



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SCIENZE LETTERE E ARTI DI MODENA

SUNT ET IN VINO PRODIGIA



xilografie di
GIANNI VERNÀ
GIANFRANCO SCHIALVINO



Il Bulino
edizioni d'arte

STUDI E RICERCHE



I 5

SUNT ET IN VINO PRODIGIA

xilografie di Verna & Schialvino

CLETO CAIARLI
Tenute Agricole



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SCIENZE LETTERE E ARTI DI MODENA

SUNT ET IN VINO PRODIGIA

xilografie di
GIANNI VERNÀ
GIANFRANCO SCHIALVINO



Il Bulino
edizioni d'arte

Questo volume è il catalogo della mostra

SUNT ET IN VINO PRODIGIA

xilografie di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino

promossa dall'Accademia Nazionale
di Scienze Lettere e Arti di Modena

6 ottobre - 10 novembre 2017

testi

PAOLA DI PIETRO, MILENA RICCI, ERNESTO MILANO
MAURO BINI, GIANFRANCO SCHIALVINO

realizzazione del catalogo

ROBERTO BINI

stampa

FOTOINCISA MODENESE

in copertina

G. Schialvino, *I filari di Chiarli I*, xilografia, mm 220 × 280, 2017

in frontespizio

G. Schialvino, *Vite e fili*, xilografia, mm 140 × 100, 1982

in ultima di copertina

G. Verna, *L'uva con i suoi pampini e i suoi tralci*,
xilografia, mm 500 × 695, 1993

ISBN

978-88-98813-20-9

©

2017

Il Bulino

edizioni d'arte

Via Bernardino Cervi, 80 - 41123 Modena - Italy

tel. +39 059 822816

www.ilbulino.com - ilbulino@ilbulino.com

INDICE

Premessa

PAOLA DI PIETRO e MILENA RICCI 9

Dalle xilografie quattrocentesche a quelle di Verna e Schialvino. Breve excursus storico gratulatorio per due maestri della xilografia contemporanea

ERNESTO MILANO II

Ancora sulla xilografia. Da Norimberga al Canavese

MAURO BINI 25

Notizia biografica e opere

GIANNI VERNA 29

Notizia biografica e opere

GIANFRANCO SCHIALVINO 45

SMENS rivista di xilografia

GIANFRANCO SCHIALVINO 63



Gianni Verna, *Lambrusco*, xilografia, mm 298 × 198, 2017.

PREMESSA

La Bibbia testimonia che «il vino allietta il cuore dell'uomo» (Salmo 104, 15) e autori greci – come Teofrasto – e latini – come Orazio, Ovidio, Tibullo e Virgilio – sottolineano questa qualità consolatoria per l'umanità oppressa da difficoltà e tristezze o da pene d'amore. In particolare Plinio il Vecchio conferma che questo prezioso nutrimento (*Naturalis historia*, XIV, 150; XXII, 114), oltre che rallegrare lo spirito, possiede miracolose proprietà terapeutiche, conferendo buona salute fisica e longevità.

La vite e il vino hanno sempre rappresentato un interesse centrale nella vita dell'uomo, per cui tutte le fasi del processo di vinificazione, una delle attività agricole più antiche e importanti, sono raffigurate nelle miniature dei calendari medievali e rinascimentali che illustrano le attività tipiche dei vari mesi dell'anno. A seconda delle tradizioni locali le vignette rappresentano, al pari dei rilievi delle cattedrali, il lavoro del vignaiolo nei mesi primaverili o il lavoro del bottaio e dei vendemmiatori nei mesi autunnali, tra ceste di uva pronte per la pigiatura.

Sunt et in vino prodigia... E ancora possiamo parlare dei prodigi del vino che, come recita Mario Soldati, «è la poesia della terra».

Il Lambrusco, prodotto d'eccellenza del territorio modenese, avvolgendoci e inebriandoci con le sue bollicine, è celebrato in questa esposizione, che non a caso si inaugura nel mese di ottobre, attraverso straordinarie xilografie, ispirate allo spettacolo offerto dai vigneti e dalle loro splendide uve, dai colori cangianti dal bianco al nero.

Le sale della Biblioteca dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti accolgono l'espressione dell'effervescenza creativa di Gianfranco Schialvino e di Gianni Verna che con la magia e la perizia di un'arte antica riescono ad affascinare il pubblico del terzo millennio, catturandone l'attenzione, l'interesse e lo stupore.

Questa iniziativa è il risultato di una completa sinergia di intenti tra istituzioni pubbliche e private, e non sarebbe stato possibile portarla a compimento senza l'impegno profuso dalle parti felicemente coinvolte.

Un doveroso ringraziamento va pertanto agli artisti Schialvino e Verna per avere scelto l'Accademia come temporanea galleria; al presidente emerito Ernesto Milano che, ricollegandosi alla pubblicazione da lui curata *Xilografia dal Quattrocento al Novecento: percorso storico-artistico sui fondi della Biblioteca Estense*, Modena, il Bulino, 1993, ha invitato gli artisti in Accademia e preparato un saggio introduttivo per questo catalogo; all'editore Mauro Bini, che ha curato la pubblicazione, corredandola anche di un suo testo illustrativo; a Licia Beggi Miani, presidente della Sezione di Storia Lettere e Arti, per avere suggerito il soggetto della manifestazione; alle bibliotecarie Micaela Giglio, Caterina Lusardi e Cecilia Venturi, nonché a Margherita Beggi e a Michela Caselli per la preziosa collaborazione.

Un ringraziamento particolare è riservato ad Anselmo Chiarli, dello storico gruppo Cleto Chiarli, che con generosità e sensibilità ha sostenuto la pubblicazione del presente catalogo.

PAOLA DI PIETRO
Presidente dell'Accademia

MILENA RICCI
Bibliotecario generale dell'Accademia

Gianni Verna, *Vigneto Cialdini*,
xilografia, mm 243 × 350, 2017.



DALLE XILOGRAFIE QUATTROCENTESCHE A QUELLE DI VERNA E SCHIALVINO

*Breve excursus storico gratulatorio
per due maestri della xilografia contemporanea*

«Se si tratta di fare delle xilografie, esse debbono avere un carattere nettamente xilografico, debbono cioè far sentire, guardandole, la materia per cui sono state incise. Le fibre del legno si debbono divinare solo dall'incomparabile profondità dei neri. La xilografia è un'arte essenzialmente di bianchi e dei neri: l'arte aristocratica, suprema, assoluta per eccellenza».

ANTOINE-PIERRE GALLIEN, 20 bois. *Peinture à la ligne noir*, 1922

L'arte xilografica, l'antica tecnica di incidere il legno con la sgorbia e gli altri ferri adatti allo scopo, per dare vita a un'originale espressione artistica, che ha le sue radici nella Cina dei Ming, dove veniva impiegata per imprimere dei disegni sulle stoffe o per moltiplicare fogli di preghiera, manifesta la sua presenza in Europa nel primo ventennio del Quattrocento.

È l'epoca in cui dà vita a documenti di altissima valenza culturale, quali rarissime immagini sacre e preziosi esemplari di carte da gioco, e soprattutto determina l'apparizione in terra d'Olanda, nei Paesi Bassi e nella Renania, dei rarissimi libri xilografici, le *Bibliae Pauperum* o l'*Apocalisse*, frutto di una sola stampa che porta incisa nell'unico blocco di legno duro, come il bosso o il pero, tutta la pagina tabellare contenente sia i testi che le immagini che li illustrano, intese a colpire l'immaginazione delle masse di analfabeti, anche incutendo loro paura.

Allorché l'orafo maguntino Johann Gensfleisch Gutenberg, con la sua geniale e felice intuizione, sostituendo, intorno alla metà del Quattro-

cento, al già esistente sistema di stampa tabellare, la stampa a caratteri mobili fusi da lui stesso, regala all'umanità la più importante ed eclatante rivoluzione nel campo della comunicazione scritta, straordinario veicolo di cultura e di civiltà, destinato ad avviare, senza più ostacoli, il risveglio della mente dell'uomo, liberandolo via via dai torpori e dalle pastoie medievali, la stampa xilografica non si arrende immediatamente al nuovo, ma continua a produrre ancora, almeno fino agli anni Settanta del secolo xv, assoluti e quasi unici capolavori, per prestare infine alla nuova stampa, sposandosi con essa, la parte illustrativa.

Ed ecco che mentre le carte continuano a "ridere" regalando, almeno fino ai primi decenni del secolo xvi, opere d'arte uniche nel campo della miniatura, appariranno, incastonati nel libro stampato in tutta Europa, moltiplicato in più esemplari, iniziali e fregi puramente esornativi, ma anche spesso intere pagine xilografiche che, con la semplicità, l'essenzialità e l'efficacia del tratto deciso, giocato tra il bianco della pagina e il nero dell'inchiostro, proprie di quella tecnica, delineano immagini di santi o di personaggi famosi o sono finalizzate alla semplice illustrazione, raggiungendo spesso una raffinata euritmia impaginativa tra immagini e testo.

Appaiono allora eccellenti espressioni d'arte, come una rarissima raccolta di favole, stampata in Germania nel 1461, o come le celebri *Meditazioni* del cardinale Juan de Torquemada, edita a Roma nel 1467 da Ulrico Han, i cui legni riproducono gli affreschi di Santa Maria della Minerva, o ancora come il *De re militari* di Roberto Valturio, edito da Giovanni da Verona in quella città, illustrato con 99 xilografie, riproducenti disegni di strumenti o macchine militari, dovute alla maestria dell'architetto e incisore Matteo de' Pasti.

La tecnica xilografica, affermatasi sempre più in quegli anni, continua a produrre esempi mirabili quali il *Kalendarium* di Giovanni di Monteregio, edito a Venezia nel 1476, noto per i pregevoli legni, ma soprattutto per le sue magnifiche iniziali xilografiche fiorite e per i suoi fregi che vanno a delineare il primo esempio di frontespizio moderno del libro, o un *Aesopus moralisatus*, edito a Verona nel 1479, illustrato con legni di ottima fattura, e un altro famoso *Aesopus* dell'umanista e giurista Francesco del Tuppo, edito a Napoli nel 1485, con xilografie giudicate le più argute del secolo xv, che, per la loro sensibilità narrativa,

danno vita a uno dei libri più belli del Rinascimento italiano. Incunabolo questo preceduto da un *Filocolo* del Boccaccio stampato sempre a Napoli, nel 1478, da Sisto Riessinger e ritenuto il primo vero libro illustrato italiano per la preziosa interpretazione figurativa del testo offerta dalle sue 41 xilografie.

Usando quella tecnica, si illustrano anche opere come la *Divina Commedia* dell'Alighieri del 1491, i *Trionfi* del Petrarca del 1488, il *Decamerone* del Boccaccio del 1492 o le *Deche* di Tito Livio del 1493 o ancora le *Grammaticae rudimenta* di Elio Donato del 1493, o le *Metamorfosi* di Ovidio del 1497, incunaboli rari e preziosi che fanno parte della grande storia del libro a stampa.

L'arte xilografica, sempre più attenta e raffinata, una volta sposata al libro, toccherà il suo apogeo nell'ultimo decennio del Quattrocento, dando vita a due autentiche opere d'arte: il *Liber Chronicarum* di Hartmann Schedel, edito a Norimberga nel 1493 da Anton Koberger, vero e proprio monumento del libro a stampa illustrato con le sue 1809 xilografie dovute alla sapienza incisoria dei fiamminghi Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff, e l'*Hypnerotomachia Poliphili*, romanzo allegorico di Francesco Colonna, edito a Venezia nel 1499 dal grande Aldo Manuzio, ricco di 85 xilografie illustrative del contenuto e di altri 85 legni con vari motivi decorativi che ne fanno certamente il più bel libro illustrato italiano del secolo xv e la più bella edizione del Rinascimento, quasi frutto e sintesi della feconda maturazione avvenuta nell'ultimo trentennio del Quattrocento.

Nei primi decenni del Cinquecento la tecnica xilografica troverà illustri interpreti in Germania con la suprema arte di Albrecht Dürer che definirà la xilografia «dono meraviglioso» e produrrà pagine eccellenti come quella della *Passione di Cristo* del 1511, innovative, per il tratteggio e gli effetti chiaroscurali, rispetto al tratto lineare proprio della prima xilografia, e ancora con la felice espressività dei legni del suo allievo Hans Baldung. Lo stesso avverrà in Italia, con le tavole leonardesche del *De divina proportione* di Luca Pacioli, allievo e collaboratore di Piero della Francesca, edito a Venezia nel 1509 da Paganino de' Paganini, e anche in Francia con le 115 tavole degli *Emblemata* di Andrea Alciati, autentico vertice illustrativo xilografico, editi a Parigi nel 1534. Successivamente la xilografia, dopo avere contrastato e combattuto per

anni, cede gradualmente il campo all'incedere dell'arte calcografica. Questa, utilizzando il rame, può infatti offrire una lastra più duratura all'impressione del torchio e un'immagine più finemente tratteggiata e raffinata, elementi che finiranno per determinare la sua supremazia in campo illustrativo, illuminata da opere di grandi artisti quali Holbein, Luca di Leida e Geoffrey Tory nel libro a stampa che, ormai uscito dalla sua iniziale fase incunabulesca, è in grado di offrire una raggiunta unità estetica fra testo e ornamentazione.

Pertanto l'arte xilografica, ridotto il suo intervento, si propone spesso con la ripetizione di legni di edizioni anteriori, utilizzati soprattutto per piccole iniziali, fregi illustrativi finalizzati a incorniciare i frontespizi, e con ritratti di uomini illustri come nelle *Vite* del Vasari, nell'edizione Giuntina del 1568.

Il fenomeno si accentua con il passare degli anni e, di conseguenza, nel libro seicentesco, dominato da una crisi qualitativa e dall'ampollosità barocca spesso eccessiva, la xilografia riveste un ruolo senza dubbio più modesto e secondario e sarà impiegata soprattutto per l'illustrazione di opere di minore importanza e di edizioni popolari, specchio di una cultura in grave declino e di una produzione libraria caratterizzata spesso da noiosi poemetti sacri, freddi elogi d'occasione, ripetitive vite di santi, insulse tragedie e commedie, pronostici, lunari, almanacchi e altre operette di contenuto effimero. Per convincersene basta scorrere la produzione libraria di editori come i tipografi Soliani di Modena, la cui raccolta di legni incisi, conservata oggi nella Galleria Estense di Modena, contiene alcune xilografie di un certo rilievo artistico, senza contare il valore storico dell'insieme.

La xilografia, riciclando spesso legni del passato, viene usata non di rado per l'illustrazione di fogli volanti a carattere profano con i giochi al tempo più diffusi, o per libri di piccolo formato a carattere religioso, con immagini di santi, ma anche per la decorazione delle carte con motivi di foglie e fiori frammisti ad elementi geometrici, per i risguardi dei libri e per la stessa carta da parati.

Tale vita umbratile, alquanto modesta e priva di originale capacità espressiva, viene vissuta dalla xilografia come tecnica illustrativa per tutto il secolo XVII, e, quando il Seicento, con le sue luci e le sue ombre passa le consegne al Settecento, la situazione perdura anche nei primi

decenni di quel secolo, almeno fino a che non si registra nel campo tipografico e nell'illustrazione del libro una reazione agli eccessi del Barocco e un deciso orientamento verso una sentita semplicità.

Si ha allora la scomparsa dei grandi frontespizi e delle antiporte scenografiche e l'introduzione di caratteri chiari e armonici in pagine tipografiche dai margini ampi, corredate da piccoli fregi, testate e finalini xilografici che danno vita a un prodotto editoriale certamente più gradevole, anche perché a questi elementi si accompagna un formato più ampio, come avviene per le gradevolissime edizioni uscite dai torchi del saluzzese Giambattista Bodoni, grande incisore, gloria dell'arte tipografica, autentica pietra miliare nel mutamento di essa, con l'affermazione di un prodotto libro autenticamente italiano.

Al libro del Settecento, più decorato che illustrato, dedicano la loro opera famosi incisori come i Piranesi, i Morghen e ancora il Tiepolo e il Piazzetta, anche se la xilografia non riesce ad uscire dalle vesti di ruolo secondario, almeno fino a che Jacob Christoph Le Blon, pittore e incisore di Francoforte, non introduce la tecnica della mezzatinta, rifacendosi all'antica tecnica chiaroscurale messa a punto nel Cinquecento da Ugo da Carpi. Questo xilografo infatti, applicando e perfezionando la tecnica dei tre legni per uno stesso soggetto, dei quali il primo dà il nero, il secondo le tinte intermedie e il terzo i rilievi bianchi, nei primi saggi, pubblicati nel 1516, aveva dichiarato al Senato veneto che la sua maniera di esprimersi a chiaroscuro era «cosa nuova et mai più non fatta, et è una cosa bella et utile a molti che hanno piacere del disegno» e aveva chiesto protezione e la concessione di un privilegio per quella sua scoperta che permetteva di «fare con le stampe di legno carte che paiono fatte col pennello». Con l'applicazione successiva di quattro tavole Ugo da Carpi, nel *Diogene e il gallo implume*, faceva toccare al chiaroscuro il massimo dell'espressione, tanto che l'opera è ritenuta il capolavoro della xilografia a chiaroscuro italiana.

Altro elemento importante per il mutamento dell'arte xilografica proviene sia dall'affermazione della tecnica del "legno di testa" inciso con il bulino, per la maggiore resistenza del legno così tagliato, certamente più laborioso rispetto alla tecnica del legno di filo, sia dall'avvento del chiaroscuro che, attraverso l'apposizione di più legni sovrapposti, offre possibilità alternative all'incisione in rame e in qualche caso alla crea-

zione di un felice connubio con quest'ultima, attraverso la sovrapposizione alla prima tavola incisa in rame.

Un bell'esempio di illustrazione xilografica settecentesca ci è dato dalle 15 xilografie a piena pagina con le quali Bartolomeo Soliani dà vita, nel 1744, all'edizione "più popolare" della *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni.

Se il nuovo secolo si apre sotto l'egida di un imperante neoclassicismo del quale il libro non può non risentire per la gran parte dell'Ottocento, i progressi tecnici dati dalla produzione industriale della carta, dall'entrata in uso del torchio meccanico, dai nuovi processi compositivi, nonché dall'avvento della fotografia, danno vita a un libro nuovo, certamente più competitivo, in specie nella seconda metà del secolo, dal punto di vista del numero di esemplari dati alla luce, ma indubbiamente meno bello e lontano dall'originale prodotto artigianale quattrocentesco.

Per quanto riguarda l'aspetto illustrativo i procedimenti fotomeccanici, applicati su scala industriale, sconvolgono il quadro riproduttivo e danno vita a pagine meno apprezzate dai cultori dell'originale xilografia.

Tuttavia la tecnica xilografica viene preferita, come espressione originale, in alcune edizioni popolari, alla calcografia e alla litografia inventata in Germania alla fine del secolo XVIII, per le vignette della letteratura romantica, con risultati senza dubbio migliori sul piano estetico, grazie alla tecnica messa a punto a suo tempo dal Bewick e con l'uso di più nuovi e raffinati strumenti di intaglio. La tecnica viene impiegata diffusamente per le vignette anche in Francia e in Germania.

È l'epoca dei grandi illustratori, come Gustave Doré che fa toccare alla raffinata tecnica della "gravure en teint" il punto realizzativo più alto, tanto da creare false impressioni di incisioni in rame, come nell'edizione milanese del 1880 del *Don Chisciotte della Mancia*, ricca di 120 quadri grandi e 250 disegni; o come Francesco Gonin che aveva creato nel 1840 le illustrazioni per l'edizione dei *Promessi Sposi*, approvate dallo stesso Manzoni e poi incise da Luigi Secchi con tale morbidezza delle ombreggiature e delle immagini, ricche di dettagli, decisamente pittoriche, che difficilmente possono essere riconosciute a prima vista come incisioni su legno, ormai lontane dall'intaglio genuino e spontaneo, ottenuto con tratti semplici e lineari, proprio delle prime xilografie.

La rivalutazione vera della xilografia come forma d'arte nella sua libertà espressiva, e l'avvio deciso verso un'autentica rinascita, inizierà alla fine dell'Ottocento.

Determinano tale inversione di tendenza anzitutto il rinnovamento, legato al movimento preraffaellita, con riferimento all'arte precedente quella di Raffaello Sanzio, fondato a Londra, nel 1848, da Gabriele Rossetti e, tra gli altri numerosi esponenti, propugnato da William Morris che si rifà direttamente alle xilografie quattrocentesche, e successivamente diffuso in tutta l'Europa. Ma influiscono decisamente anche la progressiva rivalutazione del lavoro artigianale e la scelta, da parte degli espressionisti della Brücke di Dresda, dell'incisione in legno come arte preferita, in quanto generica espressione popolare. Ne sono artefici convinti Paul Gauguin, Edvard Munch, Louis Welden Hawkins, Félix Vallotton, Henri Matisse e Vassily Kandinsky.

L'integrale recupero dell'arte xilografica, restituita a nuova vita, avviene in Italia agli inizi del Novecento e se ne fa alfiere Adolfo De Carolis che, intorno al 1908, si rifà alle ricordate posizioni degli artisti di fine Ottocento e alle suggestioni di Jan Toorop nell'ambito del Liberty internazionale, stimolando l'opera di nuovi valenti xilografi anche con l'organizzazione, nel 1912, dell'*Esposizione Internazionale di Xilografia*.

Contemporaneamente un'importante opera di promozione viene efficacemente condotta da Ettore Cozzani che, con la sua rivista «L'Eroica», fondata a Genova nel 1911 insieme a Franco Oliva, auspica un ripristino della tecnica xilografica pressoché in disuso, per offrire al pubblico opere originali, e non riproduzioni, di buona qualità e a un prezzo accessibile.

Proposito questo realizzabile per il De Carolis con una decisa attenzione all'"art craft", contrapposta alla meccanizzazione del processo riproduttivo ottocentesco, e con un innesto sulla corrente nazionalistica-conservativa che porta al ritorno verso la manualità artigiana, avendo come modello il glorioso passato del libro italiano, ovviamente identificato nel Rinascimento, così come avvenuto in Germania con le riviscenze della grafica düreriana.

Dopo un iniziale orientamento dell'estetismo dannunziano verso forme preraffaellite sulle copertine di editori come Treves e Zanichelli, si registra un rapido aggiornamento sull'evoluzione proposta dall'«Eroica»

e la moda del libro illustrato con immagini xilografiche si fa strada tra i letterati della patria, da Pascoli a Carducci a D'Annunzio il quale vuole che l'edizione del 1904 della *Figlia di Jorio* venga riccamente illustrata con incisioni xilografiche del De Carolis.

Un generalizzato interesse per questa tecnica si ha con Angelo Fortunato Formiggini, modernissimo cultore dell'umorismo, che già nel 1908, nel dare alle stampe il suo primo volume, *La Secchia*, di veste incunabulesca, in caratteri goticheggianti, la illustra con xilografie, a piena pagina o intercalate nel testo, firmate tra gli altri da artisti di valore come Alfredo Baruffi, Augusto Majani e Umberto Tirelli.

Da allora in poi l'editore modenese, che mostra un forte interesse per la decorazione del libro con antiche tecniche, prima fra tutte la xilografia, nell'ideare e lanciare nel 1913 con il *Decamerone*, curato da Ettore Cozzani, la sua collana più famosa, «I Classici del ridere», si affida al folto gruppo di «bianconeristi» che fanno capo all'«Eroica», da Adolfo De Carolis a Gino Barbieri, a Antonello Moroni, a Emilio Mantelli, a Giuseppe Mazzoni, a Umberto Tirelli, a Francesco Nonni, a Giovanni Governato, a Ercole Dogliani, a Lorenzo Viani, a Nino Finamore.

La Biblioteca Estense, depositaria per volontà dell'editore del suo archivio editoriale, conserva gran parte dei disegni e dei bozzetti originali delle prove di stampa dei diversi artisti, utilizzati per i volumi dei «Classici», per i «Profili», per i «Filosofi italiani» e per «Trent'anni dopo». Alcuni di questi bozzetti risultano inediti in quanto Formiggini non concedeva eccessivi spazi interpretativi agli artisti e passava a un vaglio severo le immagini proposte, bocciandole non di rado.

Questa nuova xilografia, conquistata una propria dignità, addensa attorno a sé una schiera di artisti che danno vita ad alcune opere importanti che si ispirano al Liberty con un rilevante gusto decorativo. Ne sono alfiere Benito Boccolari, Augusto Majani, Mario Vellani Marchi, Antonio De Witt, Gino Carlo Sensani, Pietro Parigi e Luigi Servolini. Quest'ultimo, massimo cultore del genere, oltre a pubblicare varie opere sull'argomento, si esprime con opere ottenute con un solo legno, ma spesso con più tavole a vari colori, producendo così vere e proprie originali espressioni d'arte a se stanti e non legate necessariamente all'arte tipografica, avendo l'intento di dimostrare che l'incisione xilografica ha un suo linguaggio artistico attuale e autonomo rispetto alle esigenze

illustrative, potendo così soddisfare le esigenze espressive dei cultori di quest'arte.

Questi artisti vengono classificati normalmente come "tradizionalisti", oppure come "impressionisti", o ancora come "razionalisti". Questi ultimi sono considerati dai più i veri xilografi in quanto ritengono che la materia sia il principio informatore dell'opera, ed applicano al legno i sani principi di un razionalismo, nell'intento di realizzare nella materia prescelta quelle concezioni nate solo per essa e che solo ad essa si adattano.

Il principio del razionalismo xilografico che impronta la nuova xilografia riportandola alla ricerca delle sue radici, ispirate da una logica costruttiva primitiva, chiara e spontanea, fatta di essenzialità e semplicità, e realizzata con giochi di linee e di masse bianche e nere, con valori puramente grafici, fa sì che, tra gli anni Venti e gli anni Trenta, emergano innumerevoli opere d'arte realizzate singolarmente, ma anche finalizzate non di rado all'illustrazione del libro.

Questa spontanea ed efficace forma d'arte tace purtroppo per molti anni, frenata negli entusiasmi dagli eventi del secondo conflitto mondiale, trovando solo a partire dagli anni cinquanta tenaci quanto rari cultori, ancora capaci di disegnare e incidere il legno, restituendo a quest'arte il suo naturale linguaggio espressivo, lontano da forme artistiche di maggiore effetto esteriore come la litografia.

Nonostante tale riviviscenza la xilografia è andata comunque incontro a uno sviluppo non uniforme, spesso episodico e privo di organicità e comunque legato sempre meno frequentemente al connubio con il libro vissuto attraverso i secoli, dal momento che il prodotto editoriale può, ai nostri giorni, avvalersi efficacemente di altre più congeniali tecniche come la fotografia e la tecnica digitale.

Ne deriva che la xilografia si è andata sempre più attestando come forma d'arte, frutto di un'espressione estetica autonoma che, avvalendosi, oltre che del legno di filo e di testa, anche di altri supporti, come il linoleum, può dare vita a una grafica di dimensioni più ampie che, con la sua originalità e la sua intensità realizzativa, riesce ancora a farci provare quell'emozione che solo una vera opera d'arte può trasmetterci.

Tra gli eccellenti interpreti di questa xilografia del secondo Novecento si possono annoverare artisti di grande valore come Luigi Veronesi,

Franco Rognoni e due maestri xilografi della provincia torinese, Gianni Verna e Gianfranco Schialvino, validissimi incisori del legno che, sia pure con l'adozione di una tecnica diversa, finalizzano da sempre il loro impegno artistico alla valorizzazione dell'antica tecnica del legno inciso per fare rivivere la più tradizionale forma di realizzazione e di stampa delle immagini.

Il loro felice connubio artistico all'insegna di quell'«operativo cenacolo a due» costituito da la Nuova Xilografia, fondata dai due artisti nel 1987 con l'intento di «promuovere e rivalutare la più antica forma di stampa», si è protratto negli anni, traducendo, nel 1997, l'acquisita esperienza nella Nuova Xilografia: «Smens», «unica rivista stampata ancora con caratteri di piombo e direttamente dai legni originali appositamente incisi», che si avvale della collaborazione di scrittori, poeti, artisti e studiosi di rilievo.

La loro intensa attività ha valicato il Novecento e giunge fino a noi rivificata da magnifici e importanti risultati, raggiunti attraverso la partecipazione, in Italia e all'estero, a rilevanti rassegne d'arte, esposizioni e convegni dove hanno potuto esporre i frutti del loro credo artistico, esito di una progressiva maturazione che li pone, a buon diritto, tra gli esponenti maggiori di quest'arte antica e preziosa, ancorata, in un tempo in cui la macchina e la tecnologia condizionano qualunque attività dell'uomo, a una manualità artigianale che diviene arte pura allorché la sensibilità dell'artista può liberamente esprimersi nella materia, traducendosi in immagini capaci di causare effettive emozioni.

Gianni Verna, prediligendo la xilografia come mezzo espressivo a lui congeniale, si esprime con l'uso del legno di filo, utilizzando efficacemente le venature della sua fibra per valorizzare la sua ricerca, volta a indagare e ad analizzare la natura nei suoi elementi, l'acqua, i campi, le piante, gli alberi, il paesaggio, la vita rurale, le attività dell'uomo, il libro, i personaggi mitologici e biblici, gli stemmi araldici. Sono temi questi tutti presenti in una lettura esaltante dei suoi 151 straordinari *ex libris*, che, dedicati a personaggi e ad istituzioni, si avvalgono in prevalenza del bianco e nero, indulgendo solo in qualche caso al colore, e sono spesso accompagnati da dotte citazioni latine che li nobilitano e li esaltano sul piano culturale. Le stesse tematiche sono presenti nei 46 pezzi riguardanti i «registri dei P.F. e della grafica di eventi».

Gianfranco Schialvino, pittore e incisore, si serve del tradizionale legno più duro, il bosso e l'ebano che offrono superfici compatte e nitide sulle quali l'artista traccia il disegno che incide di testa, realizzando successivamente nel suo laboratorio, con l'ausilio di antichi torchi, immagini di notevole intensità espressiva, frutto anche per lui di un'attenta osservazione della natura, riguardanti il paesaggio, gli alberi, le piante, i frutti, il bosco, le farfalle, i castelli, le figure umane, i suoi stessi torchi tipografici, tematiche che possiamo apprezzare se scorriamo le immagini dei suoi 120 *ex libris* e che ritroviamo nei 14 pezzi riguardanti i «registi dei P.F. e della grafica di eventi».

La straordinaria esperienza artistica di questi due eccezionali cultori di un'espressione d'arte che deriva da una tecnica non facile e perciò scarsamente praticata, e quindi forma grafica genuina che mentre si protende verso il nuovo per contenuto e tecnica, spesso si ripiega su se stessa e sa di antico, rifacendosi al suo affascinante passato, è già approdata nel 1993 alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena ed ha avuto modo di esprimersi in un'epocale, apprezzata mostra, tesa a ricomporre, attraverso la lettura di rari documenti a stampa ivi conservati, le tessere della singolare storia della xilografia.

I due artisti piemontesi erano presenti in quella mostra con «i legni incisi per Montale», raccolta di xilografie ispirate a entrambi dai versi del poeta e che secondo Renzo Margonari «rappresenta un'impresa d'inusitata intensità espressiva nella quale la migliore riuscita è costituita dal fatto che i due artisti, pur non rinunciando ad alcun carattere distintivo della soggettività espressiva personale, sanno trascrivere sensazioni e incantesimi del poetare montaliano con forza emotiva e precisa partecipazione [...]. I due incisori hanno realizzato forse la più impegnativa impresa grafica ricavata dai versi montaliani, pur così spesso visitati dagli artisti».

In quell'occasione venti opere dei due artisti sono state donate munificamente alla Biblioteca che le conserva nel cospicuo fondo riservato alla grafica del secolo xx.

La mostra è stata ricordata con la redazione di un fortunato catalogo edito in quell'anno da Il Bulino con il titolo di *Xilografia dal Quattrocento al Novecento*, n. 2 della collana «Il giardino delle Esperidi».

Da allora i contatti, non frequenti, ma concreti, con chi scrive, ispirati

a reciproca stima, affidati a qualche rapporto epistolare, e che hanno permesso di seguire a distanza la feconda attività e la crescita artistica dei due illustri incisori, anche attraverso il cordone ombelicale costituito dal costante, apprezzato invio della rivista «Smens», sono ripresi in maniera più decisa con la proposta loro rivolta, già nel 2015, di una mostra di xilografie da ospitare in Accademia. L'idea ha preso corpo e si è infine concretizzata con la venuta a Modena, nell'aprile 2017, dei due maestri e con la loro disponibilità ad esporre, ancora una volta a Modena, un insieme di lavori riguardanti il tema della vite, dell'uva e della vendemmia, in una mostra intitolata significativamente *Sunt et in vino prodigia*, corredata da un catalogo a stampa che riflette il titolo della mostra, a ricordo del felice evento, e che, con la consueta ottima qualità delle immagini, rende piena giustizia al lavoro dei due artisti.

Per quanto riguarda le opere esposte, si tratta di cinquantadue xilografie complessive, delle quali ventisette portano la paternità di Verna, mentre venticinque portano quella di Schialvino. L'insieme di tali opere può essere definito una sorta di antologia su un tema caro ai due artisti, affrontato nel tempo, fin dal 1978, e sviluppato fino ad oggi, e svolto da entrambi con la loro connaturata e tangibile sensibilità da sempre mostrata nei riguardi della natura, indagata, osservata nei più minuti particolari e tradotta nelle splendide immagini xilografiche giocate con il classico rapporto tra le masse bianche e le nere con la semplicità e la linearità capaci di offrirci un immediato e gradevole impatto visivo che è proprio della genuina xilografia dei primordi e che sa darci le emozioni che solo la bellezza dell'arte può trasmetterci. Pur accomunate dal medesimo tema trattato e da una chiara perizia artistica che entrambi posseggono, le rispettive xilografie dei due incisori sono, a prima vista, uniche e inconfondibili, esito di due personalità artistiche diverse e quindi di stili diversi, a partire dal modo di affrontare il blocco di legno, a volte diverso per consistenza, e dal tratto più o meno marcato, più o meno ampio, che, nel gioco dei pieni e dei vuoti, i due maestri riescono ad ottenere dalla materia trattata.

Se Verna sembra toccare un vertice artistico nell'estrarre dal blocco lo splendido grappolo di lambrusco con la trasparenza dei suoi acini, che ci danno suggestioni caravaggesche, conferma la sua maestria nel dividere il legno, sia che ci rappresenti una natura che si risveglia o un

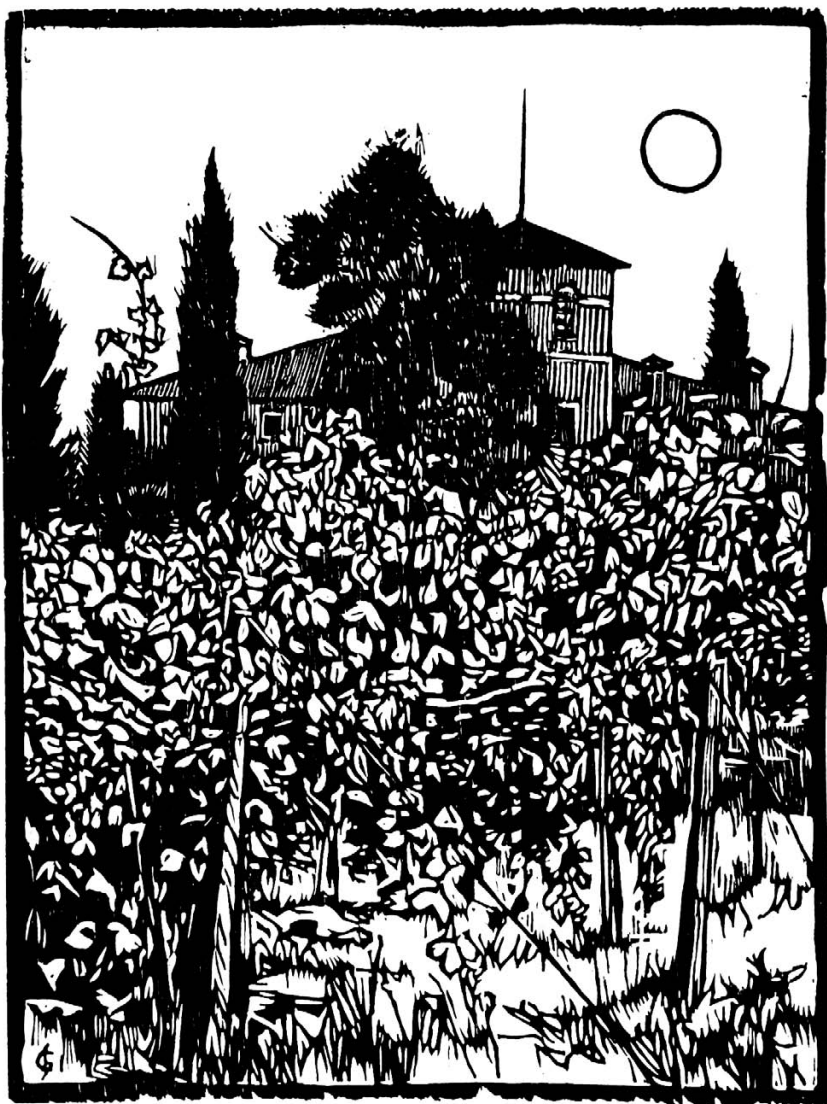
“tardo raggio” che filtra da un “cielo bioccoso” o un radioso “mattino d’estate” o un “autunno” incipiente o una “nuvola nera” gonfia di “grandine prima della vendemmia” o le “pendici di basse vigne” degradanti ispirate dalla poesia di Montale o il “vigneto Cialdini” o l’osservazione silenziosa del paesaggio o “i tre campanili” delineati sullo sfondo o la pigiatura dell’uva, in un misto di sacro e profano, con “le pressoir mystique”, o un’“acetaia” con le botti allineate rischiarate dal lume di una candela o ancora una “nevicata” con il nitore dominante del bianco.

Non è certo da meno il virtuosismo grafico di Schialvino che raggiunge risultati sorprendenti, sia che delinei “i filari di Chiarli”, xilografia disegnata per l’occasione, ma non meno sentita nella sua esecuzione, sia che traduca, in immagini di eccezionale sensibilità, i suoi soggetti preferiti, la vite, la vigna, i fitti viticci, più volte ripetuti con intrecci e trame sottili che fanno pensare alla difficoltà e all’abilità di tracciarli sulla superficie dura e compatta dei legni che l’artista adopera e dai quali ricava le masse nere delle quali si serve per dare vita alle immagini delle “vigne di Langa”, del “paese di Langa”, del rito della “vendemmia” animata dalla presenza di una figura umana china tra i filari, dell’“autunno” con la vendemmia, della “vigna incolta”, delle efficaci figure dei “bottai” al lavoro, dell’“acetaia”, della “vigna vecchia”, delle “viti spoglie” di una “pergola”, della “vigna” tra le rocce, o ancora per illustrare con dei semplici tralci l’*“in vite vita”* di un suo *ex libris*.

L’eccellente complesso grafico che i due maestri incisori ci offrono, oltre a darci un’ulteriore conferma della loro indiscutibile perizia artistica, non può non farci riflettere sulla validità e la vitalità di questa mirabile forma d’arte che giunge a noi da lontano e che quando sa riflettersi sulla semplicità e naturalezza del suo passato, sa ancora stupirci ed emozionarci. Alla sua sempre maggiore rivalutazione e, speriamo, definitiva rinascita, Verna e Schialvino hanno dato e continuano a dare, da ormai lunghi anni, con il più che apprezzabile impegno artistico, quel fondamentale tenace e appassionato contributo che non può non riscuotere il nostro ringraziamento e il nostro plauso più sentito.

ERNESTO MILANO

*Presidente emerito dell’Accademia Nazionale
di Scienze Lettere e Arti*



Gianfranco Schialvino, *La vigna di Cleto*, xilografia, mm 200 × 140, 2017.

ANCORA SULLA XILOGRAFIA

da Norimberga al Canavese

di

MAURO BINI

La storia della vite e del vino è vecchia come Noè. Non è un modo di dire, è proprio così, se dobbiamo credere alla Bibbia. Alla fine del diluvio il patriarca, uscito dall'arca con i figli, diventa agricoltore, pianta una vigna e ne assapora il risultato (Genesi 9, 20-21).

Mi limito a segnalare l'antica origine di un'occupazione, di un prodotto, di una pratica conviviale che sempre più attira la nostra curiosa e interessata attenzione. E speriamo per molto tempo ancora con risultati qualitativamente sempre più sorprendenti, capaci, come si evince dal significato del termine originale ebraico, *yayin*, usato dal primo redattore del sacro testo, di coniugare felicemente il mondo materiale con il mondo spirituale.

Delle conseguenze, dei significati e dei significanti di questa storia sono piene le letterature e le iconografie specifiche e metaforiche.

Trovo una delle prime illustrazioni del racconto biblico al folio 15v delle *Cronache di Norimberga*, una xilografia attribuibile al giovane Albrecht Dürer quando (1486-1489) stava apprendendo il mestiere nella bottega di Michael Wolgemut, incaricato da Anton Koberger, editore, e da Hartmann Schedel, autore e mecenate, di predisporre le 1809 tavole xilografiche che avrebbero corredato la più grande impresa editoriale dell'epoca degli incunaboli (1493).

Nella storica (per me e per qualche amico) mostra *Xilografia dal Quattrocento al Novecento*, promossa da Ernesto Milano nell'ancora storica Biblioteca Estense Universitaria, venne esposto il *Liber Chronicarum*, l'incunabolo α.M.I.14 della collezione estense, una delle meraviglie dell'arte della stampa. Quella mostra ebbe il pregio di "rispolverare" un patrimonio librario e iconografico che permise ai tanti visitatori di "riscoprire" il percorso secolare della più antica tecnica grafica, esem-

plificata sulle carte dell'*Apocalisse Estense* di metà '400, come su quelle ottocentesche di Gustave Doré, fin sulle edizioni illustrate di un grande modenese, Angelo Fortunato Formigginì, già valorizzate nelle apprezzate iniziative culturali del 1980 promosse sempre dalla Biblioteca Estense.

Nelle bacheche espositive della «Sala Campori», a testimoniare una incoraggiante vitalità della xilografia anche negli anni più vicini a noi, Ernesto Milano, accanto ai fogli di due celebri artisti-illustratori, quali Luigi Veronesi e Franco Rognoni, aveva accolto *I legni incisi per Montale* di Gianni Verna e Gianfranco Schialvino. Toccò a Renzo Margonari, nel libro accompagnatorio della mostra, classificare l'impresa illustrativa «d'inusitata intensità, nella quale i due artisti, pur non rinunciando ad alcun carattere distintivo della soggettività espressiva personale, sanno trascrivere sensazioni e incantesimi del poetare montaliano con forza emotiva e precisa partecipazione».

Il richiamo di quella prima mostra modenese di fine 1993, che costituì anche l'occasione per il nostro primo incontro, non è soltanto rievocativo; già in quella sede i due artisti piemontesi avevano accostato versi montaliani ai *prodigia* delle terre del Canavese o delle Langhe. Alcuni di questi fogli giustamente partecipano ora a un percorso narrativo sul paesaggio umanizzato che per Verna e Schialvino «è motivo per la creazione di un'altra forma di natura» (Christophe Comentale).

Anche se in questo catalogo occupa soltanto poche pagine – il giusto spazio per richiamare la donazione dell'intera raccolta all'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena, come mi raccomanda Gianni Verna – la rivista «Smens», esposta a latere degli spazi riservati ai due artisti, è parte integrante del loro processo creativo, e organizzativo.

Tanti hanno già scritto su questo «miracolo editoriale» e lo stesso Schialvino si rinnova con il testo per questo catalogo; quindi non credo sia il caso di ripetere elogi o tentativi di analisi. Quel che mi sento di sottolineare, nella mia qualità di collega-editore, è la straordinaria capacità, pazienza e sapienza, duttilità e disciplina, che i due Amici hanno saputo preservare lungo l'arco di sette anni per far venire alla luce undici fascicoli di una ormai rarissima rivista: da guardare, da leggere e da collezionare. Tutti i numeri, tipograficamente impeccabili,

denotano, sia nei testi che nelle illustrazioni xilografiche, scelte rigorose, ataviche amicizie, generosa disponibilità; poi, un costante sorriso ironico che si materializza nelle righe terminali dei colophon:

*finito di stampare il 25 agosto 1997
ultimo quarto di
luna [n. 1]*

oppure

*finito di stampare il 29 settembre 2000
mentre nei tini canavesani fermenta
l'erbaluce [n. 7]*

per concludere

*finito di stampare il 31 agosto 2004
ringraziando il Signore
di avere finalmente
finito [n. 11]*



Gianfranco Schialvino,
I filari di Chiarli 1, xilografia, mm 220 × 280, 2017.



Gianni Verna, *Le Pressoir Mystique*,
xilografia, mm 350 × 240/150, 1989.

p. 29: Gianni Verna, *Risveglio*, xilografia, mm 270 × 330/230, 1988.

GIANNI VERNA



NOTIZIA BIOGRAFICA

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

Vive e lavora in Quagliuzzo. e-mail: gtverna@gmail.com

Espone dal 1965. Mostre personali recenti: *Legni e parole*, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze; *Bestiæ*, Museo Luigi Mallè, Dronero; *Lo zoo di legno*, Museo Regionale di Scienze Naturali, Torino; *Batracomimachia guerra de' topi e delle rane*, Casa Leopardi, Recanati; *Dove osano le aquile*, Il Quadrato, Chieri; *Xilografie*, Museo della Stampa, Mondovì; *Gianni Verna Xilografo*, Enoteca Regionale di Canelli; *Xilografie*, Galleria il Bisonte, Firenze; *Nigro Signanda Lapillo*, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Rovereto; *La Xilografia in*

rivista, Biblioteca Braidense, Milano; *Miti e Natura in Canavese*, Regione Piemonte, Torino; Castello dei Da Peraga, Vigonza; *Smens*, Biblioteca Classense, Ravenna; *Bestiæ*, Museo delle Scienze Naturali, Brescia; Biblioteca Marciana, Venezia; *Smens Rivista di Xilografia*, Biblioteca Salita dei Frati di Lugano, Svizzera; *Bestiæ*, Galleria Salamon&C, Milano; *La Nuova Xilografia di Gianfranco Schialvino & Gianni Verna e la rivista Smens*, Biblioteca Trivulziana, Milano; *La lima che sottile incide. La letteratura del '900 nell'opera xilografica di Schialvino & Verna*, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma; *Xilografia Omaggio a Gozzano*, Castello Ducale, Agliè; *Gli Ex Libris di Schialvino & Verna*, Biblioteca Braidense, Milano.

PREMI

- 1967 *Città d'Italia*, Galleria d'Arte L'Incontro; Arezzo: Bianco-nero, Medaglia d'argento.
 1969 *Mostra dei Giovani Artisti*, Città di Torino: 1° Premio Bianco-nero; *III Mostra Nazionale di Grafica «Italia Bianco e nero»*, Centro d'Arte l'Incontro, Arezzo: Medaglia d'argento.
 1986 Association «Le Bois Gravé», Parigi: 1° Premio.
 1992 *Premio Città di Casale*, Casale Monferrato: 4° Premio.
 2004 *La Gravure sur Bois*, 5° Concours Jean Chize, Parigi: Prix Royer.
 2012 *1ª Biennale dell'Incisione Italiana «Carmelo Floris»*, Olzai: Premio acquisto.
 2013 *Primo premio grafica Italiana 2013*, Vigonza: 1° Premio.
 2014 *2° Concorso opere di Xilografia «Città di Lodi»*: 1° Premio.

PUBBLICAZIONI

“Torino” xilografie, 1988; *Il gatto nero*, 1997; *Puellae*, 1998; *Eros*, 1999; *Batrachomimachia*, 2011.

OPERE NELLE COLLEZIONI DI:

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

CONCORSI E MOSTRE COLLETTIVE

Le Bois Gravé (Primo premio), Parigi; *Biennali* di Kanagawa, Urawa, di Lubiana, di Varna, di Taiwan, di Gaiarine, di Oderzo; *Premio Biella XIV edizione*; *Da Bonnard a Baselitz*, Parigi; *International Triennial Woodcut and Wood Engraving*, Banska Bystrica; *La fête de l'estampe*, Vaudreuil-Dorion, Montréal; *Ural Print Triennial* (segnalato), Russia; *VI Biennale Internazionale per l'Incisione* (segnalato), Acqui Terme; *L'Estense ama gli artisti, gli artisti amano l'Estense*, Biblioteca Estense, Modena; *Xylon 14 Triennale Internationale*, Saint-Louis Alsace; *4ª Biennale nazionale d'incisione «Giuseppe Polanschi»*, Cavaion Veronese; *Gli anni del Boom*, Palazzo Mathis, Bra; *Cinquant'anni di Italia '61 Ricordi Xilografici*, Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino; *Eros e Thanatos*, Galerie Humus, Losanna; *The 6th KIWA Exhibition*, Kyoto; *I cento anni della xilografia italiana*, Oratorio de' Disciplinati, Finale Ligure; *Holzschnitteheute Kunstpreis*, Ludwigsburg; *VII Edizione Premio Sciascia*, Palermo, Fabriano, Firenze, Milano; *1ª Biennale dell'Incisione Italiana «Carmelo Floris»*, Olzai; *Biennale dell'Incisione Contemporanea*, Bassano del Grappa; *Legno di filo e legno di testa*, n° 4, *Quaderni dell'incisione contemporanea*, Bassano del Grappa; *The 8th International Fu Xian Zhai Exlibris Invitational Exhibition*, Shanghai; *Aldo Manuzio dal foglio al tascabile*, Bassiano; *1ª Biennale di incisione «Giuseppe Maestri»*, Ravenna; *Prix Jean Chièze*, Parigi. *Un Ex Libris per il Museo Nazionale della Montagna*, Museo della Montagna, Torino; *Fabula Incroci*, Museo del Paesaggio, Torre di Mosto.

Gianni Verna, *La vigna di mio nonno*,
xilografia, mm 254 × 345/285, 1988.





Gianni Verna, *Nel verde*, xilografia, mm 480 × 680, 1990.

Gianni Verna, *Alle ore 10 di un mattino d'estate*,
xilografia, mm 680 × 1000, 1991.





Gianni Verna, *La vigna della Regina 1*,
xilografia, mm 297 × 200, 2017.



Gianni Verna, *Vedi, in questi silenzi (E. Montale)*,
xilografia, mm 225 × 600, 1992.

Gianni Verna, *L'uva con i suoi pampini e i suoi tralci*
(G. D'Annunzio), xilografia, mm 500 × 695, 1993.





Gianni Verna, *Digradano su noi pendici / di basse vigne (E. Montale)*,
xilografia, mm 1360 × 480, 1991.

Gianni Verna, *Laggiù, nelle vigne dell'Acaja (G. D'Annunzio)*,
xilografia, mm 500 × 680, 1993.





Gianni Verna, *Nuvola nera grandine / prima della vendemmia*
(E. Montale), xilografia, mm 700 × 500, 1991.

p. 37: Gianni Verna, *Che bei filari*, xilografia, mm 600 × 340, 1992.





Gianni Verna, *Vigne ad Agliè*, bulino su rame, mm 150 × 100, 2000.

Gianni Verna, *I tre campanili*, xilografia di testa, mm 145 × 100, 1989.





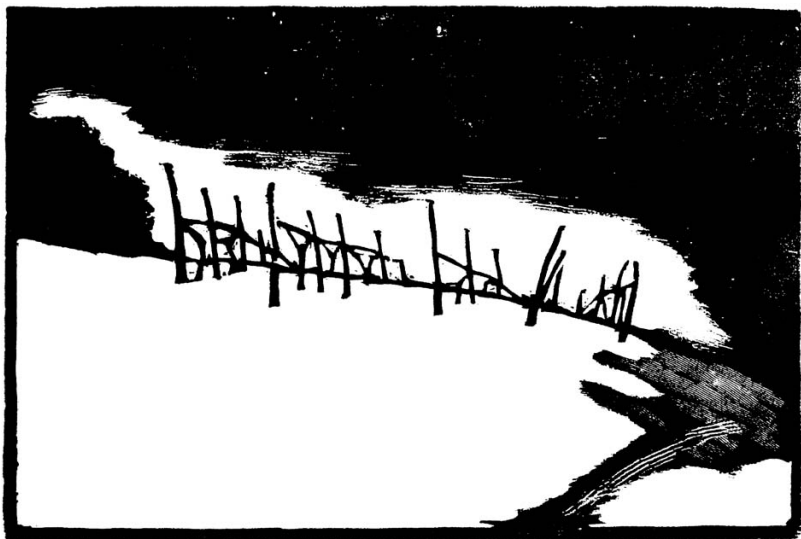
Gianni Verna, *Assaggia il Dolcetto*, xilografia, mm 360 × 245, 1987.



Gianni Verna, *Vieni con me?*, xilografia, mm 370 × 237, 1986.

Gianni Verna, *Pergola*, bulino su plexiglas, mm 168 × 107, 1989.





Gianni Verna, *Nevicata*, xilografia, mm 300 × 200, 1986.

Gianni Verna, *Preparo il verderame*, xilografia, mm 680 × 480, 1992.





Gianni Verna, *È quasi matura*, xilografia, mm 210 × 380, 1987.

Gianni Verna, *Barbaresco*, xilografia, mm 230 × 300, 2007.





Gianni Verna, *Acetaia*, xilografia, mm 238 × 345, 2017.



• INVITE VITA •
EX LIBRIS NOÈ

Gianfranco Schialvino, *Ex libris Noè*, xilografia, mm 105 × 80, 1987.

p. 45: Gianfranco Schialvino, *La vigna*, xilografia, mm 125 × 180, 1978.

GIANFRANCO SCHIALVINO



NOTIZIA BIOGRAFICA

Pittore e incisore, è nato a Pont Canavese nel 1948. Segue studi classici, prima a Ivrea poi al Liceo Valsalice di Torino, fino alla laurea in Lettere moderne con Massimo Mila, all'Università di Torino, con la tesi su *Arcangelo Corelli e il concerto grosso*. Intanto studia disegno col pittore Tullio Alemanni.

Vive dal 1994 a Rivarolo (Torino), in via Giotto 10, dove ha un laboratorio con antichi torchi, e da dove collabora come critico d'arte col quotidiano La Stampa.

È segnalato alla *I Biennale di arte sacra* di Massa Marittima nel 1971, e partecipa poi a: *L'Incisione del Novecento in Piemonte* di Torino nel 1985; *I Triennale* di Kochi in Giappone nel 1990 (3° premio); *The Artists and the Book in 20th Century in Italy* al MOMA di New York nel 1992; *Premio internazionale Biella per l'incisione* nel 1999; alle rassegne di Gaiarine, Oderzo, Campobasso, Sassoferrato (1° Premio per il libro d'artista nel 1988), Santa Croce sull'Arno, Bassano, Acqui Terme, Sapporo, Chemalières, Urawa, Montréal, Varna, Epinal; alle mostre della Xylon International, fino alla *II Biennale* di Chieri del 2004 (2° Premio), al *Premio Sciascia* e ai *Cento anni della xilografia italiana*

di Finale Ligure del 2012; *Concorso Xilografia Città di Lodi* 2014 (3° Premio) e 2017 (2° Premio).

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

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

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

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

Bibliografia essenziale: ANNA DETHERIDGE, *Che bella mano: lirica e incisiva*, «L'Uomo Vogue», 108, 1981; ANGELO DRAGONE, *Il duo Schialvino-Verna*, «La Stampa», 1988; NICOLA MICIeli, *Verna-Schialvino al Bisonte*, Firenze, Il Bisonte 1993; ROSEMARY SIMMONS, *La Nuova Xilografia*, Londra, Printmaking Today, 1993; ERNESTO MILANO, *Xilografia dal Quattrocento al Novecento*, Modena, Il Bulino, 1993; RICCARDO PASSONI, *4 Incisori di Torino*, Liegi, Cabinet des Estampes et des Dessins, 1997; GIORGIO TRENTIN, *Intagli e morsure*, Torino 1988; SIMON BRETT, *An Engraver's Globe, Wood Engraving World-wide in the Twenty-first Century*, London 2001; NICO ORENGO, *L'intagliatore dei noccioli di pesca*, Torino, Einaudi, 2003; PAOLO BELLINI, *Dizionario della stampa d'arte*, Milano, Edi.Artes, 2008; BRUNO QUARANTA, *La vita come un'opera d'arte*, «La Stampa», 2010; CARLO PETRINI, *Ventisette mila giri di torchio*, «La Repubblica», 2010; ANDREA KERBAKER, *La xilografia è resuscitata*, «Il Sole 24 Ore», 2013.



Gianfranco Schialvino, *La vigna di Barba Nàssiu*,
xilografia, mm 140 × 85, 1984.

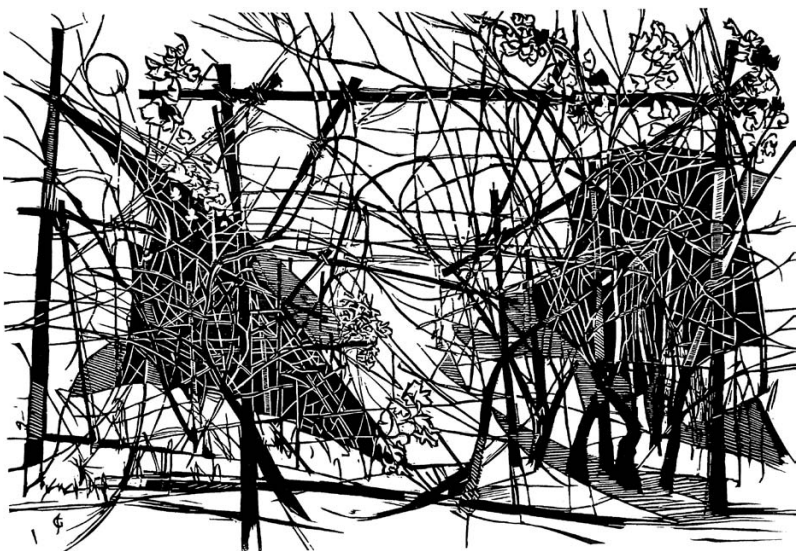


Gianfranco Schialvino, *Vendemmia (mio padre)*,
xilografia, mm 200 × 140, 1989.



Gianfranco Schialvino, *La vigna di Giacomo 1*,
xilografia, mm 240 × 350, 2017.

Gianfranco Schialvino, *La vigna di Giacomo 2*,
xilografia, mm 240 × 350, 2017.





Gianfranco Schialvino, *La tòpia*, xilografia, mm 140 × 100, 1992.



Gianfranco Schialvino, *Autunno*, xilografia, mm 200 × 140, 1989.



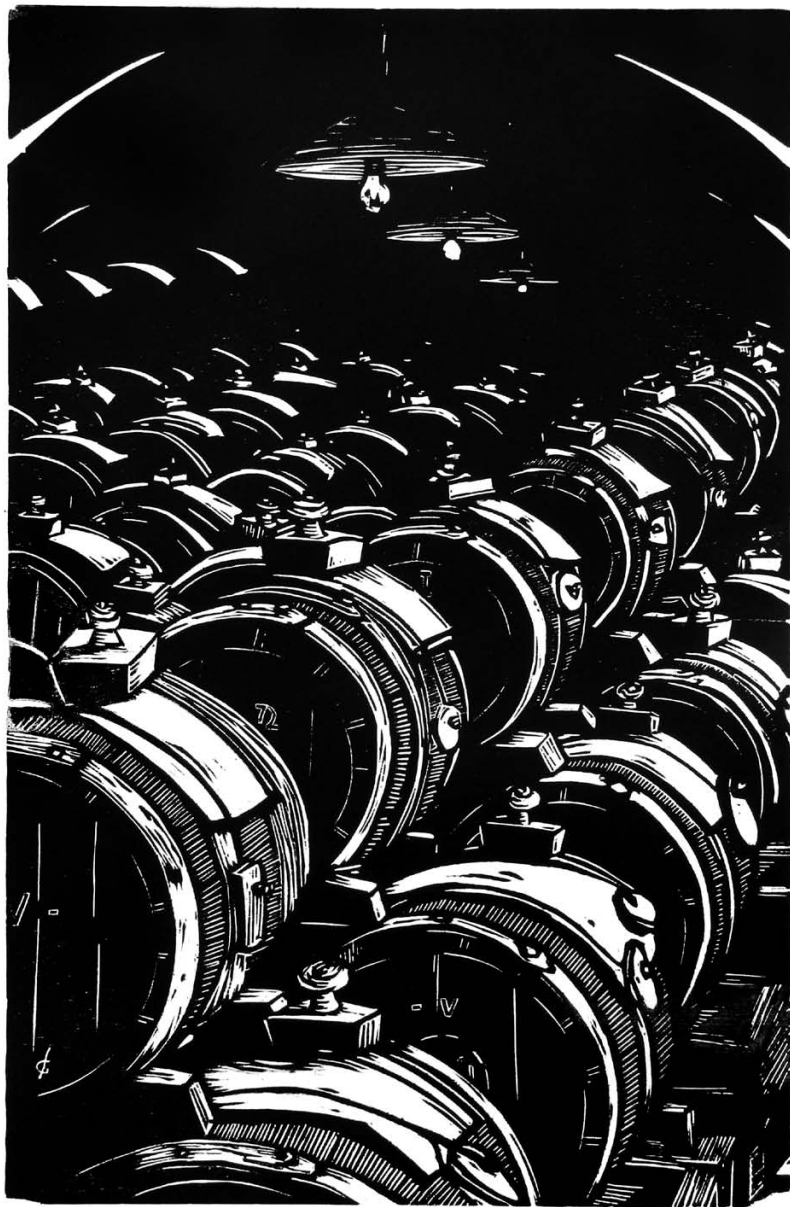
Gianfranco Schialvino, *Vigna di Langa*,
xilografia, mm 400 × 350, 1992.



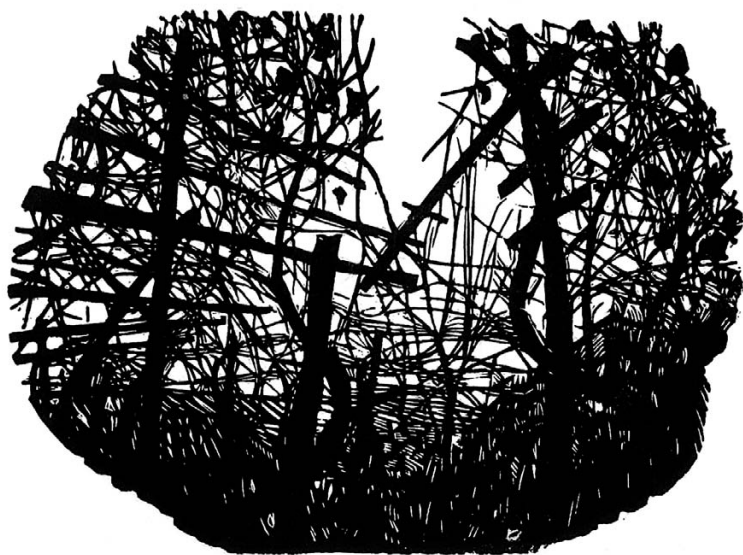
Gianfranco Schialvino, *Vigna di Langa incolta*,
xilografia, mm 400 × 350, 1991.



Gianfranco Schialvino, *I bottai*, xilografia, mm 200 × 140, 1991.

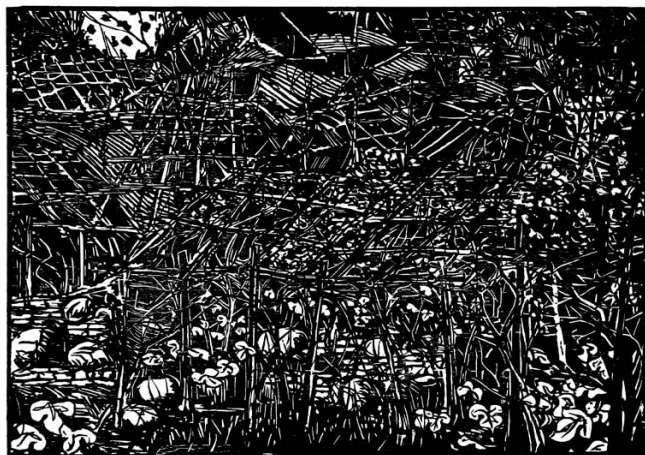


Gianfranco Schialvino, *Acetaia*, xilografia, mm 300 × 195, 2017.



Gianfranco Schialvino, *Vigna incolta*,
xilografia, mm 125 × 90, 1984.

Gianfranco Schialvino, *Vigna e rocce*,
xilografia, mm 480 × 680, 1992.





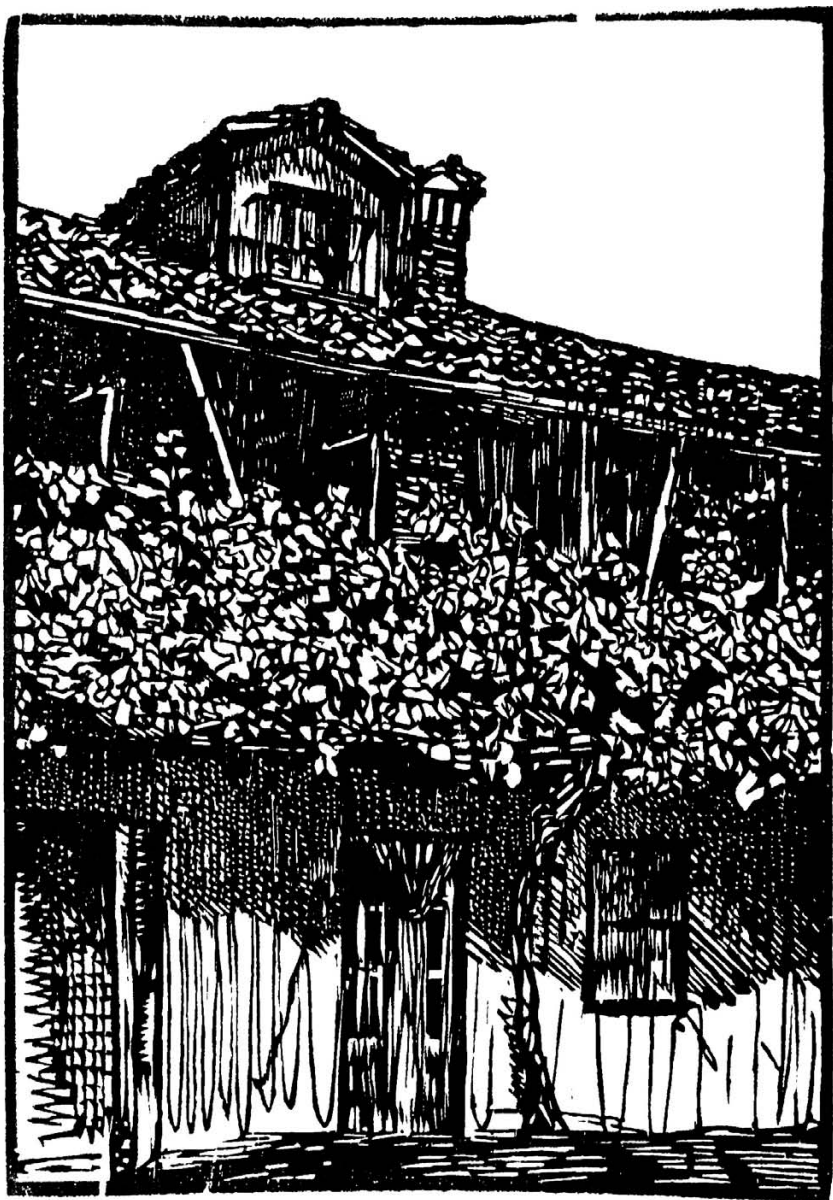
Gianfranco Schialvino, *La vite*,
xilografia, mm 250 × 235, 1979.

Gianfranco Schialvino, *Vigna vecchia*,
xilografia, mm 265 × 395, 1985.

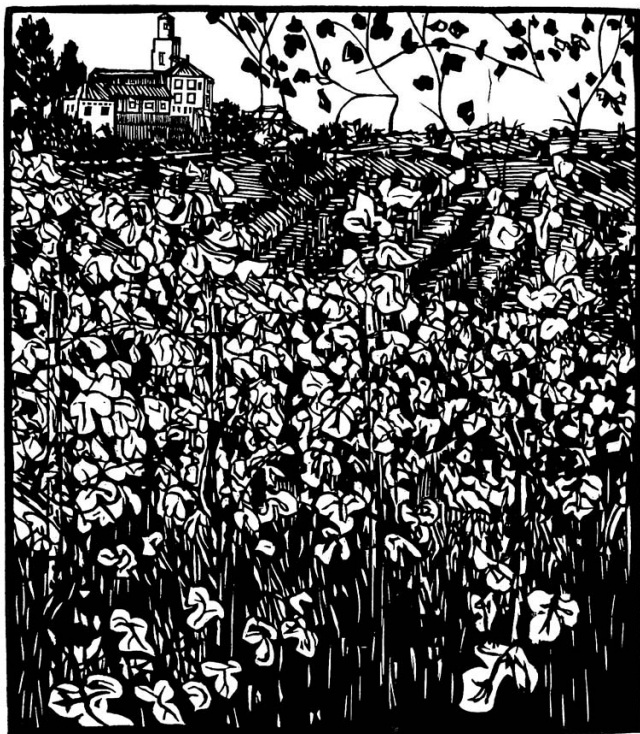




Gianfranco Schialvino, *La Langa*, xilografia, mm 400 × 350, 1992.



Gianfranco Schialvino, *Vigna a Cherasco*, xilografia, mm 200 × 140, 1992.



Gianfranco Schialvino,
Vigna lunga,
xilografia,
mm 500 × 180,
1992.

p. 60, sopra:
Gianfranco Schialvino,
Paese di Langa,
xilografia,
mm 400 × 350, 1992.

p. 60, sotto:
Gianfranco Schialvino,
Santa Vittoria,
xilografia,
mm 400 × 350, 1992.



SMEN



Copertina del numero 1 della rivista «Smens»

SMENS
Pagine & figure
rivista di xilografia

«Smens? Non è un acronimo, ma una parola che corteggia la “S”. La corteggia per amore della linea curva, sensuale nel significato di dar senso alla vita, e perché ricorda il lavoro di sgorbia sopra le tavolette di bosso e di pero. Forse è anche un verbo con il solo tempo presente, che accetta tutte le persone (io smens, tu smens... noi, voi, loro smens). Chi Smens, quindi? Due piemontesi, Gianfranco Schialvino e Gianni Verna, radicali e siderei, capaci di fare una rivista semestrale di pagine e figure, dove il ruolo di illustrazione possa essere mutualmente scambiato tra testo e xilografia».

BRUNO QUARANTA, «TuttoLibri», «La Stampa»

È facile raccontare adesso l'avventura di una rivista unica nel suo genere per due motivi: la scelta di riproporre in tutte le sue peculiarità l'arte della stampa a rilievo e la volontà di ribellarsi all'abbandono progressivo e ormai totale dell'uso di questa tecnica in tutto il mondo, determinato dalla rapidità della diffusione del computer e dalla velocità della divulgazione delle sue informazioni e dei documenti con esso realizzati.

«Smens» è stata un'idea a suo tempo bizzarra; vincente però proprio per questa sua caratteristica di essere apparentemente assurda. All'inizio i protagonisti sono stati gli autori dei testi, tanto sorpresi per essere invitati a partecipare a questo viaggio verso l'ignoto quanto pronti a inviarci i loro elaborati sui temi proposti. Ogni numero si basa infatti sulla contrapposizione fra due tesi: bene e male, bianco e nero, sacro e profano, verità e menzogna e così via, che sono anche due valori, e questo poter esprimere liberamente un proprio concetto, un pilastro di saggezza, ha riunito insieme i pensieri e le culture più disparate in una raccolta che ha assunto il valore di una suite, dove le pagine scorrono da una visione laica a una cattolica, o ebraica, o di partito, addirittura di setta, magari agnostica.

Le incisioni, tutte rigorosamente xilografiche, le abbiamo fatte dapprima Gianni Verna e io che scrivo – insieme da trent’anni nel nostro «cenacolo a due», così definiva la nostra associazione Nuova Xilografia il critico Angelo Dragone –, e successivamente i più prestigiosi e abili xilografi, di tutto il mondo, a partire dal decano Remo Wolf fino a Jean-Marcel Bertrand dalla Francia, Evgenij Bortnikov dagli Urali, con il fiammingo Gerard Gaudaen, lo scomparso Leonard Baskin e il suo successore come più famoso incisore americano Barry Moser, Suzanne Reid dal Canada, Penelope Jencks, Osvaldo Jalil dall’Argentina, per tornare in Italia a Salvo, Francesco Franco, Togo, Nespolo, Costante Costantini, Giulia Napoleone, Marina Bindella, Marcello Guasti, Tabusso, Soffiantino, Luzzati e tanti altri.

Tutti riuniti a esprimersi con bulini e ciappole su un pezzo di legno per realizzare una xilografia a commento dei testi ora di Federico Zeri e ora di Elémire Zolla, o Ceronetti, Sgarbi, Ravasi, Orenigo, Luzi, Roberto Sanesi, Lorenzo Mondo, e ancora Norman Mailer, Alan Dugan, Philippe Jaccottet, Adriana Zarri, Elena Loewenthal, ecc.

E ognuno con pezzi originali, gli scritti come le tavole incise.

Tutto qui, con molto lavoro e molta fortuna, per un insperato e prezioso risultato: l’aver riunito intorno alle pagine di «Smens» un grande numero di artisti, quasi un centinaio, e di averli fatti cimentare con il linguaggio della xilografia, arte meravigliosa e antica, semplice e attuale, classica e rivoluzionaria. E facile: bastano un coltello, un pezzo di legno, un po’ di inchiostro e carta. Insieme alla volontà di essere artisti, di parlare liberamente di poesia, mirare al bello, cercare un ideale da realizzare, e vivere con la consapevolezza di poterlo raggiungere: e in fondo è meglio se agli altri, quelli “normali”, tutto questo sembrò impossibile, perché adesso appare davvero speciale.

Nel primo numero, datato Torino 1997 e battezzato al Musée d’Art moderne et d’Art contemporain di Liegi, volava fuori da una doppia pagina l’uccello araldico di questa impresa: la gazza ladra. Monogama, ciarliera, seriamente curiosa, bianca e nera con un’insondabile pennellata di blu, elettrico come un fondo marino, una parete di ghiaccio. Si racconta – è vero – che il suo richiamo annuncia sempre una visita, un giro di carte e di destino.

GIANFRANCO SCHIALVINO

«Smens» è presente nelle collezioni di:

VENERANDA BIBLIOTECA AMBROSIANA, MILANO; BIBLIOTECA COMUNALE SORMANI, MILANO; BIBLIOTECA TRIVULZIANA, MILANO; CIVICA RACCOLTA BERTARELLI, MILANO; BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE, MILANO; GABINETTO DISEGNI E STAMPE DEGLI UFFIZI, FIRENZE; GABINETTO VIEUSSEUX, FIRENZE; BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE, FIRENZE; BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA, VENEZIA; BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, CITTÀ DEL VATICANO; GUTENBERG MUSEUM, MAINZ; MoMA, NEW YORK; PRINT-MAKING TODAY, LONDRA; THE SOCIETY OF WOOD ENGRAVING, OXFORD; UPV FACULTAD DE BELLAS ARTES, BILBAO; FONDAZIONE ARTPHILEN, LUGANO; BIBLIOTECA SALITA DEI FRATI, LUGANO; BIBLIOTECA CANTONALE, LUGANO; CABINET DES ESTAMPES ET DES DESSINS DE LA VILLE DE LIÈGE, LIEGI; GAM, TORINO; BIBLIOTECA STORICA DELLA PROVINCIA DI TORINO, TORINO; BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA, TORINO; BIBLIOTECA QUERINIANA, BRESCIA; MUSEO DEL '900, SENIGALLIA; BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA, MODENA; MUSEO DELLA XILOGRAFIA, CARPI; BIBLIOTECA CIVICA, ROVERETO; BIBLIOTECA COMUNALE MANFREDIANA, FAENZA; BIBLIOTECA PANIZZI, REGGIO EMILIA; BIBLIOTECA CIVICA, IVREA; BIBLIOTECA CIVICA, RIVAROLO CANAVESE; ACCADEMIA NAZIONALE DI SCIENZE LETTERE E ARTI, MODENA.

SMENS

pagine & figure

semestrale di Nuova Xilografia

Numero 1, luglio 1997

Testi di Mario Baudino, Roberto Carretta

Guido Ceronetti, Angelo Dragone, Nico Orengo

Remo Palmirani, Ferruccio Pezzuto, Bruno Quaranta

Corrado Rollin, Renato Romanelli, Federico Zeri

Rebus di Franco Bosio

Copertina di Gianfranco Schialvino

Pubblicità della Filatura Botto Poala, Biella, incisa da Gianni Verna

Nei risvolti di copertina xilografie di Remo Wolf, su legno di filo
e di Jean-Marcel Bertrand, sul legno di testa

Si ringraziano gli Editori

Adelphi per il testo di Ceronetti (da Il Canto dei Cantici)

Longanesi per il brano di Zeri (da Dietro l'immagine)

ed Enrico Tallone per i preziosi consigli

Tutte le figure sono state incise appositamente su legno per Smens

Stampato nel laboratorio di Nuova Xilografia a

Ozegna e Rivarolo Canavese - Torino

su torchi tipografici a braccia Fag e Saroglia

con caratteri Garamond e Garaldus

e dai legni originali

Sono 270 esemplari numerati in cifre arabe

e XXX in numeri romani (riservati agli autori dei testi)

Finito di stampare il 25 agosto 1997

ultimo quarto di

Luna



2



3

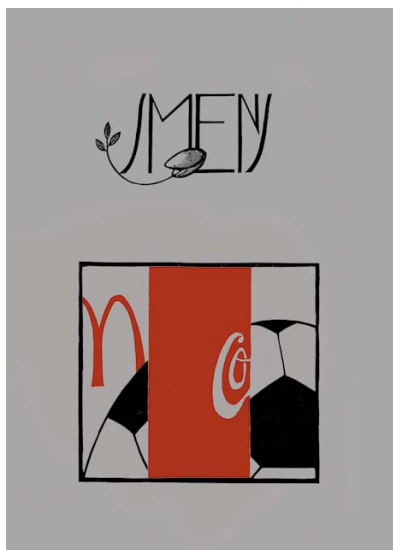
Copertine della rivista «Smens»

4

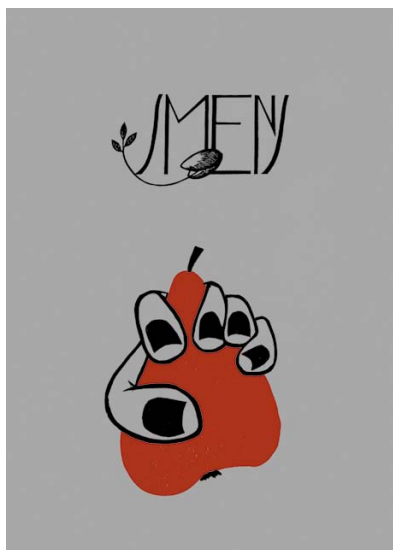


5





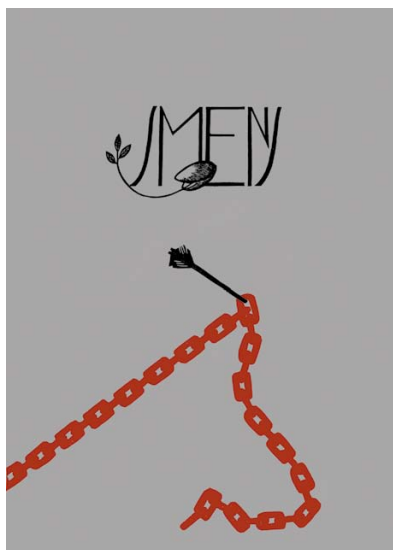
6



7

Copertine della rivista «Smens»

8



9





Copertina del numero 10 della rivista «Smens»

SMEN



Copertina del numero 11 della rivista «Smens»

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI OTTOBRE
DELL'ANNO MMXVII



ISBN 978-88-98813-20-9