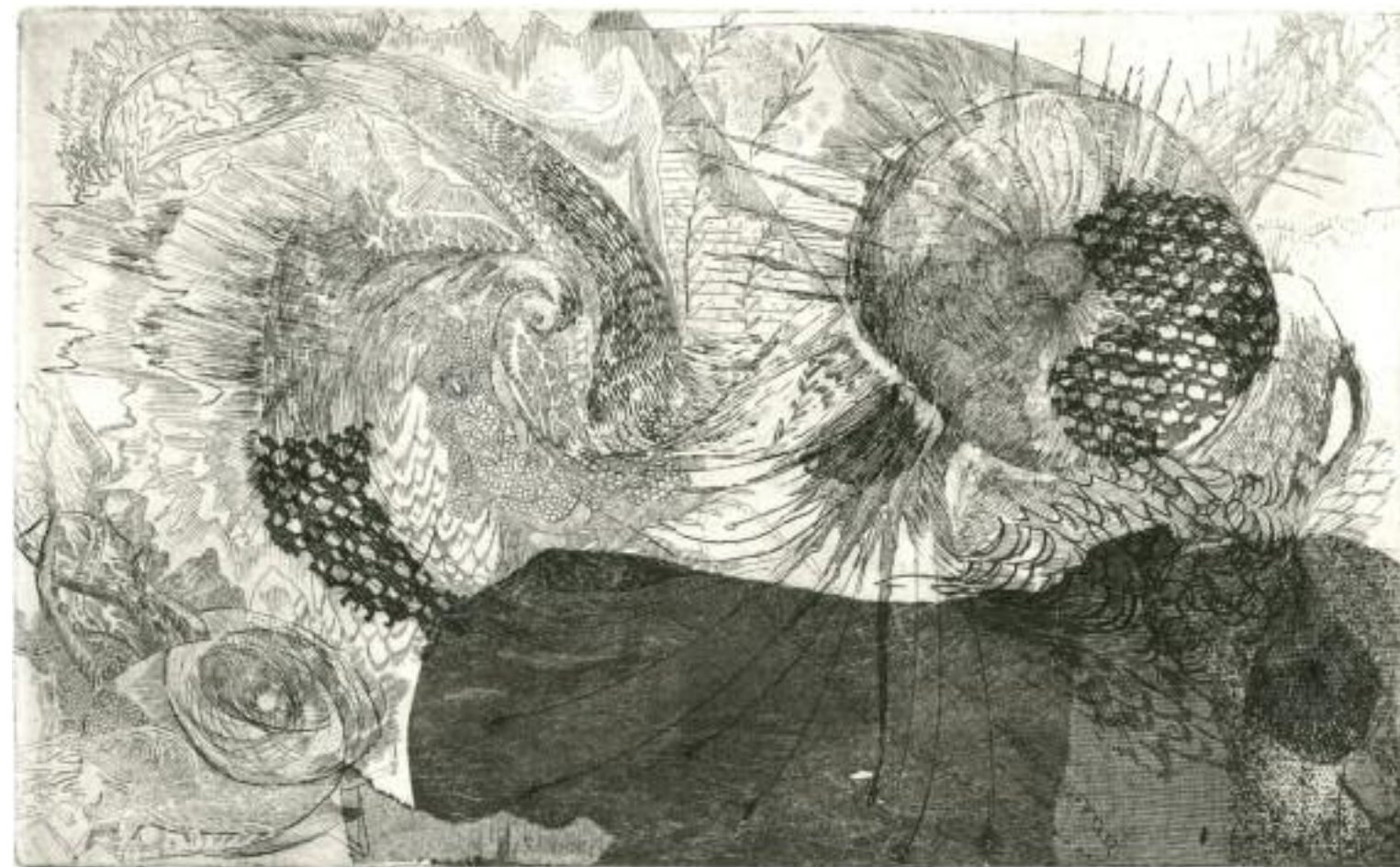


Silvia Sofia **Farina**

Senza titolo

Tecnica mista
cm.40x24,5

2016

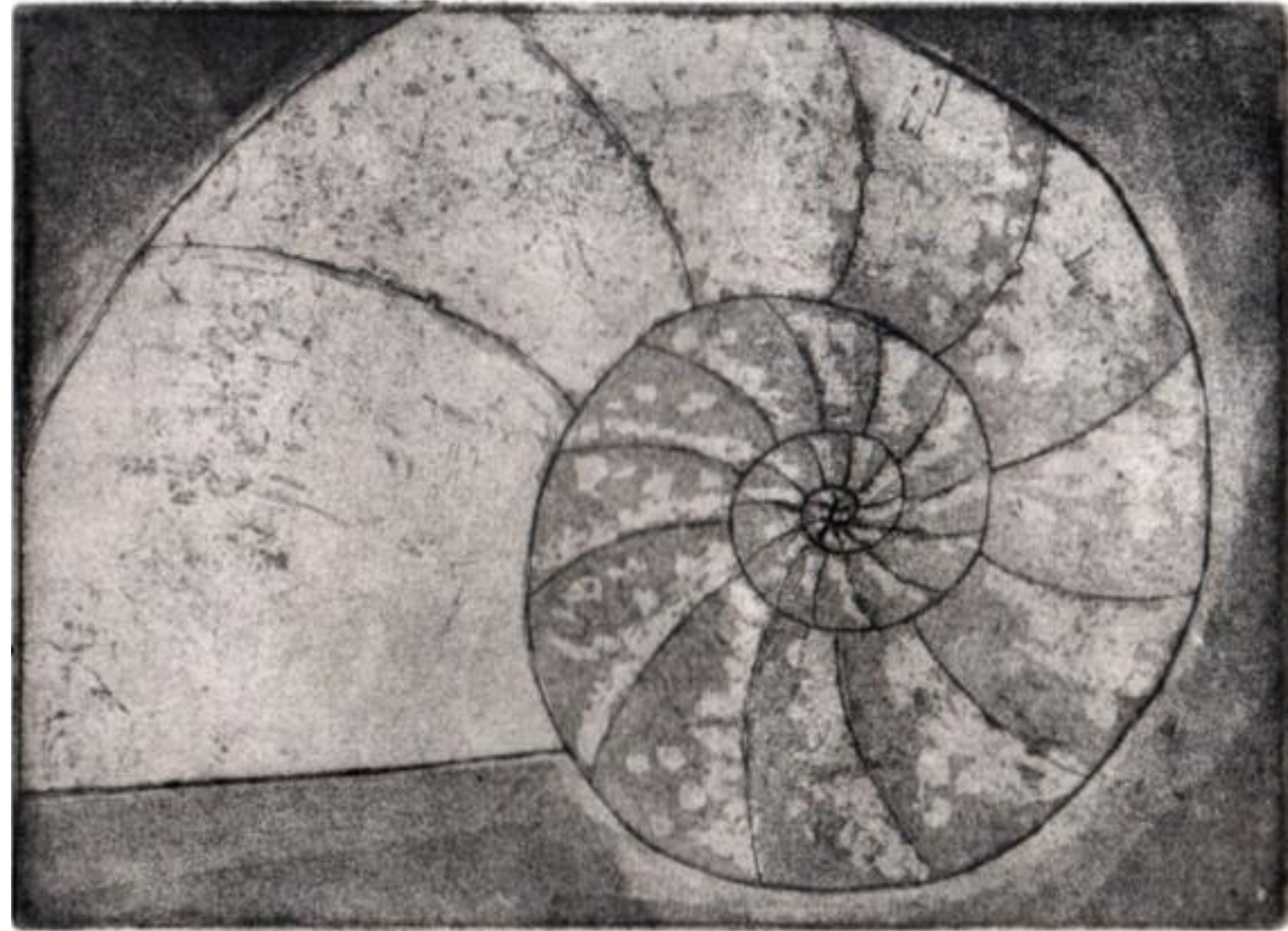
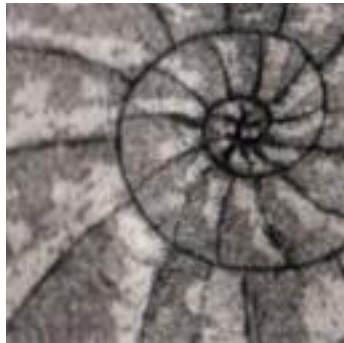


Marco Fasola

Nautilus

Tecnica mista
cm. 18x13

2016



Sandro Fieno

Tritone

*Tecnica mista
cm.50x70*

2015



Arjuna Foti

Fighth your demons

Acquaforte
cm.30x40

2017



Nicolò Geraci

Esodo

Tecnica mista
cm.50x70

2015



Luca Gerlando

Kraken

Acquaforte
cm. 18x13

2016



Salvatore **Greco**

Polpo

Puntasecca
cm.25x20

2016

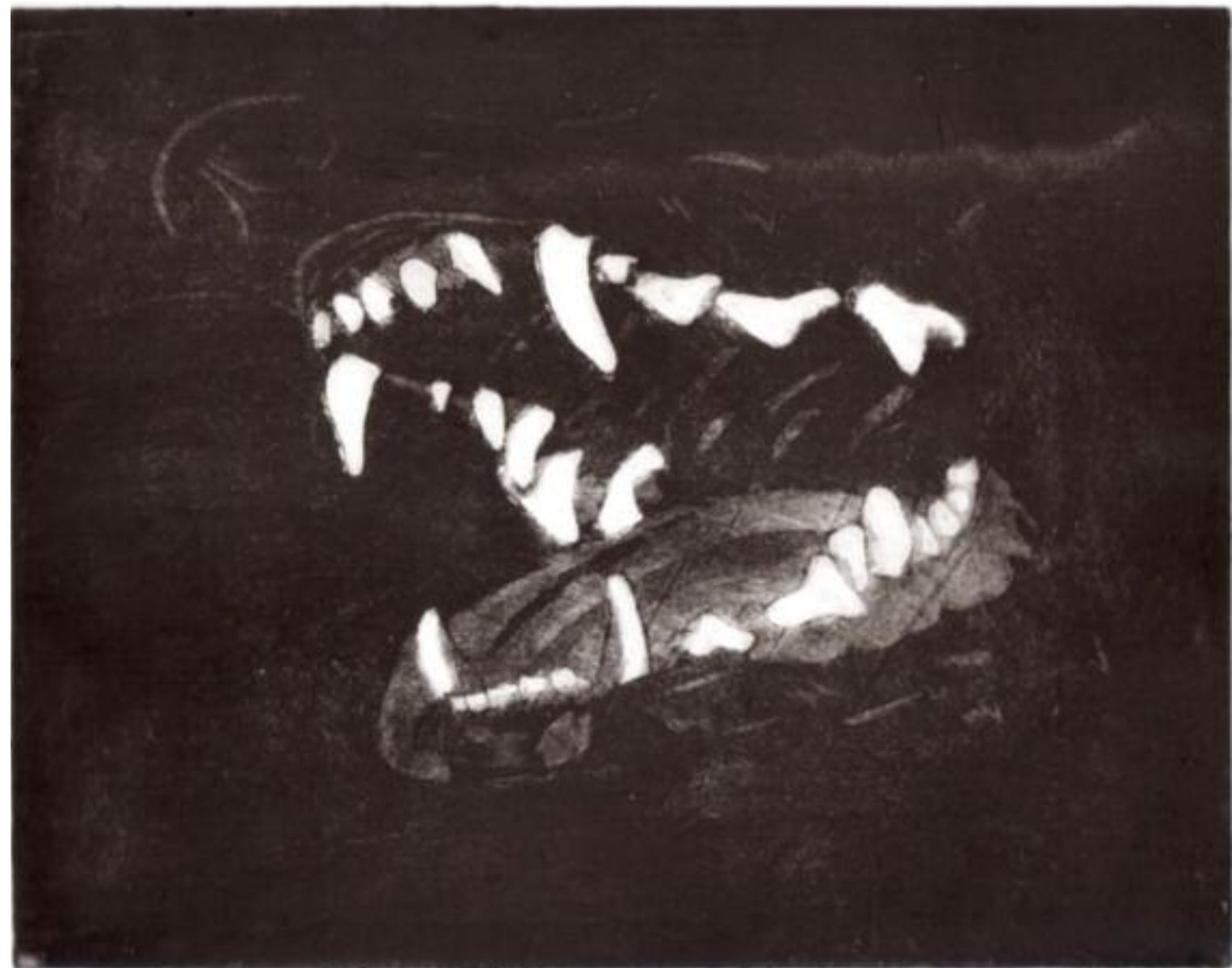
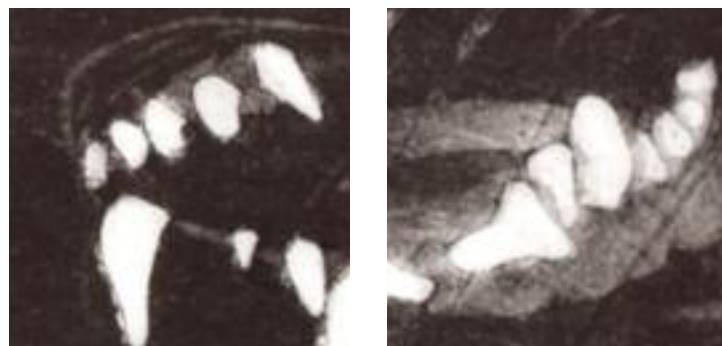


Walter **Guida**

Istinto

Acquatinta
cm.25x20

2017

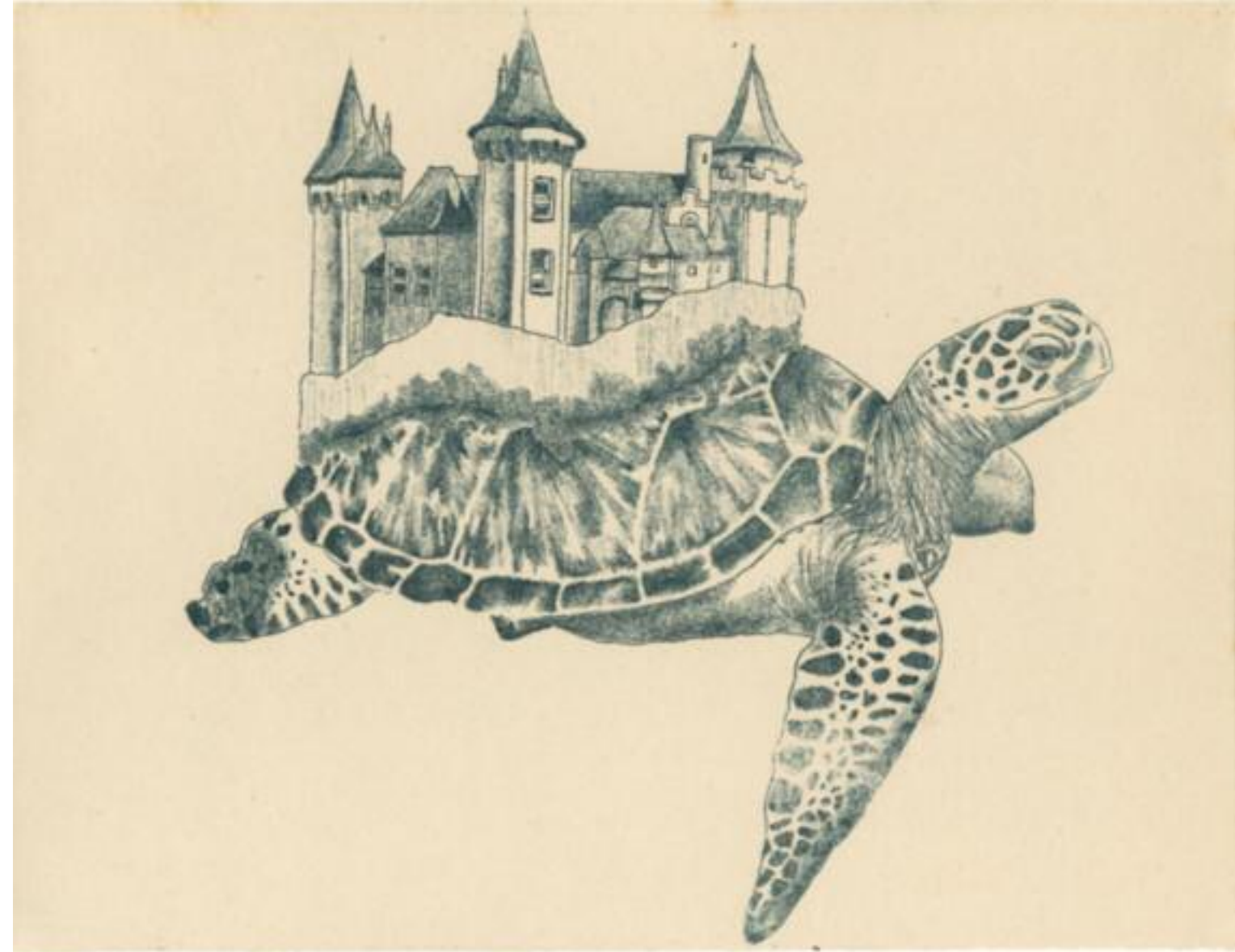


Daide Iannino

Tartaruga marina

Ceramolle
cm.25x20

2016

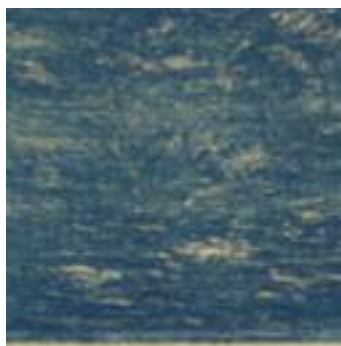
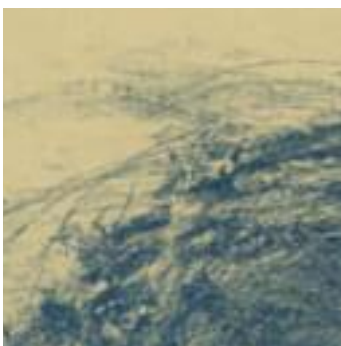


Martina **La Porta**

Faro

*Tecnica mista
cm.25x20*

2016

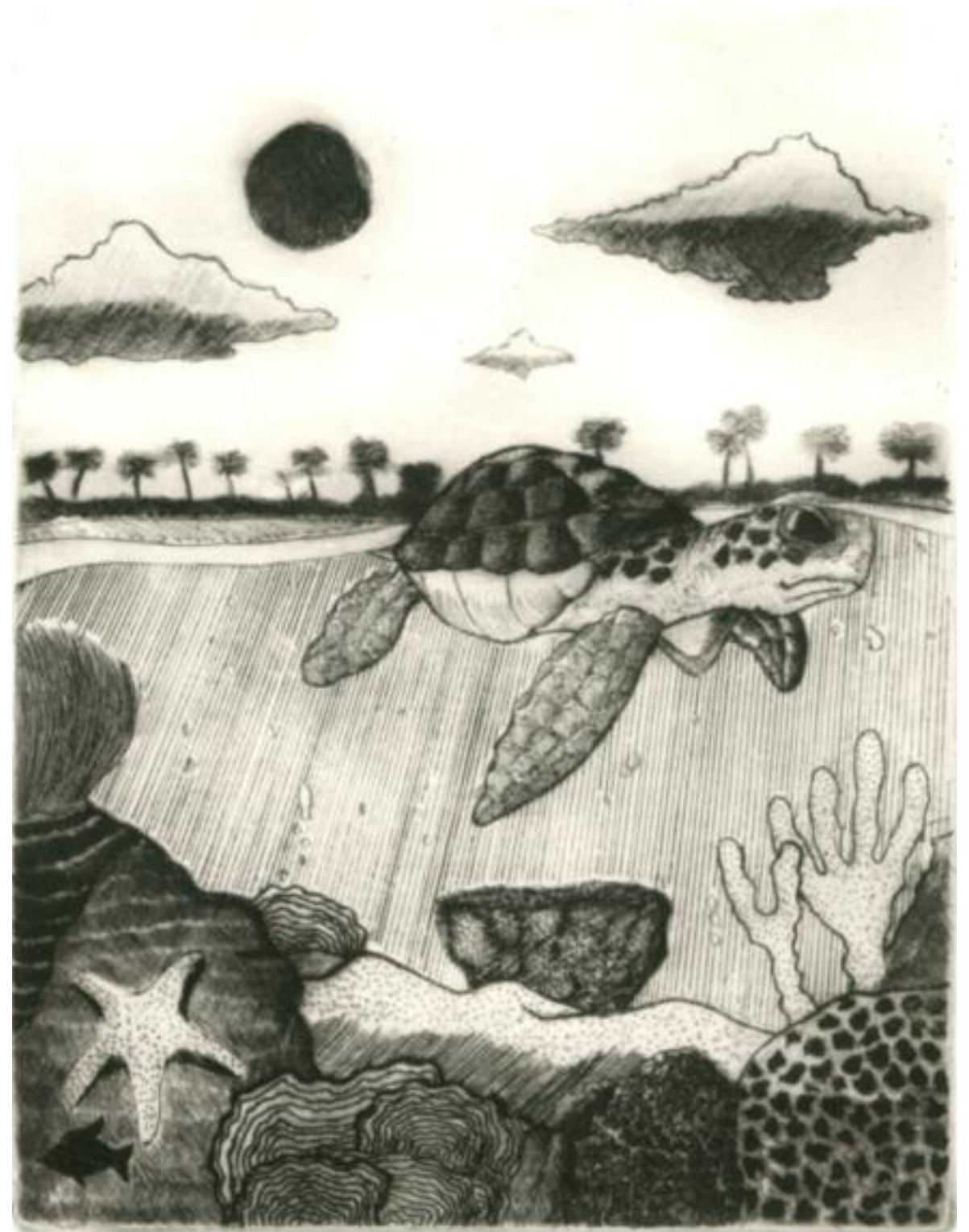
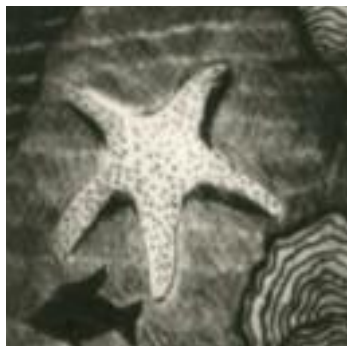


Lorenzo Lombino

Turtle

Puntasecca
cm.20x25

2016





Autori/studenti del Biennio specialistico
selezionati dal prof. Riccardo Mazzarino

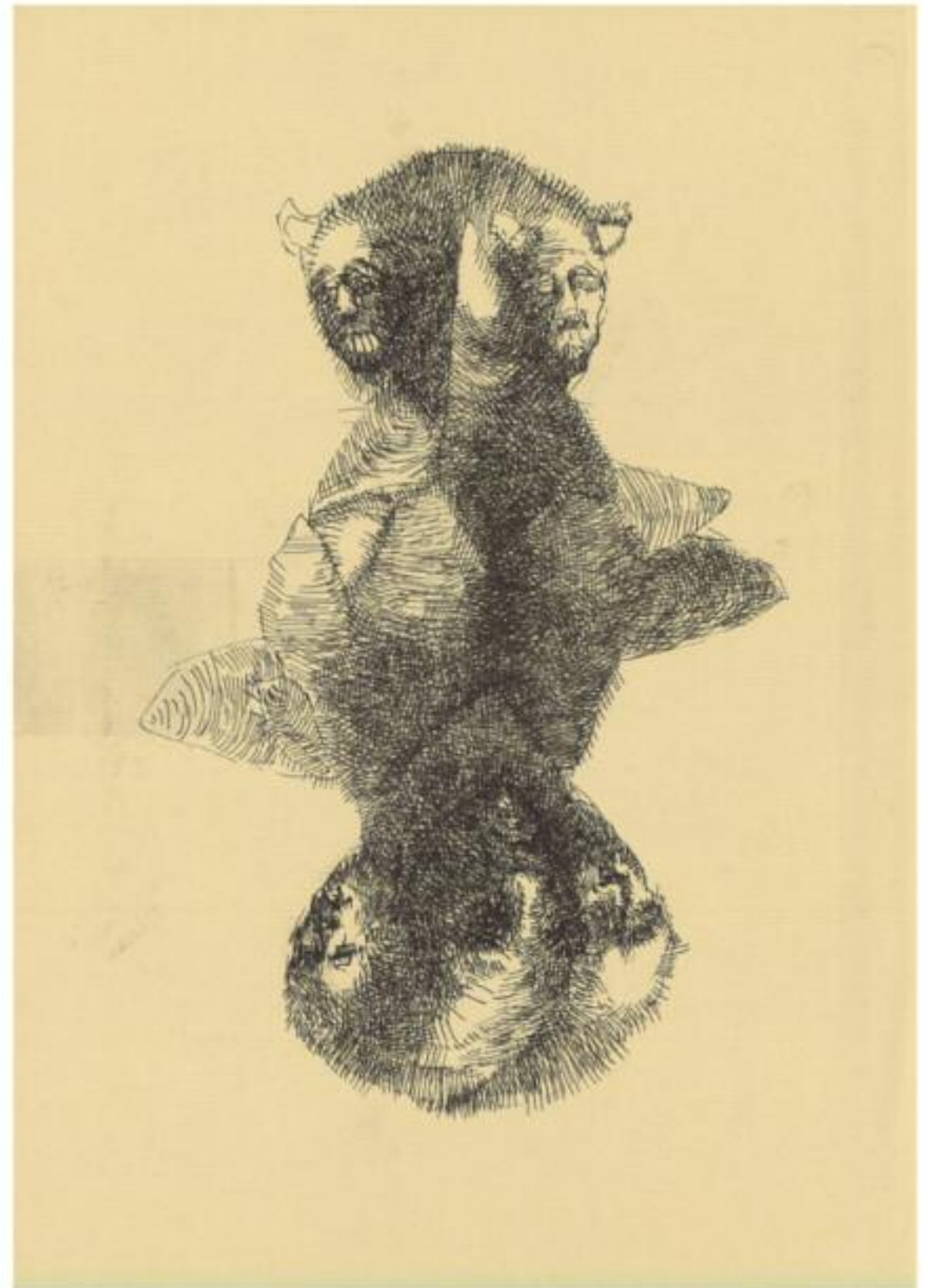
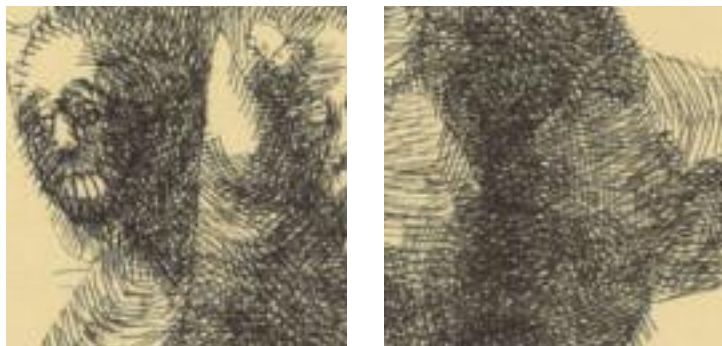
Giorgio Aprile
Denico Di Stefano
Eleonora Lupo
Silvia Martino
Massimo Patrizio Milia
Vincenzo Pisano
Valeria Prestigiacomo
Simone Stuto
Greta Tarantino
Giuseppe Vaccaro
Giuseppe Vassallo

Giorgio **Aprile**

Navy Metamorphosis I

Litografia
cm.25x35

2016

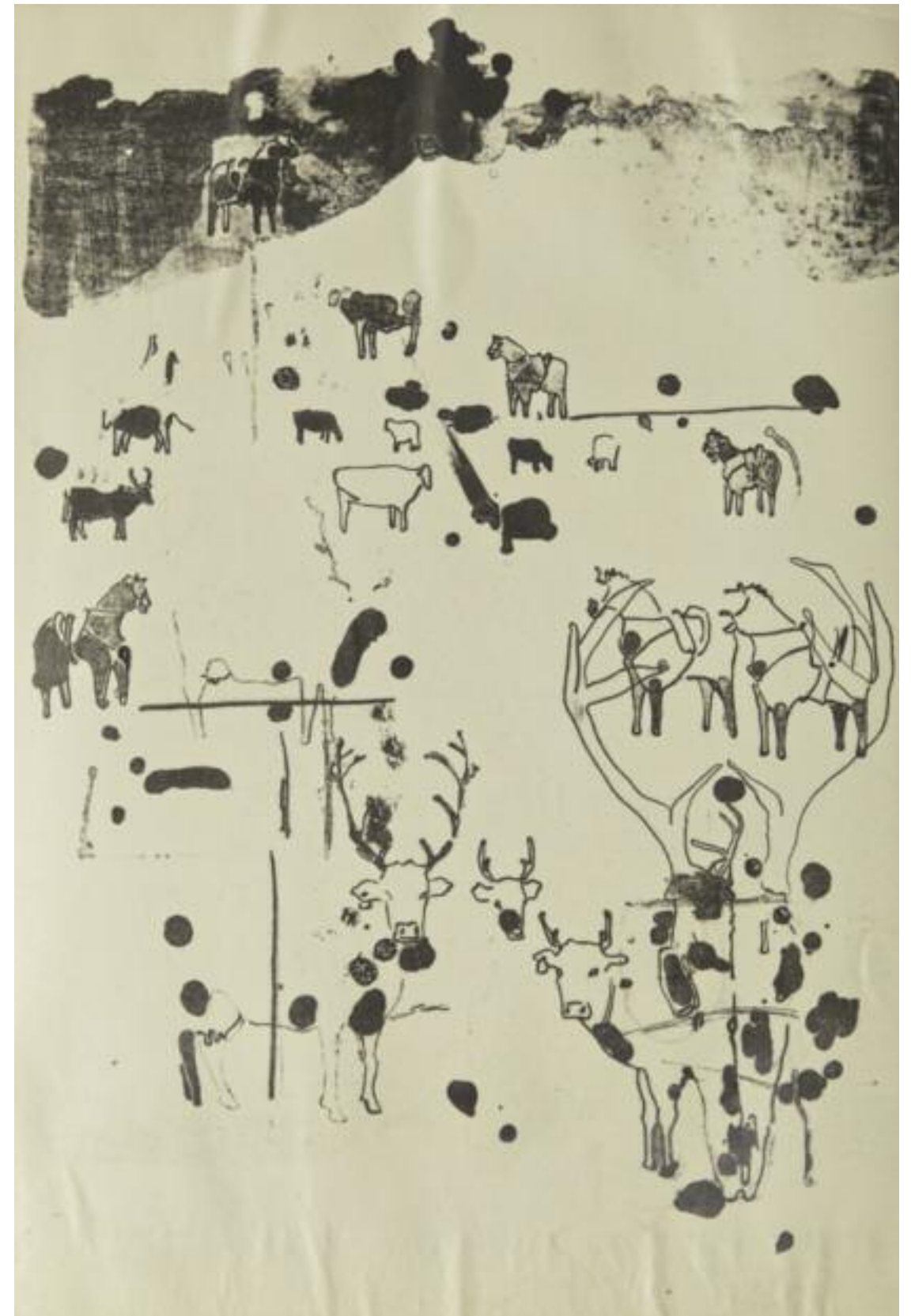


Denico Di Stefano

Memorie

Litografia
cm. 18x13

2016

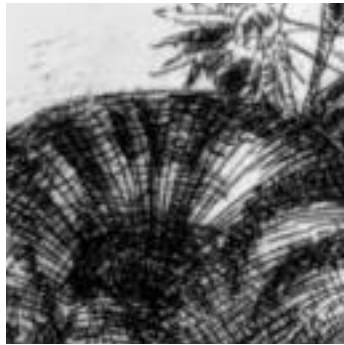
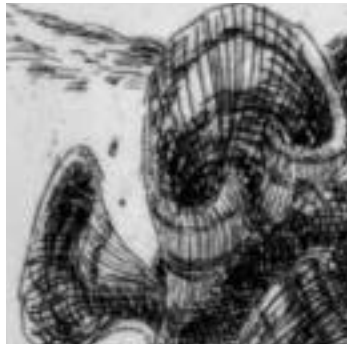


Eleonora Lupo

Memento

Acquaforte
cm. 17x13

2016

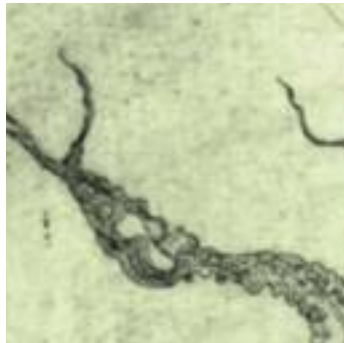
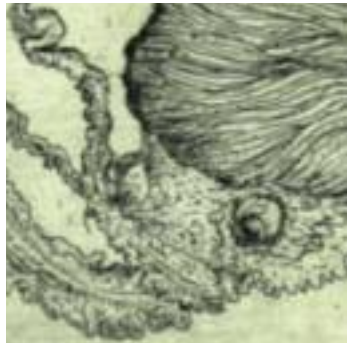


Silvia **Martino**

Caduta silente

Acquaforte con fondino
cm. 11,5x13,2

2016

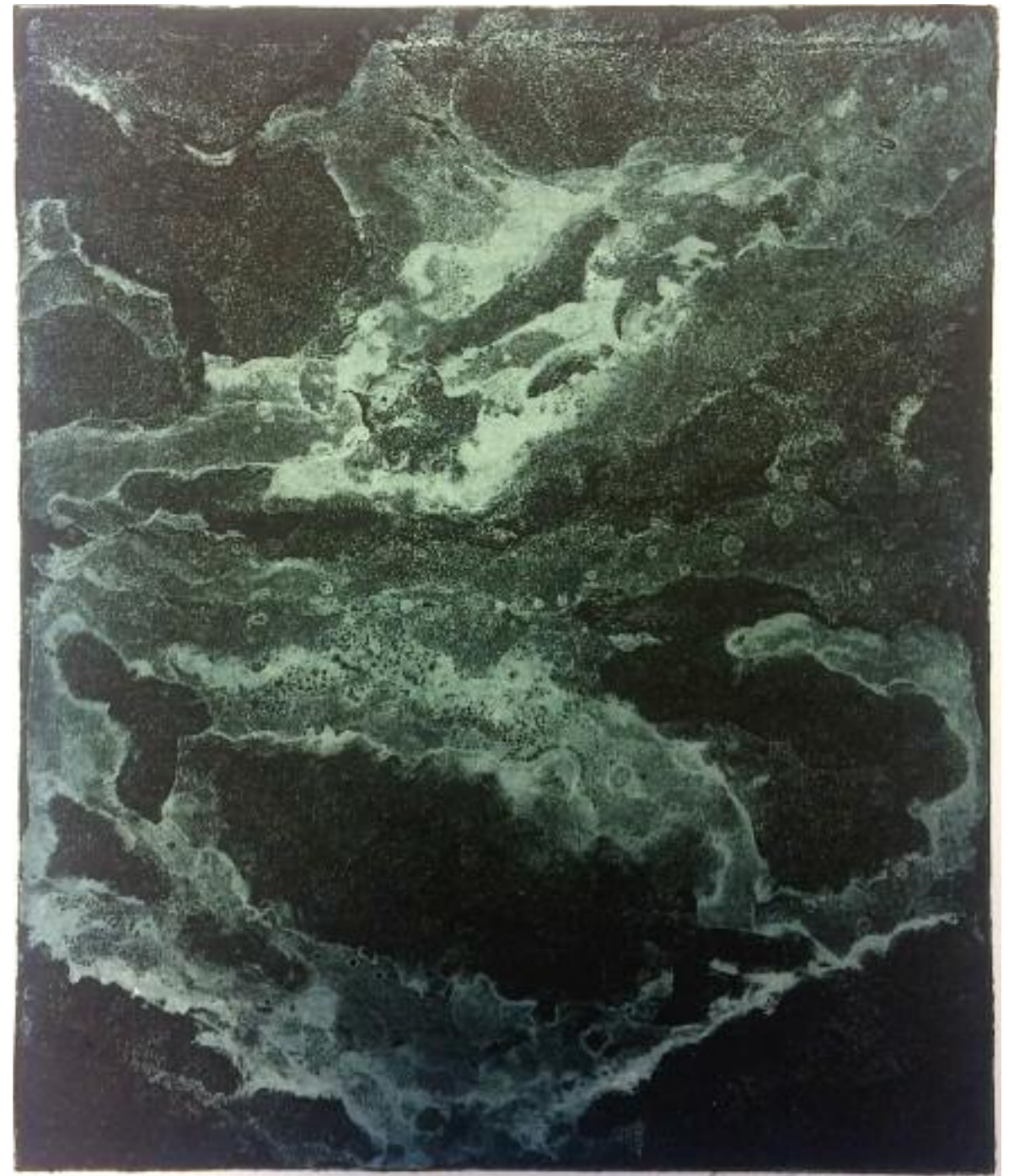
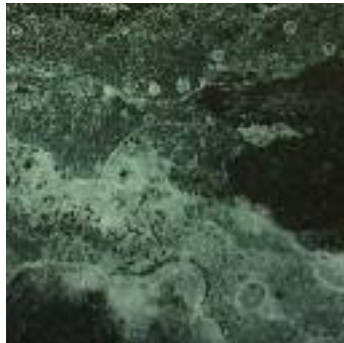


Massimo Patrizio **Milia**

Tempesta

Toner Wash
cm. 10x15

2016



Vincenzo **Pisano**

Corvus corax

Litografia
cm.35x50

2016

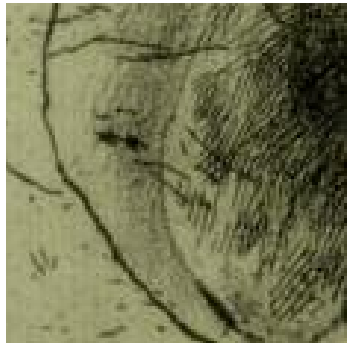


Valeria **Prestigiacom**

Senza titolo

Acquaforte con fondino
cm. 15,8x23

2015



Simone **Stuto**

Saltimbanco

China su carta
cm.20x29,5

2016

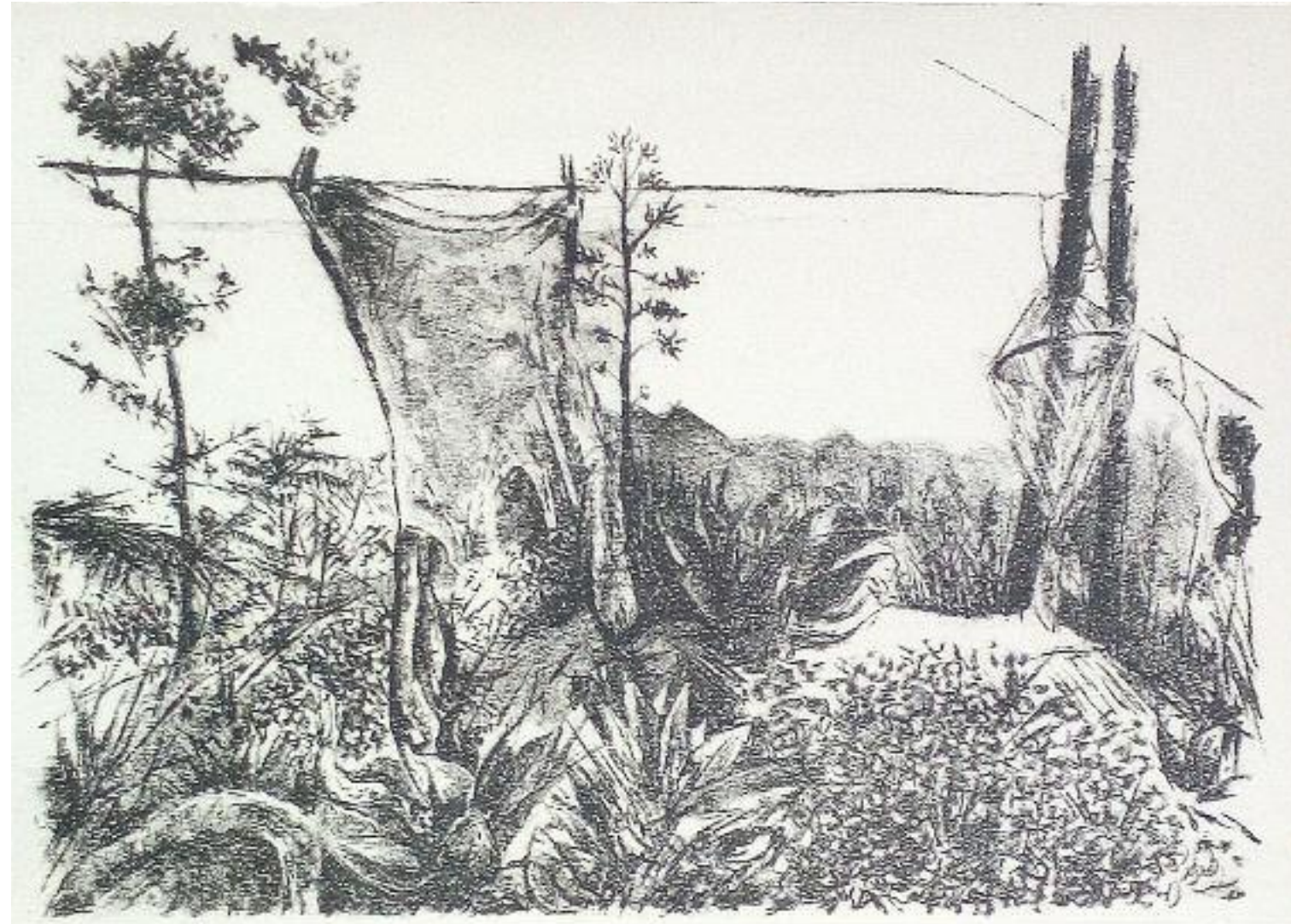


Greta Tarantino

Gisbert

Litografia originale
cm.50x35

2016

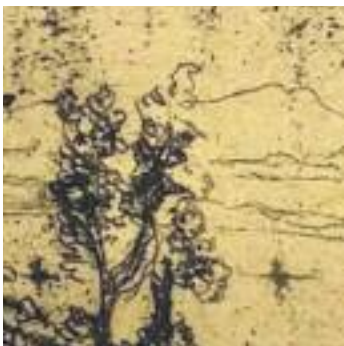


Giuseppe **Vaccaro**

Paesaggio

Litografia
cm.50x35

2016



Giuseppe **Vassallo**

Senza titolo

Cera molle e acquatinta
cm. 14,5x19,5

2016





Studenti/autori della cartella

Bartolomeo D'Angelo

Marco Fasola

Arjuna Foti

Silvia Martino

Massimiliano Milia

Giuseppe Vassallo

Nell'anno 2017
l'Accademia di Belle Arti di Palermo
ha editato 120 Cartelle dal titolo
OltreilSegno/Oltremare
nel formato di mm.250x350.

La singola cartella contiene
sei opere calcografiche originali
di altrettanti autori.

Le opere sono impresse su
carta rosaspina avorio da gr. 285,
con matrici di Zinco della
misura di mm.180x130x4.

Bartolomeo **D'Angelo**

Thanewa

Acquaforte
cm. 13x18

2017



Marco **Fasola**

Melanoceto

Tecnica mista
cm. 13x18

2017



Arjuna Foti

Il Palombaro

Acquaforte
cm. 18x13

2017



Silvia Martino

Dispnea

Acquaforte
cm. 13x18

2017



Massimiliano Patrizio **Milia**

*Capiresti quanto io ti desideri pur sapendo
di essere diverso da quello che cerchi*

Acquaforte
cm.18x13

2017

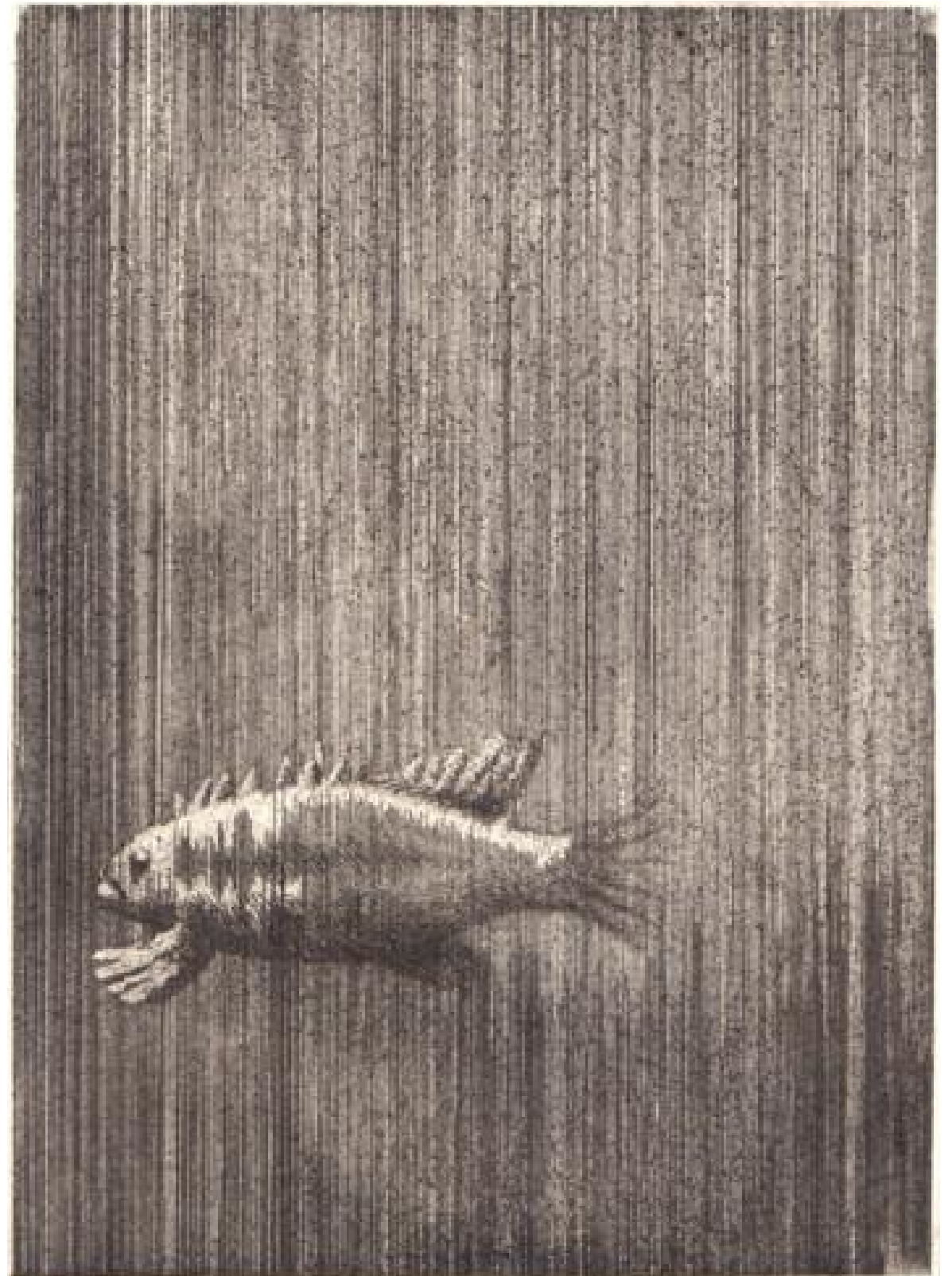
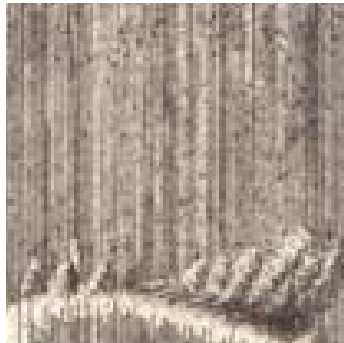


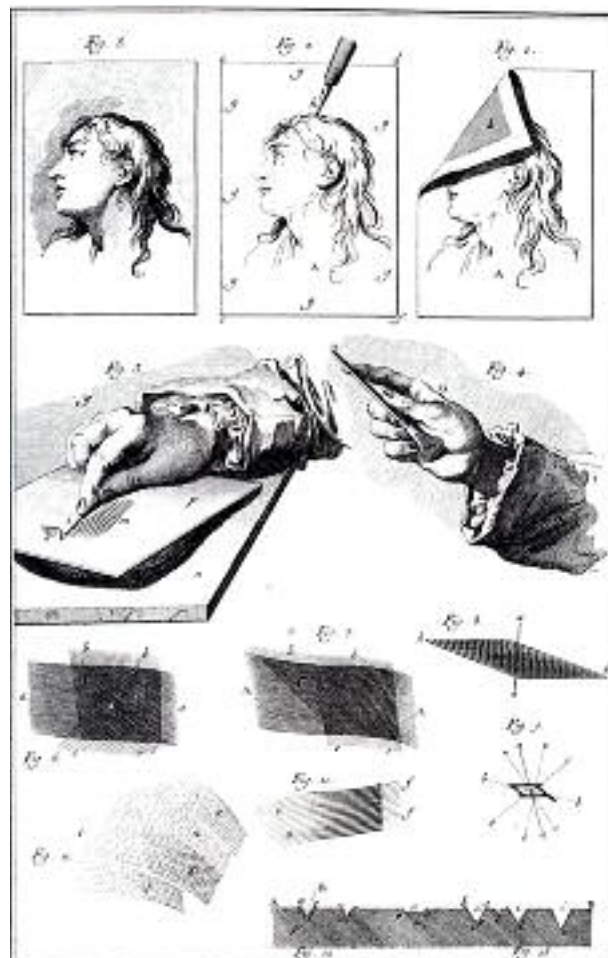
Giuseppe **Vassallo**

Sonar

Acquaforte
cm. 13x18

2017





Di seguito alcune notizie sulla grafica originale d'autore.

Le stampe originali d'arte vengono distinte secondo il tipo di matrice: Xilografia se la matrice è di legno, Calcografia se è di metallo (zinco o rame, ecc.), Litografia se è di pietra, Serigrafia se è di seta. Più appropriata è la distinzione che si basa sul modo con il quale la matrice trasporta l'inchiostro sul foglio: la matrice può portare l'inchiostro o con la parte in rilievo, o in cavo, o in piano.

TECNICHE XILOGRAFICHE

La Xilografia è la più antica tecnica grafica utilizzata per riprodurre copie di disegni e iscrizioni. Su di una tavoletta di legno, la matrice, una volta tracciato o riportato il disegno, si procede con strumenti appositi ad asportare le parti che non costituiscono l'immagine, risparmiando le figure e i loro contorni che rimarranno quindi in rilievo; per questo motivo è anche definita tecnica al risparmio. Sulla matrice debitamente inchiostrata va steso il foglio su cui, tramite pressione, rimane impressa l'immagine, speculare rispetto a quella intagliata. Per un buon risultato del lavoro si usano legni di grana compatta e senza lunghe fibre. I più indicati sono quelli da frutto, come il ciliegio e il pero o i durissimi sorbo e bosso. Esistono due tecniche xilografiche che si differenziano in rapporto agli strumenti utilizzati. L'INTAGLIO XILOGRAFICO è la tecnica più antica (risale, in Europa, ai secoli XI-XII) ed è eseguita esclusivamente con l'utilizzo di sgorbie e coltelli, su matrici di filo: tavolette di legno tagliate secondo piani paralleli al tronco, talché presentano le fibre (la venatura) nella loro lunghezza. La xilografia su legno di filo permette l'uso di legni di grandi dimensioni e, conseguentemente, un intaglio gestuale, libero e istintivo. La stessa tecnica è utilizzata per intagliare le matrici in linoleum (linoleografia) o altri materiali plastici. L'altra tecnica è l'INCISIONE XILOGRAFICA (l'invenzione si fa risalire all'inglese Thomas Bewick, nel 1775) ed è eseguita su legno di testa. La matrice si ricava tagliando il tronco non più longitudinalmente ma trasversalmente rispetto alla sua altezza, ottenendo una superficie molto compatta e omogenea, dato che il legno di testa presenta le fibre troncate.

Una matrice di testa s'incide con le punte e i bulini utilizzati per l'incisione calcografica diretta, permettendo un segno preciso e finissimo. Recentemente si utilizzano per l'incisione xilografica anche matrici in materiali plastici o resine sintetiche. La xilografia policroma, che compare già alla fine del Quattrocento, per riprodurre l'effetto delle xilografie monocrome acquerellate, fa uso d'ulteriori matrici che creano fondi colorati o parte di questi. Nei primi anni del Cinquecento furono introdotte altre due tecniche particolari: una olandese, il camaieu, inventata da Jost de Negker attorno al 1510; l'altra italiana, il chiaroscuro, che Ugo da Carpi adottò nel 1516. Questi due procedimenti, molto spesso confusi, sono completamente diversi. Per il camaieu occorrono almeno due legni: uno su cui è inciso il tratteggio del disegno, che può essere anche stampato da solo, l'altro che va a costituire le tinte piatte di sfondo con eventualmente piccole decorazioni o integrazioni paesaggistiche. Nella xilografia a chiaroscuro invece vi sono matrici incise a piatto, che formano cioè le tinte del disegno, alla prima più chiara se ne sovrappone una di tonalità più scura che accentua alcune parti e rialza i valori tonali del disegno, poi eventualmente una terza ancora più scura e così via. Una matrice per ogni tinta per ottenere, mediante sovrapposizione, più toni: con l'utilizzo di due matrici si ottengono tre differenti toni; con tre matrici ben sette toni, ecc. Evidente quindi come in un camaieu il primo legno inciso a tratteggio basterebbe da solo per dare il disegno, mentre nel chiaroscuro italiano è indispensabile stampare più legni.

TECNICHE CALCOGRAFICHE "dirette" tra le quali:

Stampa in cavo. La tradizione vuole che Maso Finiguerra (1426-1464), orafo fiorentino, abbia scoperto l'incisione in cavo. Gli orafi eseguivano i "nielli" che non erano altro che l'incisione di un disegno al bulino su una lastrina d'argento. Entro il solco del disegno così tracciato veniva versato il "nigellium": un pasto di piombo, argento, rame e zolfo che, riscaldato, si fondeva negli incavi. Scopo del niello ovviamente non era la stampa, ma semplicemente ottenere un disegno nero su un fondo argento.



Maso Finiguerra appunto avrebbe premuto uno di questi nielli su un foglio di carta ottenendo così la prima stampa calcografica. Il segno nella matrice di metallo (rame, zinco, acciaio) può essere ottenuto direttamente con appositi attrezzi o indirettamente con un medium (acido).

Il bulino è uno strumento d'acciaio composto da un'asta quadrangolare, da una punta affilatissima e da un manico rotondo. Il bulino asporta il metallo in profondità sollevando ai lati delle "barbe" che vengono poi tolte con un raschietto. Maestri insuperabili di questa tecnica furono i tedeschi, Dürer in testa.

Puntasecca

La "puntasecca" si ottiene disegnando sulla lastra con una punta d'acciaio: il segno in questo caso è molto più veloce e libero che nel "bulino". Le sottili barbe che si sollevano non vengono però asportate e sono queste a dare al segno stampato un carattere delicato. Con questa tecnica si possono ottenere pochissime copie in quanto la pressione del torchio finisce per schiacciare le barbe.

Maniera Nera (o Mezzatinta)

Lo strumento di questa tecnica è una mezzaluna d'acciaio munita di denti sottili: con questo strumento si traccia sulla lastra una serie fittissima di segni incrociati sino ad ottenere una superficie uniformemente segnata che, se stampata, darebbe un fondo nero. A questo punto si usa un secondo strumento: il brunitoio, con il quale, schiacciando più o meno i segni, si ottiene tutta la gradazione dei grigi, sino al bianco. Anche con questa tecnica il numero di copie che si possono tirare è molto basso. Come avevamo detto, il segno inciso può essere ottenuto anche indirettamente con l'aiuto di "medium": si hanno così le più diffuse tecniche di incisione quali: l'acquaforte - l'acquatinta, la cera molle.

TECNICHE CALCOGRAFICHE "indirette" tra le quali:

Acquaforte

La matrice solitamente è una lastra di rame o zinco, ma si possono usare anche altri metalli. La lastra, accuratamente sgrassata, viene tutta ricoperta con una vernice bituminosa che la rende inattaccabile agli acidi. Sulla lastra così verniciata si traccia il disegno con una punta d'acciaio: dove passa la punta, la vernice viene asportata e il metallo è messo a nudo. Ovviamente si possono usare punte di diversa forma per ottenere segni di diverso tipo. La lastra, a disegno ultimato, viene immersa in una soluzione di acqua ed acido nitrico (questa miscela anticamente si chiamava "acquaforte"). È questa la fase della morsura: secondo il tempo di immersione della lastra, l'acido morderà più o meno profondamente e all'atto della stampa si avrà un segno più o meno intenso. La graduazione dei segni, oltre che con l'uso di punte diverse, si può ottenere con morsure successive coprendo di volta in volta i segni che si vogliono meno incisi. Terminata la morsura e liberata la matrice dalla vernice protettiva, si passa alla stampa. Per questa operazione si usa il torchio calcografico che è formato da due cilindri sovrapposti e divisi da un piano scorrevole: il movimento viene impresso facendo ruotare dei bracci a stella fissati ad uno dei cilindri. La carta, che è d'impasto particolare, va inumidita in modo che, sotto la pressione dei cilindri, le fibre siano spinte più facilmente a pescare l'inchiostro nei solchi della matrice. Ad ogni tiratura la lastra va inchiostrata: l'inchiostro viene steso con un tampone di cuoio su tutta la matrice mantenuta calda su un fornello. Fatta poi raffreddare la lastra, si passa alla pulitura dell'inchiostro, la si pone sul piano del torchio, si sovrappone la carta umida, si stende sopra un feltro e, regolata la pressione dei cilindri, si gira ottenendo finalmente una stampa. Per inciso va fatto presente che la stampa non è una fase marginale o meccanica, ma è parte integrante e decisiva di tutto il processo che conduce al foglio finito. Va anche detto che la maggior parte degli artisti sono soliti affidare la tiratura delle proprie lastre a stampatori professionisti, ma certo è che l'incisore è sempre il miglior stampatore delle proprie lastre e non c'è buon incisore che non sia anche buon stampatore.



Acquatinta

È una tecnica con la quale si ottengono effetti di chiaroscuro. Questo risultato si raggiunge spargendo sulla lastra libera dalla vernice bituminosa una polvere resinosa (colofonia) che viene poi fatta aderire riscaldando la matrice. La polvere, con il calore, fonde, lasciando tra un granello e l'altro un minimo spazio libero dove l'acido andrà a mordere. Anche qui si possono usare morsure graduate, diversi calibri e tipi di polvere per avere poi graniture diverse. Vi sono anche altri metodi per fare un'acquatinta che si basano sull'impiego del sale, dello zucchero, dello zolfo. L'acquatinta, più che da sola, viene usata con l'acquaforte. Si usa anche per ottenere stampe a colori: in questo caso ogni lastra, opportunamente granita, stampa un solo colore. Vi è anche un altro metodo per ottenere stampe a colori usando una sola lastra: in questo caso si distribuiscono i vari colori nelle diverse parti della lastra, e, con una sola tiratura, si ha una stampa a più colori. Ovviamente gli effetti sono molto diversi rispetto al metodo basato sull'uso di più lastre.

Cera molle

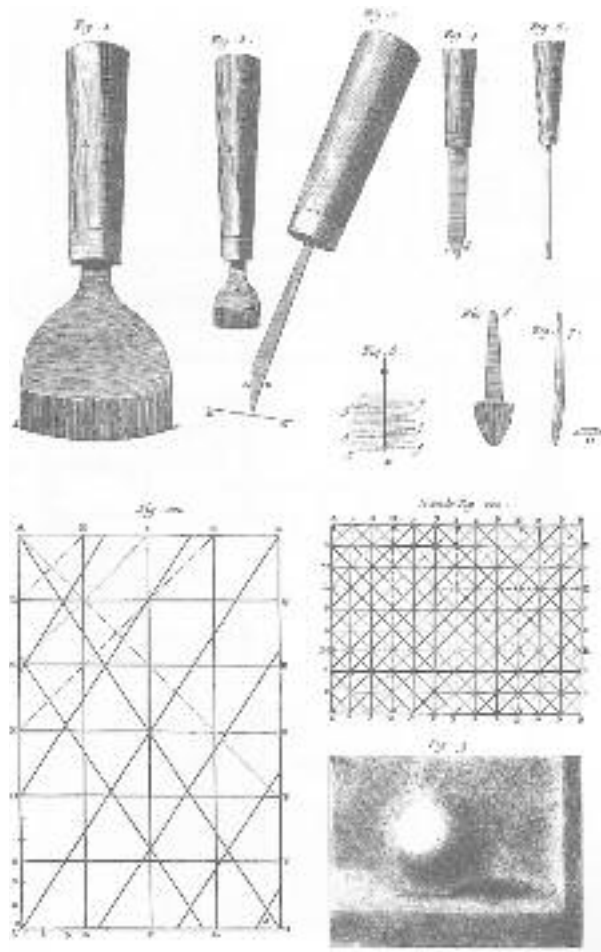
La matrice viene ricoperta da una vernice composta di cera e sego. Il disegno viene tracciato con una matita interponendo alla lastra fogli di carta di diversa granulosità: il segno che ne risulta è piuttosto irregolare e morbido come fosse un disegno a lapis (tant'è che questa tecnica si chiama anche "maniera a lapis"). Per concludere sui vari metodi d'incisione in cavo è utile dire che spesso le varie tecniche vengono combinate tra loro secondo le preferenze di ciascun incisore.

TECNICHE LITOGRAFICHE

La terza tecnica d'incisione è la stampa planografica: la **Litografia**. Se per la xilografia e per la calcografia indicare una data precisa di nascita è molto difficile o pressoché impossibile, per la litografia abbiamo sia un inventore che una data. Nel 1796 Aloys Senefelder iniziò ad utilizzare un particolare tipo di pietra calcarea per stampare delle immagini. Il processo è molto semplice: questa pietra ha la proprietà di trattenere i grassi se asciutta e di respingerli se bagnata, quindi

su matrici perfettamente lisce e asciutte si disegna con un'apposita matita grassa, si bagna la pietra, che ha la particolarità di assorbire e trattenere a lungo l'acqua, e s'inchiostra. L'inchiostro grasso verrà trattenuto sulle parti disegnate e respinto da quelle bagnate, dopo si procede alla stampa con un particolare torchio orizzontale. La facilità e velocità di preparazione delle matrici ne decretarono subito un successo e un'ampia diffusione all'interno dell'industria editoriale.

In pochi anni fu sviluppato il processo di CROMOLITOGRAFIA che consente, attraverso l'utilizzo di più pietre inchiostrate con diverse tinte e stampate in successione, di ottenere stampe a colori. Bisogna inoltre tener conto che una matrice litografica una volta ripulita è utilizzabile un numero pressoché illimitato di volte. Nell'ambito delle incisioni originali la litografia, permettendo il disegno diretto sulla matrice (seppure specularmente all'immagine ottenuta dopo la stampa), consente di saltare i lunghi passaggi di trasposizione e ribaltamento dell'immagine iniziale sulla matrice - come invece è necessario per la xilografia e la calcografia -, riproducendo fedelmente la freschezza originale del segno. Proprio per queste caratteristiche molti artisti si sono avvalsi della litografia per creare grafiche originali. Si spazia da realizzazioni lineari come quelle di Pablo Picasso in cui, in punta di matita, traccia figure d'estrema freschezza che riempiono lo spazio compositivo, oppure quelle di Carlo Carrà che aggiunge un lieve tratteggio per rialzare le forme. La duttilità di questa tecnica consente di ottenere sfumature morbidissime, non distanti da quelle della maniera nera. Giorgio de Chirico se ne avvale alla stregua di una coloritura camaieu. Massimo Campigli, dove le differenti tinte si compenetrano, miscelandosi in composizioni morbide al limite della rarefazione, prepara le matrici al risparmio, come fossero xilografie: le ricopre di inchiostro grasso (che in stampa darebbe una tinta piatta) e pulisce man mano il disegno asportando l'inchiostro e risparmiando le parti che poi saranno stampate. Il segno della pulitura non è netto e si ottiene così quella particolare atmosfera ovattata. Tinte più forti, quasi gridate, sono quelle delle cromolitografie di Joan Miró. Egli utilizza tinte primarie e secondarie sature, impresse in sovrapposizioni e accostamenti impetuosi.



TECNICHE SERIGRAFICHE

La Serigrafia artistica (poichè per uso seriale in Cina era praticata da secoli) ha anch'essa origini note: verso la metà del XVII secolo il giapponese Some Ya Yu Tzen inventa il processo permeografico che sarà conosciuto dal mondo solo alla metà dell'Ottocento per tramite degli Inglesi, con il nome di serigrafia. Il procedimento è elementare: la matrice è un telaio su cui viene fissato un tessuto a trama aperta che sarà poi impermeabilizzato a seconda del disegno. In fase di stampa l'inchiostro spinto da una racla (una sorta di stecca di gomma) filtra attraverso le parti di tessuto non trattato depositandosi sulla superficie sottostante. Per questa tecnica in origine si utilizzavano matrici di seta (da qui il nome) mentre negli ultimi decenni sono stati introdotti materiali sintetici che, uniti a nuovi sistemi di stampa, permettono un'estrema duttilità di tutto il processo, anche in lavori a molti colori. La caratteristica principale della tecnica serigrafica è la possibilità di utilizzare inchiostri saturi e coprenti ottenendo ampie superfici omogenee. Facile comprendere, ora, come la grafica originale ha acquisito una vita autonoma, affermandosi pienamente dai primi anni del Novecento con le proprie valenze e il proprio linguaggio e noi oggi assistiamo al crescente interesse del pubblico.

Di seguito un'elencazione relativa alle tecniche di stampa originale d'arte (xilografia-calcografia-litografia-serigrafia), al loro utilizzo nei secoli e ai primi artisti che ne hanno fatto uso:

Calcografia Procedimenti diretti: **Bulino** (dal Niello, Valle del Reno e Firenze, Maso Finiguerra, c. 1450, su metalli) Schongauer, Pollaiuolo, Luca di Leyda, Durer, Mantegna, Raimondi, ecc.

Puntasecca Dalla fine del XV sec. Durer, Lo Schiavone, Rembrandt, Picasso, Dix, Beckmann.

Maniera nera o **Mezzotinto** (1642, su metalli) Von Siegen, Goya, Hamaguchi (a colori); in seguito anche "Maniera nera pittorica" e a "Mordente su ferro".

Puntinato (inizi del XVI sec.) Campagnola, nel XVIII sec. Bartolozzi (su metalli).

Metodi Hayter (XX secolo) ad incavo e a rilievo, dalla fine degli Anni '30 presso Atelier 17, Parigi e New York (Hayter, Tanguy,

Phillips, Ernst, Masson, Saunier, Val-ladares, ecc) con procedimenti diretti e indiretti – Stampa a colori simultanei in cavo e a rilievo (su metalli).

Collografia e tecnica Goetz (dagli Anni '50 del XX sec.) materiali applicati (Francia e USA).

Incisione su plexiglas (dalla fine degli Anni '60 del XX sec.) Dagli Anni '70 alla Calcografia Nazionale di Roma e soprattutto all'Atelier Torchio Thiene di A. Martini (Elvieri, Toni, Manani, Sperotto, ecc); inoltre "Pirografia su plastica", "Puntasecca meccanica" con frese e trapani (tecn. "Dremel" J. Dine). Dal 2006 "Incisione su forex (pvc)" (Elvieri e Toni).

Stampa a secco (o Goffratura) Tecniche dirette e indirette Procedimenti indiretti (mediante acidi).

Acquaforte (inizi del XVI sec., su metalli) Hopfer, U. Graf, Durer, Parmigianino, Rembrandt, Della Bella, Callot, GB. Tiepolo, Piranesi, Canaletto, Goya, Whistler, Morandi ecc; inoltre "Acquaforte a rilievo".

Vernice molle (o Ceramolle) Dalla prima metà del XVIII sec. Francois, Demarteau.

Acquatinta (dal 1762 J. Francois, Le Prince, su metalli) Goya, Picasso, Rouault.

Maniera a zucchero dal 1860, su metalli; F. Rops. Picasso, Rouault serie "Miserere".

Pastelli, Lavis, Morsura aperta, incisione non tossica, ecc.

Xilografia (In Cina c. dal 600 d.C., in Europa dal XIV sec.) Durer, Ugo Da Carpi "Chiaroscuro", Cranach il vecchio "Camaieu", Hokusai (a colori), Gauguin, Munch, Espressionisti tedeschi, Nolde, Maccari, ecc. "Xilografia a legno perso" (a col. con una sola matrice) Wolf, Tarquinio / Legno di filo: pero, melo, ciliegio ecc. (con sgorbie) / Legno di testa (xilografia moderna): bosso, sicomoro, corniolo, ecc. (a bulino).

Linoleografia (dal XX sec.) Picasso (anche a linoleum perso), Scuola polacca.

Litografia (dalla fine del 1700, Senefelder) dis. su pietra litografica (Solenhofen) o più recentemente su zinco (Daumier, Lautrec, Impressionisti francesi, ecc.).

Serigrafia (Cina, XI sec.) Nel XX sec. Pop Art, Warhol, Arte Programmata, Albers, Munari (procedimenti foto-meccanici o manuali).

Questo volume è stato
realizzato con il contributo

PO FESR 2007/2013
linea di intervento 3.2.1.2

Regione Siciliana
Assessorato Regionale
Territorio e Ambiente
Dipartimento Regionale
dell'Ambiente

Tutti i diritti sono riservati.
Ogni riproduzione, seppur
parziale, di questo volume
è assolutamente vietata.

Finito di stampare nel mese
di novembre dell'anno 2017
presso la Seristampa
di Palermo.

Caratteristiche tecniche:

Font carattere
Gill Sans MT
Modern n.20
Colori da stampa
CMYK offset
Carta interno
Patinata opaca gr.150
Carta copertina
patinata opaca gr.300

OltreilSegno/**Oltre**Mare