

**RISONANZA TRA CIVILTÀ**  
MOSTRA DI STAMPE CONTEMPORANEE CINESI IN ITALIA  
QUADERNI DI INCISIONE CONTEMPORANEA  
*n° 19*

**I** ncisori  
contemporanei

A CURA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE INCISORI CONTEMPORANEI







# RISONANZA TRA CIVILTÀ

MOSTRA DI STAMPE CONTEMPORANEE CINESI IN ITALIA

VILLA BENZI ZECCHINI DI CAERANO DI SAN MARCO - 20 OTTOBRE-18 NOVEMBRE 2018

BIBLIOTECA STATALE 'STELIO CRISE' DI TRIESTE - 2 MARZO-27 APRILE 2019



CHINA GUANLAN ORIGINAL  
PRINTMAKING BASE



CHINA PRINTMAKING  
MUSEUM



COMUNE DI CAERANO  
DI SAN MARCO



FONDAZIONE  
VILLA BENZI ZECCHINI



BIBLIOTECA STATALE  
'STELIO CRISE' TRIESTE



ASSOCIAZIONE NAZIONALE  
INCISORI CONTEMPORANEI

Ringraziamenti: Mr. Li Kang, Direttore del China Printmaking Museum; Mr. Guo Qingwen, Vice Direttore del China Printmaking Museum; Mr. Zhao Jiachun, Direttore dell'Office of Guanlan International Print Biennial e dell'Office of International Exchange department, China Printmaking Museum; Darcy, Program Coordinator Office of Guanlan International Print Biennial and Office of International Exchange Department; Dott. Simone Botti, Assessore alla Cultura comune di Caerano di San Marco; Tiziana Conte, Presidente Fondazione Villa Benzi Zecchini; Dott.ssa Francesca Richetti direttore della Biblioteca Statale Stelio Crise di Trieste; Dott.ssa Viviana De Luca, Biblioteca Statale Stelio Crise di Trieste. Tutte le fotografie nel catalogo sono di proprietà del China Printmaking Museum.

Introduzione al catalogo: Luciano Rossetto

Catalogo a cura di Federica Vettori e Gianfranco Schialvino

Edizioni Gianni Bussinelli *Editore*

Stampa: Tipografia La Grafica Editrice, Verona

Isbn 978-88-6947-210-7

© 2019 - Associazione Nazionale Incisori Contemporanei

La mostra 'Risonanza tra Civiltà - Mostra di stampe contemporanee cinesi in Italia' è la prima mostra in Italia, organizzata dall'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei, che vede la partecipazione esclusiva di artisti stranieri.

Le precedenti mostre organizzate con partner stranieri hanno sempre visto la partecipazione contemporanea di artisti delle due nazioni sia nelle mostre in Italia sia in quelle all'estero. In questo caso, visto l'elevato numero di opere previste nello scambio (68 quelle Cinesi, 65 quelle Italiane) abbiamo deciso di suddividerle in due mostre. La mostra delle stampe

cinesi, oggetto di questo catalogo, sono state esposte in anteprima nella sede dell'Associazione a Villa Benzi Zecchini di Caerano di San Marco e poi alla Biblioteca Stelio Crise di Trieste mentre quella delle stampe italiane al China Printmaking Museum di Guanlan, Shenzen, Cina.

Questo scambio di mostre è nato in seguito alla mia partecipazione all'International Printmaking Forum di Guanlan, su invito di Mr. Zhao Jiachun, direttore dell'Office of Guanlan International Print Biennial e dell'Office of International Exchange department, China Printmaking Museum, grazie al



China Printmaking Museum

comune intento di far meglio conoscere l'Arte della Stampa Contemporanea in tutto il mondo.

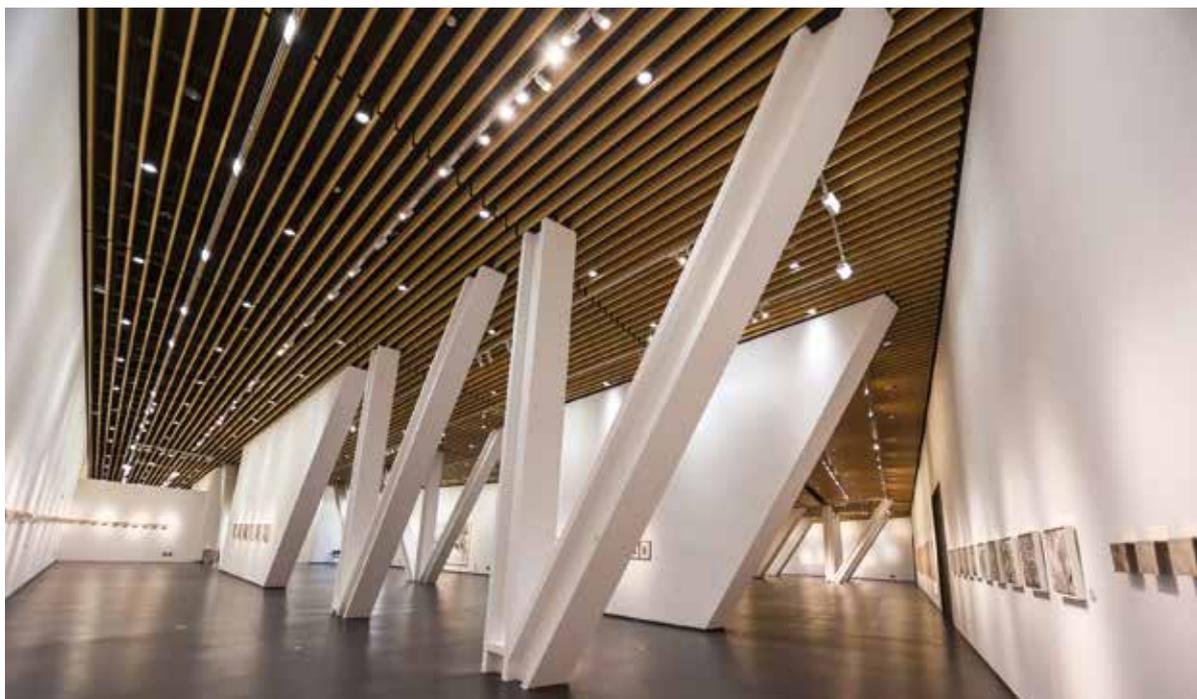
Per la nostra Associazione si tratta del settimo scambio artistico a livello internazionale, percorso intrapreso nel 2015 (due anni dopo la Fondazione dell'Associazione) con la prima mostra che aveva messo a confronto le xilografie dei nostri artisti con quelle degli artisti di Xylon Argentina.

“La Guanlan Printmaking Base e il China Printmaking Museum – come scrive Mr. Zhao in una sua introduzione che mi aveva fatto pervenire per l'inaugurazione della mostra italiana – hanno aperto la finestra al mondo attraverso la messa in opera di vari progetti influenti come la Guanlan International Print Biennial, l'International Artists

Village, il Laboratorio di incisione, il Guanlan Forum e la Mostra Cinese di incisioni, e ha intrapreso con successo la strada degli scambi artistici internazionali”.

Siamo estremamente grati a Mr. Li Kang e a Mr. Guo Qingwen, rispettivamente direttore e vicedirettore del China Printmaking Museum e a Mr. Zhao Jiachun per l'opportunità di questo scambio culturale e onorati di poter esporre in Italia queste magnifiche opere degli artisti cinesi e avere le nostre opere esposte nella sede di uno dei più importanti centri al mondo per la stampa contemporanea.

L'ultima biennale che si è tenuta al China Printmaking Museum in questo 2019, in cui ho avuto l'onore di far parte della giuria internazionale, ha visto la partecipazione di circa 4.500 opere da 105 nazioni.



Una delle sale espositive del Museo



Studi per gli artisti in residenza



Una delle sezioni dei laboratori



*The Base*, le case Hakka che ospitano gli artisti in residenza

La Guanlan Original Printmaking Base, con le sue antiche case Hakka e i moderni studi e laboratori ha già ospitato alcune centinaia di artisti provenienti da decine di nazioni all'interno del programma 'Guanlan Original Printmaking Base Residency'.

Gli artisti in questa mostra, su cui si sofferma Federica Vettori nel suo scritto critico, comprendono promettenti giovani a cui si affiancano i maestri che hanno segnato la storia dell'incisione contemporanea cinese. Un gruppo decisamente eterogeneo sia per la pro-

venienza geografica, dal più freddo nord-est fino alla parte sud-occidentale della Cina, e generazionale, che per le soluzioni metodologiche e stilistiche proposte. Tecniche e stili che si mescolano nella realizzazione prevalentemente di opere di sapore prettamente figurativo e alcune decisamente astratte, e che producono in tutti i casi stampe di notevole valore artistico.

Oltre allo scritto di Federica, il catalogo contiene anche un importante ed esaustivo saggio di Gianfranco Schialvino sull'incisione in Cina.

ANTONIO LUCIANO ROSSETTO

*Presidente Associazione Nazionale Incisori Contemporanei*

## RISONANZA TRA CIVILTÀ

Dal realismo puntuale, alla sintesi naturalistica sino a formulazioni compiutamente astratte: la varietà di proposte estetiche e di scelte comunicative nelle quasi settanta opere esposte in questa mostra, rivela la vivacità espressiva e l'attualità del panorama grafico cinese. Trentaquattro maestri cinesi, presentati ciascuno da due opere, sono stati accolti dall'Associazione Nazionale Incisori Contemporanei nel programma, ormai ben strutturato e avviato da alcuni anni, di contatti e connessioni con gruppi stranieri di maestri incisori. A suggello della continua ricerca di confronti con dimensioni artistiche internazionali – favorevole il recente incontro con il China Printmaking Museum di Guanlan – la presente mostra ci offre un frammento della produzione incisoria cinese contemporanea, rivelando la particolare attenzione dei maestri orientali per metodi di stampa come la serigrafia e la litografia, pur non mancando un nutrito gruppo di prove affidate alle tecniche calcografiche e xilografiche. La selezione delle opere esposte – opere di maestri individuati dal direttore del Museo della stampa di Gualan –, anzi, realizza una sostanziale parità nella diversità delle tecniche adottate: segnale, in ogni caso, di una differenza con la produzione italiana più dedicata al recupero di metodi calcografici tradizionali, pur sempre sapientemente rivisitati. Altro aspetto di questa panoramica si rivela nella sensibilità al colore: gli incisori cinesi dialogano apertamente con la cromia non esitando a ricorrere a tonalità accese e vibranti. Mentre l'estetica formale, sempre molto curata, si accompagna alla maestria tecnica, alla finezza e complessità dell'esecuzione dei fogli.

Come si diceva, il linguaggio figurativo si combina con opere dal sapore decisamente

aniconico; molto indagato è l'elemento naturale, dal paesaggio, ovvero la combinazione di ambiente di natura e presenza umana, in ampie vedute, sino al dettaglio vegetale e animale; ma non mancano scorci urbani, piccole scene, situazioni immaginarie, puri giochi di forme. Colpisce la delicata sensibilità per il paesaggio, appunto, tradotta non di rado nella finissima qualità della stampa a rilievo, erede di una sapienza xilografica d'eccellenza; e questa familiarità con metodologie di lavoro articolate e lunghe sembra quasi, al contrario, dissolversi nella leggerezza dei risultati. Sono immagini di grande fascino, dal punto di vista estetico, come pure di grande impatto tecnico se solo le si percorre segno per segno, dettaglio su dettaglio, cercando di ricomporre, a ritroso, la successione delle operazioni di intaglio e di stampa.

Ne sono altissimi esempi le opere di Li Baoguo, nei silenziosi paesaggi innevati resi con calibratissimi trapassi cromatici tono su tono, dal gusto quasi fiabesco per quella punta di grafismo illustrativo; come i fogli di Li Kang, affidati invece a un segno più marcato, molto più strutturato eppure puntuale nella resa delle superfici e della spazialità. Al pari di notevole finezza gli scorci di *Entangling* di You Chengyou e *Familiar Landscape* di Luo Yuegang, entrambi giocati nella bruma di un solo accordo tonale, leggerissimo e impalpabile. La piacevolezza visiva dei fogli non sembra affatto tradire la complessità del lavoro di progettazione, disegno e incisione. Si rimane così incantati davanti ai risultati di Liu Decai, nella meticolosità dell'intaglio, nella stratificazione dei livelli di intervento e stampa come nella sapiente gestione della luce e dei colori: si veda *Auspicious Snow Anticipating the New Spring*.

Tonalità accese dominano invece i lavori di He Kun e si sposano con un sintetismo grafico fortemente allusivo, mentre nell'ambito calcografico, sempre nel filone del genere paesaggistico, si riconoscono le opere di Xu Baozhong e di Meng Xianhua, le cui *Silent Image* si affidano al solo contrasto fra bianco del foglio a risparmio e segno inciso per delineare distese e lontane visioni. Le litografie di Kang Jianfei sembrano, come suggerisce il titolo, raccontarci un viaggio e documentare passaggi e luoghi incontrati, mentre nella leggerezza della serigrafia si compongono, come fossero scatti fotografici trasfigurati nella memoria, le rappresentazioni di Zhou Jirong.

Wen Zhongyan regala suggestive panoramiche urbane – si veda specialmente *Aimin Street* – nella delicata trasparenza della serigrafia; medesima tecnologia è utilizzata da Li Shuren, a cogliere un sentimento diafano di lontananza, intangibilità, come in *Virtuality*. Leggerezza è l'aggettivo che potremmo utilizzare anche per le serigrafie di Zhang Guanghui dove il soggetto vegetale sfuma nella sintesi dei tratti, a differenza delle stampe di Cao Qiongde dove le forme emergono più prepotenti e marcate, in proposte combinatorie e articolate. Il soggetto floreale è protagonista anche delle

suggestive opere di Zhao Jianghua, mentre la sensibilissima maniera nera di Liu Hongliang ammalia nei grandi petali di *Flora II*.

Le serigrafie di Zhang Lian e Guo Qingwen rivelano capacità combinatorie, gusto per il colore e sensibilità decorative; Zhong Xi e Jiang Lu sconfinano ormai completamente nell'astratto con risultati di notevole pulizia formale, come nelle *Mental Image* di Lu.

Uno strano vocabolario fitomorfo struttura le litografie di Xu Haoyu, mentre, con la stessa tecnica, Zheng Feng regala delicatissimi trapassi chiaroscurali in immagini dal sapore di racconto. Un simile stato di sospensione percorre le opere di Yang Yue, di Li Dongxia e di Huang Qiming; al contrario dei toni espressionistici di Wei Jia, sempre in litografia, e di Shi Gang.

Song Guangzhi si affida all'intaglio per le proprie immagini dal sapore acerbo; Guang Jun sostiene con il colore la linearità dei propri ritratti. Con la cromia, più delicata, lavora anche Tan Ping, nel silenzio dei *Senza titolo* astratti; la libertà espressiva di Cao Dan torna sui neri-grigi. A chiudere le litografie pulitissime di Zhang Hui che sembrano condurre alla matematica precisione di *Horizontals And Verticals* di Zhang Cui.

## NOTE SULLA INCISIONE IN CINA

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 ormai 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 XIV 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 XV 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 trasporre 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 e avervi disegna-

to 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 e 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 IX 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 XVIII 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 a 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 un'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 e in Europa tutt'ora assai florido).

A guardare, ammirare e 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 a 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 espatriscono per 'imparare' (sono migliaia i ragazzi che dalle più remote contrade dell'estrema Asia sono arrivati a studiare nelle nostra Accademia, 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 xilo-

grafia 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 e 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 e azione – a un'idea che gli nasce da dentro, ma sia anche il più possibile legata alla natura che lo circonda.

GIANFRANCO SCHIALVINO

## NOTE

- <sup>1</sup> (*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 e insufficienti sono le descrizioni delle tecniche di incisione che si intendono già note ai fruitori di questi brevi appunti.
- <sup>2</sup> 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”.
- <sup>3</sup> 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 ERA-

MO, *Giuseppe Castiglione. Un artista milanese nel Celeste Impero*, Milano 2016.

- <sup>4</sup> *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.
- <sup>5</sup> 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).
- <sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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).

<sup>8</sup> 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 Tse-tung 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".

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> Dal comunicato stampa della mostra.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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.

# RISONANZA TRA CIVILTÀ

MOSTRA DI STAMPE CONTEMPORANEE CINESI IN ITALIA

20 OTTOBRE - 18 NOVEMBRE DUEMILADICIOTTO

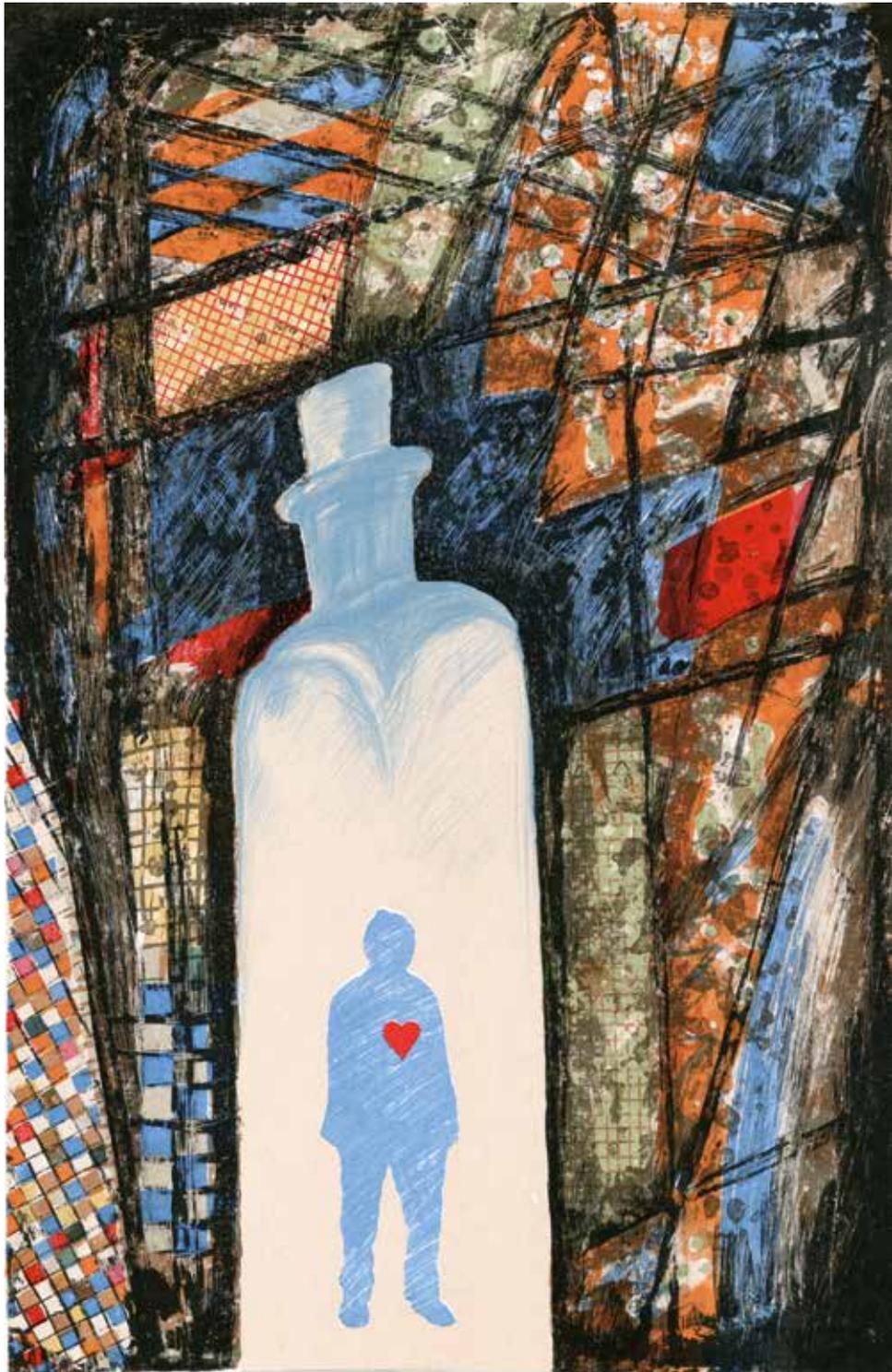
2 MARZO - 27 APRILE DUEMILADICIANNOVE



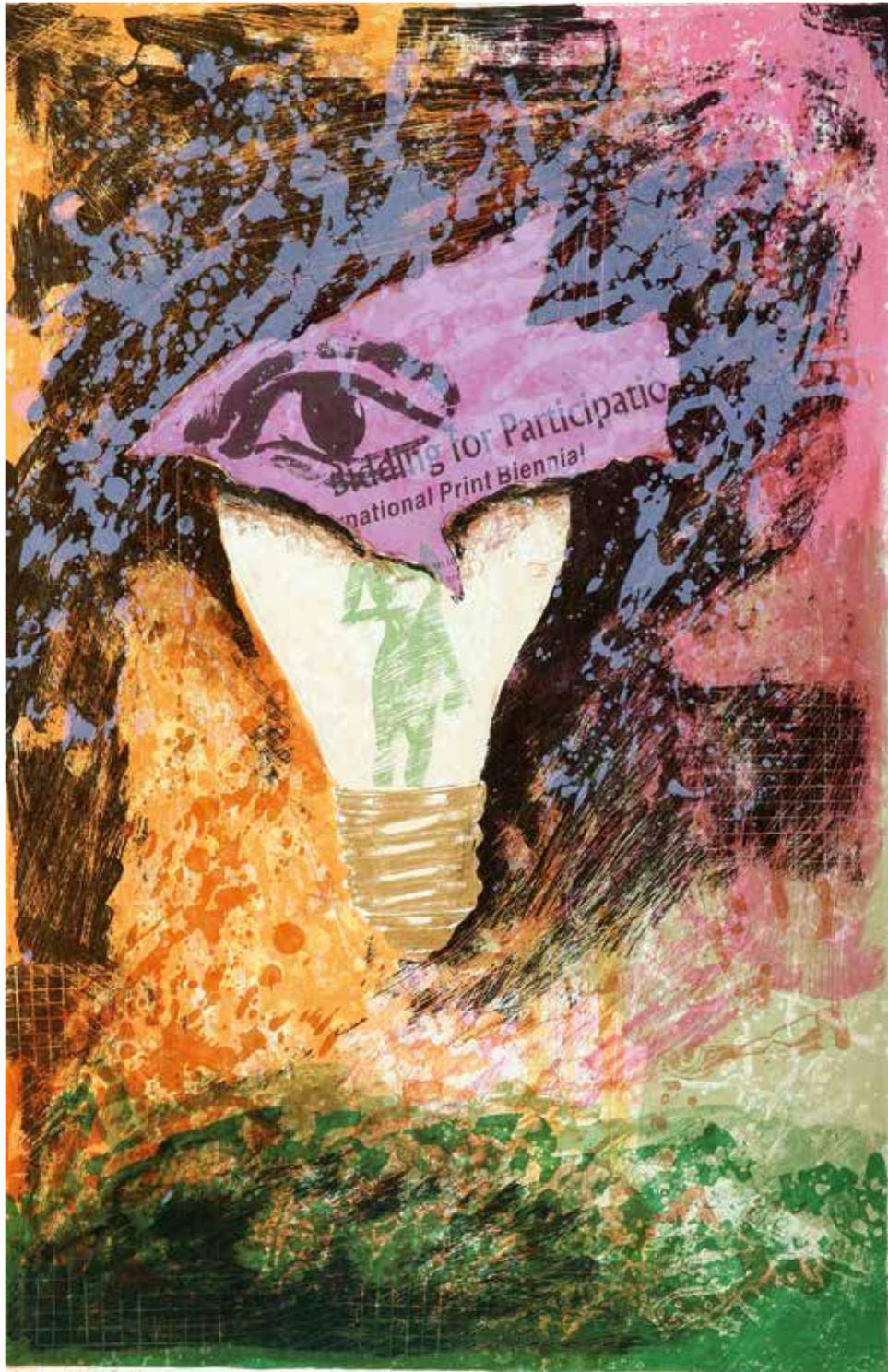
Li Kang  
*Scattered Shadows of Apricot Flowers Clear and Bright*, 2012  
Xilografia, mm 400x600  
Woodcut



Li Kang  
*Where to Find the Spring Heavy Snow*, 2014  
Xilografia, mm 315x445  
Woodcut



Guo Qingwen  
*Exemplar No.1, 2008*  
Serigrafia, mm 668x430  
Screenprint



Guo Qingwen  
*Exemplar No.2*, 2008  
Serigrafia, mm 664x430  
Screenprint



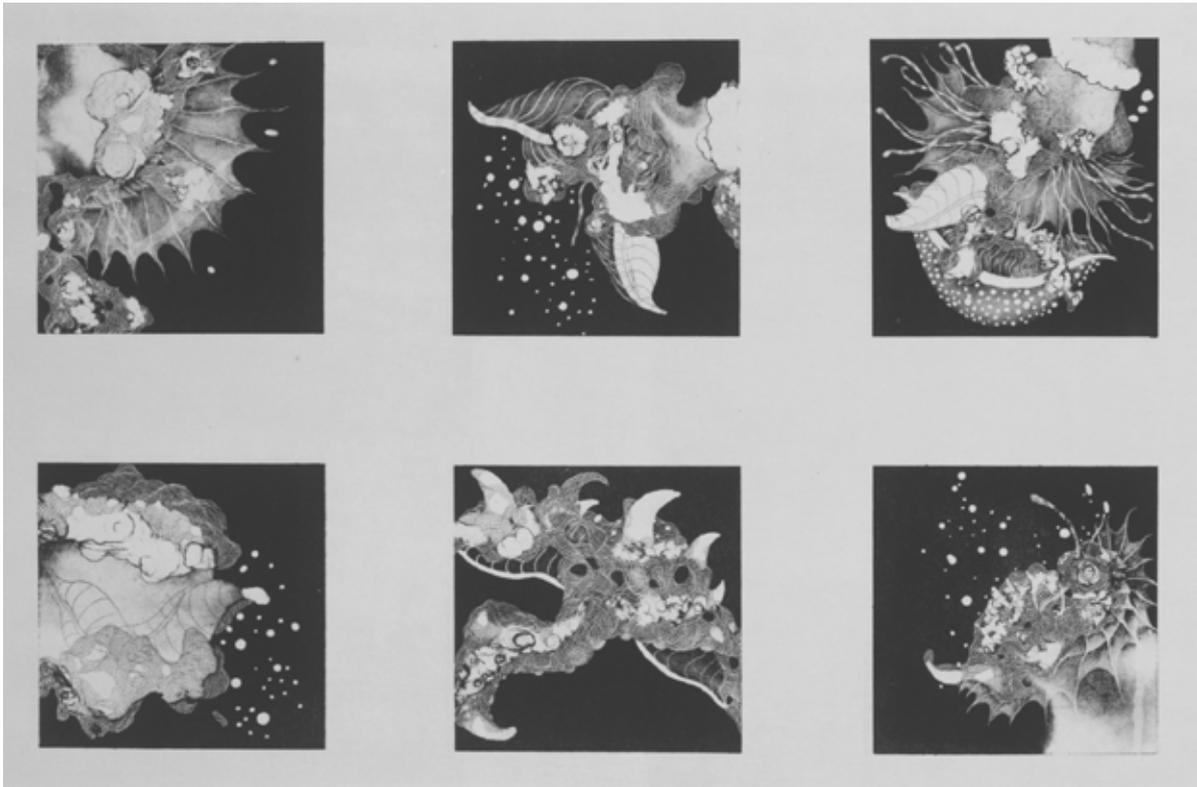
Luo Yuegang  
*Chair in the Tides*, 2015  
Xilografia con inchiostri ad acqua, mm 885x650  
Woodcut with water-based inks

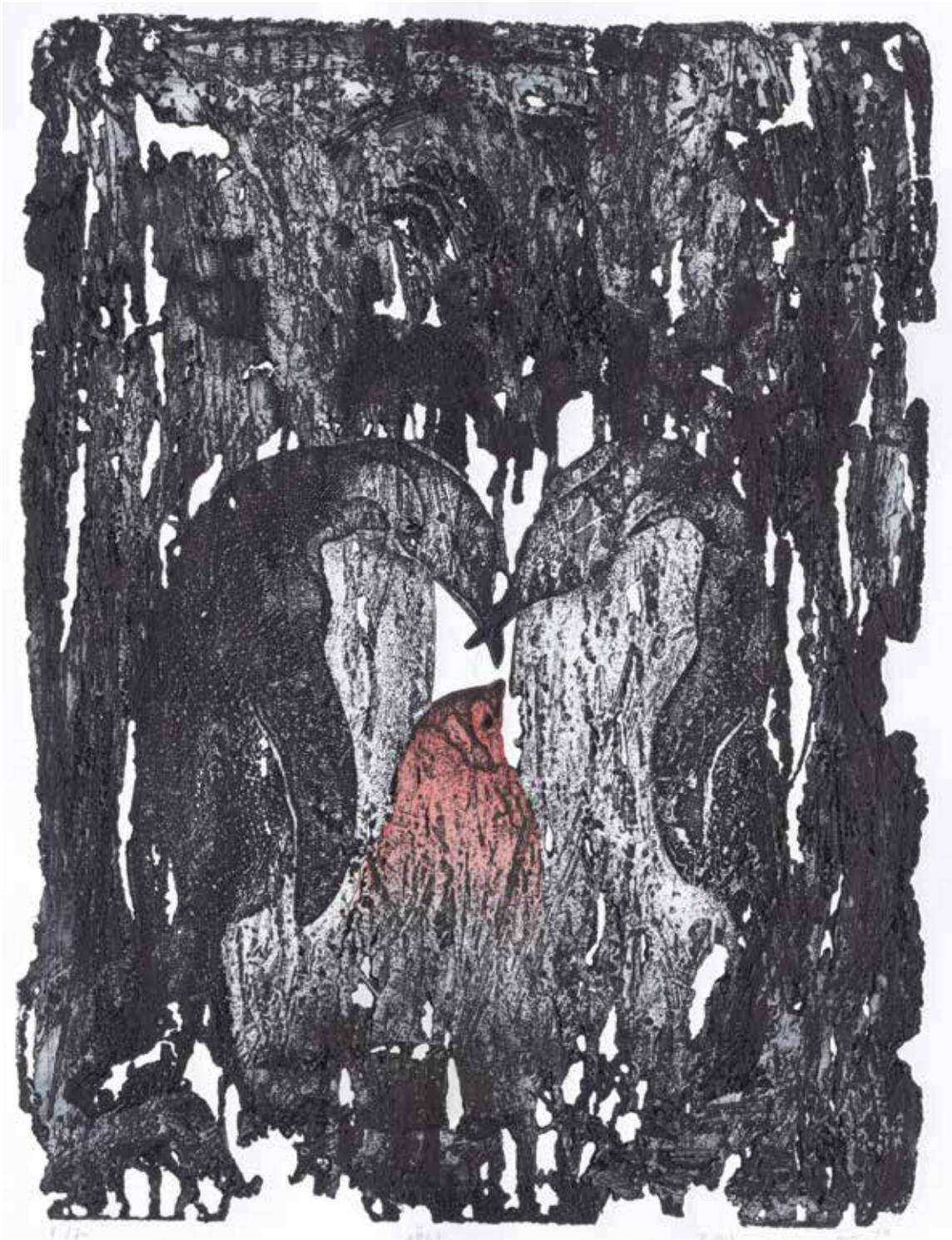


Luo Yuegang  
*Familiar Landscape*, 2016  
Xilografia a colori, mm 670x990  
Color Woodcut



Xu Haoyu  
*Swimming I*, 2014  
Litografia, mm 382x490  
Lithograph





Shi Gang  
*Time Passing By*, 2015  
Acquafornte, mm 595x445  
Etching



Shi Gang  
*Zebra Crossing*, 2015  
Acquaforte, mm 785x595  
Etching



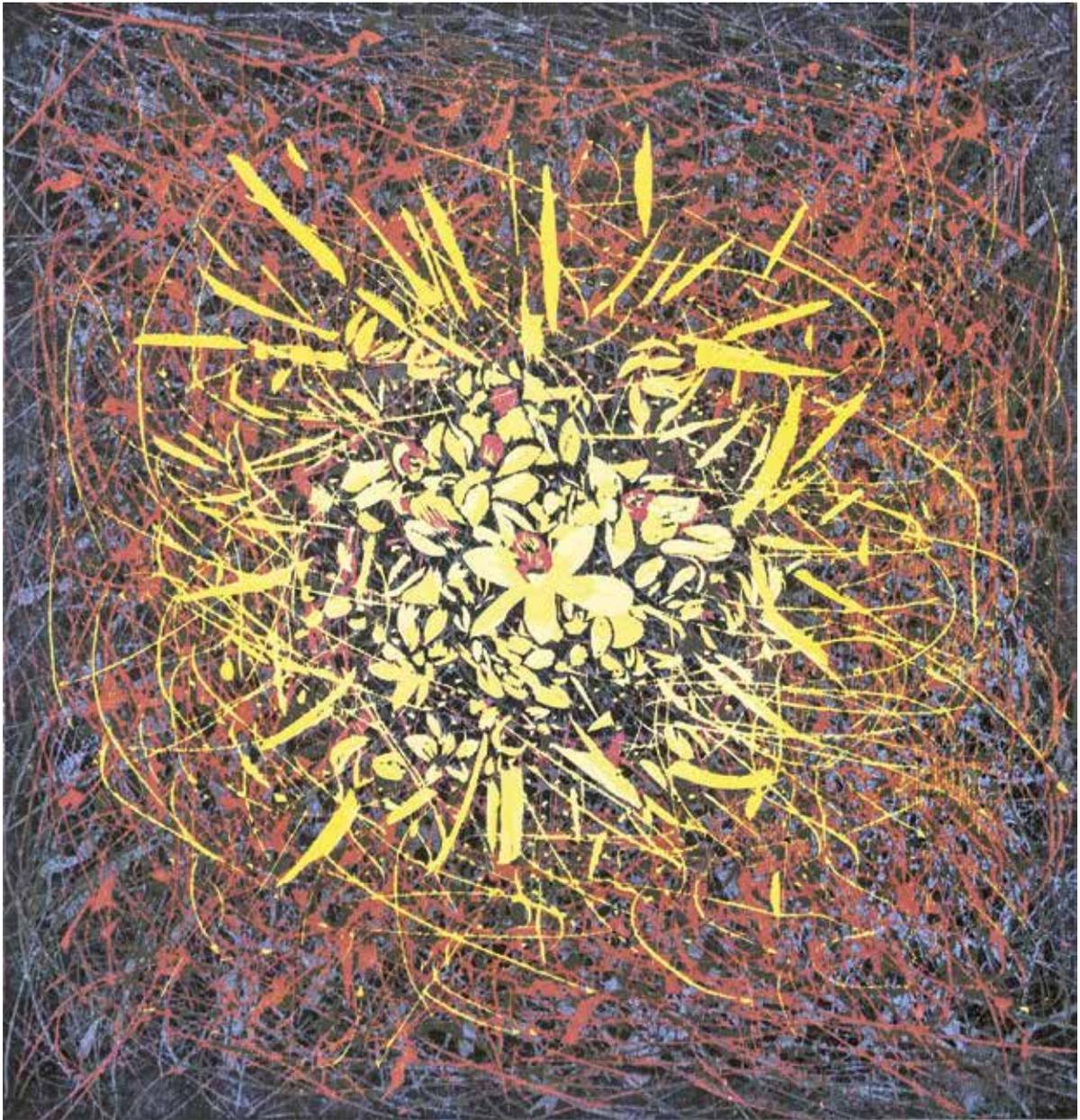
Liu Hongliang  
*Source of the Beginning*, 2015  
Maniera nera, mm 600x900  
Mezzotint



Liu Hongliang  
*Flora II*, 2018  
Maniera nera, mm 550x850  
Mezzotint



Zhao Jiangua  
*Chrysanthemum Outside*, 2015  
Xilografia a colori, mm 400x420  
*Color woodcut*



Zhao Jiangua  
*Orchid*, 2015  
Xilografia a colori, mm 400x420  
Color woodcut



Zheng Feng  
*Poppy in the Night*, 2010  
Litografia, mm 580x418  
Lithograph



Zheng Feng  
*Anticipation for the Arcadia*, 2010  
Litografia, mm 58x418  
Lithograph



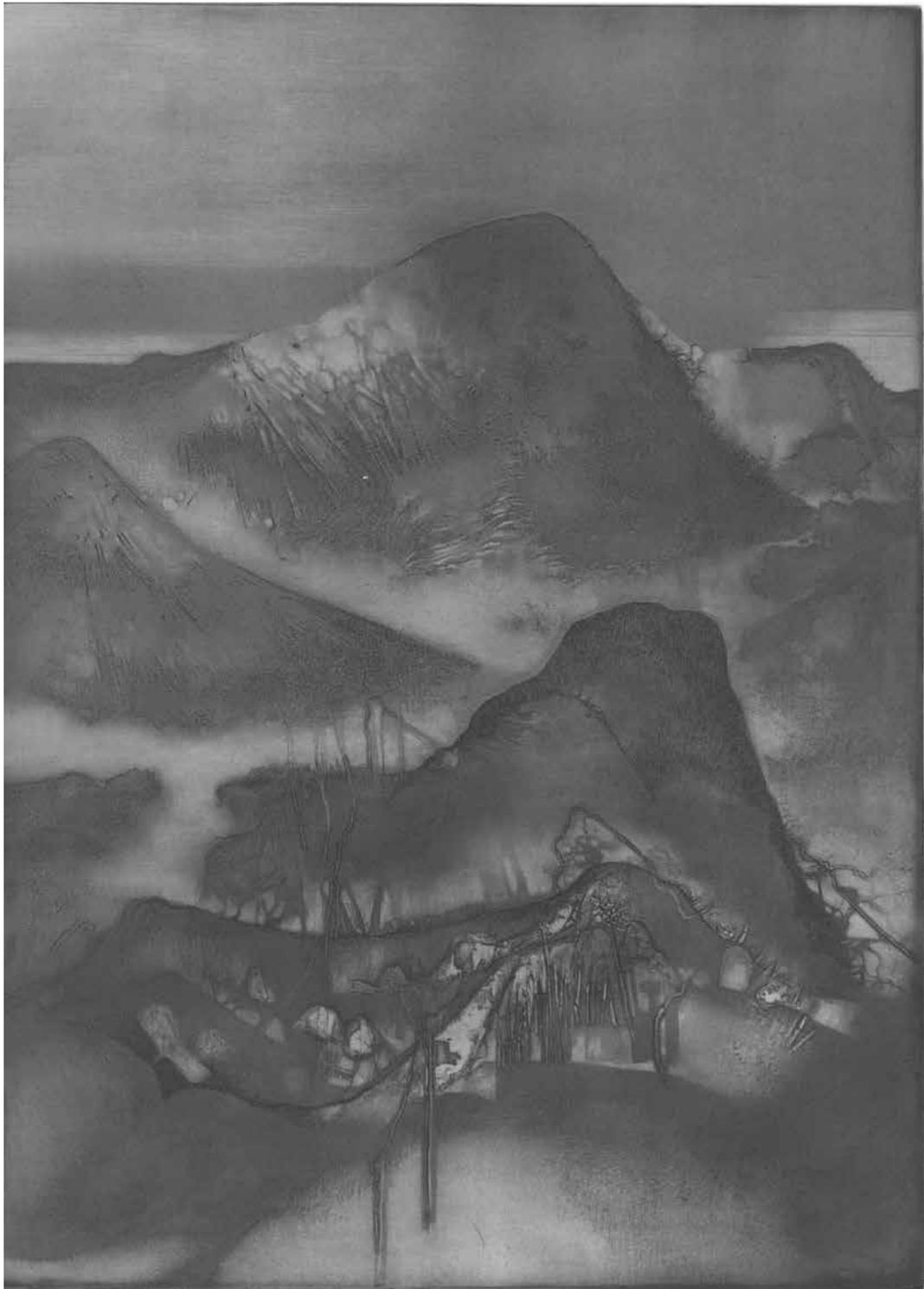
Zhang Hao  
*Peach Blossom Luck IV*, 2012  
Acquatinta, puntasecca, maniera nera, mm 500x375  
Aquatint, drypoint, mezzotint



Zhang Hao  
*Peach Blossom Luck I*, 2013  
Aquatinta, puntasecca, mm 345x695  
Aquatint, drypoint



Xu Baozhong  
*The Northern Water*, 2017  
Acquaforte, mm 550x390  
Etching



Xu Baozhong  
*The Southern Mountains*, 2017  
Puntasecca, mm 580x390  
Drypoint



Song Guangzhi  
*The Seeker No. 42*, 2006  
Xilografia, mm 412x230  
Woodcut



Song Guangzhi  
*The Seeker The Front*, 2015  
Xilografia, mm 565x475  
Woodcut



Kang Jianfei  
*Journey No.1*, 2017  
Litografia, mm 435x650  
Lithograph



Kang Jianfei  
*Journey No.2*, 2017  
Litografia, mm 435x650  
Lithograph



Yang Yue  
*Guanlan Notes II*, 2013  
Acquaforte, mm 795x595  
Etching



Yang Yue  
*Shower*, 2014  
Acquaforte, mm 595x790  
Etching



Liu Decai  
*Warm Breeze in March*, 2017  
Xilografia con colori ad acqua, mm 665x965  
Woodcut with water-based inks

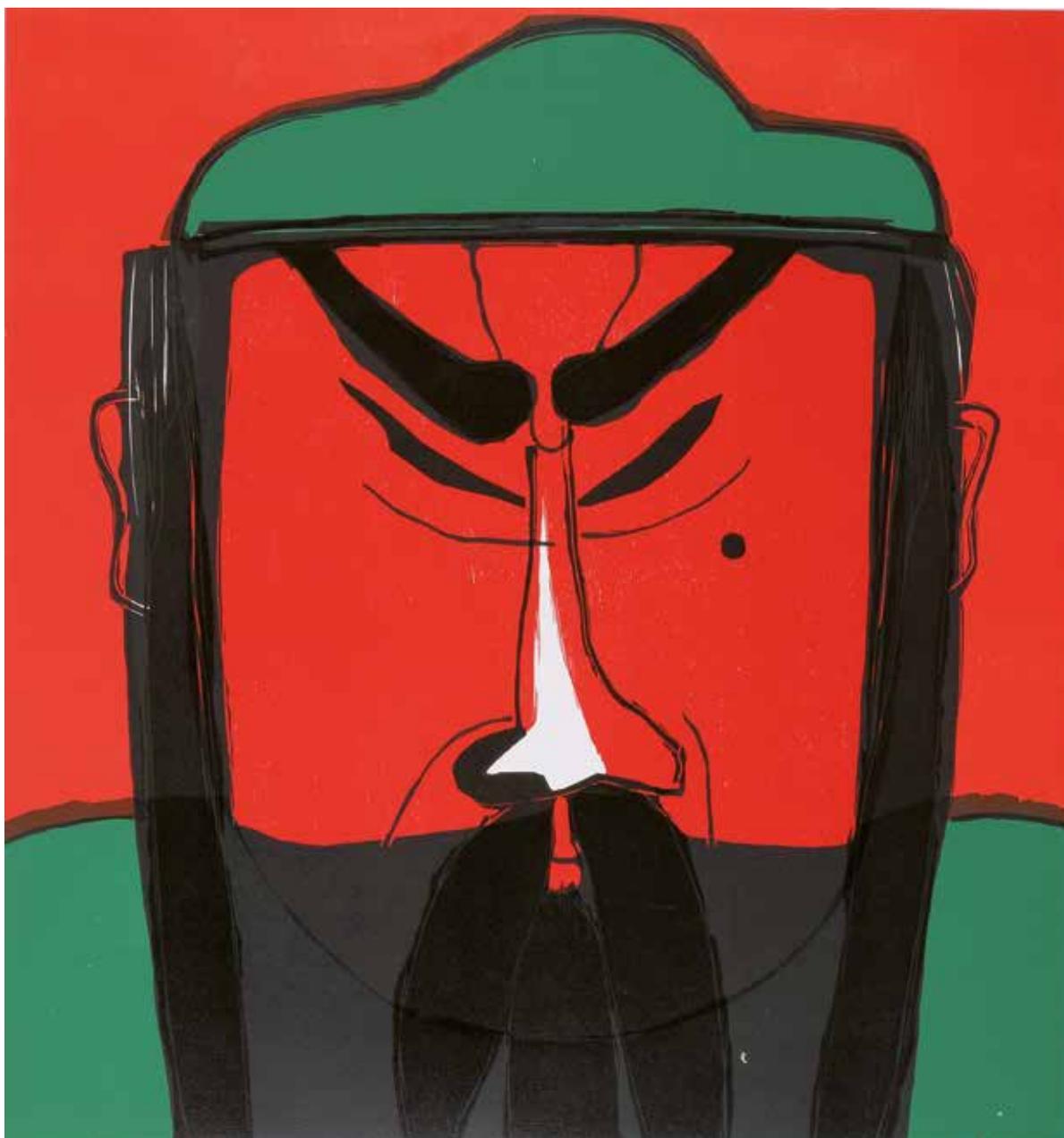


Liu Decai

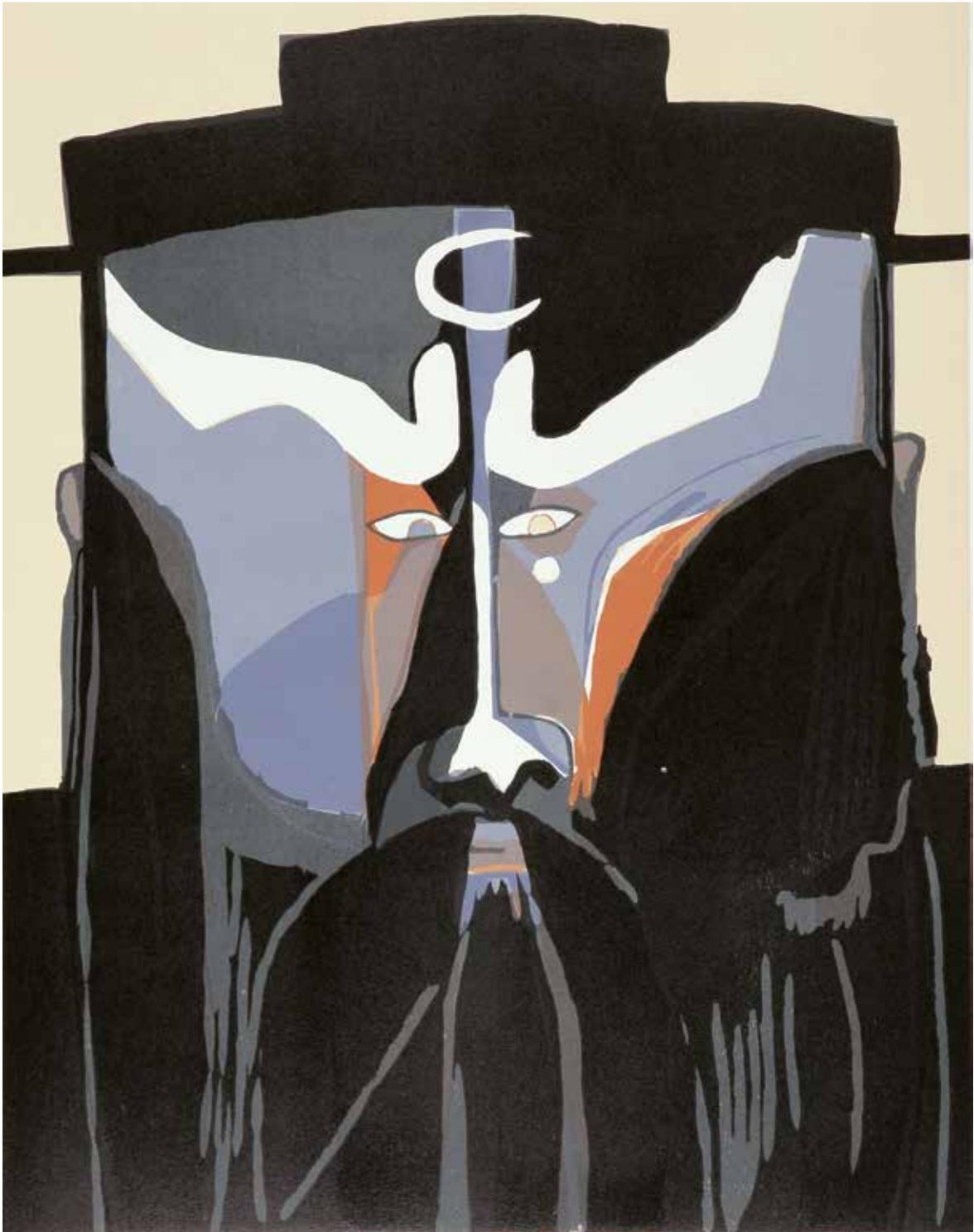
*Auspicious Snow Anticipating the New Spring*, 2015

Xilografia con colori ad acqua, mm 48x680

Woodcut with water-based inks



Guang Jun  
*Untitled(Guan Gong)*, 2016  
Xilografia a colori, mm 700x645  
Color woodcut



Guang Jun  
*Untitled (Bao Zheng)*, 2016  
Xilografia a colori, mm 700x542  
Color woodcut





Li Dongxia  
*Afternoon Sunshine*, 2017  
Puntasecca, mm 235x208  
Drypoint



Meng Xianhua  
*Silent Image I*, 2017  
Puntasecca, mm 395x520  
Drypoint



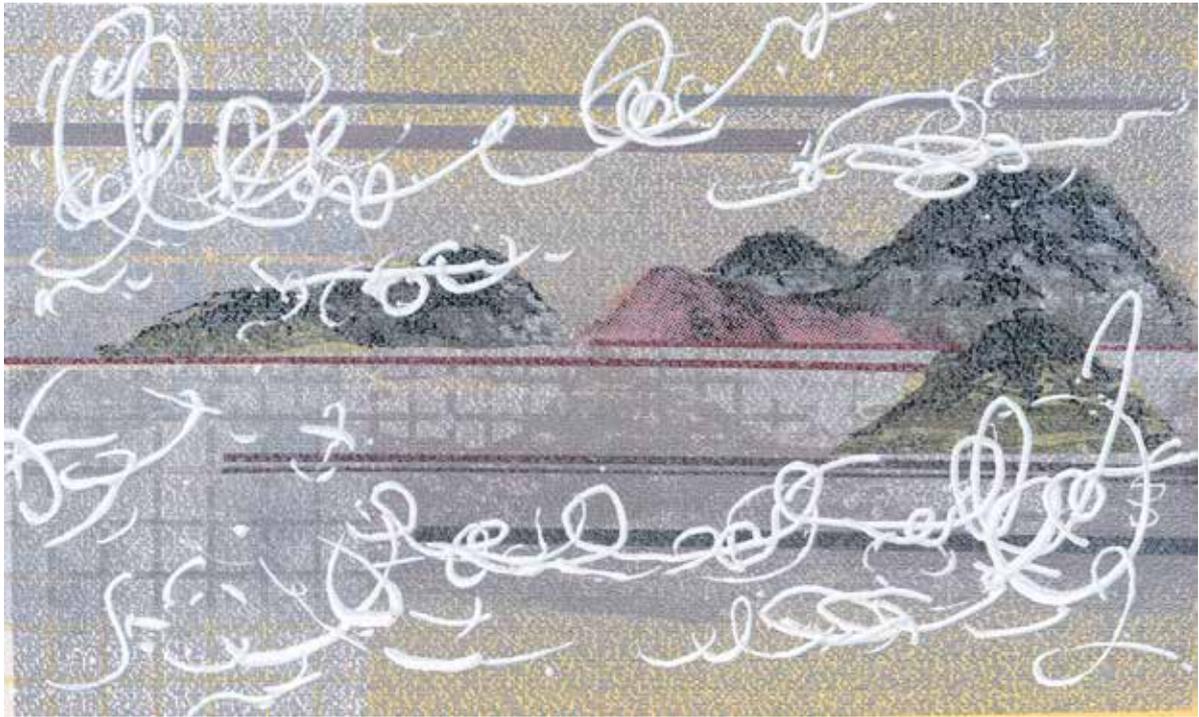
Meng Xianhua  
*Silent Image II*, 2017  
Puntasecca, mm 395x520  
Drypoint



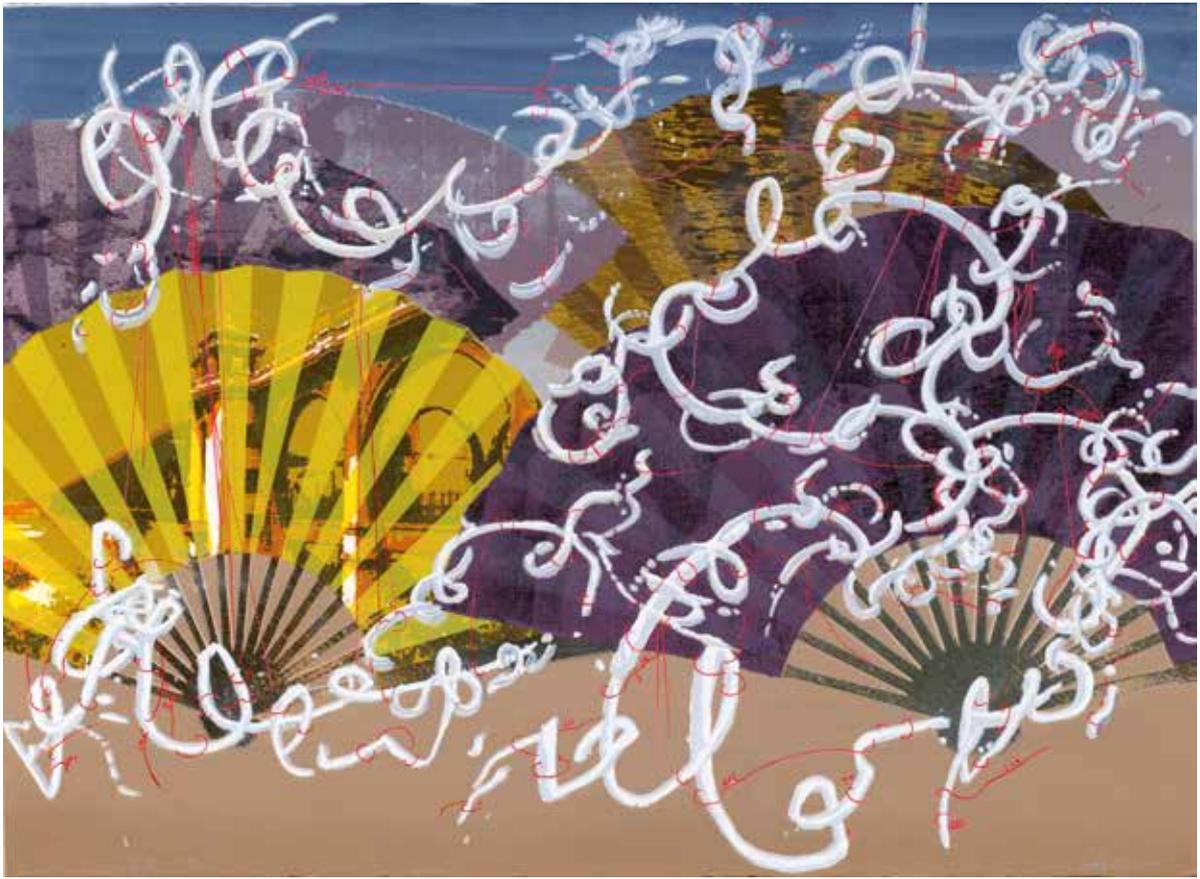
Zhang Guanghui  
*Autumn Garden VII*, 2017  
Serigrafia, mm 400x500  
Screenprint



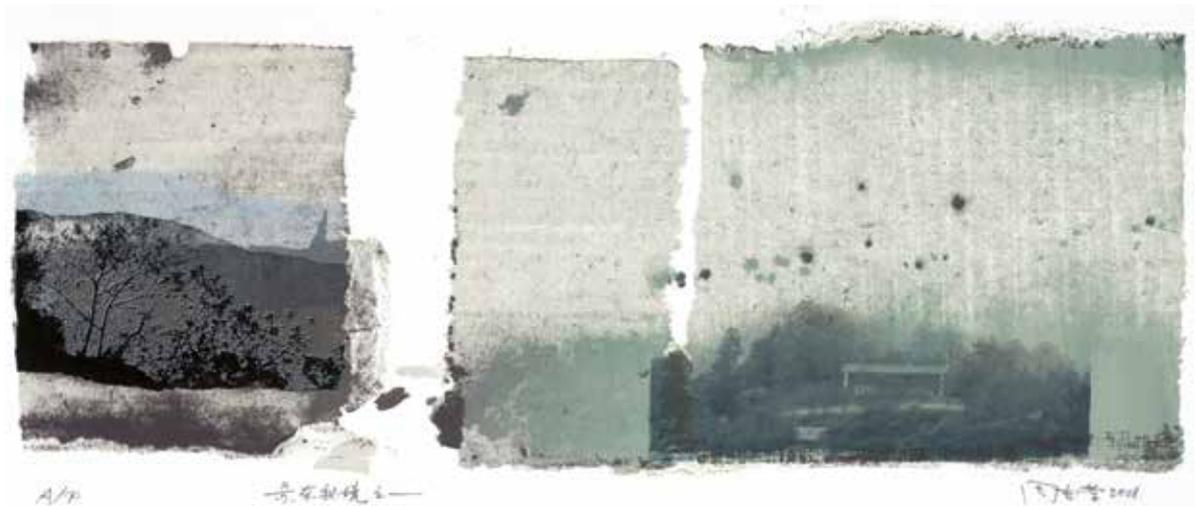
Zhang Guanghui  
*Highland V*, 2017  
Serigrafia, mm 400x500  
Screenprint



Zhang Lian  
*Spiral Lines Overlapped Mountains*, 2011  
Serigrafia, mm 48x790  
Screenprint



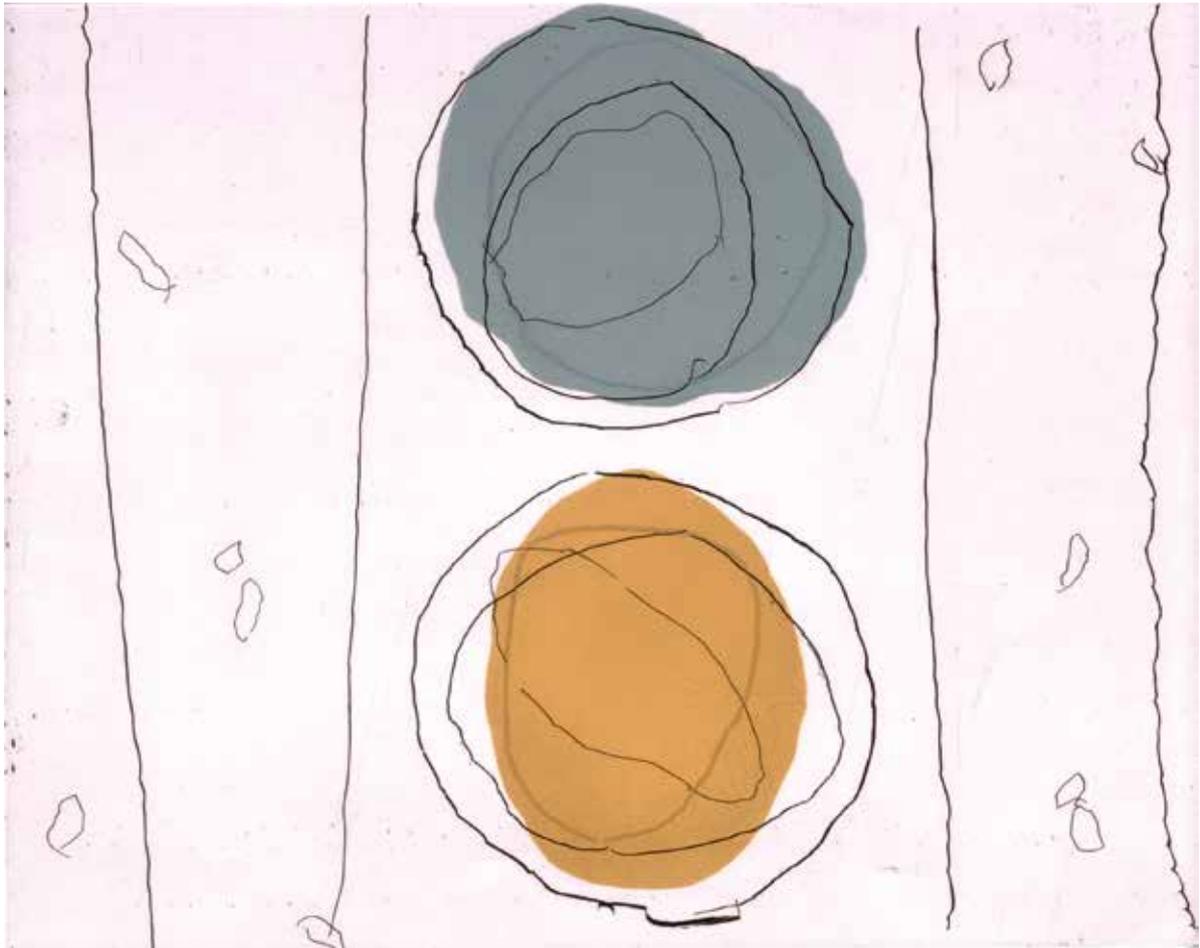
Zhang Lian  
*Spiral Lines Bridge*, 2011  
Serigrafia, mm 565x765  
Screenprint



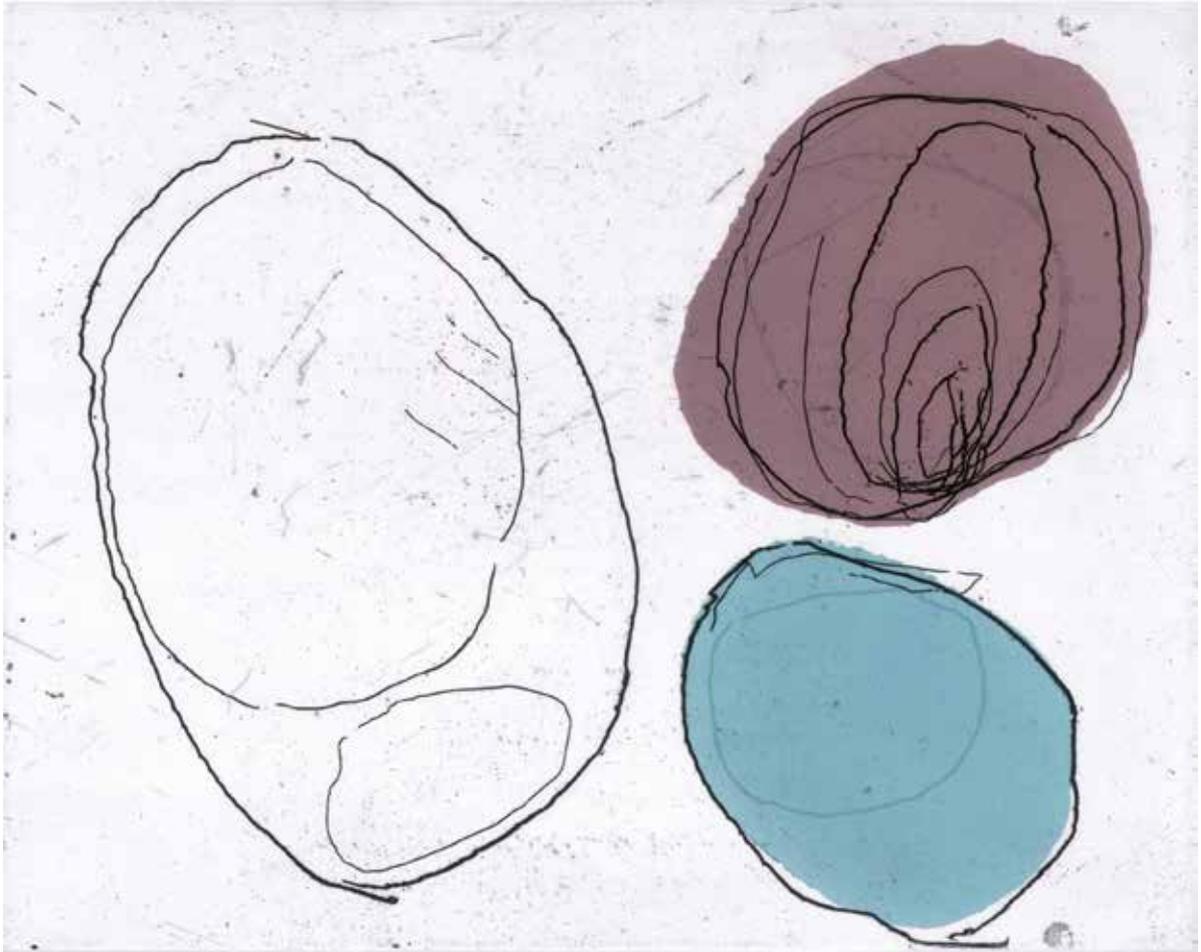
Zhou Jirong  
*The Secret Land of Yi People I*, 2008  
Serigrafia, mm 220x570  
Screenprint



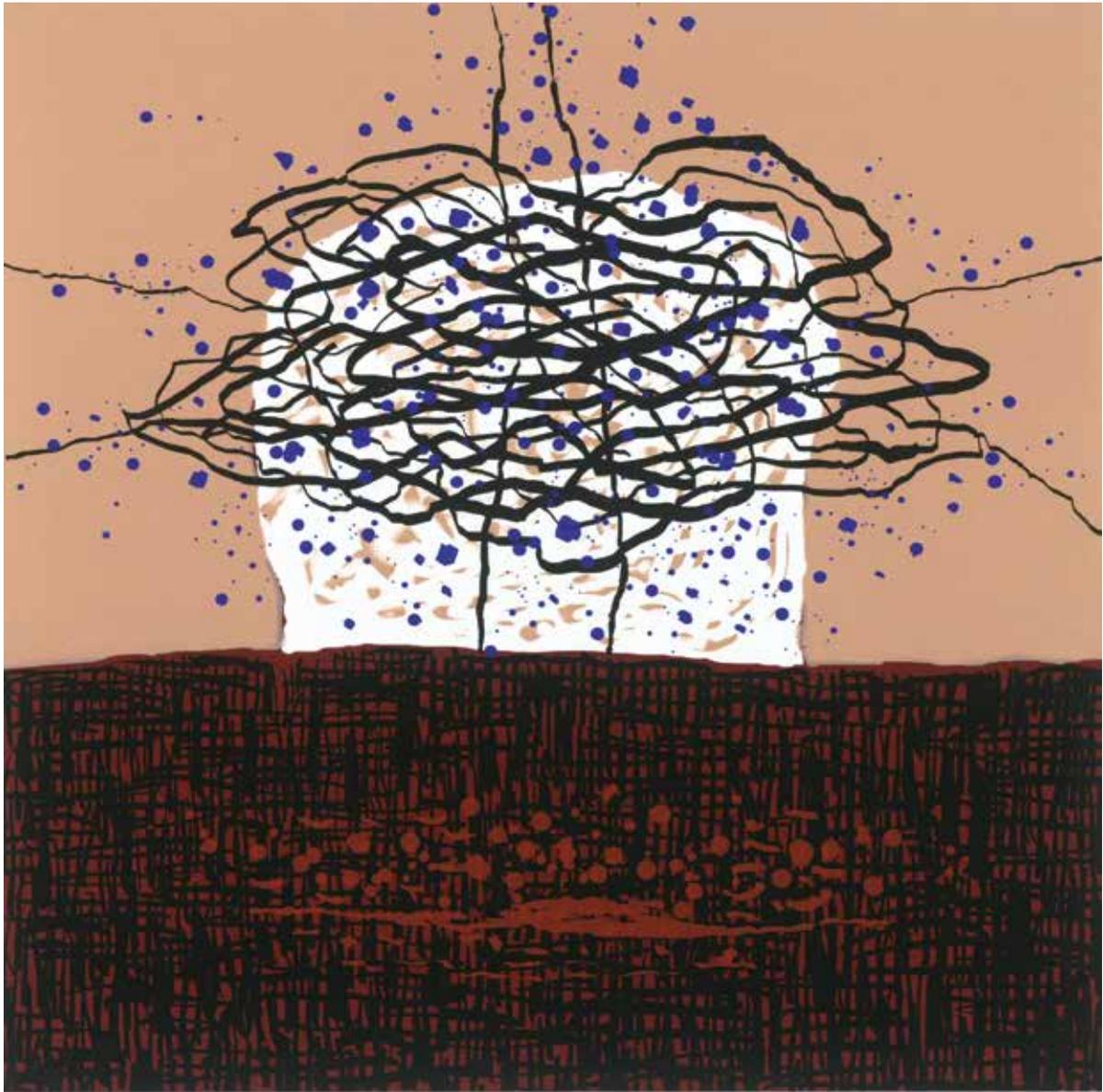
Zhou Jirong  
*The Secret Land of Yi People II*, 2008  
Serigrafia, mm 260x600  
Screenprint



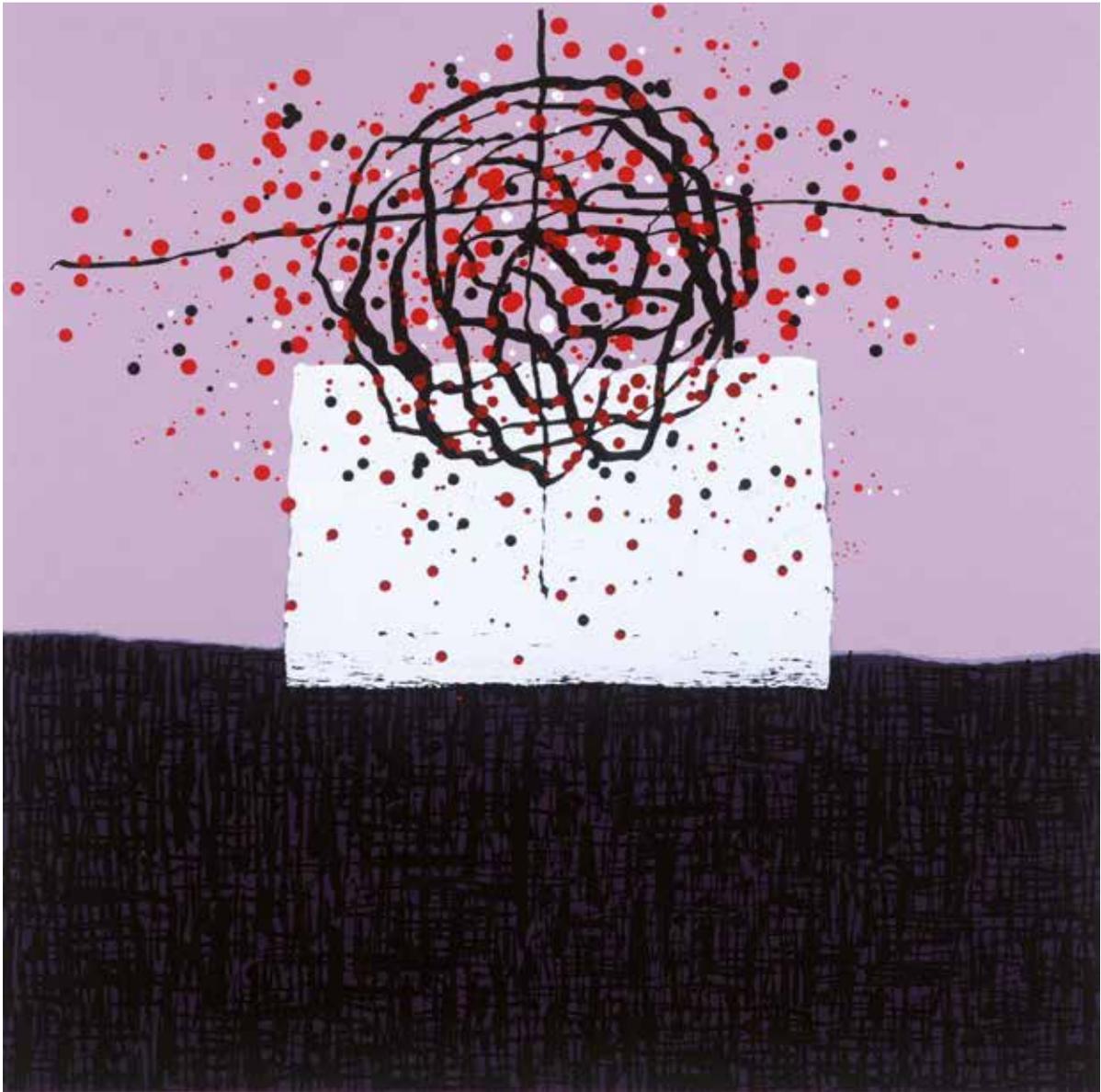
Tan Ping  
*Untitled*, 2015  
Acquaforse, acquatinta, mm 300x400  
Etching, Aquatint



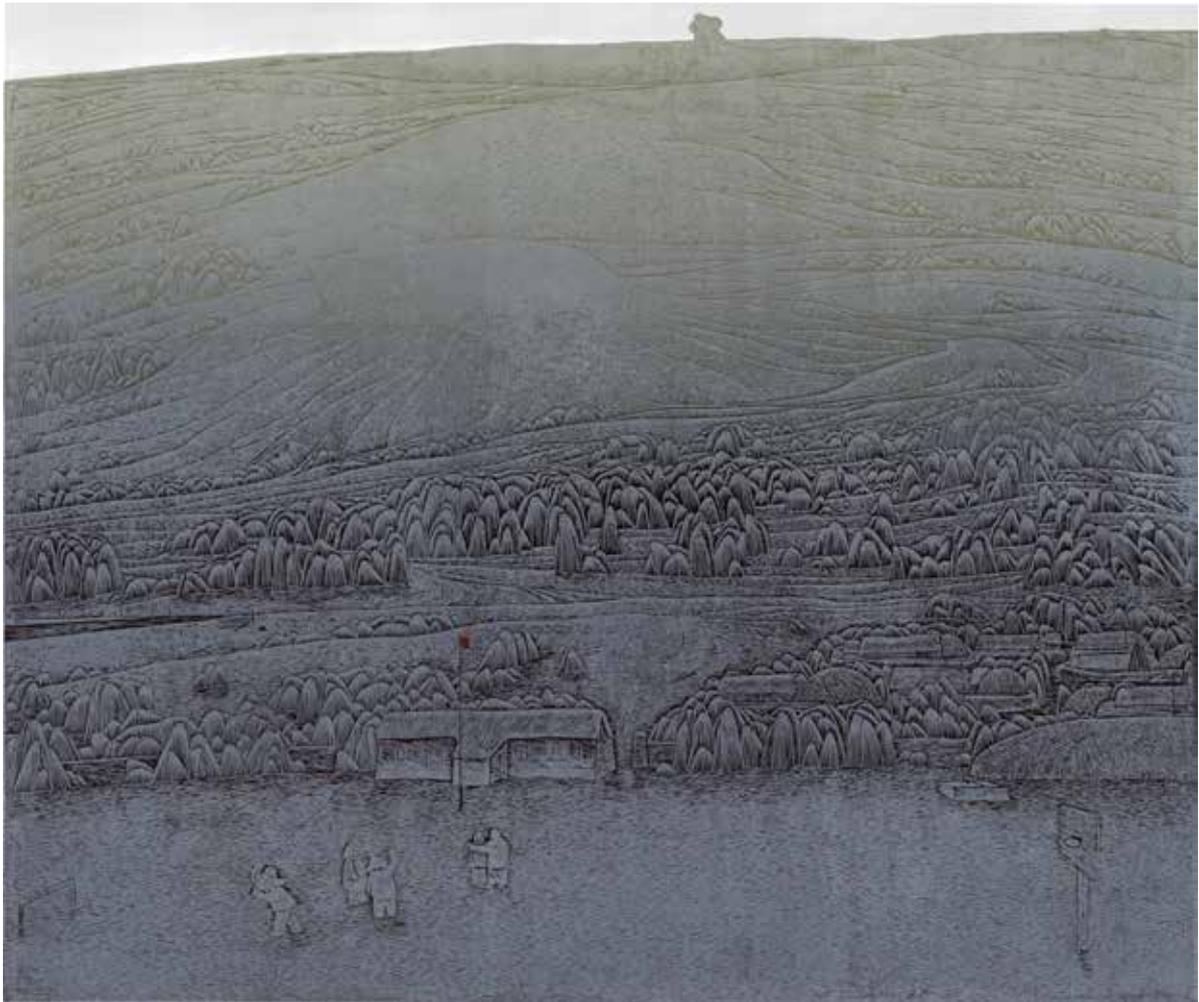
Tan Ping  
*Untitled*, 2015  
Acquafornte, acquatinta, mm 300x400  
Etching, Aquatint



Jiang Lu  
*Mental Image No.1*, 2017  
Serigrafia, mm 450x450  
Screenprint



Jiang Lu  
*Mental Image No.2*, 2017  
Serigrafia, mm 450x450  
Screenprint



Yu Chengyou  
*Entangling*, 1994  
Xilografia a colori, mm 656x780  
Color woodcut



Yu Chengyou  
*Lingering Fragrance*, 1996  
Xilografia con colori ad acqua, mm 470x478  
Woodcut with water-based inks



64  
88

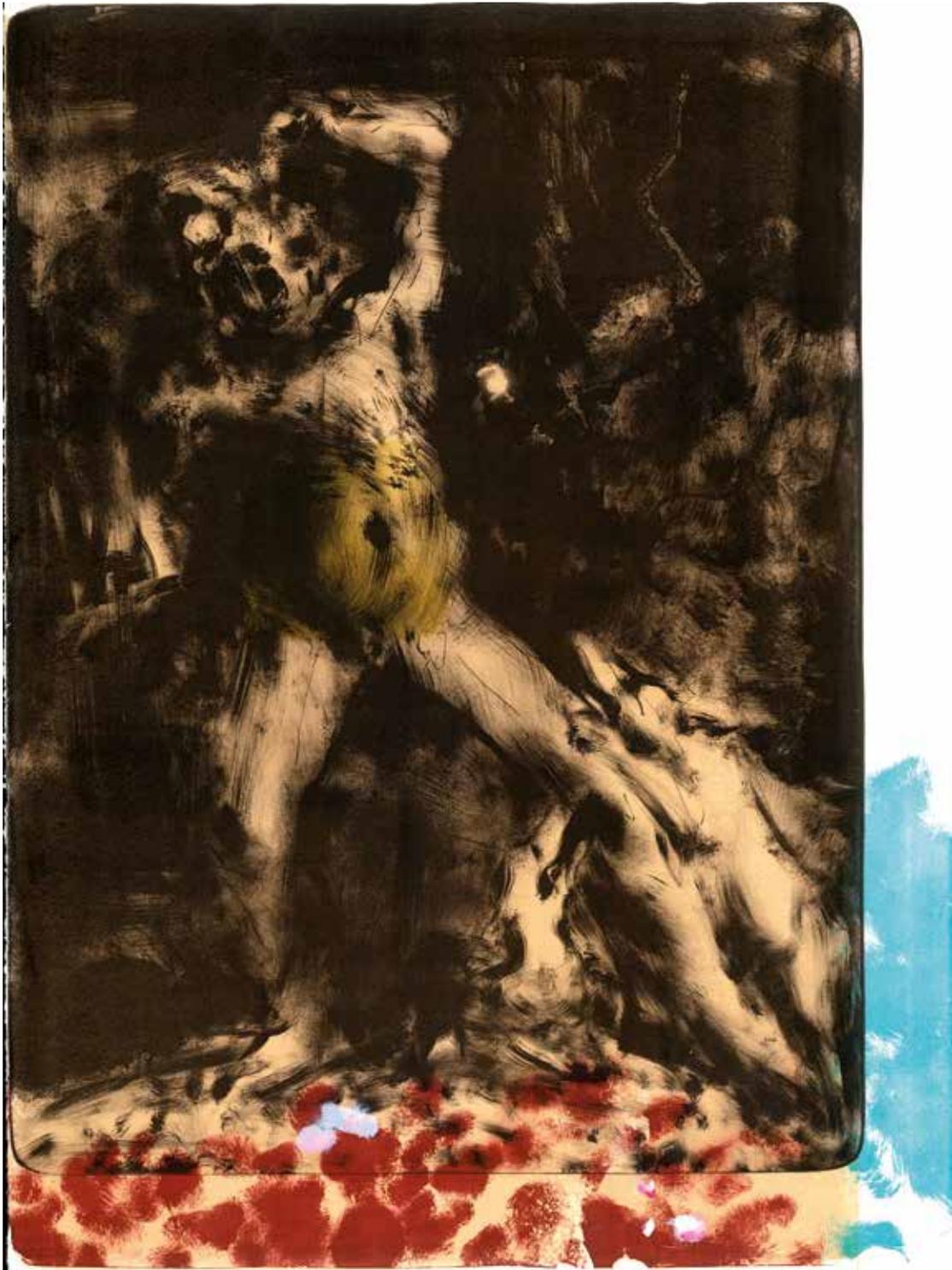
Wen Zhongyan  
*The Imperial Palace Watchtower*, 2013  
Serigrafia, mm 550x1080  
Screenprint



Wen Zhongyan  
*Aimin Street*, 2015  
Serigrafia, mm 425x765  
Screenprint



Wei Jia  
*The Lad*, 2017  
Litografia, mm 1080x800  
Lithograph



Wei Jia  
*Anonymous*, 2018  
Litografia, mm 1045x780  
Lithograph



Cao Dan  
*Confrontation*, 2005  
Acquafornte, acquatinta, mm 505x390  
Etching, aquatint



Cao Dan  
*Unreal Contact*, 1999  
Acquafornte, acquatinta, mm 505x390  
Etching, aquatint



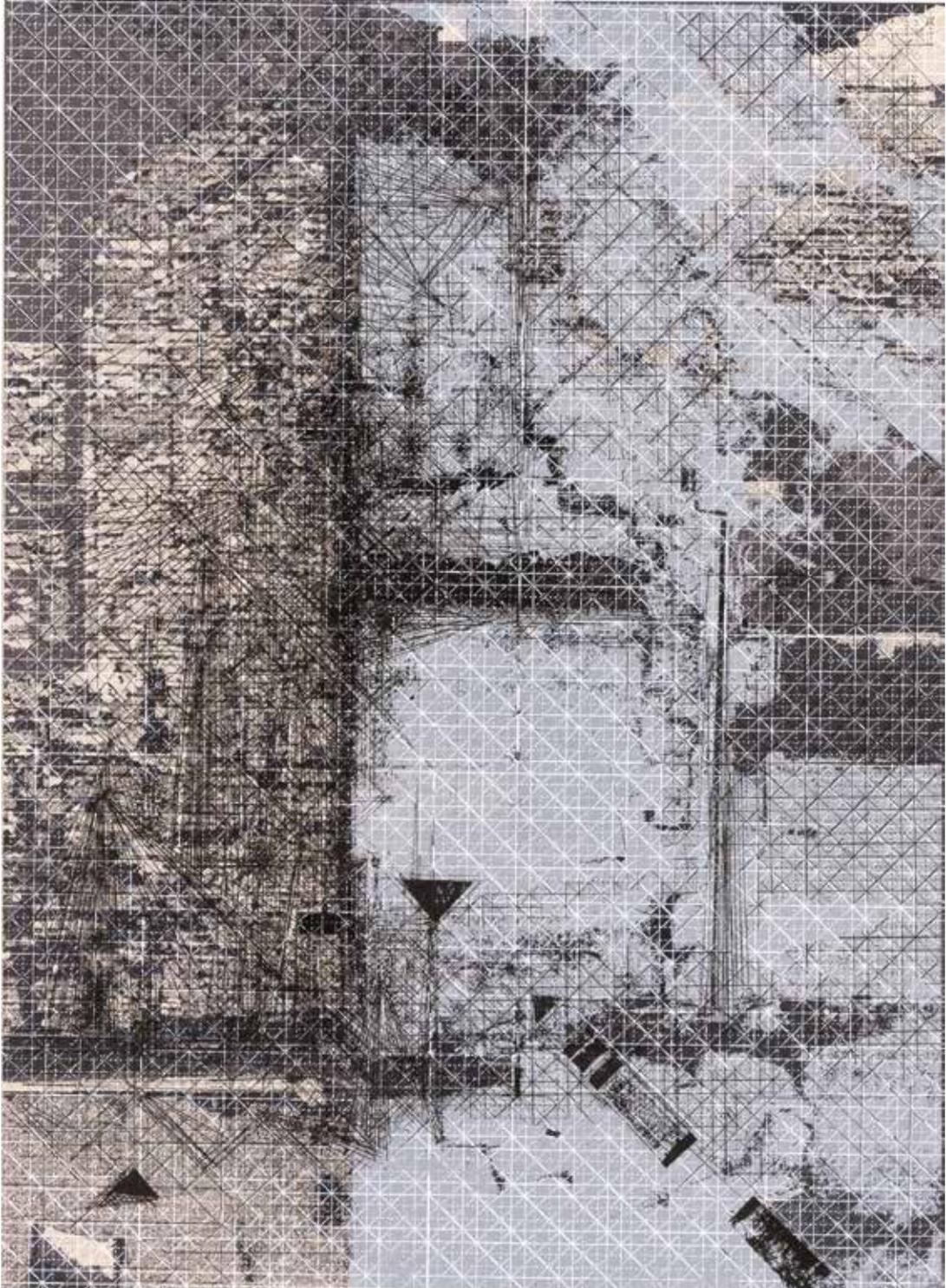
Huang Qiming  
*Gentle Summer Breeze*, 2015  
Acquaforte, acquatinta, mm 470x590  
Etching, aquatint



Huang Qiming  
*Watch the Fish in Autumn*, 2008  
Xilografia con colori ad acqua, mm 700x540  
Woodcut with water-based inks



Zhong Xi  
*Silhouette*, 2017  
Serigrafia, mm 550x400  
Screenprint



Zhong Xi  
*The Rain Lane*, 2017  
Serigrafia, mm 550x400  
Screenprint



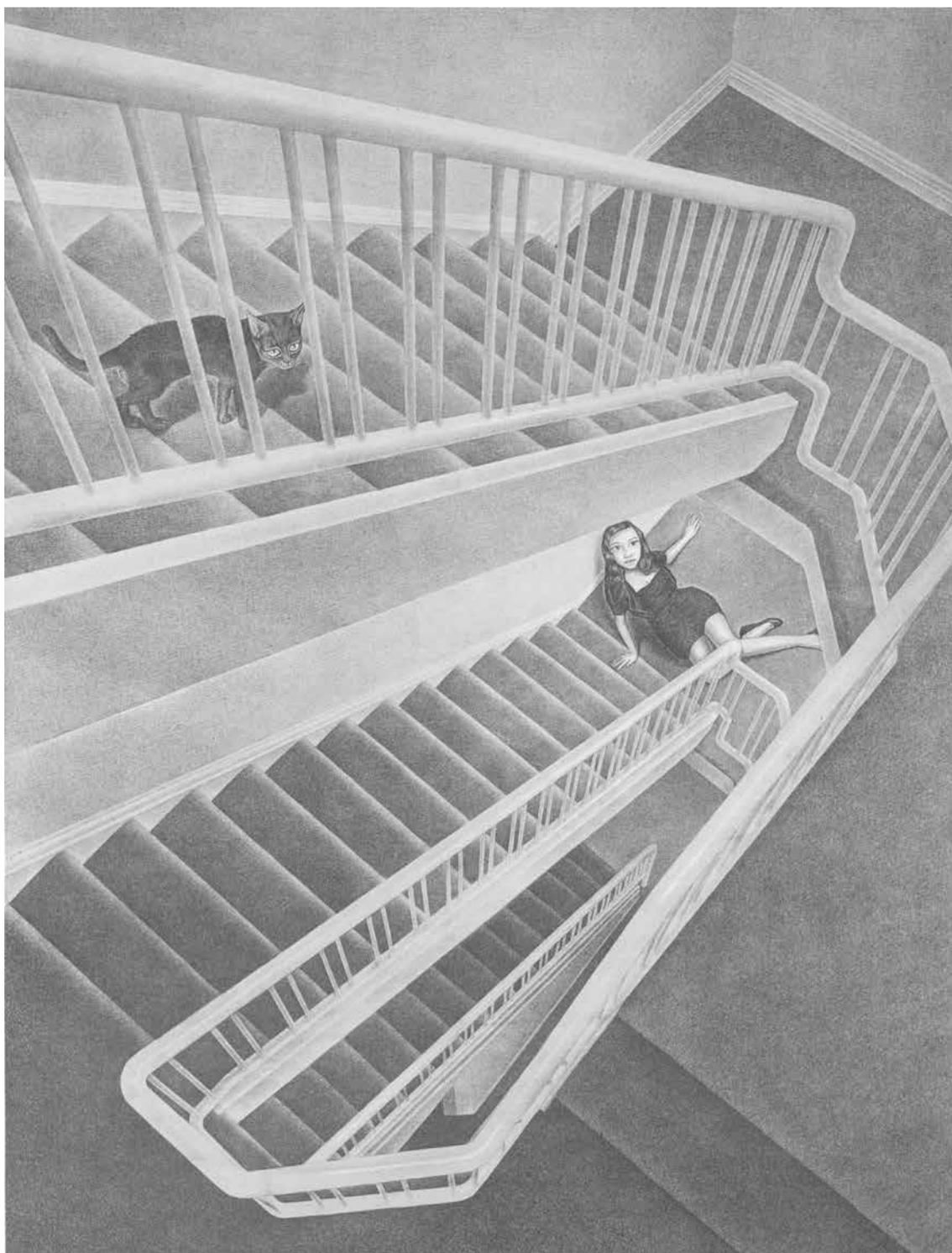
Li Shuren  
*Flow Mark*, 2015  
Serigrafia, mm 598x400  
Screenprint



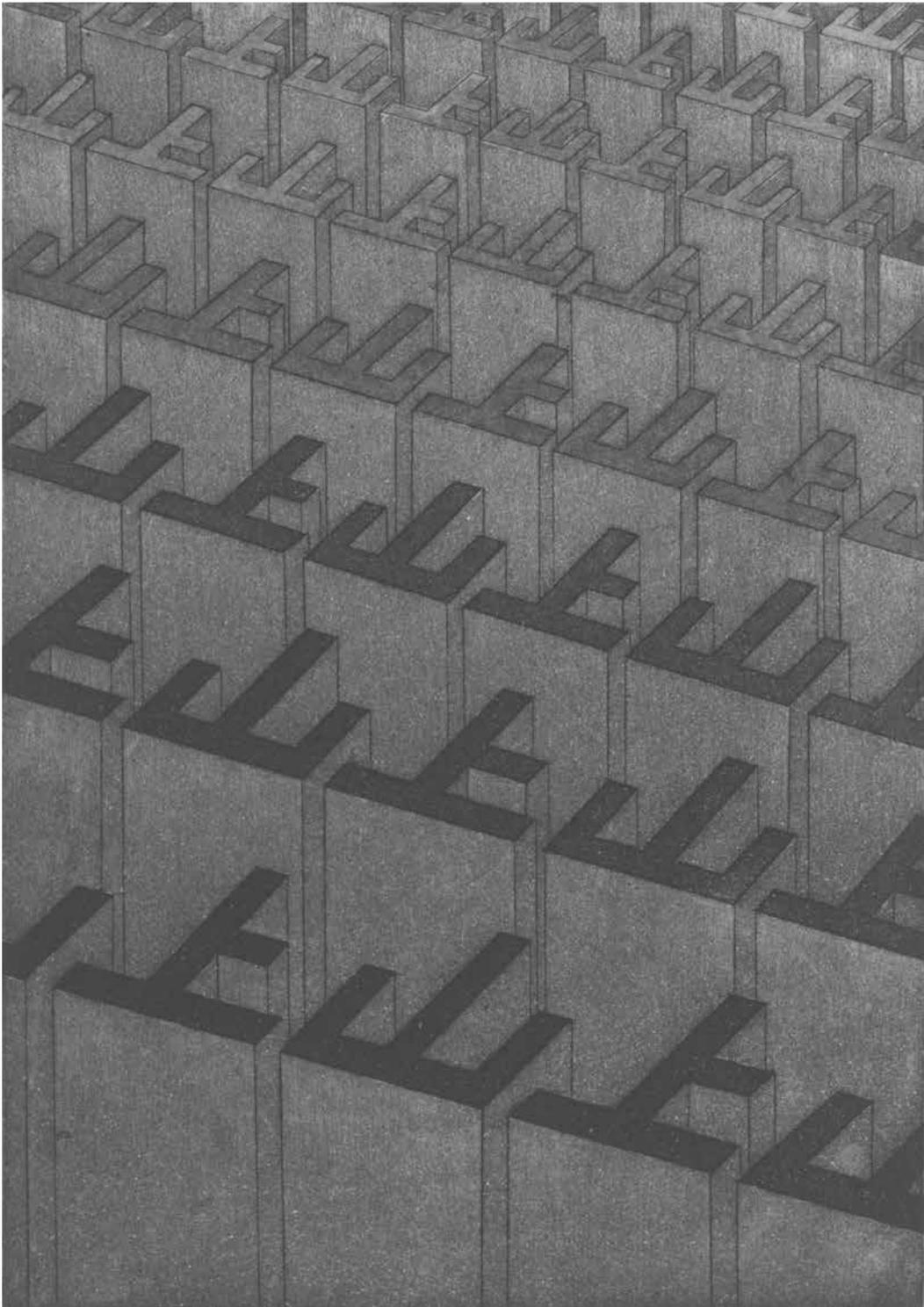
Li Shuren  
*Virtuality*, 2017  
Serigrafia, mm 600x900  
Screenprint



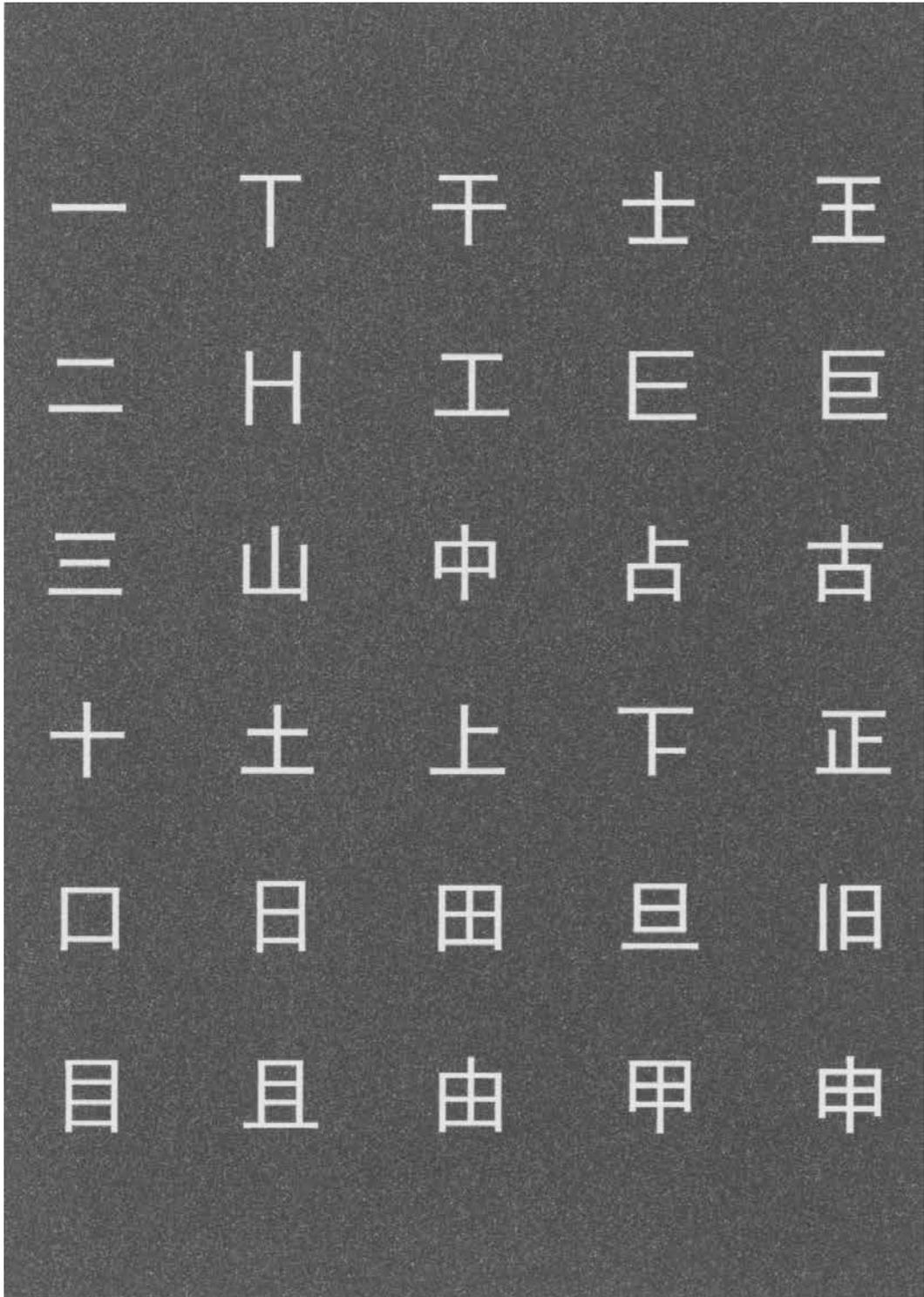
Zhang Hui  
*Walking the Dog II*, 2009  
Litografia, mm 595x465  
Lithograph



Zhang Hui  
*The Diary: In the Staircase*, 2011  
Litografia, mm 633x480  
Lithograph



Zhang Cui  
*Infinite Climbing*, 2014  
Acquafornte, acquatinta, mm 300x210  
Etching, aquatint



Zhang Cui  
*The Horizontals and Verticals*, 2013  
Litografia, mm 300x210  
Lithograph



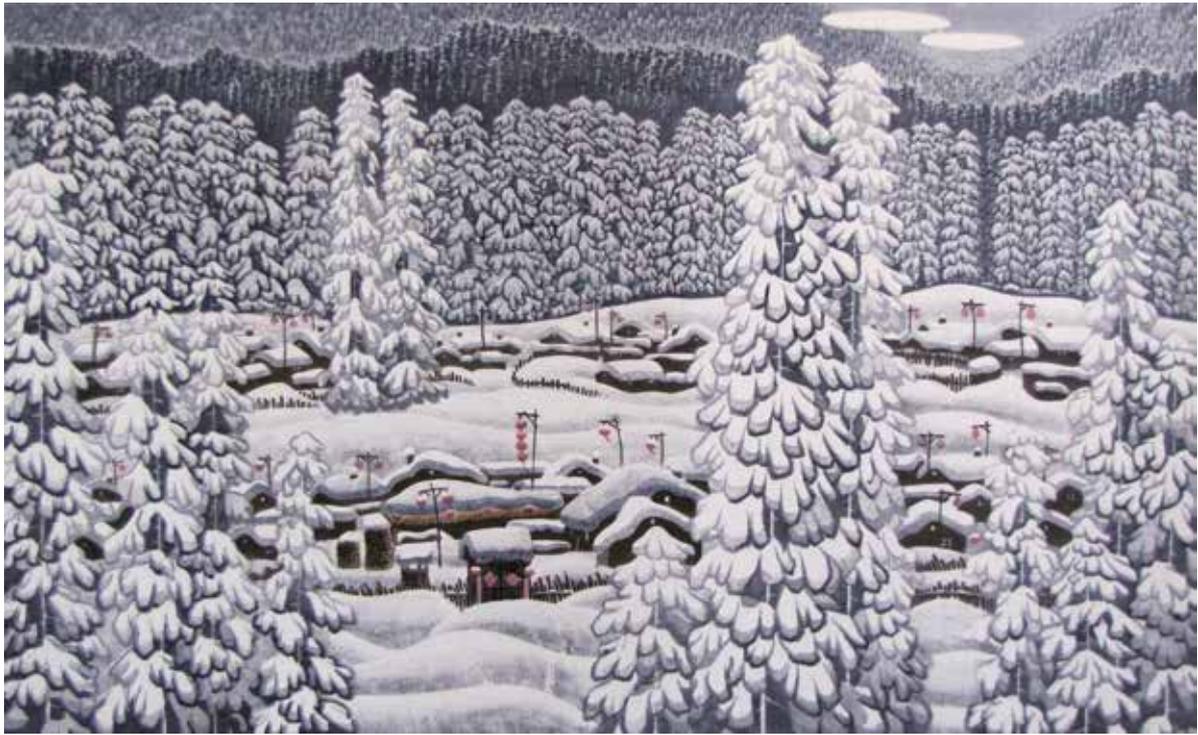
Cao Qiongde  
*Blue Woods*, 1998  
Serigrafia, mm 735x680  
Screenprint



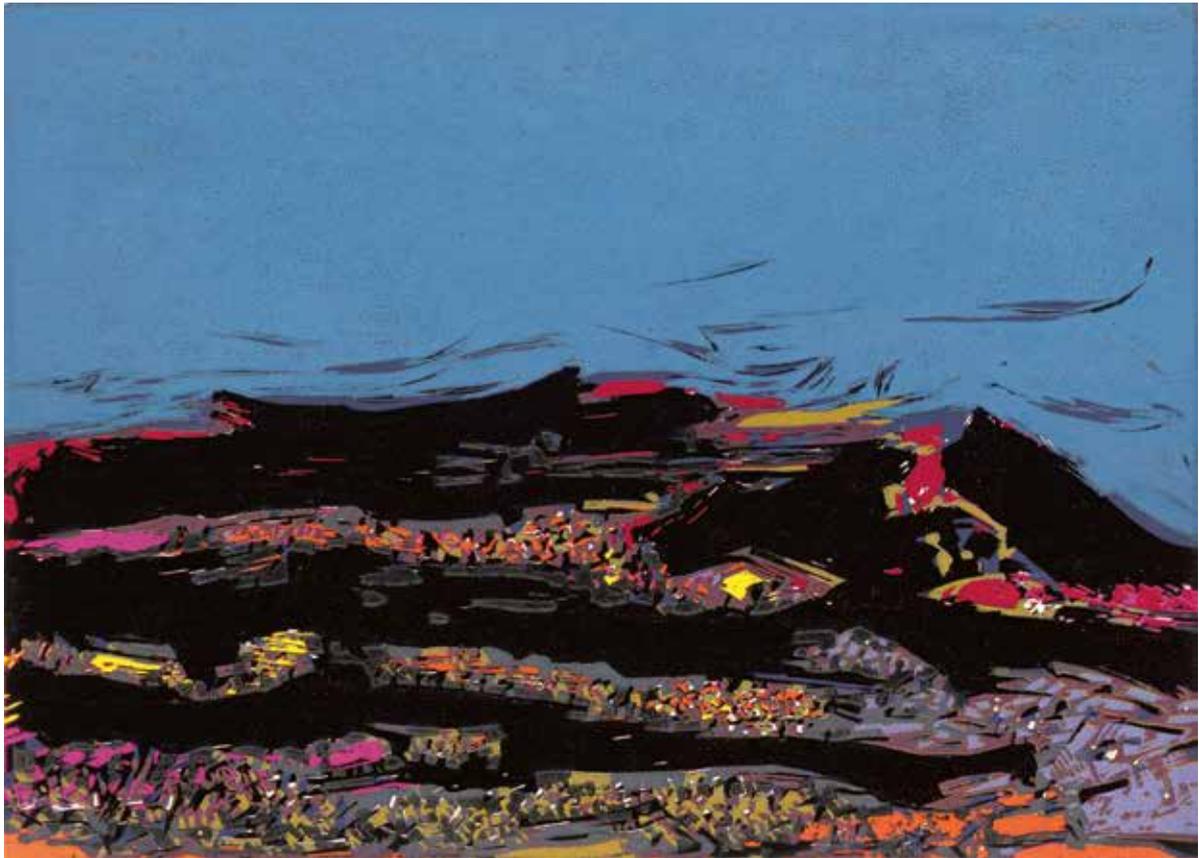
Cao Qiongde  
*The Grain Drying Shelves in Guizhou, 1998*  
Serigrafia, mm 735x680  
Screenprint



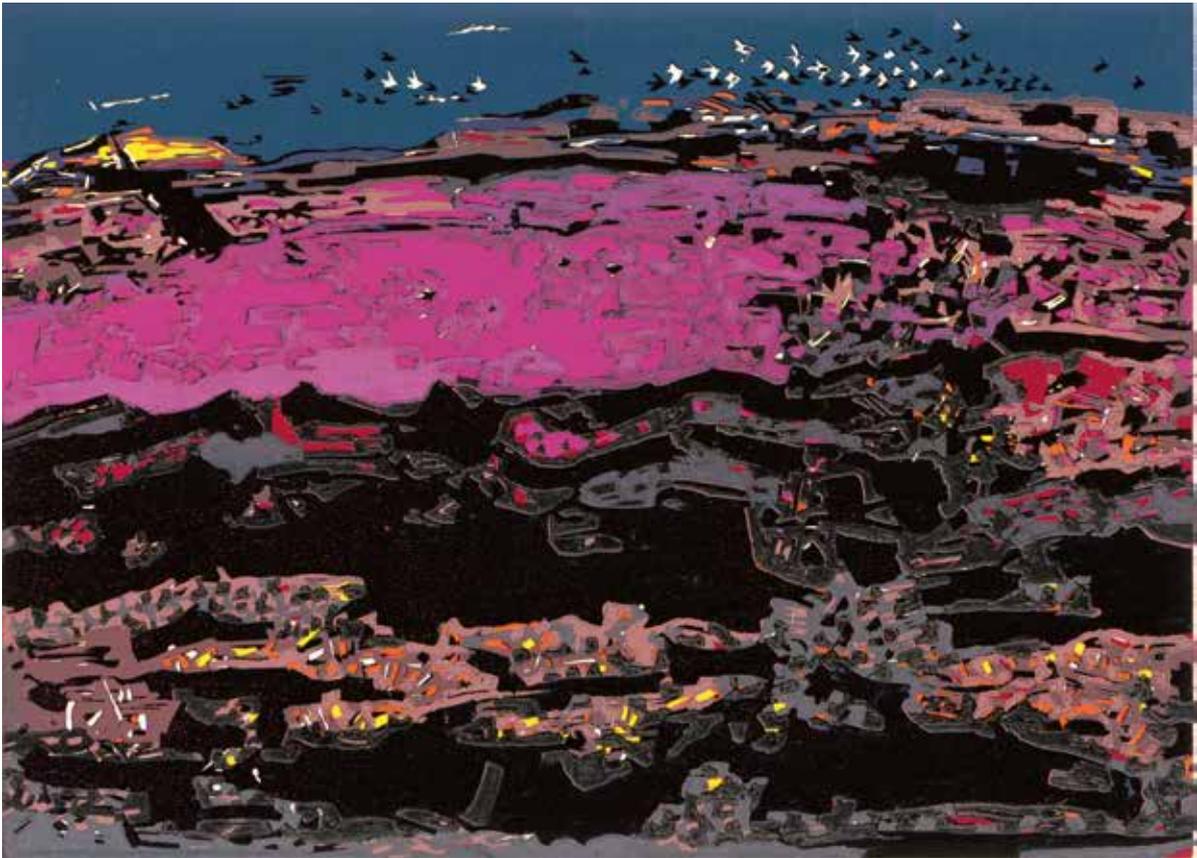
Li Baoguo  
*Lunar January*, 2016  
Xilografia con colori ad acqua, mm 520x770  
Woodcut with water-based inks



Li Baoguo  
*Homesteads Unveiled in the Floating White Clouds*, 2018  
Xilografia con colori ad acqua, mm 500x800  
Woodcut with water-based inks



He Kun  
*Twilight*, 2017  
Xilografia a colori, serigrafia, mm 400x550  
Color woodcut, screenprint



He Kun  
*The Field*, 2017  
Xilografia a colori, serigrafia, mm 400x550  
Color woodcut, screenprint



## INDICE

Presentazione	5
Risonanza tra Civiltà di <i>Federica Vettori</i>	9
Note sulla incisione in Cina di <i>Gianfranco Schialvino</i>	11
Li Kang	18_19
Guo Qingwen	20_21
Luo Yuegang	22_23
Xu Haoyu	24_25
Shi Gang	26_27
Liu Hongliang	28_29
Zhao Jianghua	30_31
Zheng Feng	32_33
Zhang Hao	34_35
Xu Baozhong	36_37
Song Guangzhi	38_39
Kang Jianfei	40_41
Yang Yue	42_43
Liu Decai	44_45
Guang Jun	46_47
Li Dongxia	48_49
Meng Xianhua	50_51
Zhang Guanghui	52_53
Zhang Lian	54_55
Zhou Jirong	56_57
Tan Ping	58_59
Jiang Lu	60_61
Yu Chengyou	62_63
Wen Zhongyan	64_65
Wei Jia	66_67
Cao Dan	68_69
Huang Qiming	70_71
Zhong Xi	72_73
Li Shuren	74_75
Zhang Hui	76_77
Zhang Cui	78_79
Cao Qiongde	80_81
Li Baoguo	82_83
He Kun	84_85



Associazione Nazionale Incisori Contemporanei



Finito di stampare nel mese di settembre dell'anno 2019  
presso la Tipografia LA GRAFICA EDITRICE  
di Vago di Lavagno (Verona) - Italia

[lagrificagroup.it](http://lagrificagroup.it)



