

L'INCISIONE CONTEMPORANEA NEL NORDOVEST
OMAGGIO A TRANQUILLO MARANGONI
QUADERNI DI INCISIONE CONTEMPORANEA

n° 7

I ncisori
contemporanei

A CURA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE INCISORI CONTEMPORANEI

**L'INCISIONE CONTEMPORANEA NEL NORDOVEST
OMAGGIO A TRANQUILLO MARANGONI
BIBLIOTECA STATALE ISONTINA DI GORIZIA
11 APRILE DUEMILAQUINDICI**



Biblioteca Statale Isontina di Gorizia



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Ringraziamenti: dott. Marco Menato, direttore della Biblioteca Statale Isontina e alla stessa Biblioteca, a Massimiliano Marangoni e Adriano Benzi per avere imprestato le opere di Tranquillo Marangoni

Introduzione al catalogo: Federica Vettori

Edizioni Gianni Bussinelli *Editore*

Stampa: Tipolitografia La Grafica, Verona

Isbn 978-88-6947-113-1

© 2015 - Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

«Dal 1998 la Biblioteca Statale Isontina ha inaugurato una propria galleria nei sotterranei di Palazzo Werdenberg. Penso che sia l'unica galleria d'arte funzionante all'interno di una biblioteca rispettando tutti gli usi e costumi di una normale galleria, sia essa pubblica o privata... Non è stato difficile far comprendere come la Biblioteca debba e possa contenere ogni materializzazione della cultura... La città è entrata piano piano negli ampi e tranquilli spazi di Palazzo Werdenberg e forse ha trovato un suo possibile "centro", un luogo di incontro naturale, aperto a tutti e attento alle novità. Quando si parla pomposamente di "mediateca" penso che almeno i Goriziani possano affermare con orgoglio che la loro antica Biblioteca è riuscita a cogliere il senso dell'oggi senza smarrire il fascino dell'antico».

Così scrivevo nel 2000 presentando la mostra di Giovanni Centazzo, quando l'esperimento della galleria d'arte era ancora agli inizi e non riuscivo ad immaginarmi il futuro. Oggi, dopo molte mostre inaugurate, la programmazione che non accenna a diminuire e che con il tempo si è raffinata, devo ammettere con orgoglio che la galleria d'arte, intitolata nel 2009 al pittore Mario Di Iorio, continua a svolgere un compito importante nel panorama artistico non solo locale, un compito che in futuro sarà certamente studiato e meglio analizzato.

Le mostre hanno di conseguenza prodotto un museo dell'arte regionale ricco di oltre 250 opere (donate dagli artisti a conclusione della mostra), esposte negli spazi pubblici e negli uffici della Biblioteca: in modo che possano sempre essere viste e godute dai frequentatori, quelli occasionali si guardano intorno più volte e si meravigliano di stare in biblioteca!

Un altro effetto è stato il costante aggiornamento bibliografico legato agli artisti espositori, con la raccolta di grandi e piccoli cataloghi (i pieghevoli): materiale che, essendo destinato al circuito specializzato e commerciale, non è registrato nei consueti canali biblio-catalografici e diventa quindi raro e successivamente, quando entra nel circuito bibliografico, costoso.

L'attività espositiva, se la si guarda con la lente della burocrazia, è stata un lavoro aggiuntivo, nel senso che si è quotidianamente accompagnata alla gestione corrente della biblioteca, un lavoro che è costato impegno non solo a me ma soprattutto ai collaboratori che non mi hanno mai fatto mancare l'appoggio: non è davvero poco in un ambiente pubblico!

La mostra intitolata "L'incisione contemporanea nel nord-ovest" organizzata da Luciano Rossetto, presidente dell'Associazione Nazionale Incisori contemporanei, dimostra ancora una volta quanta strada abbia percorso la galleria d'arte "Mario Di Iorio" da quel lontano aprile 1998. All'interno, una sezione sarà riservata al grande xilografo friulano Tranquillo Marangoni (1912-1992), legato alla Biblioteca per più motivi: le numerose incisioni conservate, la raffigurazione dello scalone settecentesco sulla copertina della rivista "Studi goriziani" (x supplemento, 1969), l'importante saggio critico che, fra i primi, Guido Manzini, allora direttore della Biblioteca, gli dedicò proprio su "Studi goriziani" (vol. 18, 1955, p. 39-75) e la ricca esposizione, inaugurata pure nella galleria "Di Iorio", dalla Libreria Editrice Goriziana in occasione di "Stampantica 2008" (cfr. i cataloghi 54/2008 e 62/2009 della Leg).

MARCO MENATO
direttore della Biblioteca Statale Isontina

GLI INCISORI CONTEMPORANEI A GORIZIA CON TRANQUILLO MARANGONI

Dalla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino alla Biblioteca Statale Isontina di Gorizia. Da “L’incisione Contemporanea nelle Tre Venezie” a “L’incisione Contemporanea nel nord ovest”.

A poco più di un mese l’una dall’altra, le prime due mostre del 2015 dell’Associazione Nazionale Incisori Contemporanei portano il nord-est e il nord-ovest italiani a conoscere le reciproche esperienze incisorie. Nel corso di quest’anno si incontreranno in un’esposizione anche il nord con il sud, per attuare geograficamente gli scopi statuari: “*diffondere la cultura dell’arte incisoria [...] ampliare la conoscenza disciplinare [...] allargare gli orizzonti didattici [...] proporsi come luogo di incontro e di aggregazione tra gli incisori*”.

Non solo, nei prossimi mesi un altro punto dello Statuto avrà l’occasione di esprimersi concretamente: “*L’Associazione prenderà contatti con analoghe associazioni nazionali ed estere allo scopo di creare forme di collaborazione culturale e al fine di far conoscere l’incisione italiana in Italia e all’estero*”. La “contaminazione” tra il nazionale e l’internazionale avverrà a partire dall’estate, quando le incisioni dei soci xilografi verranno esposte nella Galleria Zero di Quilmes, Buenos Aires, grazie ad un gemellaggio con xylon Argentina. Lo stesso accadrà a settembre, quando invece sarà il Baraccano di Bologna, portando avanti la sua collaborazione con l’Associazione, ad ospitare assieme xilografie italiane ed argentine.

Tornando alla Biblioteca Statale Isontina di Gorizia, non si tratterà solo di un incontro tra il territorio del nord-est e l’incisione del nord-ovest. Ad accogliere ed accompagnare le incisioni dei soci nei venti giorni di permanenza in mostra, ci saranno le opere di un grande xilografo friulano: Tranquillo Marangoni. È cosa già sperimentata per l’Associazione il rendere omaggio ad un maestro dell’incisione: già nella prima mostra di Caerano San Marco nel luglio del 2013 la collettiva degli associati era affiancata dalle opere dell’allora recentemente scomparso Giacomo Soffiantino. Il tributo di Gorizia è però doppiamente emozionante: il ricordo va non solo ad un maestro (e ad un maestro friulano) ma anche ad uno dei fondatori, nel 1954, della storica e longeva Associazione Incisori Veneti, associazione che peraltro annoverava tra le sue fila la quasi totalità degli incisori presenti in questa mostra di Gorizia

Ringraziamo la Biblioteca Statale Isontina per aver reso possibile questo evento e per aver suggerito l’omaggio a Tranquillo Marangoni. Si ringraziano inoltre per le opere concesse in prestito la stessa Biblioteca, Massimiliano Marangoni e Adriano Benzi. Infine, è doveroso citare i soci dell’Associazione Nazionale Incisori Contemporanei: l’augurio è che i due proficui anni di attività appena compiuti possano essere solo l’inizio di una lunga serie di occasioni in cui far conoscere e diffondere la straordinaria arte dell’incisione.

CRISTINA CHIESURA

Segretario Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

L'INCISIONE CONTEMPORANEA NEL NORD-OVEST D'ITALIA TRACCE DI LETTURA

È in quel breve frammento di tempo in cui avviene l'impressione della matrice inchiostrata sulla morbida tramatura della carta, quando il deposito vischioso dell'inchiostro si trasferisce dalla millimetrica cavità del metallo o dalla porosità del legno, alle fibre del foglio, che vive per me la magia – un'ulteriore magia – dell'enunciazione visiva nella grafica. Il percorso del “fare” l'immagine, che per noi spettatori si enuncerà quindi solo con la stampa, inizia nel confronto silente tra l'incisore e il piano della matrice, quello specchio sul quale inventiva, ricordi, gesti, suggestioni verranno a lasciare depositi di forme e soprattutto tracce: segni, punti, solchi, graffi, corrosioni, lucidature. Una varietà di gestualità calibrate e riti di verniciature e morsure faranno emergere dall'opacità della superficie il “latente” della rappresentazione, la pre-figurazione delle forme visive che dalla lastra migreranno sulla carta, portando la poesia della loro generazione. Così la visualità, scena o racconto che l'incisore imprime sul piano matrice, è laborioso artificio ovvero la rivelazione della tecnica della grafica d'arte: sulla lastra o sulla tavoletta di legno ogni singolo tratto inciso, ogni solco, ogni leggero graffito, ogni porosità, è in primo luogo dichiarazione di sé, dichiarazione dell'artefice, enunciazione della proprietà dell'arte di essere arte. E allo stesso tempo ogni segno tracciato sulla matrice partecipa della comunicazione quindi rappresenta, descrive, disegna, in un gioco di leggere graffiature, trasparenze o più marcati incavi. E non si dà piena rappresentazione se non nella più sensibile qualità dei segni, specialmente quando questa campionatura di tracce finisce per dissolversi in allusioni di pastelli, liquide pennellate o polverose nebbie.

Sollecitata un tempo a confrontarsi con l'arte maggiore della pittura, vivendo pure nello stato della riproduzione d'iconografie e saperi visivi, l'incisione ha trattenuto l'affascinante capacità di alludere: la varietà di tecniche e le sperimentazioni, se richiedono una non comune perizia all'incisore, regalano a noi spettatori il piacere di perdersi nella lettura dell'immagine. Immagine che è sia raffigurazione, insieme di strutture e contenuti figurativi, veicolo di messaggi e sensazioni, sia fenomeno di presentazione del proprio sistema linguistico, come se riflettesse su se stessa e se stessa, sulla propria creazione. In questa seconda modalità di lettura è la dimensione del tempo a permettere di indagare, per momenti, la complessità del sistema visivo dell'immagine: un sistema che vale come insieme di norme tecniche, come stretto rapporto fra interventi e risultati, come rivelazione della propria essenza. Allora già la matrice funzionerà come un oggetto carico di significati cioè come un testo; e non intendo qui, per testo, la pura figuratività ovvero la buona composizione, l'equilibrio delle forme, bensì l'insieme dei “vocaboli” che fanno il testo visivo, che lo costruiscono e lo “marcano”. Ovvero l'insieme di tutte le unità minimali dell'espressione grafica. Potremmo intenderle come una raccolta di segni, dai solchi alle graniture che l'incisore lascia liberamente emergere o ricerca confrontandosi col campo della lastra ma sono anche, in principio, la qualità del metallo o del legno, le pressioni del bulino o delle sgorbie, la compattezza delle cere, l'alchimia degli acidi, i segreti degli strumenti scrittori come gli odori dei mordenti e degli inchiostri.

La specificità delle tecniche calcografiche vive nei saperi antichi di strumenti e prassi che

si tramandano con l'esempio così come nelle spinte all'innovazione, nella mobile varietà degli effetti formali come nella laboriosità dei processi, soprattutto nella dichiarazione dell'immagine per impressione della matrice – primo supporto – su un altro supporto, nello sdoppiamento dei momenti creativi. Perché se il lavoro dell'incisore si avvia nel confronto col piano opaco della matrice è nella razionalità della maniera che si gioca l'estetica della stampa e, suppongo spesso, sta nelle variabili possibilità di ogni tecnica incisoria la scintilla della creazione e la piacevolezza del risultato. Le regole di una buona grammatica grafica arricchiscono l'abilità e l'intuizione degli incisori contemporanei e rivelano la complessità di un'arte lenta, fatta di passaggi e di prove, che cresce dalla sapienza e scivola nella continua scoperta. Per cui l'evoluzione si compie sia nell'opera dell'incisore, nel disegno, nel graffio, nel taglio, sia nel secondo momento, nell'attesa e nel frutto della stampa condizionata anch'essa dal sapere e dal provare, così che il foglio restituito dal torchio potrebbe persino rivelare un contorno inatteso.

Con questo livello di lettura che si perde nell'ammirazione dei risultati formali ma soprattutto si interroga sulla "lingua" dell'incidere sento di avvicinarmi alla grafica contemporanea, ben rappresentata in questa esposizione dell'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei da un nutrito gruppo di maestri di provenienza piemontese, formati nel nucleo di una comune scuola, e da altre presenze lombarde e liguri. I loro fogli testimoniano di una tradizione formativa, maturata nel caso dei torinesi soprattutto nelle sale dell'Accademia Albertina, e fra laboratori e paesaggi che cer-

to hanno influito sulle scelte, sui temi e sulla lingua usata per esprimersi, rivelando percorsi creativi e peculiarità segniche.

Così sconvolgono i neri densi e compatti sollevati dall'intaglio del blocco di legno nelle xilografie di Schialvino, che vivono nel confronto evidente, impattante col bianco del foglio, ove ogni confine fra l'impressione e il risparmio costruisce l'equilibrio di un gioco a due; mentre dalla stessa materia d'incisione, il legno, emergono neri diversi, che vibrano scavati o appena accarezzati nelle impressioni di Verna. Il taglio che vale come risparmio, perché passi la luce fra i piani inchiostrati delle xilografie diventa invece segno, eppure ancora confine, nei bulini di Guido Navaretti: esattezza nell'incavo che disegna e pure confonde nell'allusione mimetica; precisione sottile nel ricamo della matrice in un confronto paziente fra la punta e il plexiglass, con livelli di pressione differenti e minute variazioni nei solchi a regalarci la lentezza della visione.

Trame al pari finissime costruiscono materia e leggerezza nei paesaggi di Tina Ciravegna, dove tratti più o meno fitti e calibrati non disegnano, non contornano ma scandiscono profondità, creano luci e allargano lo sguardo. Paesaggi e scorci naturalistici si rivelano anche nei fogli di Paola Ginepri e Maria Antonietta Onida con sensibilità differenti nella ricerca dell'estetica, nella selezione di una veduta o nell'evocazione, così nell'impiego della tecnica e nel trattamento segnico. Il rapporto con la natura ligure matura sui fogli di Ginepri nel ritaglio di un frammento nel lungo guardare l'orizzonte, nella scoperta di un punto di fuga, ovvero nella traduzione sulla matrice del mobile chiarore dell'acqua per cui il rigore della morsura e il dosaggio di tratti e punti

sono fondamentali. Altro tipo di rivelazione sono gli scorci nei fogli della torinese Onida dove l'acquaforte scava e contorna sottraendosi però in quei bianchi del foglio che valgono come presenze più che assenze, frammenti di lastra risparmiati da corrosione e intaglio che modellano, allungano, separano, strutturano. Per confronto, altra qualità significano i bianchi pittorici nelle stampe di Elisabetta Viarengo Miniotti, celati fra l'intrico dei segni nella morbidezza dei loro trapassi dall'opaco al lucente, contro il reticolo del tratteggio che prima si addensa e poi si disperde; stessi valori che, con peso figurativo e linguistico diversi, la punta e il mordente suggeriscono nelle acqueforti di Gatti. Una tecnica estrema, controllata, di sottilissimi solchi, crea un effetto di granitura e vibrazione a far emergere superfici e a definire piani e ombre più scure.

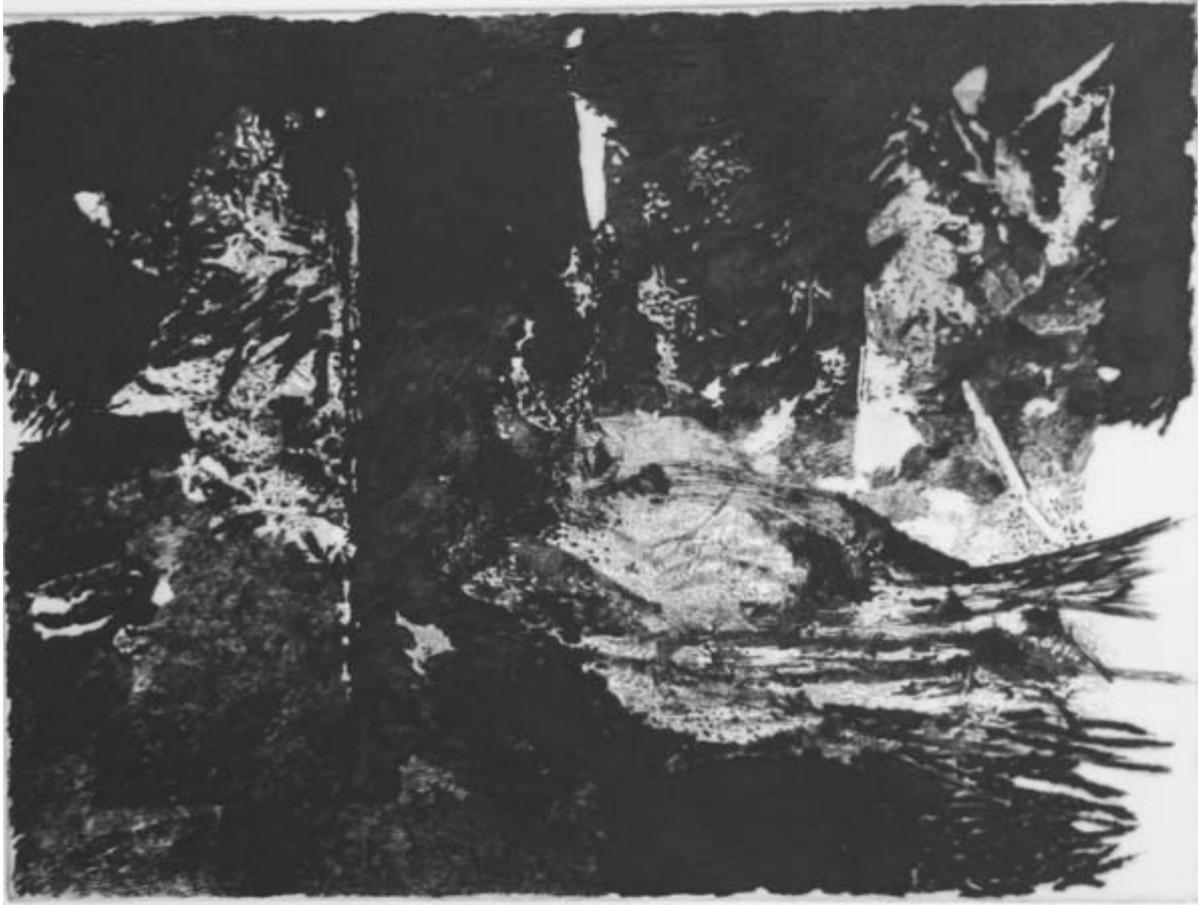
La sapienza del segno all'acquaforte si rivela poi pienamente nelle incisioni di Eandi: qui il tratto contorna e si sfilta, sembra limitare come un bordo ma solletica come la libertà di uno schizzo, soccorso dalla pulverolenza dell'acquatinta. L'acquaforte torna in altre maniere

sia nei lavori di Carlo Barbero, con effetti di chiarore, di sovraesposizione, quasi di sollevamento dell'immagine dalla lastra acidata, sia nei fogli di Paola Nasso Grienti, dove il segno di nuovo tende a farsi accenno. Mentre la combinazione di acquaforte e acquatinta realizza la nettezza delle impressioni di Saccomandi, nella relazione fra disegno e campiture, nel controllo dei piani e delle superfici. La ricerca può portare ad anagrammare tecniche e strumenti per far scivolare l'essenza di un processo nell'effetto di un altro, come in certe prove di Silvana Martignoni e di Elena Monaco, a svelare effetti di natura e trasfigurazioni di ricordi come plasticità e tensioni dei corpi; oppure compiersi nella genuinità di una sola grammatica continuamente lavorata, manipolata, indagata come nelle puntesecche di Francesco Sciacaluga. Ma significa anche spingere la grafica persino oltre, a dissolvere la propria lingua di solchi e graffi in campiture cromatiche – e sono i fogli di Missieri –, a sollecitarci a pensare al piano della matrice come un fondo opaco sul quale leggere vapori, ombre, parvenze.

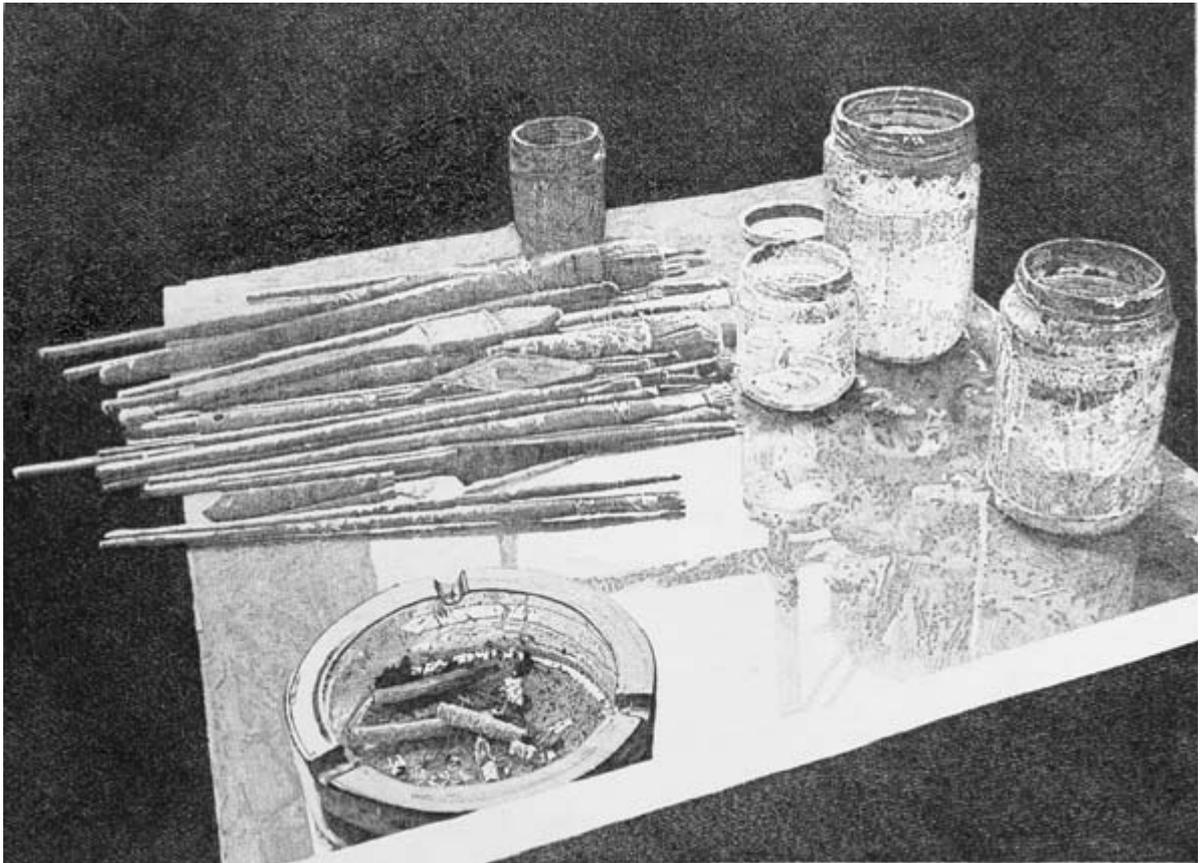
FEDERICA VETTORI

marzo 2015

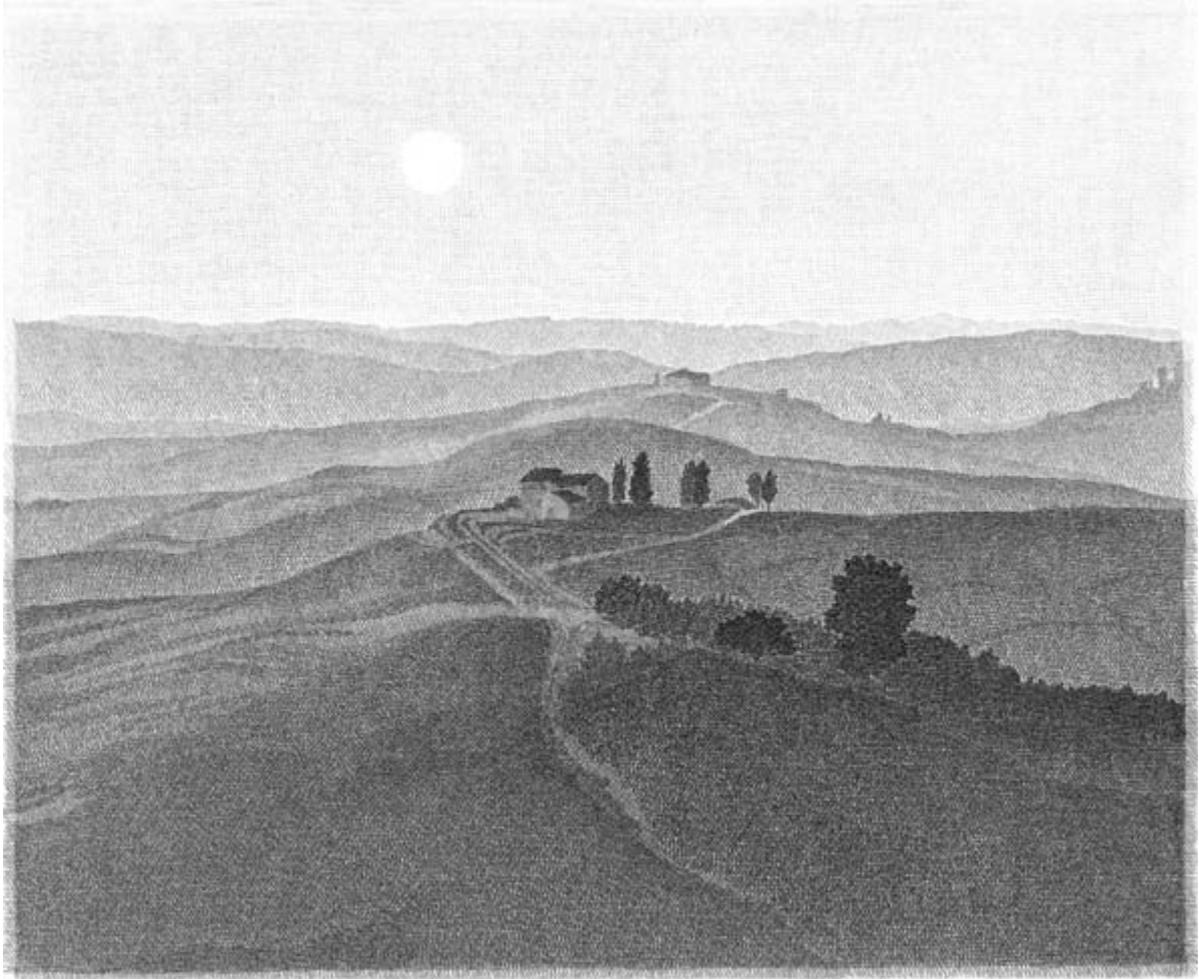
**L'INCISIONE CONTEMPORANEA NEL NORDOVEST
OMAGGIO A TRANQUILLO MARANGONI
11|29 APRILE DUEMILAQUINDICI**



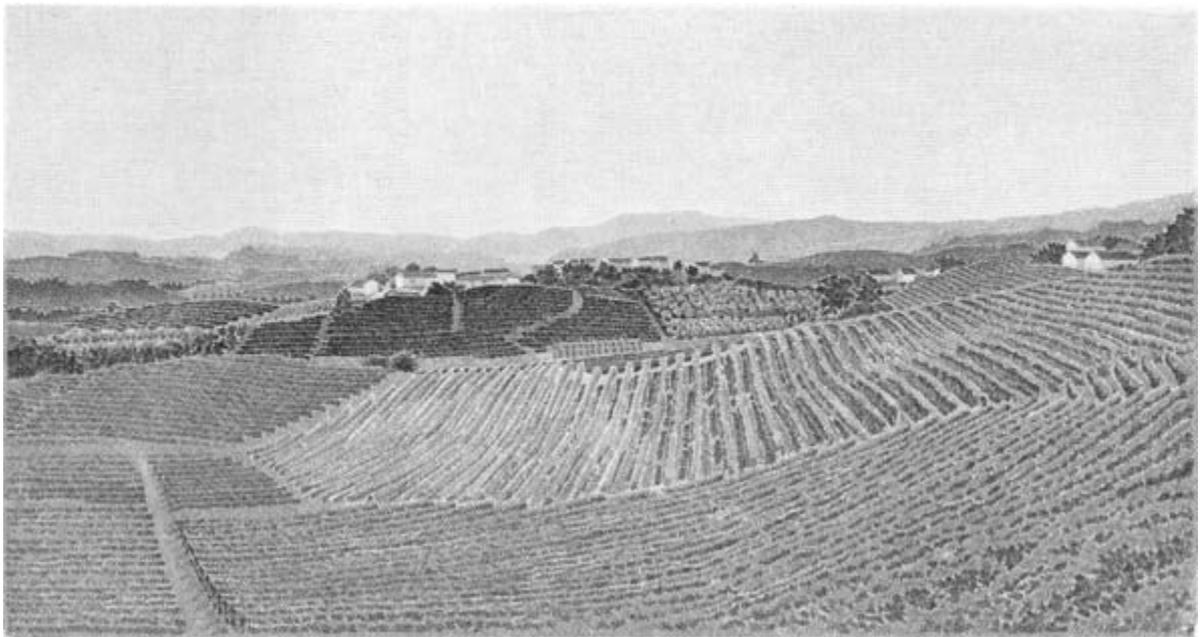
Carlo Barbero
Divertissement, 2014, puntasecca su rame, mm. 300x400



Carlo Barbero
Posacenere e altre cose..., 2003, acquaforte su zinco,
mm. 245x330

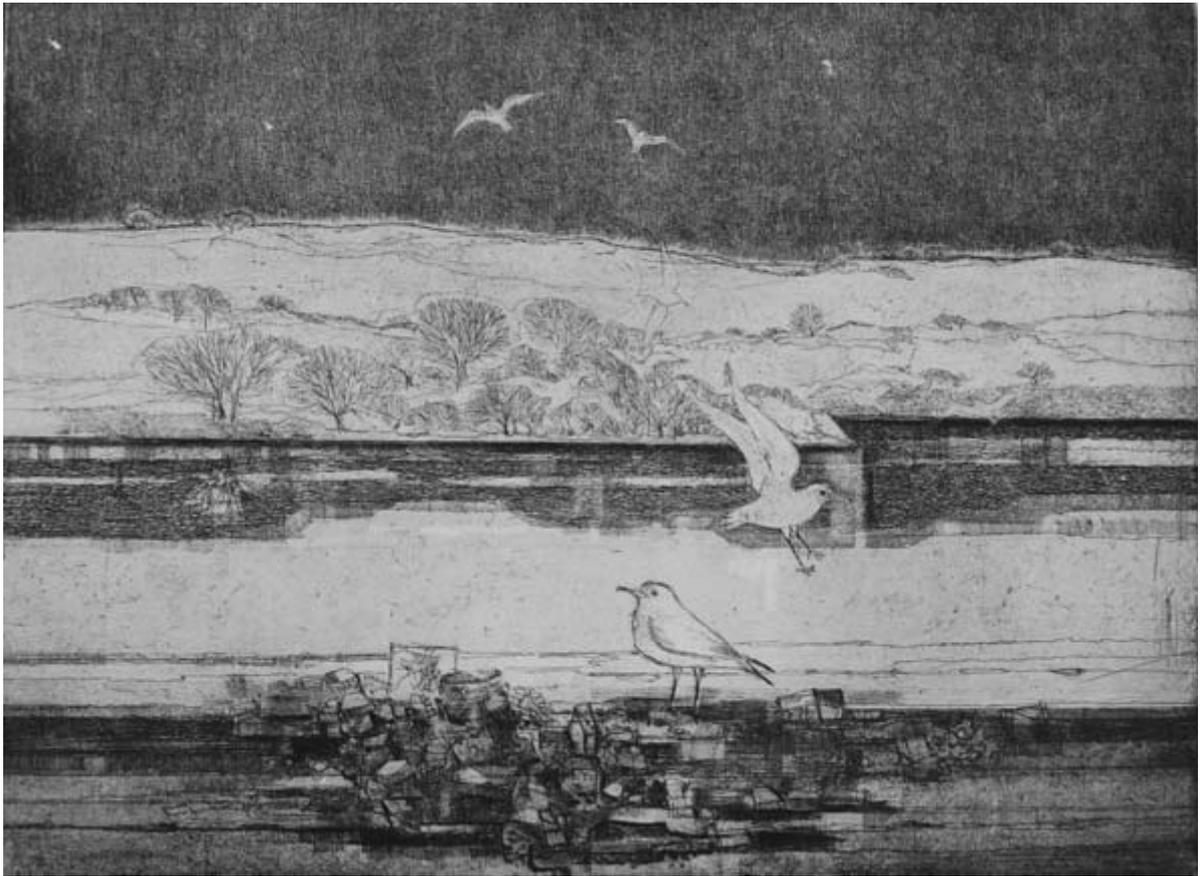


Tina Ciravegna Giacone
Colli Senesi, 2007, acquaforte, mm. 265x322





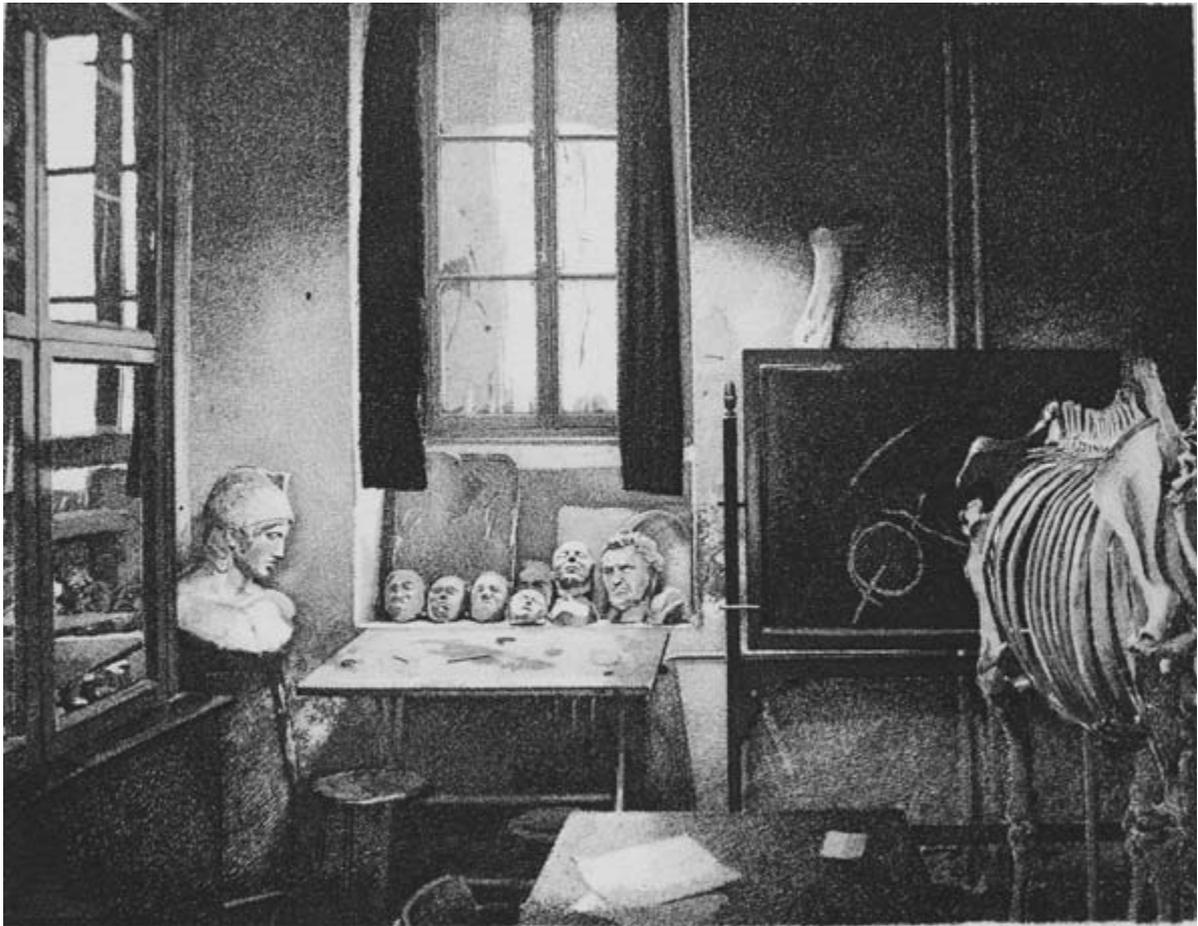
Fernando Eandi
Gabbiani a Venezia, 1995, acquaforte, aquatinta,
mm. 265x207



Fernando Eandi
Il mio fiume, 1998, acquaforte, acquatinta,
mm. 296x393



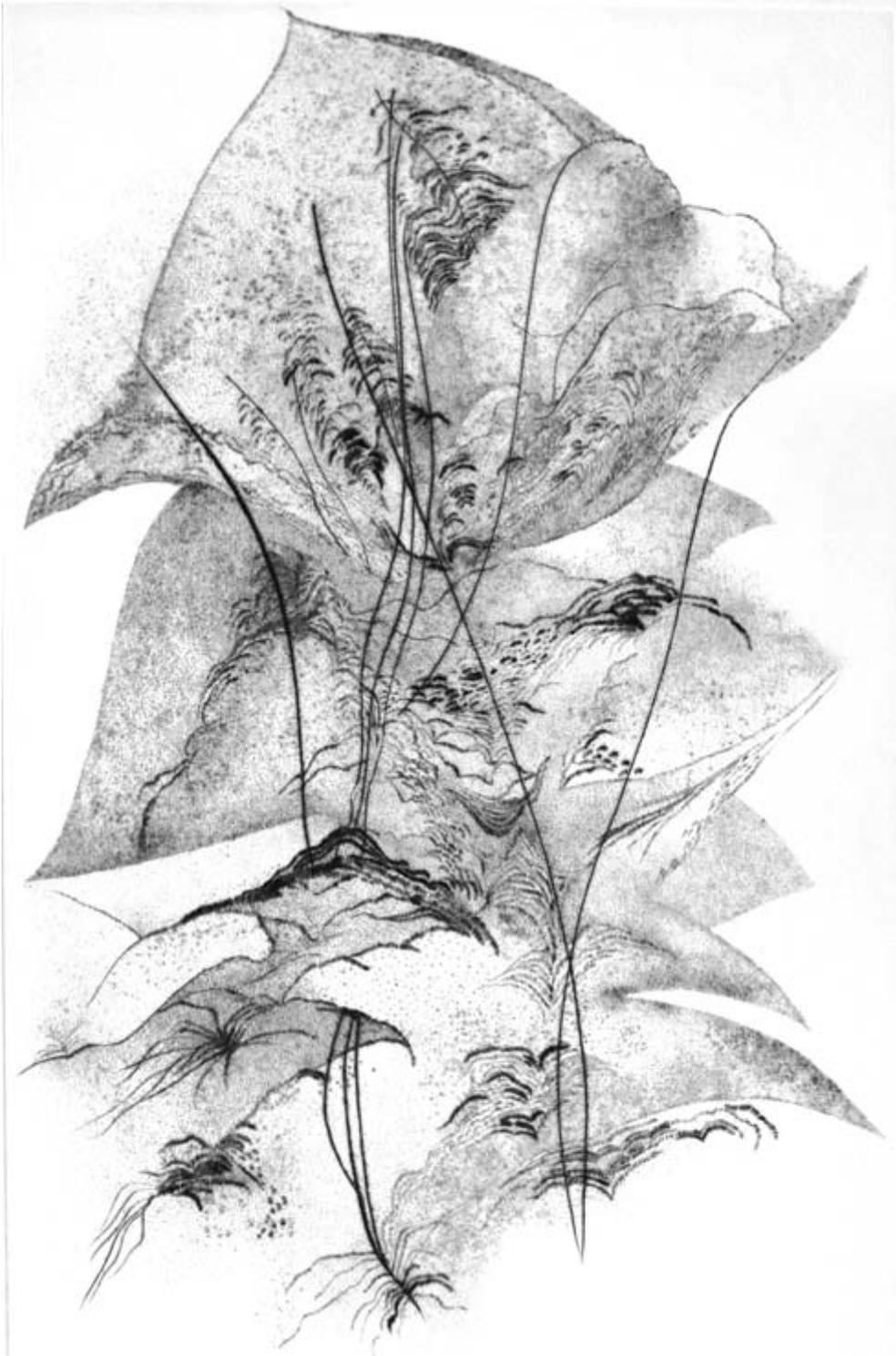
Vincenzo Gatti
Divano, 2007, acquaforte, mm. 212x237





Paola Ginepri
Luci sul mare, punta Chiappa, 2010, acquaforte,
acquatinta, mm. 240x240





Silvana Martignoni
Come una piuma, 2012, puntasecca, mm. 500x325



Silvana Martignoni
Splendori e dolori, 2014, ceramolle, acquaforte,
acquatinta, 2 lastre mm. 300x397 e mm. 196x397



Bruno Missieri
Hortus conclusus, 1993, acquatinta, mm. 280x492



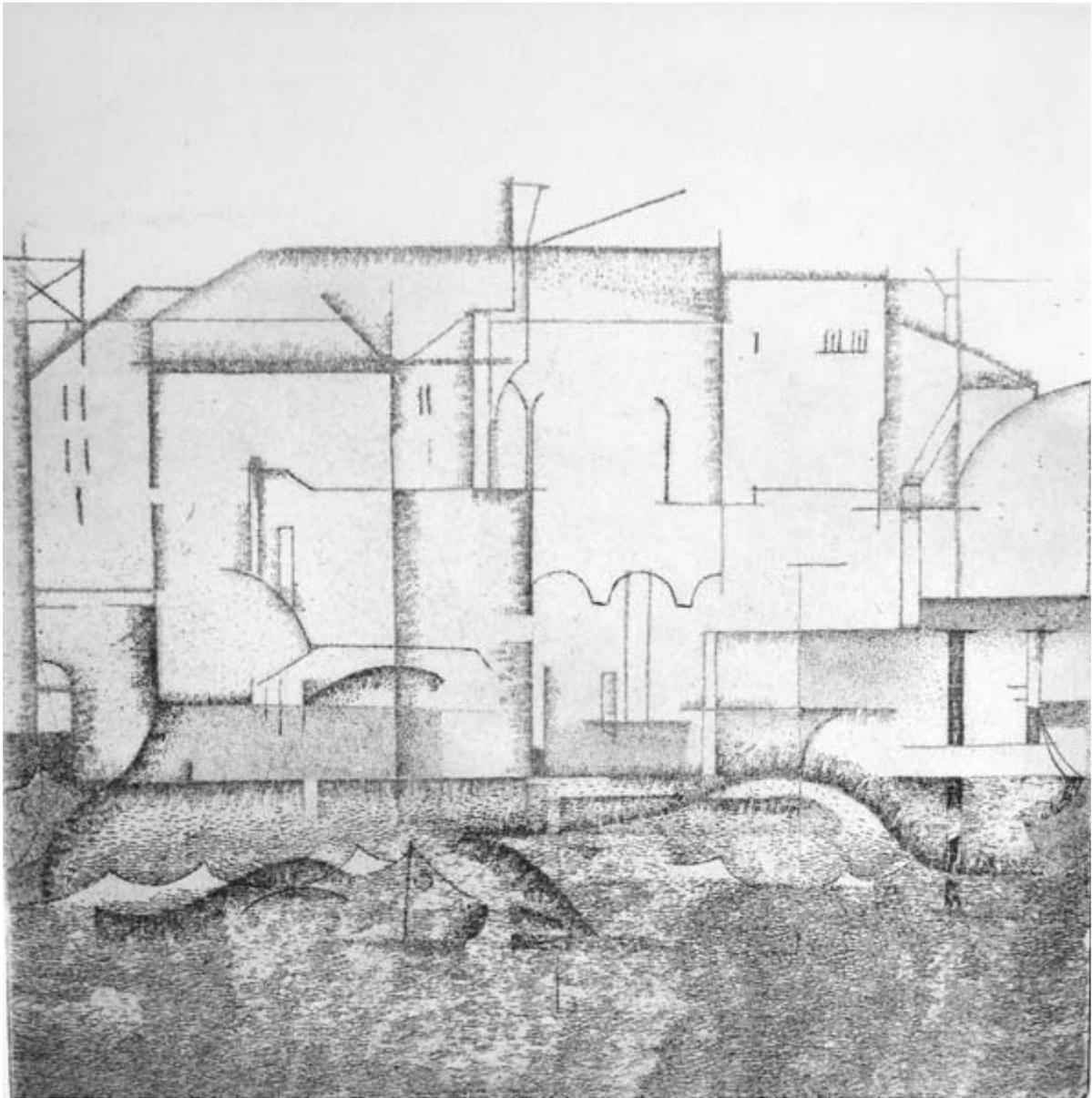


26
64

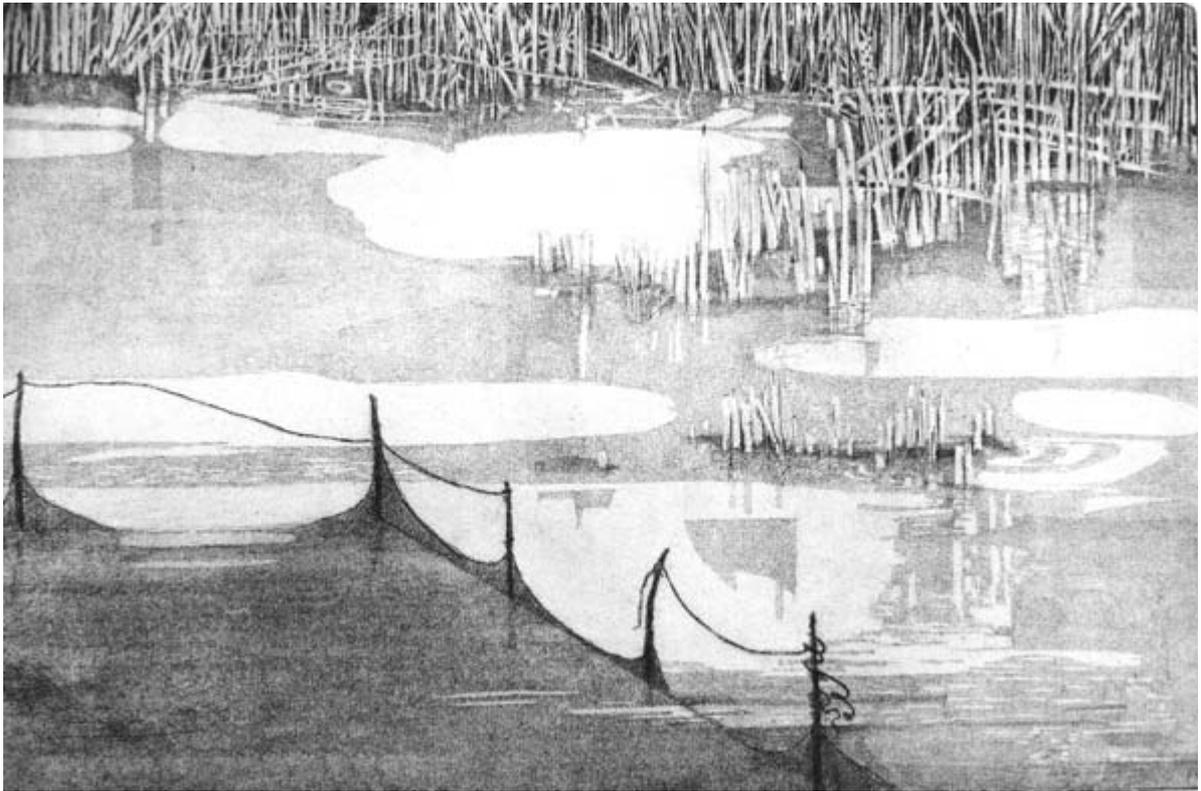
Elena Monaco
Volo obbligato, 2014, ceramolle, acquaforte, mm. 495x195

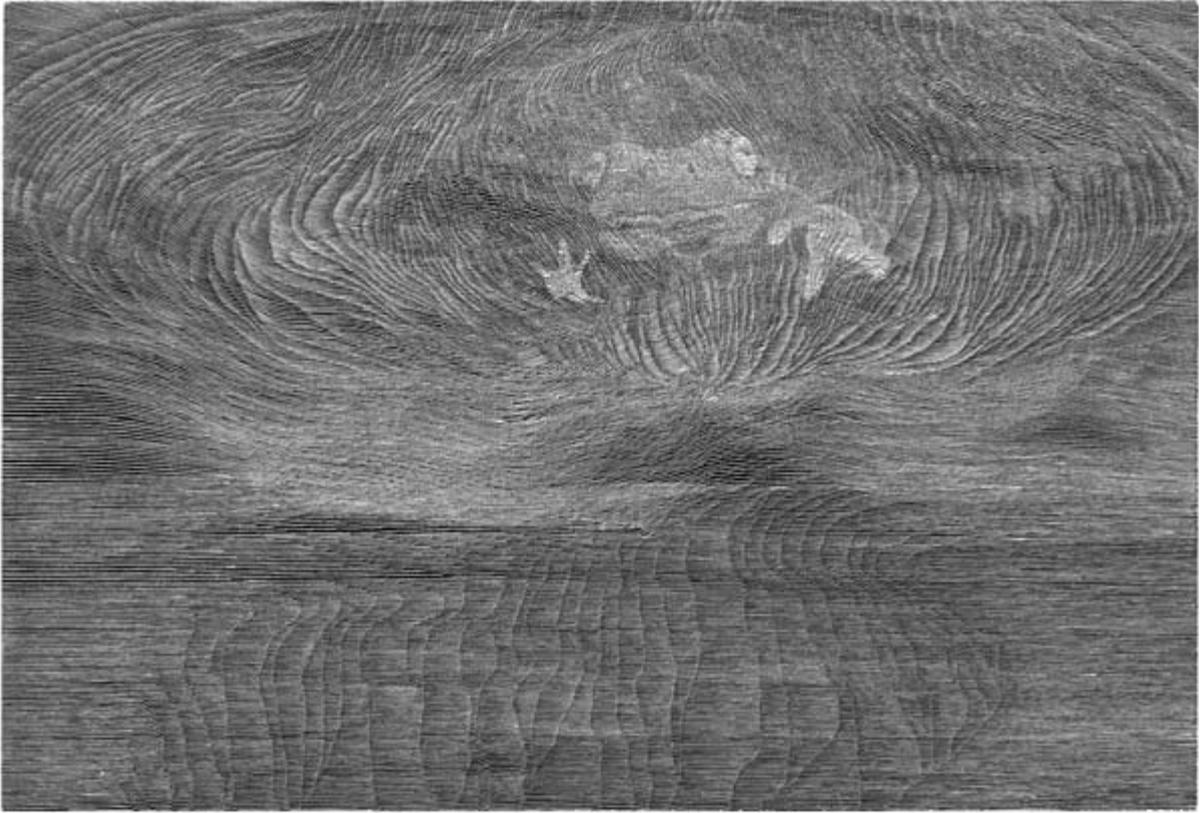


Elena Monaco
Vulcano, 2006, ceramolle, acquaforte, mm. 345x250

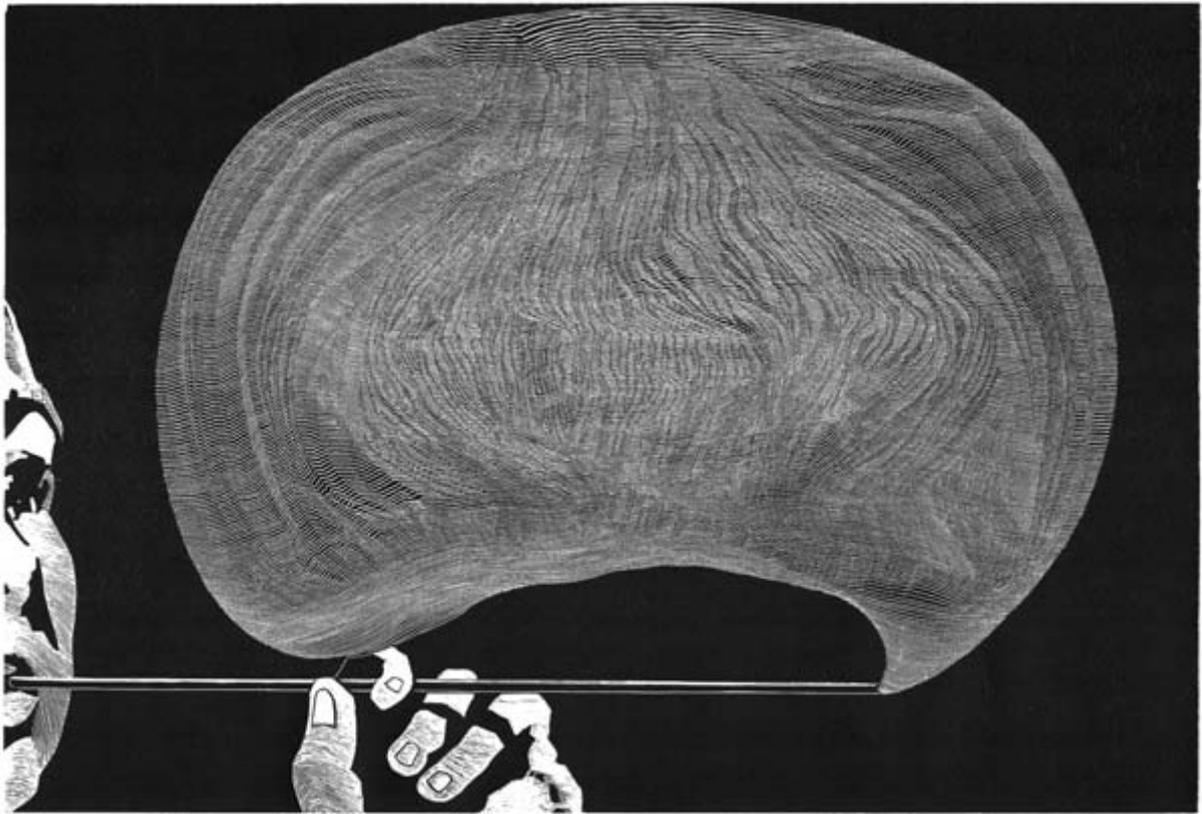


Paola Nasso Grienti
Geometria Veneziana, 2014, acquaforte, mm. 250x245





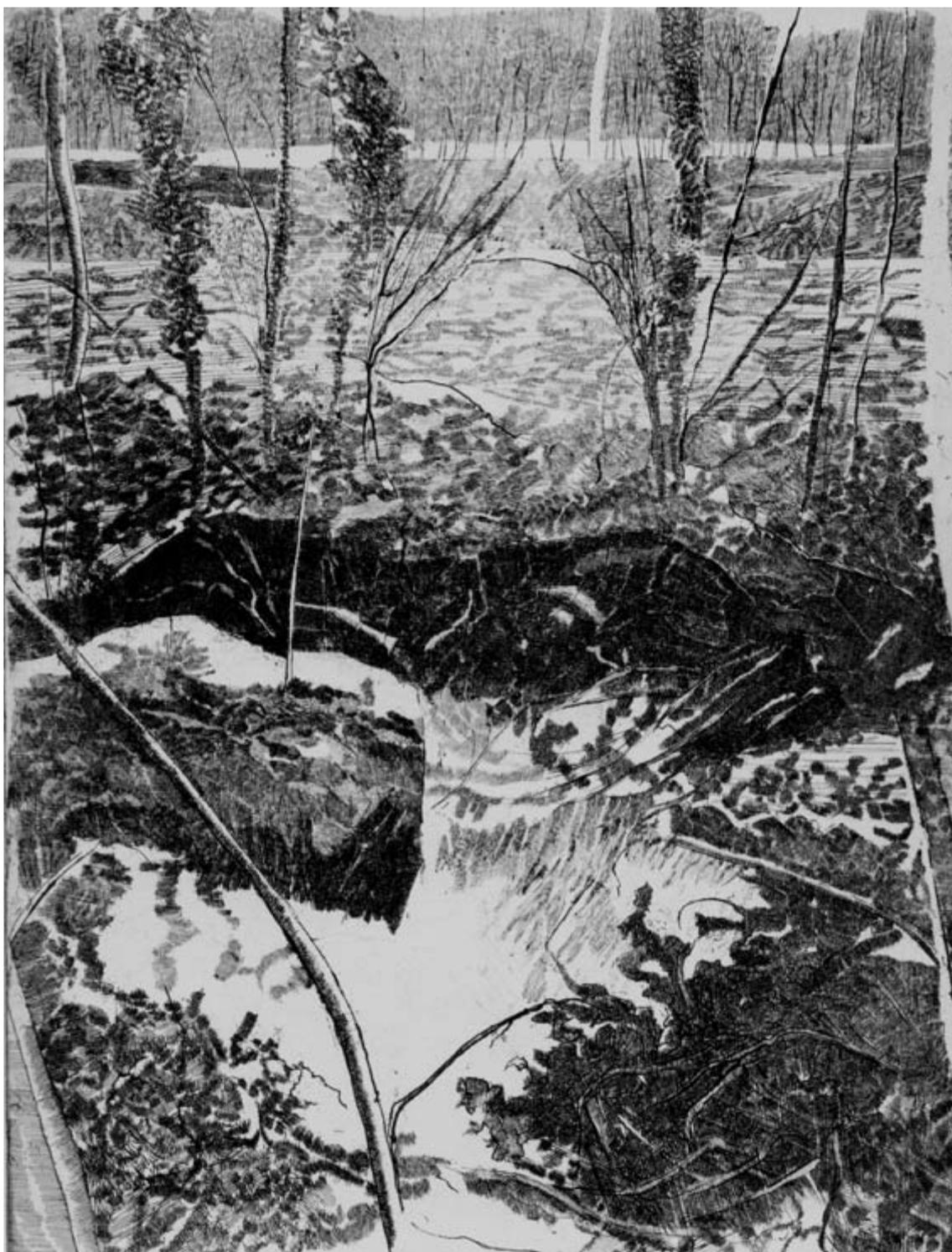
Guido Navaretti
Riemerge la rana di Basho, 2014, bulino su plexiglass
a stampa alta, mm. 260x380



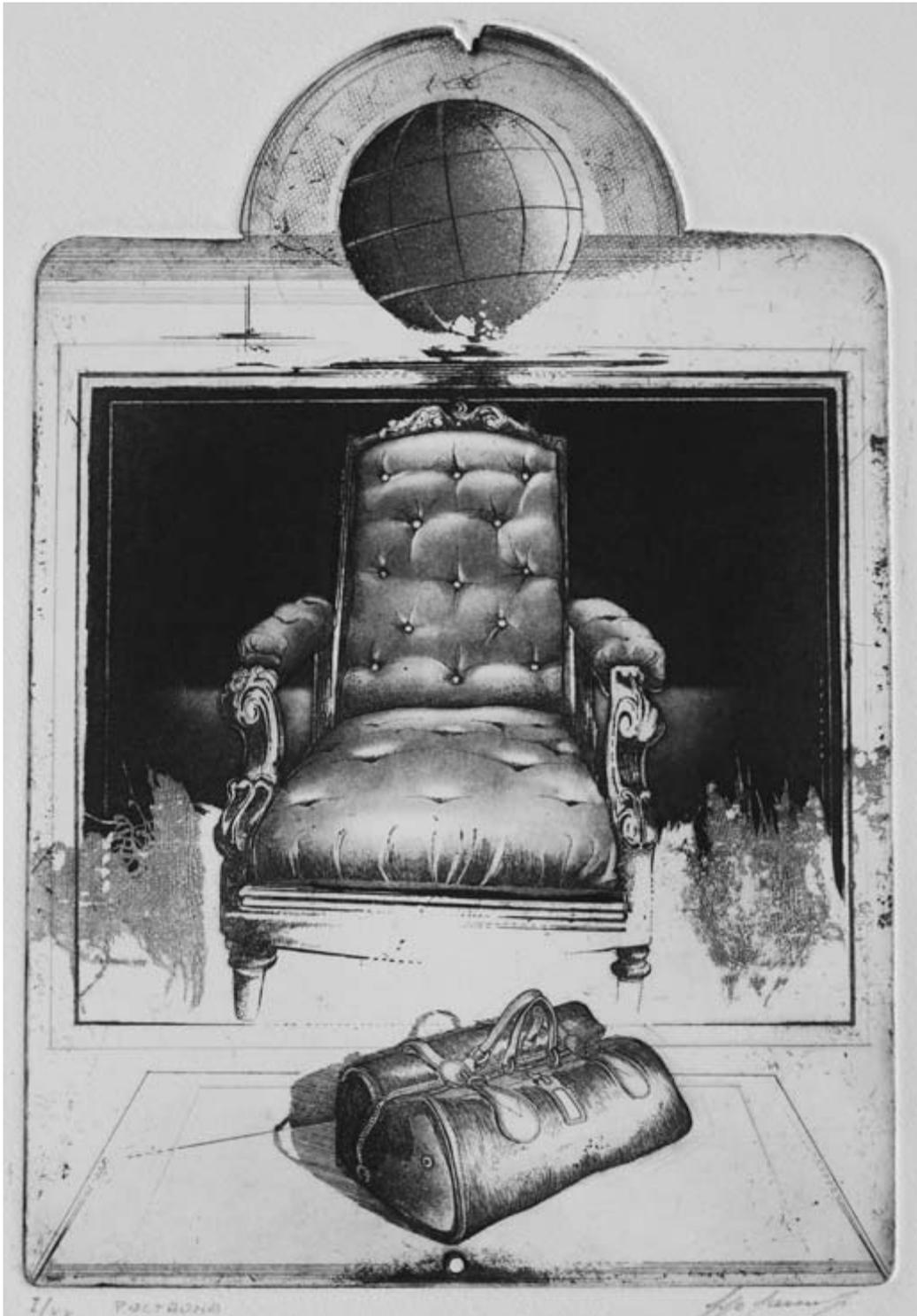
Guido Navaretti
Une autre bulle de leon, 2014, bulino su plexiglass
a stampa alta, mm. 260x380



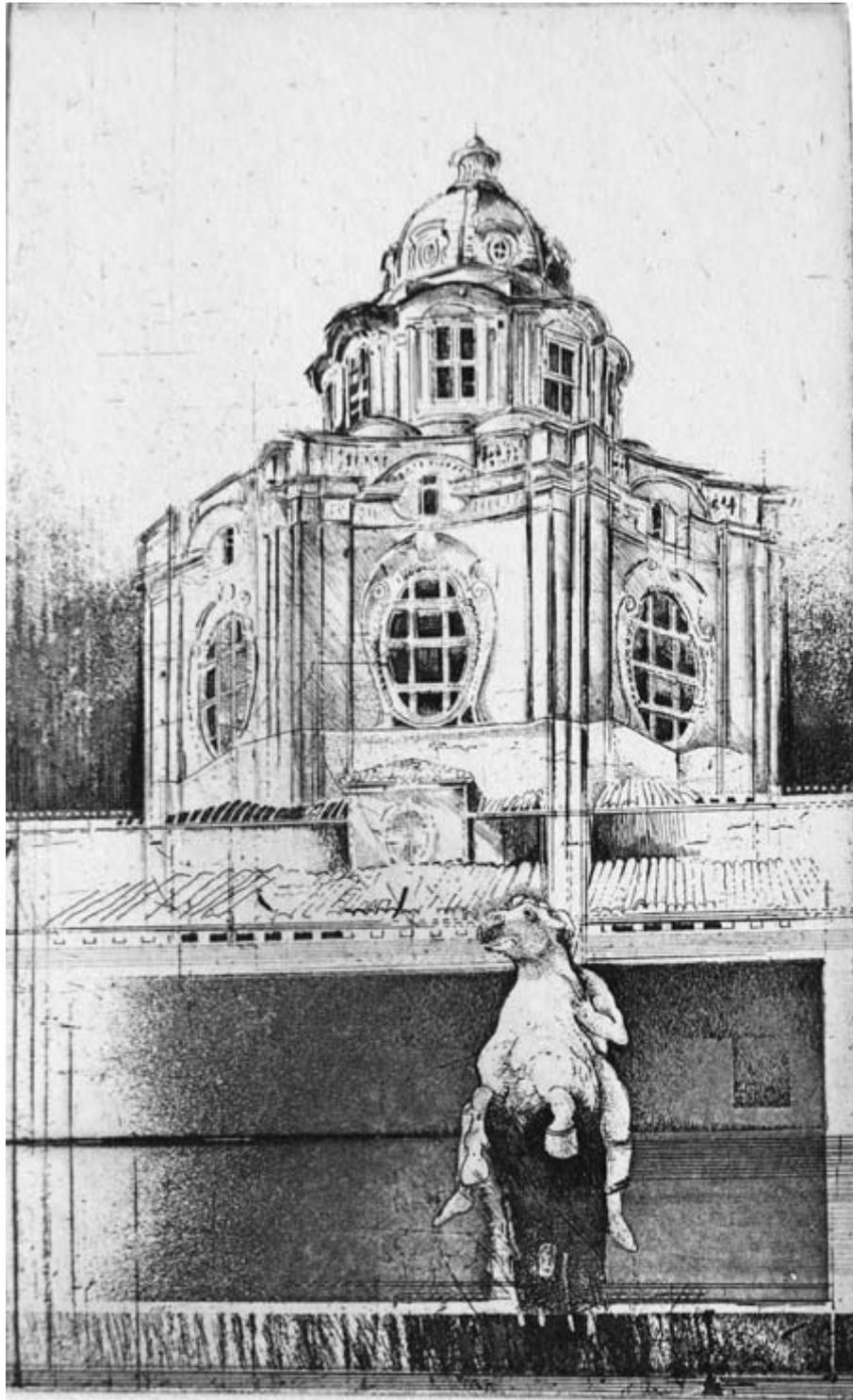
Maria Antonietta Onida
L'albero bianco e capannoni, 2011, acquaforte,
mm. 300x400



Maria Antonietta Onida
Prati e sponde, 2014, acquaforte, mm. 400x300



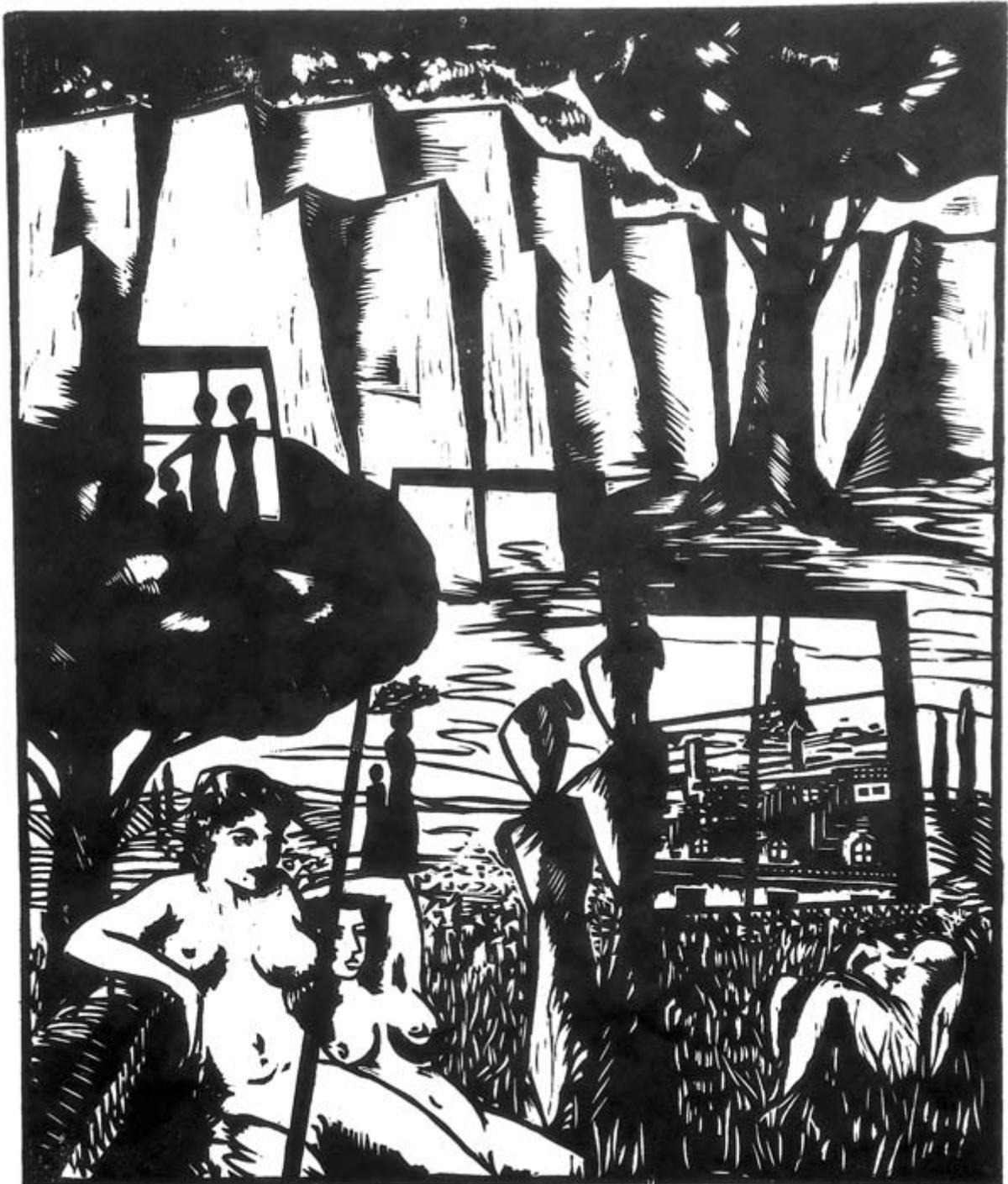
Sergio Saccomandi
Poltrona, 2001, acquaforte, acquatinta, mm. 300x200



Sergio Saccomandi
San Lorenzo, 1995, aquaforte, acquatinta,
mm. 220x140



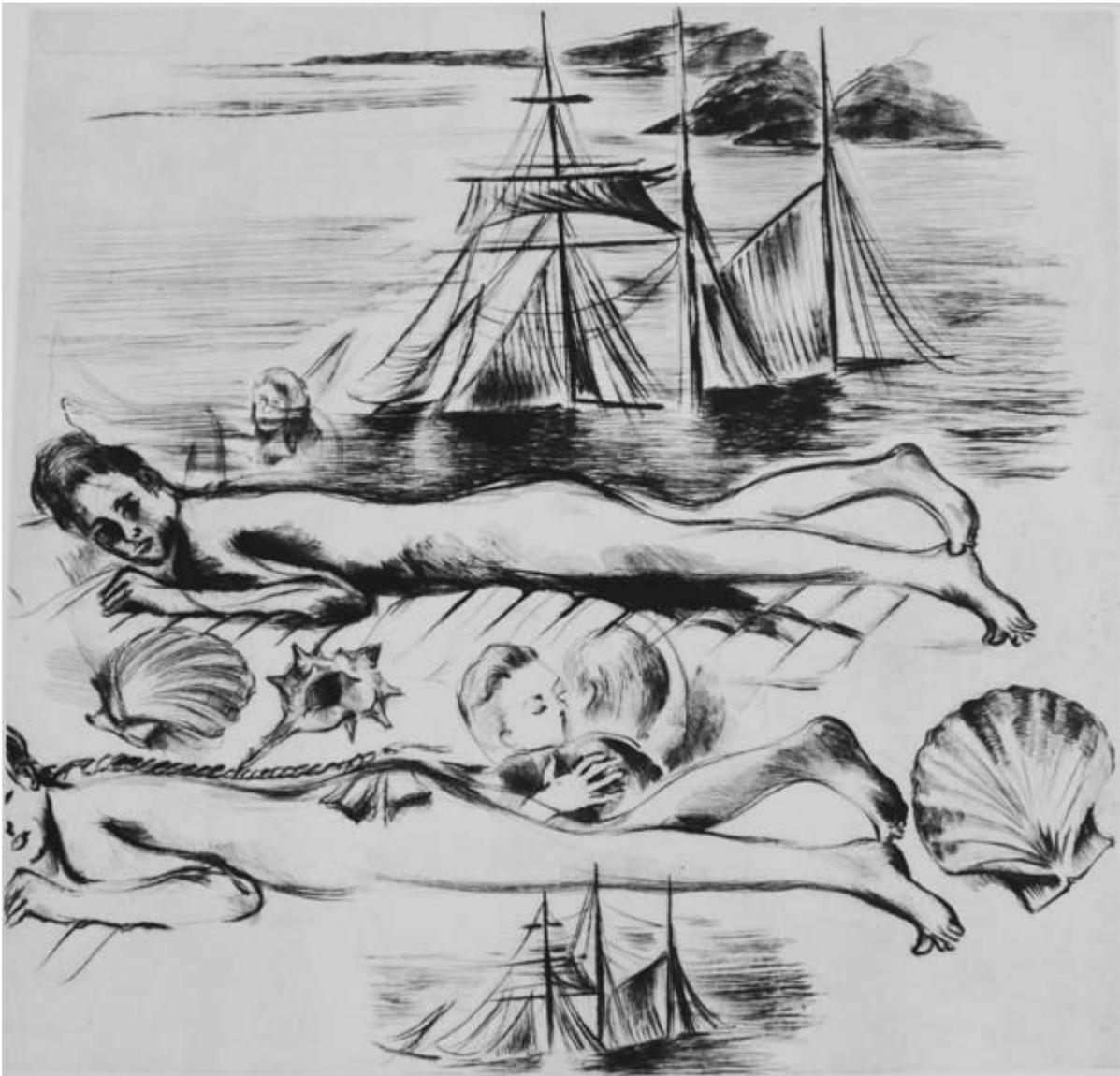
Gianfranco Schialvino
Le anime morte, 2013, xilografia, mm. 460x525



Gianfranco Schialvino
Memorie, 2013, xilografia, mm. 485x405



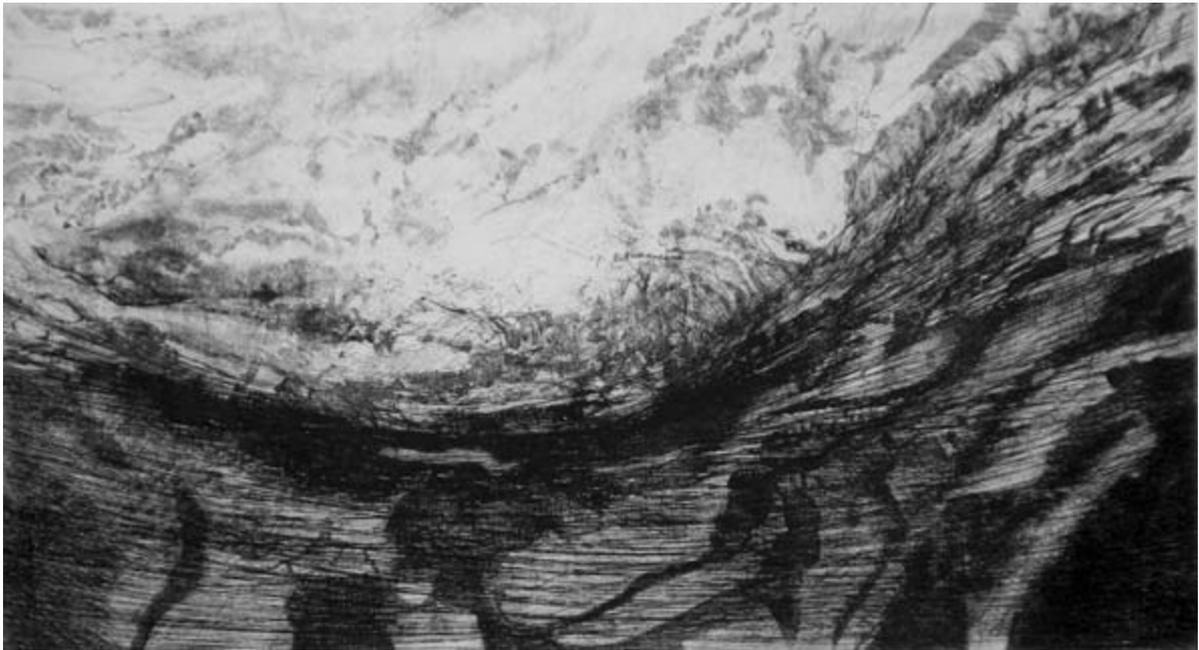
Francesco Sciacaluga
Malinconia, 2008, puntasecca, mm. 550x495





Gianni Verna
Angelo o demone, 2002, xilografia su legno di filo,
mm. 660x370





Elisabetta Viarengo Miniotti
Dentro l'onda, 1996, acquaforte, mm. 280x500



Elisabetta Viarengo Miniotti
Folata, 2003, acquaforte, mm. 180x170

LA XILOGRAFIA: UNA RAGIONE DI VITA

Xilografo eccelso, Tranquillo Marangoni diventò un mito già mezzo secolo fa, appena cinquantenne. Aveva scolpito per le navi Giulio Cesare e Michelangelo i pannelli dei saloni delle feste; i grandi xilografi inglesi (schifiltosi e puzzone) verso tutto quello che non fosse più che perfetto) l'avevano accolto sui loro scranni e gli dedicavano pagine su pagine di studi critici e di disamine stilistiche; le Accademie più prestigiose si onoravano di averlo socio; aveva inciso i francobolli del centenario dell'Unità d'Italia e dell'Olimpiade di Roma, ed il suo "Leoncavallo" era addirittura stato eletto dallo "Stamp Collector's annual" di Londra miglior francobollo nel mondo per il 1958; il suo dualismo pugnace col "gemello" Remo Wolf riempiva di aneddoti le conversazioni dei colleghi, ai congressi ed alle grandi rassegne di incisione; ai concorsi, dove aveva ormai ottenuto tutti i premi più prestigiosi, si ergeva a giudice inflessibile, incutendo (a quei tempi si poteva ancora) autentico terrore con i suoi giudizi *tranchant*.

Con tanti giovani colleghi cercavo anch'io di proporgli i miei fogli, scelti tra quelli più dignitosi, per averne un parere, nel timore di una risposta secca e dura, spesso definitiva, ché non ci pensava due volte prima di dirti di cambiare mestiere, che la xilografia non era giuoco. Fui tra i fortunati cui "consentì", con l'aggiunta di qualche consiglio prezioso, di continuare a intagliar legni, e mi aprì le porte del suo studio. Abitava già a Ronco Scrivia, in una bella casa gialla cui si saliva dopo aver attraversato uno stretto ponte romanico in pietra, quando andai a trovarlo la prima volta, e ciò che mi impressionò di più in quel pomeriggio (parallelamente, ed a pensarci oggi non era un caso, provai le stesse emozioni che mi

avevano colpito quando cominciai a frequentare Wolf) fu il confrontarmi con una ispirazione basata sul metodo, con una personalità fortissima costruita con la volontà caparbia di chi spende tutti i talenti per riuscire, ed alla fine ce la fa.

* * *

Marangoni non ebbe una giovinezza facile. Nacque nel 1912, il primo di aprile. A Pozzuolo del Friuli, in provincia di Udine. Scrisse in una nota autobiografica del 1953: «*Se dalla terra trassi quel carattere che è peculiare ai friulani, fermi se non cocciuti nelle loro idee e nei loro propositi, da essa non potei trarre quei mezzi che mi sarebbero stati necessari per proseguire gli studi: essa fu molto avara con me! Già a quindici anni ho dovuto pensare al sostentamento del babbo e della mamma... Il pane mi veniva a costar caro quando ancora ero ragazzo; la giornata di lavoro era lunga ed ero così costretto a coltivare nelle ore notturne la mia passione per il disegno, verso la quale mi sentivo irresistibilmente attratto... In questo modo e completamente da solo potei svolgere tutti gli studi*». Ecco il perno su cui penso si debba comporre la lettura della sua poetica: l'approccio senza preconcetti acquisiti alla conoscenza ed all'interpretazione dei maestri, scelti a modello in modo autonomo, per simpatia (sono convinto che, nell'accezione di provocazione di sensazioni di attrazione istintiva tra due poli, sia quello del *syn-pathos* l'atteggiamento che nell'arte – che ha nel potere di procurare emozione il suo maggiore, se non unico valido, fondamento –, permette l'espressione perfetta dell'animo dell'artista), lo ha condotto alla definizione di uno stile caratterizzato, in anni di passaggio spesso sconclusionato di correnti, a volte anche defla-

granti negli incontri-scontri tra elementi classicistici arcaici e rivoluzionari innovatori, da tre punti fermi:

- l’adesione alla figurazione
- la scelta dell’assenza del colore
- il valore morale dell’opera.

Che poi vari siano stati i suoi interessi che, periferici all’intaglio del legno, lo hanno portato a contatti con la decorazione, la grafica, il libro, l’architettura, tutto si compendia in un aspetto che bene riassunse Giuseppe Marchiori già nel 1955: «*Credo che la qualifica più ambita per un artista come Tranquillo Marangoni sia quella di operaio*», e che Marangoni stesso così puntualizzò una decina d’anni dopo: «*Si sa che il mestiere non è e non deve essere “tutto”: il buon senso e la logica lo suggeriscono ma vogliono anche che esso sia dall’artista conosciuto e posseduto a fondo per essere dominato...*». Certo fu artista vero, e sentì il suo impegno come una missione; ma, quando l’ispirazione (l’emozione) gli riempì il cuore e la mente, dette sempre retta alla ragione, che gli seppe guidare la mano.

* * *

La mostra di Gorizia compone di Tranquillo Marangoni un ritratto che riesce a ben delineare la personalità di un incisore che dovrebbe oggi valere come punto di riferimento per chiunque – studente, studioso o appassionato di questo linguaggio – intenda accostarvisi.

La classicità di impostazione non deve fuorviare: non vi è nulla in Italia di coevo che possa avvicinarsi al suo modo di incidere. Marangoni non si rifà al gusto dell’Eroica: De Carolis, Morbiducci, Bruno da Osimo, Bramanti (cui invece si riferì Italo Zetti, di un anno appena

di lui più giovane) gli sono estranei; né la libertà di segno di Piero Parigi, che pure influenzò varie generazioni, lo attrae, così come non lo affascina l’arioso clima alessandrino del linealismo di Cambellotti. Il suo stile è unico, modellato mi vien da dire sul suo carattere, che entro confini diamantini ben definiti si permette di accettare morbidezze impensabili. È quasi una summa di linguaggi, una impensabile ed imprevedibile unione tra pittoricismo e chiaroscuro, un’alternanza di effetti di positivi e negativi che si intersecano ed accavallano, liberandosi sempre più da cornici limitanti per diramarsi sul candore della pagina con azzardi inediti ed arditissimi. In un esito singolarmente compatto, limpido, nei solchi o nella vocazione dello scalpellino delle cattedrali gotiche che assimila la storia, la leggenda o il mito da rappresentare, e li racconta a distanza, filtrandoli ora con la metafisica o decantandoli con poetico distacco, ora invece partecipandovi con duttile umana presenza. L’impaginazione, lo sviluppo scenografico, procede per accumuli, per piani sovrapposti, in geometrici grovigli di scatole e travi, inchiavardando in uno stupefacente gioco di magia figure e strutture, sospendendole spesso a mezz’aria, quasi in un salto nel vuoto, che l’assenza della terza linea di fuga di prospettiva interrompe, e lascia lì. Nasce così la spazialità di aggreganti moduli narrativi, di folgoranti sintesi di memorie, di elusivi misticismi sacralizzati, di robusti scheletri di architetture, guglie di cattedrali e reti di pescatori, borghi liguri e fiamminghi, porti e vicoli, ponti di autostrade e carene di navi. Sono equilibri architettonici azzardati e sfuggenti, dominati e governati da tensioni che travalicano il gusto e lo sforzo compositivo per

sfociare nell'espressione di una misura interiore che consapevolizza e blocca col segno determinato dalla forza del gesto, controllato dalla volontà (dall'istinto della ragione).

* * *

In poco più di trent'anni, dal 1942 al 1974, le sue matrici ammontano a circa millequattrocento. La sua composizione della scena diventa immediatamente uno stilema che lo caratterizza al primo sguardo e lo ha fatto diventare un "classico", un maestro. Senza tuttavia nessun seguace, a seguirne la maniera d'intaglio a segmenti digradanti allineati in uno pseudo parallelismo convergente e divergente, nelle luci spiraleggianti e nell'alternanza di positivo-negativo.

Si accanisce ad affastellare a mosaico case e palazzi, ad intervallare porte e finestre, pietre e mattoni, piante e animali, a cucire la folla dei tasselli variati della matrice in una sorta di coperta di Arlecchino, ricca di invenzioni come un'esplosione di fuochi d'artificio. Sembra voglia comporre un puzzle di piccole monadi che concorrono a dar forma all'immagine attraverso una doppia interpretazione dell'insieme, in una traslazione del fenomeno della ripetitività infinita del gioco delle matrioske a due sole dimensioni. Le linee si fanno spesso brevi e nervose, angolate e scattanti, a sconvolgere le regole dell'impianto tradizionale del foglio inciso in una stilizzazione geometrica che si rifà a certi linguaggi pittorici contemporanei, optical e cinetica (in sintonia con Vasarely, che nel 1952 elaborò in bianco e nero strutture binarie per ottenere col massimo contrasto possibile determinati effetti ottici, e con Seitz, che nella mostra *The Responsive*

Eye, al MoMa nel '65 parla di "relazione tra tensione dinamica ed effettiva immobilità"). Ma sarà il ciclo di Santa Teresa, 45 legni, testi e tavole, l'intera produzione di due anni di lavoro, il 1983 e 1984 (nei tredici anni che vanno dal 1975 al 1992, l'anno della morte, Marangoni ha inciso solo un centinaio di tavole), ad un tempo, il suo canto del cigno ed il suo do di petto. Angelo Dragone, che ne curò la commissione: «... ebbi il privilegio di indicare in *Tranquillo Marangoni e nella severa bellezza di quelle sue forme così asciutte, e, a volte, profondamente tormentate, l'interprete potenzialmente più felice per accompagnare con i suoi legni una scelta di testi dalla straordinaria vigoria spirituale insita nel misticismo della Santa d'Avila*», me ne parlava ogni volta con entusiasmo, come di un capolavoro di interpretazione in cui l'artista ha saputo cogliere «... l'essenza del mistero di un'anima ardente passata, nel suo tempo, attraverso la naturale propria condizione umana... in una sorta di raffigurazione intesa a misurarsi con l'ineffabile» (*T. M. xilografo*, Milano 1994).

* * *

La predilezione per l'uso del legno tagliato di testa avviene dopo aver saggiato tutte le possibilità tecniche che il linguaggio xilografico permette e che generalmente partono, per chi esordiente vi si cimenta, dalla tavoletta tagliata di filo e dal foglio di linoleum. La differenza, di metodo e di stile, è fondamentale: il legno tagliato di "filo" - si indica così quando le fibre che compongono la superficie liscia della tavola corrono parallele alla crescita del tronco -, si lavora con il coltello e con la sgorbia, quest'ultima con punte a V, di differente ampiez-

za d'angolo di vertice, o rotonde e con varia dimensione di raggio; quando invece tagliato di testa, con le fibre del piatto di superficie resecate perpendicolarmente al corso naturale del tronco, l'intaglio viene effettuato con bulini, ferri a punta piena aguzza, e ciappole, gli stessi a punta piena arrotondata. In questo caso Marangoni va via via col tempo a perfezionare ininterrottamente la sua manualità, fino a tracciare segni crescenti e digradanti d'intensità, usando per ognuno un bulino di diverso spessore ed ampiezza dell'angolo di taglio.

C'è ancora da tener conto, fatta salva la perfezione di affilatura degli utensili, costruiti con acciai di durezza elevata ma forniti di sufficiente elasticità per non cedere allo sforzo laterale, o di punta con improvvise spaccature, del taglio: diretto sempre nel lavoro del braccio con la sgorbia, ma anche indiretto in quello col bulino che può avvalersi dell'opportunità di sfruttamento dell'effetto a "leva".

Lo studio della maniera esecutiva delle xilografie di Marangoni venne effettuato da Albert Garret nel suo *"A history of British wood engraving"* del 1978: *«La sua perfezione estetica e tecnica è costante... l'unità di curvatura predominante è strettamente basata sulla curvatura del corpo. Questa è la ragione della superba coerenza che si ritrova nelle sue opere. Lo stile della xilografia di Marangoni è basato sulla curvatura del tronco, la linea bianca cambiando continuamente lungo il suo tracciato. La foggia di ogni linea esprime la coerenza e unitarietà dell'artista e determina la distribuzione della luce. Un gran-*

de numero di unità lineari, disposte una accanto all'altra, produce nel suo insieme l'immagine architettonica; il soggetto è sublimato dall'immagine incisa come abilità. Quanto ad abilità nell'incidere egli è unico nel suo Paese d'origine». Per ribadire l'orgogliosa esclusività del suo procedere, chiosò successivamente di propria mano gli appunti di Albert Garret (in *"Tranquillo Marangoni xilografo"*, Milano 1994) con puntigliose precisazioni: *«Considero un taglio di bulino non come segno fine a se stesso, ma nella sua estensione, frequenza, incrocio e inclinazione, come un mezzo per creare effetti chiaroscurali, di colore, costruiti e non casuali come qualcuno ottiene mediante interventi sulla pressione del torchio o sull'inchiostrazione. E quando ricorro a un solo taglio di bulino, esso non è mai uniforme ma rastremato o dilatato in modo di creare una forma».*

Aggiungo un'osservazione soltanto: Marangoni non disegna i suoi soggetti, non li costruisce in modo attivo, linee e punti che congiungendosi ed accavallandosi danno forma alla figura. Al contrario, dalla tavola nera, dalla lavagna su cui soleva dividere segni e spazi prima di riportarli sulla matrice da incidere, estrae, attraverso il procedere della linea che si avvita parallela per cercare la luce, i volumi che opportunamente illuminati con altre linee rette, accostate e convergenti in modo opposto ed alternato, daranno opportunità allo sguardo di addentrarsi nei particolari, acriticamente definiti, costantemente e soltanto con la luce.

OMAGGIO A TRANQUILLO MARANGONI
11|29 APRILE DUEMILAQUINDICI





Gorizia, Scalone interno della Biblioteca Governativa, 1947, xilografia, mm. 260x170
Gorizia Piazzuta, 1947, xilografia, mm. 260x180



Sonno, 1947, xilografia, mm. 245x172



Pulizie

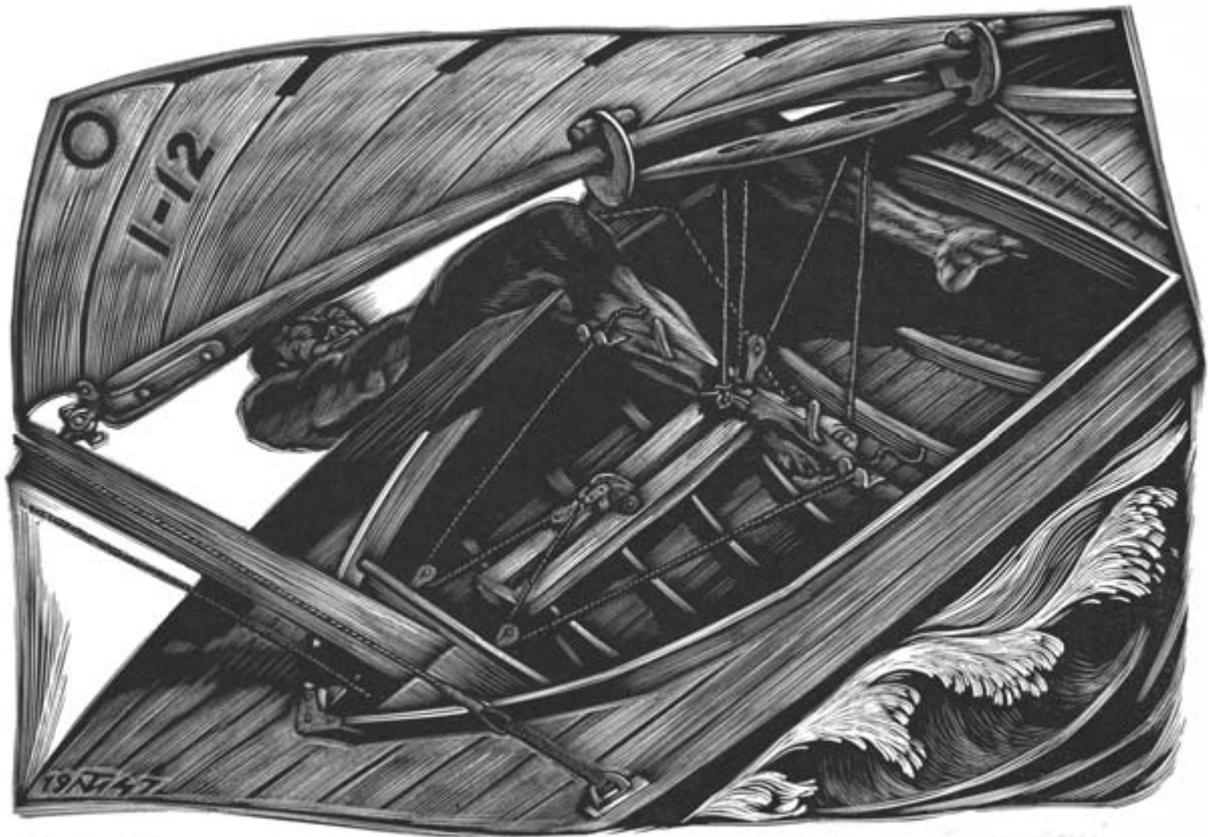
Umberto Boccioni



Cena

Umberto Boccioni

Pulizie, xilografia, mm. 95x134
Cena, xilografia, mm. 95x134



Contrappeso, 1947, xilografia, mm. 190x282



55
64



Les Bravées, da "I laboratori del mare", 1959, xilografia,
mm. 71x112

Ried in Emmenthal, 1986, xilografia, mm. 202x310

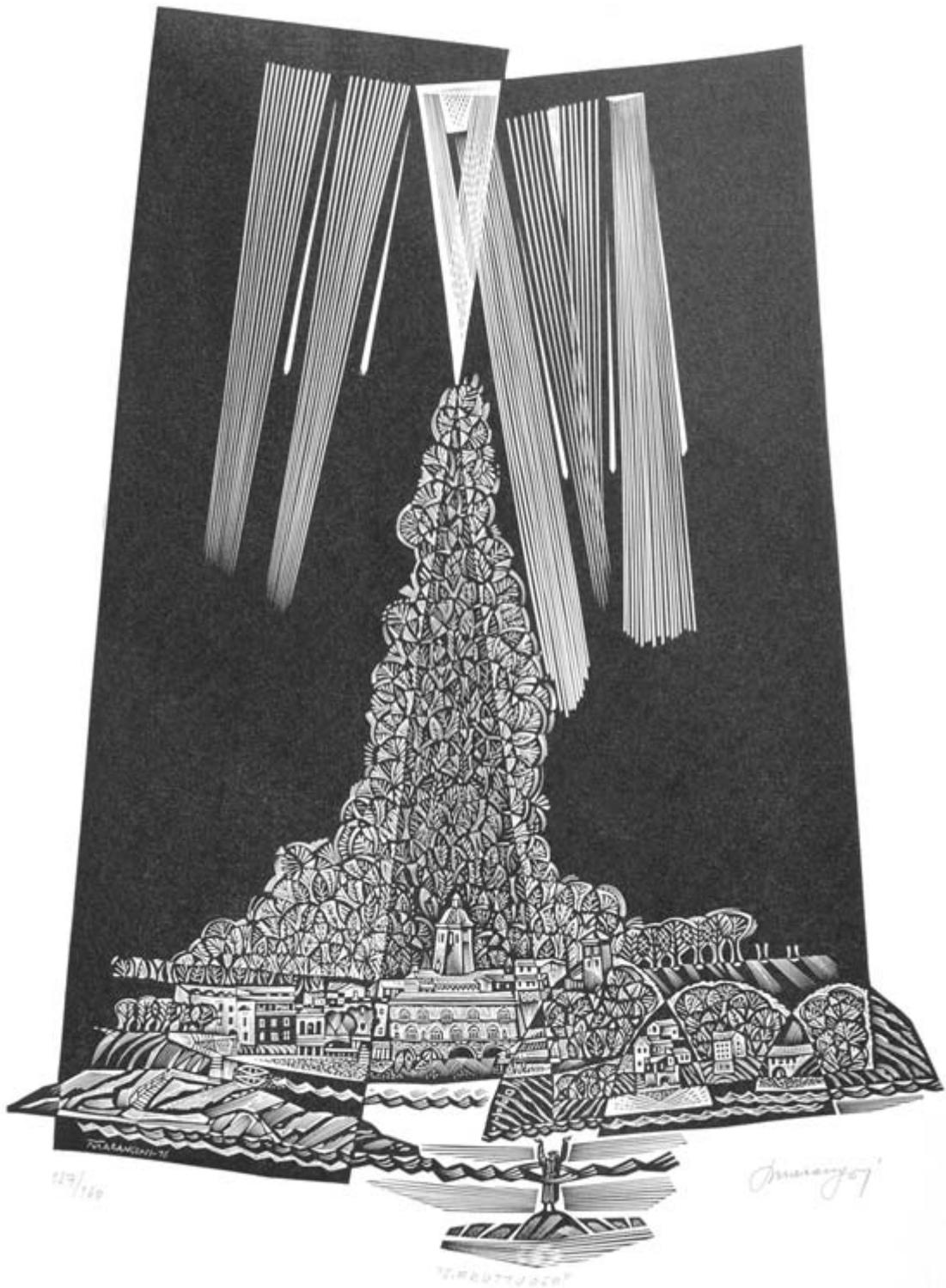


Ciclamini e fragole lungo la via, 1961, xilografia,
mm. 517x300





Caccia, 1977, xilografia, mm. 272x105
Augio in Val Calanca, 1982, mm. 223x113



San Fruttuoso, 1967, xilografia, mm. 361x273



SANTA TERESA IN GESÙ

EDIZIONE EXTRA



Santa Teresa di Gesù, 1984, 12 xilografie più scritte, fregi e capilettera



Exlibris n. 72 Dirk p. Baa, 1949, xilografia,
mm. 116x60
Exlibris n. 94 Anna Lerperger, 1953, xilografia,
mm. 120x80

Exlibris n. 136 Giovanni Lepore, 196, xilografia,
mm. 110x75
Exlibris n. 160 Mark F. Severin, 1973, xilografia,
mm. 150x50

Le riproduzioni delle opere *Autoritratto*, *Scalone interno della Biblioteca Governativa*, *Ritratto di Guido Manzini*, *Les Bravées* (da "I lavoratori del mare") sono state fornite da Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Biblioteca Statale Isontina e Biblioteca Civica di Gorizia con autorizzazione alla riproduzione n. prot. 790 dd. 26.03.2015. È vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo delle stesse.

INDICE

Gli incisori contemporanei a Gorizia con Tranquillo Marangoni	6
L'incisione contemporanea nel nord-ovest d'Italia. Tracce di lettura	7
Carlo Barbero	12_13
Tina Ciravegna Giacone	14_15
Fernando Eandi	16_17
Vincenzo Gatti	18_19
Paola Ginepri	20_21
Silvana Martignoni	22_23
Bruno Missieri	24_25
Elena Monaco	26_27
Paola Nasso Grienti	28_29
Guido Navaretti	30_31
Maria Antonietta Onida	32_33
Sergio Saccomandi	34_35
Gianfranco Schialvino	36_37
Francesco Sciaccaluga	38_39
Gianni Verna	40_41
Elisabetta Viarengo Miniotti	42_43
Per i riferimenti biografici www.incisoricontemporanei.it	
La xilografia: una ragione di vita Tranquillo Marangoni	45 50_61



Associazione Nazionale Incisori Contemporanei



Finito di stampare nel mese di Aprile dell'anno 2015 presso La Grafica Tipolitografia, Verona
www.lagraficatipolitografia.it

