

## NOTE SULLA INCISIONE IN CINA

di

Gianfranco Schialvino

Al momento della rinascita della xilografia in Italia, agli inizi del '900 Piero Antonio Gariazzo scriveva: «*Pure la bella arte dell'incidere a scopo di riprodurre il disegno sulla carta non è molto antica ove non si voglia considerare quanto avevano già fatto su questa via i Cinesi, molti e molti secoli prima che da noi il desiderio di trarre più copie delle carte da giuoco, o di segni geografici, spingesse i primi intagliatori in legno a cercare vie nuove, nuovi metodi. Ma a questa idea che i cinesi ci abbiano preceduti noi oramai non proviamo più stupore, ché da tempo nello studiare le origini prime di ogni disciplina ci accorgiamo che in tempo lontano, laggiù nell'estremo Oriente gli uomini gialli, protetti dal loro gran muro, circondati da mari tempestosi e da interminabili deserti, avevano lavorato, faticato e raggiunto sommità di cui ora per molti aspetti noi siamo ancora lontani*»<sup>1</sup>.

Se in Cina l'incisione su tavolette di legno e la loro stampa (su tessuto e su carta) è già pienamente operativa con le dinastie Sui, 537 d.C. di breve durata ma fondamentale per il consolidamento dell'impero, e Tang, 618 d.C. che proseguì l'unione politica della Cina come nazione, in Europa la produzione delle prime xilografie – figure di santi e carte da gioco in un tanto serafico quanto ipocrita connubio – risale alla fine del quattordicesimo secolo.

Con la tecnica xilografica si realizzavano le matrici e si riproducevano le intere pagine di preziosi volumi (libri tabellari). Queste stampe erano immagini lineari, “miniature” con una successiva coloritura a mano. Dalle matrici di legno venivano asportate, con coltelli, ferri a vela, sgorbie, bulini, ciappole, e apposite lame d'acciaio, tutte le parti che nel foglio davano il risultato del bianco, lasciando in rilievo solo la parte che avrebbe ricevuto dal tampone e rilasciato sulla carta l'inchiostro.

Il conseguente sviluppo in Europa dell'editoria ha favorito e rappresentato un campo di utilizzo e applicazione privilegiato per la xilografia: infatti, negli ultimi decenni del quindicesimo secolo era prodigiosamente cresciuta e consolidata la produzione di libri illustrati, soprattutto in Germania e Italia. La tecnica xilografica era parallelamente migliorata con il tempo, e il colore con l'utilizzo di più tavole aveva definitivamente sostituito l'impiego manuale dei miniatori, calmierando il costo dei libri. Nel XVI secolo Ugo Da Carpi imprimendo sulla carta legni inchiostriati a diversa gradazione recanti zone che si integrano, ottiene i suoi celebri passaggi chiaroscurali<sup>2</sup>.

Nei due secoli successivi la stampa xilografica fu utilizzata solo più per stampe e incisioni popolari, in favore dell'incisione calcografica eseguita con matrici in metallo che prese il nome, “calcografia” appunto, dalle lastre di rame usate dai primi incisori (sono comunemente diffuse anche lastre in zinco, benché il materiale migliore, proprio per la sua maggiore durezza, sia ancora il rame).

L'orafo fiorentino Maso Finiguerra (1426–1464) secondo Giorgio Vasari fu l'inventore dell'incisione con bulino su metallo ed è considerato il primo ad aver fatto uso, verso il 1450, di questa nuova tecnica di stampa che, raccogliendo l'inchiostro negli incavi appositamente incisi (anziché sulla superficie dei rilievi), era sostanzialmente l'inverso di

quella xilografica. Anche la tecnica dell'acquaforte, incisione indiretta che consiste nel corrodere la lastra di metallo con un acido, per ricavarne immagini da trasportare su un supporto di carta per mezzo di inchiostri, era nota fin dai tempi antichi, ma era stata fino allora impiegata per incidere decorazioni sulle armi.

Dopo avere incerato una lastra di metallo ed avervi disegnato su l'immagine con una punta (che traccia i segni asportandone la cera dalla superficie), si immerge la lastra nell'acido iniziando la "morsura", che può essere fatta a più riprese per ottenere scavi diversamente profondi e creare la matrice del disegno da replicare. La stampa avviene con un torchio a cilindro, dopo aver riempito di inchiostro grasso i solchi della matrice ed aver effettuato la pulitura delle parti che debbono restare bianche sul foglio stampato. Questa maniera di ottenere delle stampe era affatto sconosciuta in Oriente, e poté avvenire in Europa soltanto dopo che furono scoperte e apprezzate tutte le caratteristiche della carta, già nota agli arabi nel nono secolo e importata in Italia, dove veniva usata sia per scrivere (il documento italiano più antico redatto in carta è datato 1109), sia per creare fiocchi e gale, dall'Africa e dalla Spagna, e ne fu iniziata, a metà 1200 la produzione, ad Amalfi (1231?) e Fabriano (1264).

In Cina il metodo della fabbricazione della carta fu ufficializzato nel 105 d.C. quando Ts'ai Lun informò l'imperatore di aver inventato un materiale adatto alla scrittura usando "vecchi stracci, reti da pesca e cortecce d'albero".

Il primo contatto attivo della cultura italiana con quella cinese avviene agli inizi del diciottesimo secolo. Giuseppe Castiglione (Milano 1688 – Pechino 1766), rispondendo ad una precisa richiesta dell'imperatore cinese alla Compagnia di Gesù (la *Societas Iesu*, allora potentissima, di cui fu adepto), chiede di essere inviato alla Corte del Celeste Impero, dove nel 1715 viene accolto nei laboratori artistici imperiali<sup>3</sup>.

Castiglione porta con sé tutta la sua maestria di artista e tutte le sue conoscenze sull'uso dei colori ad olio, sui principi della prospettiva geometrica, sulle tecniche di incisione calcografica. Tenendo ben presente l'insegnamento del suo più illustre confratello Matteo Ricci (1552-1610), sulla necessità di farsi cinese tra i cinesi, indicando l'unica proficua modalità di approccio al mondo cinese chiuso e diffidente nei confronti di ciò che proviene da altrove, il Castiglione, per incarico imperiale, istruisce allievi cinesi alle tecniche di pittura europee, all'uso degli smalti, all'incisione su rame<sup>4</sup>.

Segue un vuoto di quasi due secoli – , durante i quali i nuovi rapporti commerciali tra Occidente e Giappone fanno conoscere in Europa (Inghilterra e Francia soprattutto<sup>5</sup>) la xilografia e gli artisti incisori giapponesi, anche attraverso una cospicua importazione di opere a stampa, fogli e libri, mentre i rapporti con la Cina sono complicati dalle "guerre dell'oppio" che mettono a nudo la debolezza militare del Celeste Impero aprendola alla penetrazione commerciale europea, con l'effetto di sconvolgere gli equilibri sociali su cui si reggeva il potere imperiale, (in quest'era il controllo dei Qing si indebolì) culminati nella ribellione contadina nota come la [rivolta dei Taiping](#) – la prima grande espressione del sentimento anti-manciù – e gli sfortunati scontri con la Gran Bretagna e la Francia<sup>6</sup>. Intanto la situazione dell'arte rimane statica, tradizionale e inalterata sino a inizio '900. Ma negli anni intorno al 1930, l'arte della stampa di testi e immagini con matrici di legno conosce una rinascita per opera dello scrittore e poeta Lu Xun<sup>7</sup> che ne vide un efficace

strumento di propaganda nella lotta per la conquista delle masse, per lo più analfabete. Lu Xun nel 1931 fondò a Shanghai il “Gruppo di dissertazione e di studio per la xilografia” e organizzò varie esposizioni, anche clandestine<sup>7</sup>.

Dal punto di vista stilistico nelle xilografie di questo periodo si rilevano, prevaricanti la tradizione cinese, influenze sovietiche, giapponesi e anche dell'espressionismo tedesco; soprattutto attraverso la diffusione delle opere di Käthe Kollwitz che testimoniavano graficamente le idee socialiste. Dal punto di vista contenutistico dominavano gli appelli alla lotta contro gli invasori giapponesi, e dopo la loro cacciata i temi propagandistici furono la riforma agraria, la nascita dell'industria, il riconoscimento dei diritti della donna, il miglioramento della sanità pubblica, le vittorie militari.

Dopo la Seconda guerra mondiale, favoriti dai buoni rapporti tra le frange culturali dei partiti comunisti della Repubblica Cinese e di Francia, annoto due eventi rappresentativi di una discreta mole di informazioni che in Italia giungevano direttamente da Oltralpe dove le associazioni di incisori ospitavano spesso le opere dei giovani cinesi stabilitisi a Parigi per studiare alla Sorbona: la mostra a Marsiglia del 1986, “*La gravure sur bois contemporaine- France-Chine*”, recensita da “Cinabre”, rivista dell'Association culturelle Europe-Asia, e quella del 2010, “*Woodcuts in Modern China 1937-2008: Towards a Universal Pictorial Language*”, perché, oltre a diffondere e propagandare in Europa queste xilografie originali ed estremamente comunicative, ponevano alcune questioni:

- Cosa rimaneva e qual è l'odierna importanza della tradizione xilografica in Cina?
- Quanto i contesti sociali e politici successivi alla fine della “Guerra fredda” hanno contribuito a un così radicale cambiamento nella sua estetica espressiva?

Spicca evidente la diversità tra la tecnica e la tipologia delle opere incise in Cina prima della Grande Guerra e quelle successive alla Rivoluzione d'Ottobre russa, di carattere tradizionale, (una iconologia che era sopravvissuta scavalcando inalterata svariati secoli di storia) e l'adesione prima ad una figurazione (quella dettata dall'iconica sovietica) coerente con la rappresentazione simbolica dei valori del lavoro proletario e dell'eroismo militare<sup>8</sup>, e oggi affatto aderente ai nuovi sistemi culturali occidentali, basati su un diverso modo di concepire l'opera d'arte<sup>9</sup>.

A suggellare la sua continua e feconda ricerca di confronti con dimensioni artistiche straniere, l'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei presenta in Italia una mostra completamente dedicata alla realtà culturale cinese con cui è entrata in contatto recentemente. A seguito della partecipazione dell'Associazione all'*International Printmaking Forum* a Guanlan, sono stati avviati contatti con il mondo della grafica in Cina che hanno portato a programmare una reciproca formula espositiva: così come in Cina saranno esposte le opere di tutti gli artisti dell'associazione italiana, così la Villa Benzi Zecchini di Caerano San Marco ha ospitato dal 20 ottobre 2018 una interessante rassegna dedicata a trentaquattro incisori cinesi.

«Una settantina circa di opere, selezionate da Zhao Jiachun, direttore della Guanlan International Print Biennial e dell'International Exchange department (China Printmaking Museum), rappresentano l'attualità delle ricerche grafiche cinesi e la vitalità di un ambiente creativo che si racconta non solo con la

*classica xilografia o con l'acquaforte, ma anche nell'apertura dei maestri orientali verso tecniche come la serigrafia e la litografia e nella combinazione/confronto di figure variopinte e molto dinamiche con atmosfere pacate e minutamente indagate. Come la tecnologia dell'immagine non si esaurisce nelle formule accademiche ma si struttura nel continuo sperimentare, così l'immaginario degli artisti cinesi sa scorrere da momenti di puntuale realismo, a pause più oniriche, sino a figurazioni più sintetiche e visivamente impattanti<sup>10</sup>.*

Arriviamo dunque a considerare l'importanza di questa seppur piccola mostra dovuta dal reciproco interesse per le tecniche incisive votate all'arte (e non soltanto, anche alla commercializzazione delle stampe effettuate con processi manuali e "originali", dalla Cina in Italia ed in Europa tutt'ora assai florido).

A guardare, ammirare ed analizzare questa (e non solo<sup>11</sup>) ricca sequenza di pagine incise sorgono spontanee alcune domande e considerazioni. La xilografia cinese contemporanea può (ma lo vuole?) recuperare le sue radici storiche e culturali (per rappresentarne quei valori sconosciuti all'Occidente e di cui l'Occidente ha bisogno)<sup>12</sup>?

Il problema è alla base di una scelta, tra l'essere coerenti ad una cultura che è stata fedele ai suoi principi per millenni, oppure credere (cedere) alle sirene di un mondo appunto ignorato finora.

Le ragioni che costringono a scegliere sono in sintesi due e sono schematicamente e inscindibilmente alla base di un'opera d'arte: *anagrafiche*: la giovinezza degli artisti che espatriano per "imparare" (sono migliaia i ragazzi che dalle più remote contrade dell'estrema Asia sono arrivati a studiare nelle nostre Accademie, è sufficiente capitare nei cortili di Brera e dell'Albertina per essere circondati da una moltitudine di loro), per non dire dei Politecnici e dei Conservatori; e *geografiche*: di orizzonti finora lontani e sconosciuti.

E ne tocca ambedue gli aspetti – quello formale e quello contenutistico –, sorvolando sull'aspetto tecnico che coinvolge sia il modo di incidere sia conseguentemente quello di stampare (la xilografia su legno di testa e gli inchiostri grassi sono praticamente assenti nella xilografia cinese, così come gli inchiostri ad acqua e la sfumatura dei colori ottenuta con la rarefazione dei pigmenti in quella occidentale)<sup>13</sup>.

Oltre a dover colmare un vuoto lungo un secolo: la sospensione, nei decenni della seconda metà dello scorso secolo, dell'importazione delle rarefatte stampe a prospettiva bidimensionale e verticale – accompagnate spesso ai pittogrammi dei testi poetici dei libri stampati in Cina, che ci arrivavano nei secoli in cui in Europa dominavano gli squarci aerei ed i virtuosismi scaturiti dalla reazione alla classicità rinascimentale –, ha lasciato spazio, proprio nel secolo della riproduzione selvaggia dell'immagine, alla diffusione dell'incisione e della grafica giapponese, che ha così potuto monopolizzare l'interesse degli artisti post-impressionisti.

Qui entra in campo l'aspetto contenutistico.

Anche le opere di propaganda, ammirevoli nell'aspetto formale per la perfezione dell'intaglio e le varietà dei colori, rimangono in effetti un documento storico, non potendo in arte la politica competere con la poesia.

Allo stesso tempo la cultura cinese affascina quella occidentale, e in particolar modo quella italiana, per molti motivi che riassumo in modo generico e grossolano, ma spero

chiaro ed efficace: *il fascino dell'indissolubilità dell'unione tra il corpo e lo spirito e quello della divinità con la natura.*

Manca oggi tutto questo alla tradizione italiana che, a partire dal basso Medioevo, quando si è diradata la mediazione dell'influsso bizantino – votato a un'espressione artistica rimasta per secoli statica e ieratica – ha via via affidato, insieme all'innovazione stilistica, interessi religiosi, filosofici, storici, didattici e mercantili agli influssi orientali. Per poi sconfinare oggi nella gratuita provocazione e negando infine all'opera d'arte i valori della poesia e della spiritualità.

Ecco perché l'ideale rapporto perfetto dell'uomo con la natura, che diventa il mezzo obbligato per raggiungere l'armonia interiore e il benessere fisico – che sappiamo essere la positiva ricerca nel corso dei secoli in Cina – ,ci porta a guardare all'arte, a quella pittorica e a quella grafica in particolare, con un'attenzione che travalica l'ammirazione estetica per interessare e coinvolgere una pluralità di risvolti etici.

L'aspetto manuale e artigianale che sta alla base della tecnica incisoria (tradizionale od originale, come la si voglia chiamare non importa) credo possa essere indispensabile disciplina per restituire all'artista la convinzione di poter svolgere un compito *estetico nella peculiarità dell'immagine, etico nella sua dignità, sociale nella sua serialità.*

Ciò che idealmente necessita oggi al mondo dell'incisione italiana può arrivare dalla convinzione che (e confido non sia un'illusione nata da ambigui preconcetti basati sulla scarsa conoscenza delle culture orientali) l'indagine della filosofia, che parte dal concetto di yin-yang, esalti la necessità per l'artista di poter dar forma – attraverso il proprio rapporto con la lastra da incidere, pensiero ed azione – ad un'idea che gli nasce da dentro, ma sia anche il più possibile legata alla natura che lo circonda.

## NOTE

1 - (*“La Stampa Incisa”*, prefazione di Leonardo Bistolfi, Torino-Genova, 1907).

Le superficiali nozioni storiche riportate in queste pagine introduttive al mondo dell'incisione in Cina, tuttora misconosciute, sono assolutamente superficiali, e accennate soltanto come traccia per seguire, costretti in poche pagine, otto secoli scarsi di informazioni e rapporti, se pur labili almeno diretti e senza intermediari, con questo immenso Paese. Altrettanto limitate ed insufficienti sono le descrizioni delle tecniche di incisione che si intendono già note ai fruitori di questi brevi appunti.

2 - Giorgio Vasari, nel dare notizia dei “chiaroscuri” di Ugo da Carpi, dice: “Feceli di tre pezzi, ponendo nella prima (tavola) tutte le cose profilate e tratteggiate; nella seconda tutto quello che è tinto accanto al profilo, con lo acquarello per l'ombra; e nella terza i lumi e il campo”.

3 - Rimarrà in Cina per più di cinquant'anni, producendo un numero incredibile di opere d'arte, obbedendo ad ogni richiesta del sovrano. E servirà tre fra i più grandi e potenti imperatori della Cina, quelli che hanno portato l'impero al massimo livello di potenza politica ed economica e al più grande splendore artistico e culturale: Kangxi (r. 1662-1723), Yongzheng (1723-1736) e Qianlong (1736-1796).

William V. Bangert, *Storia della Compagnia di Gesù*, Genova, 1990

Isabella Doniselli Eramo, *Giuseppe Castiglione. Un artista milanese nel Celeste Impero*, Milano 2016

4 - *“La conquista della Zungaria”*, (Victory in etching) una serie di stampe su rame dedicate alle gesta militari compiute dall'imperatore Qianlong disegnate da diversi artisti di corte in Cina, tra cui Castiglione, fu stampata a Parigi. In Europa sono conservate nella Bibliothèque National de France,

nell'Ethnologisches Museum di Berlino e al Grand Palais. In Cina nel National Palace Museum di Taipei dove è messo in gran risalto la storia del più grande progetto artistico del 18° secolo realizzato tra la Cina e il Vecchio continente.

5 - Le uniche ma preziose presenze in esposizioni pubbliche di stampe xilografiche cinesi furono alle Esposizioni Universali di Londra, 1862, e Parigi, 1867 (*Eugène Lacroix, "Etudes sur l'Exposition de 1867 ou Les archives de l'Industrie au XIXe siècle : description générale, encyclopédique, méthodique et raisonnée de l'Etat actuel des arts", Parigi, pp. 227*). La tecnica di stampa venne esaminata e messa a confronto con quella europea, definitivamente datata, dai documenti colà presentati, posteriore di almeno 7 secoli).

6 - J.A. G. Roberts, Storia della Cina, Newton & Compton Editori, 2002

Lo stato Manciù fu formato da Nurhaci all'inizio del XVII secolo. Da vassallo dei Ming, egli si dichiarò imperatore della neonata "recente dinastia Jin". Portò la Cina a un momento di massimo splendore. Kangxi era riuscito a rafforzare il controllo del governo Qing sulla Cina vera e propria. Trattò inoltre con i missionari Gesuiti che vennero in Cina con la speranza di ottenere conversioni di massa. Sebbene avessero fallito nel loro intento, Kangxi continuò a ospitare pacificamente i missionari a Pechino. La prima guerra dell'oppio rivelò lo stato di decadenza dell'esercito cinese che, sebbene superasse di gran lunga quello britannico per numero, disponeva di una tecnologia e di tattiche inadeguate per una guerra contro la potenza mondiale dominante. La marina da guerra Qing, composta interamente da giunche di legno, non poteva competere con la Royal Navy. Nelle battaglie di terra i soldati britannici, che impiegavano fucili moderni e artiglieria, superavano le forze Qing per manovrabilità e potenza di fuoco. I Qing si arresero nel 1842. Il Trattato di Nanchino, permise agli Europei l'accesso senza restrizioni nei porti cinesi e cedette l'isola di Hong Kong alla Gran Bretagna, provocando ribellioni sparse contro il regime. La produzione della Cina precipitò mentre vaste aree agricole venivano distrutte, milioni di persone perdevano la vita e numerosi eserciti dovevano essere levati e armati per combattere i ribelli. Nel 1854 la Gran Bretagna tentò di rinegoziare il Trattato di Nanchino provocando così una nuova guerra che terminò con un'altra cocente sconfitta.

La dinastia Qing fu l'ultima dinastia cinese e la sua caduta nel 1912 per mano della Rivoluzione Xinhai guidata dal leader repubblicano di educazione occidentale Sun Yat-sen, segnò la fine della bimillennaria storia imperiale cinese e la nascita della Cina moderna.

7 - Lu Xun (Luhsun), "La falsa libertà", Saggi 1918-1936, Torino 1991.

«Le xilografie hanno un larghissimo uso durante le rivoluzioni, si possono fare rapidamente anche quando il tempo incalza» (cit. del 1929).

8 - Il testo di apertura della rivista "Cinabre" dedicato a "La gravure en Chine" (senza data) reca un "testo tradotto da una pubblicazione cinese del 1977" (sic) da cui traggio questi estratti: «Nel maggio 1942 il presidente Mao Tsetung pubblicò il saggio di importanza storica "Interventi alla Conferenza di Yan'an sulla letteratura e l'arte", che svolse per la xilografia cinese, come per tutta la letteratura e l'arte progressiste, un possente ruolo di direzione; definendo l'indirizzo che la letteratura e l'arte debbono essere al servizio di operai, contadini e soldati, esso indicò ai lavoratori della xilografia la via della creazione di quei tempi di dura lotta. "Recarsi in mezzo alle masse di operai, contadini e soldati, recarsi nel fuoco della lotta" [...]».

E poi: «Dopo la Grande rivoluzione culturale proletaria nella xilografia cinese si sono verificati nuovi profondi cambiamenti, la cui caratteristica più evidente è che in tutto il Paese sono state prodotte molte più opere di operai, contadini e soldati; ciò dimostra che le masse non solo sono in grado di apprezzare l'arte della xilografia, ma possono anche realizzarla. [...] ...sotto la guida del presidente Hua Guofeng, nuove opere sono apparse in gran quantità; nel giardino delle arti della Cina la xilografia offre lo spettacolo rigoglioso di cento fiori che gareggiano in splendore».

9 - dal 1978, quando fu adottato il «nuovo corso» che Deng Xiaoping, Jiang Zeming e Hu Jintao hanno portato sempre più avanti, ricorrendo ad un'applicazione tendenzialmente spregiudicata di sistema

politico culturale legato al capitalismo, sfruttando il fenomeno di unificazione dei mercati a livello mondiale consentito dalla diffusione delle innovazioni tecnologiche, specie nel campo della telematica, che hanno spinto verso modelli di consumo e di produzione più uniformi e convergenti.

10 - dal comunicato stampa della mostra

11 - Nell'estate 2018 il Museo dell'Istituto centrale per la grafica ha ospitato "Uno sguardo sulla grafica cinese", mostra proposta dalla International Academic Printmaking Alliance (Iapa) della Central Academy of Fine Arts di Pechino. V'erano esposte le opere dei maggiori incisori cinesi contemporanei, insieme a una selezione di giovani artisti. Nelle sale del Museo dell'Istituto sono presentate sessantasette opere grafiche, come testimonianza di un grande fermento culturale che si sviluppa intorno all'incisione, linguaggio privilegiato nel dialogo interculturale. L'altissima qualità dei lavori proposti, ricchi di suggestioni oniriche o profondamente terreni, era affiancata a un grande rigore tecnico, sia nelle scelte più tradizionali, sia nelle sperimentazioni, rivelando in entrambi i casi autonomia estetica e grande capacità espressiva e poetica. La mostra è stata curata da Wang Huaxiang, direttore della Facoltà di grafica dell'Accademia Centrale di Pechino, e da Wang Shengwen, Presidente dell'Associazione degli artisti cinesi in Italia.

12 - Ricordiamo che furono i mercanti veneziani dopo il 1260 i primi occidentali a recarsi in Cina e nel 1298 Marco Polo raccontò per iscritto queste esperienze, e nell'agosto del 1307 consegnò una copia del *Milione* a Thibault de Cepoy, affinché la recapitasse a Carlo di Valois, fratello del re di Francia Filippo il Bello. E se ne procurarono copie anche l'infante di Portogallo don Pedro e numerosi nobili e principi di tutt'Europa.

13 - In queste mostre contemporanee accanto alle storiche stampe di incisori cinesi ottenute con matrici xilografiche sono sempre più frequenti (e spesso prevalenti) quelle effettuate con tecniche litografiche, calcografiche e soprattutto serigrafiche. Anzi, il linguaggio xilografico tradizionalmente caratterizzante lo stile cinese è ormai soppiantato dall'intaglio delle matrici lignee e sempre più di linoleum o di resina, effettuato con il tipico linguaggio della serigrafia basato sulla sovrapposizione, oltre che con l'accostamento, dei colori.