

CAREZZE AFFILATE

Michela Mascarucci



STORIA DELLA XILOGRAFIA

Il termine deriva etimologicamente dal greco, significa scrittura su legno e designa l'arte di incidere il legno per ottenere una matrice da stampa riproducibile in più esemplari.

Viene eseguita a risparmio, scavando la matrice non lungo le linee del disegno ma fuori dai suoi contorni, ne risulta un tracciato grafico inciso a rilievo, una rilievografia, una figurazione ricavata a sottosquadro, per sottrazione, il cui fondo è rappresentato dal vuoto e non dal pieno.

Questo sistema di stampa è il più antico escogitato dall'uomo per produrre da un'unica matrice un elevato numero di esemplari identici o simili tra loro, ha quindi come caratteristica specifica, il concetto di riproducibilità tecnica, nel senso di serialità.



XILOGRAFIA DELLE ORIGINI

L'uso della xilografia è documentato fin dalla più remota antichità, tra i diversi usi che se ne facevano si ricordano maggiormente quelli con funzione di:

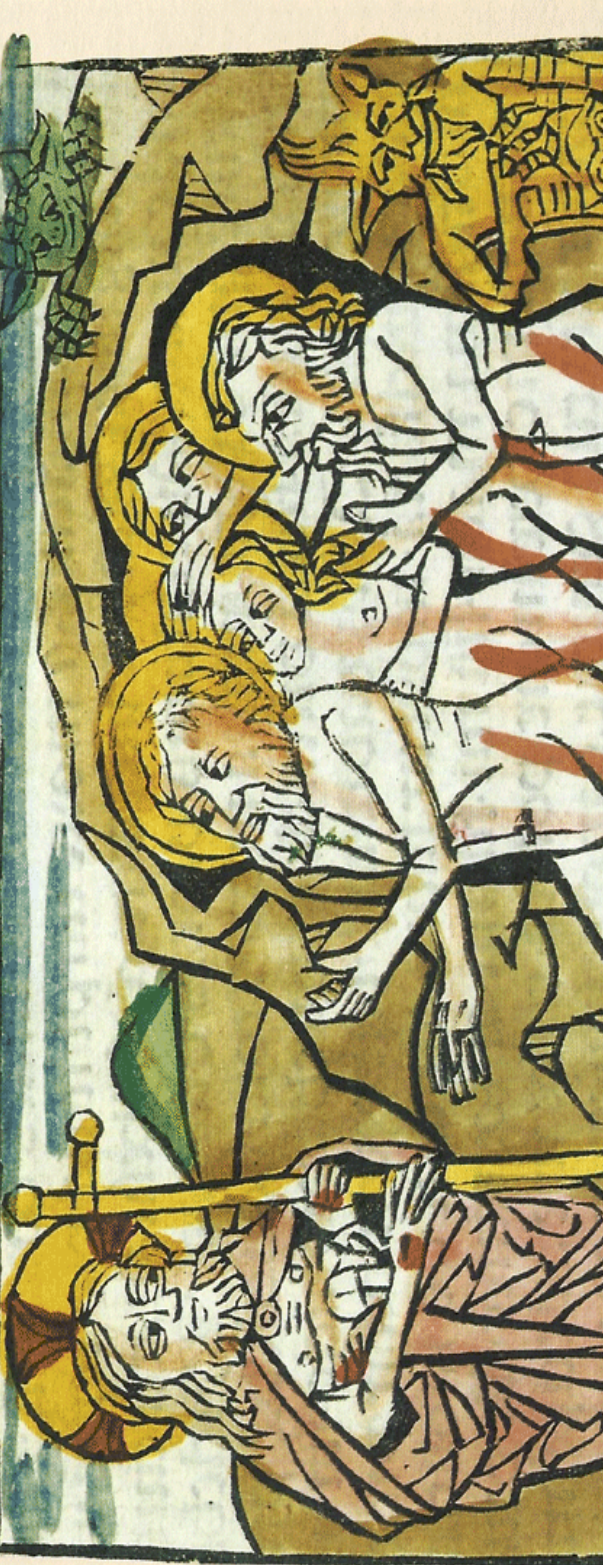
- **Tatuaggio** o "**pintadera**", scopi rituali, spirituali o di appartenenza ad uno stato sociale
- Stampigliatura di **stoffe**
- Stampigliatura **vascolare** e decorazione di manufatti sacri e artigianali
- Dopo l'introduzione della carta come supporto per la xilografia, questa fu impiegata soprattutto per la confezione di **tarocchi**, **carte** da gioco, giochi da tavola, calendari, per le illustrazioni sacre e i cosiddetti "**santini**".
- **decorazioni di carte** da parati, carte pregiate da rivestimento, e tutta una serie di decorazioni per l'oggettistica



XILOGRAFIA nel XV secolo

P.A.Lemoisne in *Les Xilographies du XIV et du XV siècle*, osserva che, dopo il periodo molto misterioso delle origini, sia il taglio che l'impressione dei legni xilografici sembrano concentrati inizialmente presso le abbazie, mentre in un periodo successivo, gli intagliatori laici di immagini cominciarono ad attrezzarsi fuori dagli atelier monastici favorendo la libera circolazione delle opere. Nel secolo XV troviamo menzione dell'incisione su legno in tutti i principali paesi europei. Questo sarà il secolo in cui avverrà passaggio dal Medioevo al Rinascimento, epoca decisiva per la storia della civiltà umana, soprattutto quanto riguarda l'evoluzione della stampa e la storia del libro, alla quale è strettamente legata anche la storia della xilografia.

- Nella prima metà del secolo, quanto concerne le vicende del libro, questo è ancora manoscritto in pagine di pergamena elegantemente vergate dai calligrafi, i quali finita la loro opera, passavano la mano ai miniatori per le illustrazioni.
- Nella seconda metà del secolo la xilografia era entrata in uso per soddisfare le esigenze popolari per produrre stampe di carattere religioso, in cui erano inserite scritte a mano:



nasce il libro **xilochirografico** con le prime Bibbie dei poveri.

- Nascita del libro Tabellare o **Libro blocco**: in cui ogni pagina era frutto di una sola stampa, nella quale sia i caratteri che le immagini erano incise nello stesso blocco di legno, come la Biblia Pauperum.
- Nascita della **Xilotipia** o libro Xilo-tipografico.
- Gutenberg con la sua invenzione della stampa a caratteri mobili segna la fine del libro xilografico.
- La xilografia perde la propria autonomia ma trova il suo scopo nell'**illustrazione** degli incunaboli, come le Meditationes o L'Hypnerotomachia Poliphili.





XILOGRAFIA nel XVI secolo

- Le illustrazioni xilografiche all'interno del libro, si sdoganano sempre più dalla funzione decorativa legandosi maggiormente al testo, divenendo ben presto **opere autonome** e originali grazie alle rivoluzioni tecniche e concettuali operate dai grandi maestri del secolo.
- La xilografia inizia a gareggiare con l'acquaforte e il bulino producendo un'impennata tecnica senza eguali, dando alla luce la prima tecnica mista, ovvero l'**opus interrasile**.
- Gli artisti si avvicinano alla xilografia interessati alle possibili fonti di guadagno date dalla riproduzione in più esemplari, inaugurando il lungo periodo delle **stampe di traduzione**.
- Nascono le **corporazioni** di intagliatori altamente specializzate di cui molti di questi artisti si serviranno per divulgare la propria opera.
- L'opera di **Albrecht Dürer**, discepolo del Wolgemuth, rivoluziona la xilografia in ogni suo aspetto. Spesso incide in prima persona le sue opere, adotta l'impaginazione dell'illustrazione a destra e a piena pagina, sganciando una volta per tutte l'immagine da qualsiasi vincolo, persino quello let-



terario, pubblicando nel 1511 i suoi tre grandi libri, L' Apocalisse, La Grande Passione di Cristo e La Vita della Vergine.

- Appare nel 1500 la **Grande Veduta di Venezia** ad opera di Jacopo de Barbari.
- Tiziano, come Raffaello o il Parmigianino, capisce l'importanza di questo avvenimento e il potere divulgativo della xilografia servendosi, per realizzarne, di incisori altamente qualificati.
- In questi artisti, in quanto pittori, nasce la necessità di una resa xilografica del colore.
- **Ugo da Carpi** inventa il **Chiaroscuro**, diverso dalla tecnica del **camaieü**, per il quale chiede alla signoria veneziana i diritti su tutte le opere realizzate in questo modo, presenti e future. La novità principale del chiaroscuro del Carpigiano è che, diversamente dal camaieü, tutte le tavole impiegate, contribuiscono al risultato ultimo, non potendo essere ritenuta completa la stampa, senza una di esse. Il primo esempio valido e ben riuscito di Chiaroscuro è ritenuto essere La Sibilla che Legge.
- Verso la fine del secolo, la xilografia, dopo aver contrastato l'incidedere dell'incisione su rame, rispondendo con il chia-



roscuro in Italia e con l'arte del Dürer in Germania, finirà col cedere la **supremazia alla calcografia**. L'esigenza di una stampa sempre più veloce e sempre più commerciale, che evidenzia la necessità di produrre un maggior numero di esemplari, finisce col decretare prima il declino, e poi la fine della xilografia come tecnica illustrativa, costringendola ad abbandonare temporaneamente la produzione libraria.





XILOGRAFIA tra il XVII e il XIX secolo

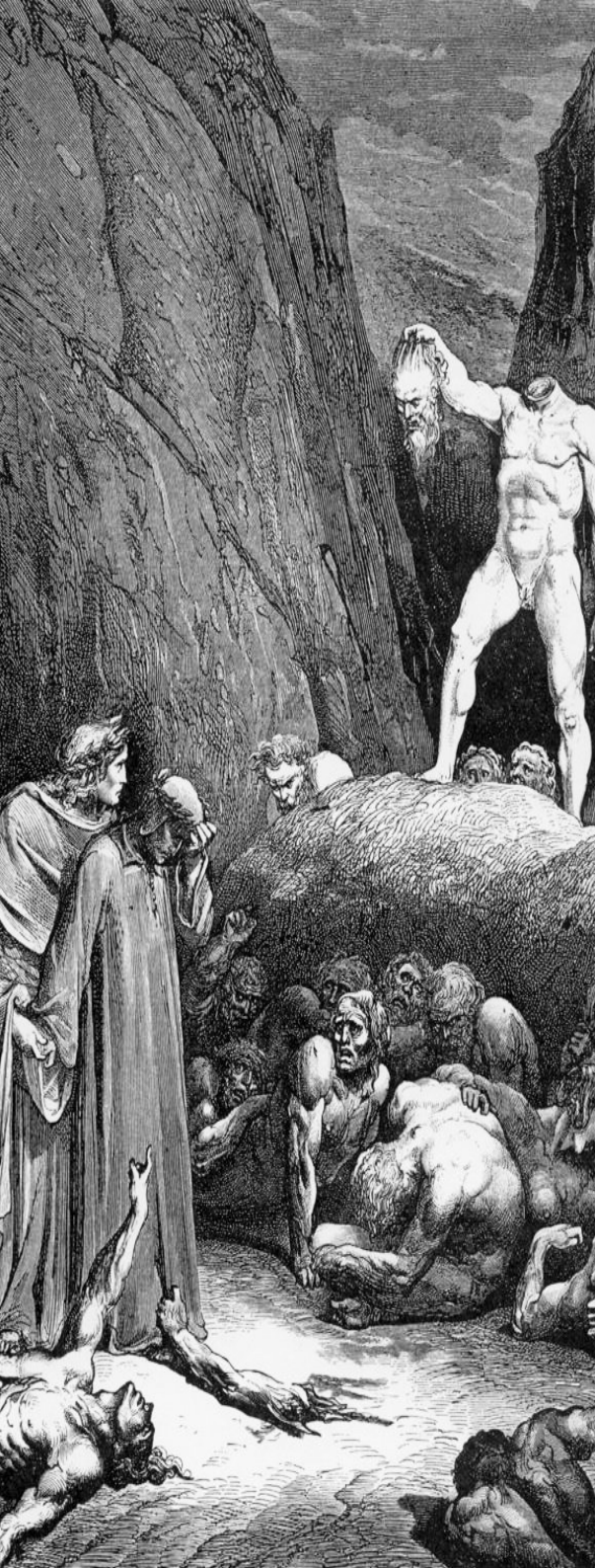
Il motivo principale per cui la xilografia cadde in disgrazia nell'epoca dell'incisione di traduzione, era dato dal fatto che lasciava troppe possibilità interpretative ed espressive all'intagliatore, il quale per risolvere le difficoltà insite nei suoi procedimenti tecnici, doveva intraprendere cambiamenti d'ordine stilistico ed iconografico. Inoltre, attraverso la xilografia era impossibile dare corso alla traduzione di tanti differenti linguaggi artistici, sfumature e colore erano difficili da rendere, se non a prezzo di enormi fatiche e costi altissimi. Difficile conciliare il manierismo con coltelli e sgorbie, strumenti ritenuti in quel periodo, arcaici e medievali.

- Tuttavia la xilografia non sparì del tutto, sarà applicata nel seicento come **supporto alla tipografia**, come commento decorativo e sporadicamente illustrativo nella produzione di opere strettamente popolari.
- Nel settecento nascono sperimentazioni e ricerche che condurranno la xilografia ad essere applicata assieme ad altre tecniche: le cosiddette **tecniche miste**, attraverso le quali, si volevano ottenere risultati sorprendenti, ma poco



attenti alla sostanza linguistica del mezzo espressivo.

- **Nicolas le Sueur** sperimenta la tecnica mista **xilografia-acquaforte**, realizzando il disegno tramite l'acquaforte e lasciando la resa del colore a due o più legni.
- **Christop le Blon**, considerato il progenitore della **quadricromia**, ne sperimenta un primo riuscito esempio in xilografia, riprendendo e modificando la tecnica del chiaroscuro di Ugo da Carpi.
- Nel 1766 viene pubblicato da **J.B.M. Papillon** il **Traité historique et pratique de la gravure en bois**, in cui si evidenziano nel testo e nelle tavole illustrate, da lui stesso intagliate, le particolarità tecniche dell'incisione xilografica, con l'intento di far riappassionare a questa tecnica.
- **Antonio Maria Zanetti**, grande appassionato di xilografia, effettuerà un vero e proprio recupero della tecnica di Ugo da Carpi in chiave amatoriale.
- La vera rivoluzione è quella operata da **Thomas Bewick**, con l'introduzione dell'**incisione su legno di testa**, scoperta che rivoluzionerà la storia della xilografia facendole conoscere un nuovo periodo di gloria.
- Le miriadi di innovazioni tecniche-industriali attuate nell'ot-



to cento, cambieranno una volta per tutte il libro come lo si conosceva e favoriranno un'illustrazione su legno sempre più fine e dettagliata, possibile grazie all'introduzione dell'incisione su legno di testa.

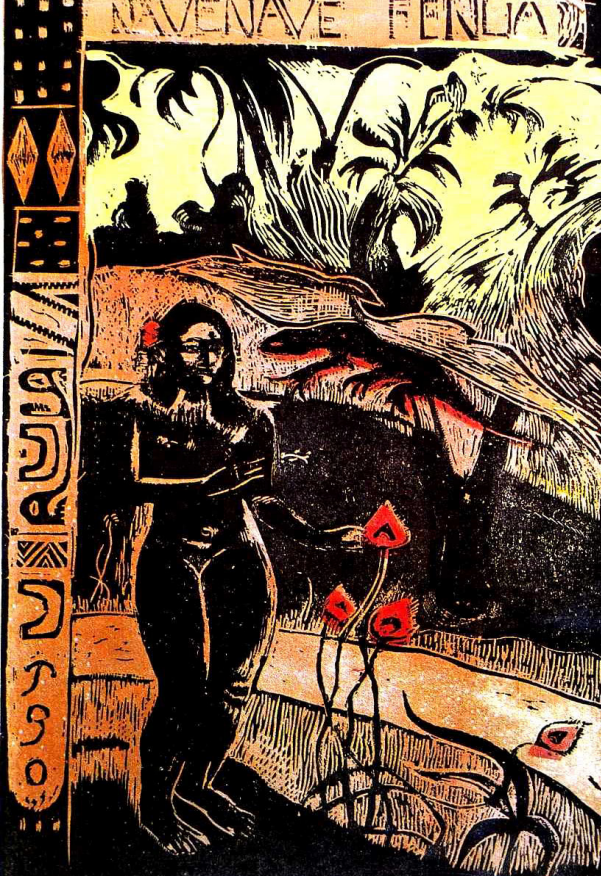
- **Dorè** si servirà di intagliatori che utilizzavano questa tecnica, in primo luogo di **Francois Pannemaker**, ritenuto l'inventore del **controintaglio**. Tuttavia questo virtuosismo aveva snaturato la xilografia come la si conosceva e la rendeva priva di anima e molto simile all'incisione a bulino, senza contare che non esisteva più l'originalità data dall'artista-artigiano.
- La svolta si avrà verso la fine dell'ottocento quando l'artista deciderà finalmente di scegliere la xilografia come mezzo espressivo originale e libero dall'illustrazione libraria o dal processo di traduzione. Non è un caso che l'incisione xilografica venga riproposta in coincidenza con l'invenzione della litografia e della fotografia: l'incisione cessa di perseguire il fine dell'assimilazione dei valori della pittura, perché tale funzione viene ora assunta e svolta in modo migliore dalle nuove tecniche di riproduzione, e torna alle sue origini
- **William Blake** rinnova la tecnica negli esiti linguistici e for-



PSYCHE BORNE OFF BY ZEPHYRUS, DRAWN BY EDWARD BURNE JONES & ENGRAVED BY WILLIAM MORRIS

mali, la sua espressività non è più mortificata da regole inutili, ma esaltata dal genio artistico e creativo.

- Un'altro esempio è costituito da **William Morris** con il gruppo dei preraffaelliti che attraverso la modernissima esperienza editoriale attuata tramite la **Kelmscott Press**, rivaluta la xilografia all'interno del libro, promuovendo il ritorno all'artigianato e alla cooperazione creativa tra artisti e artigiani, poetica promossa dal movimento dell'**Arts and Crafts**.
- Notevole influenza sulla Xilografia di fine ottocento ha avuto la diffusione in Francia delle stampe giapponesi dell'**Ukiyo-e** ("immagini del mondo fluttuante"), in mostra nel 1867 all'Esposizione Universale di Parigi. Tale mostra influenzò positivamente numerosi artisti come **Felix Vallotton**, Gauguin e Munch
- **Gauguin** e **Munch** saranno veri pionieri della stampa xilografica, rinnovarono completamente linguaggio e tecnica, svecchiando l'intera concezione tradizione di incisione su legno. Attraverso la loro opera il mondo della xilografia si è rivoluzionato nuovamente e in modo originale, influenzando generazioni di artisti fino ad oggi.



XILOGRAFIA nel XX secolo

Questo rinnovato interesse per la xilografia avvenuto in Europa durante il corso dell'ultimo decennio del XIX secolo apre la strada ad un XX secolo in cui la xilografia è riuscita a sdoganarsi definitivamente sia dal suo rapporto illustrativo con il libro, sia come opera di traduzione, favorendo la **sperimentazione linguistica di ogni singolo artista**, che userà la xilografia, così come avrebbe potuto usare qualsiasi altra tecnica, cercando di trovare autonomamente ed in piena libertà il modo più suggestivo e a lui più congeniale per esternare i propri sentimenti. L'opera grafica di questi artisti, è quindi un'evoluzione del linguaggio xilografico, che si carica di nuove forme d'espressione e comunicazione e che influenzerà positivamente le cosiddette avanguardie e i principali movimenti artistici del nuovo secolo.

- **E.L.Kirchner**, esponente principale del movimento **Die Brücke** (il ponte), considerando la xilografia la tecnica più grafica tra le tecniche grafiche, ne fa la tecnica portavoce e prediletta dell'intero movimento, servendosene sia a scopi espressivi e artistici sia per attuare la propaganda anti-



MIT DEM GLAUBEN
 AN ENTWICKLUNG
 AN EINE NEUE GE-
 NERATION DER SCHAFFEN-
 DEN WIE DER GENIESSEN-
 DEN RUFEN WIR ALLE JU-
 GEND ZUSAMMEN UND
 ALS JUGEND, DIE DIE ZU-
 KUNFT TRÄGT, WOLLEN
 WIR UNS ARM: UND LEI-
 BENSFREIHEIT VERSCHAF-
 FEN GEGENÜBER DEN
 WOHLANGESESSENEN AL-
 TERN KRAFTEN. DER GE-
 HÖRT ZU UNS: DER UN-
 MITTELBAR UND UNVER-
 FÄLSCHT DAS WIEDER-
 GIEBT, WAS IHM ZUM
 SCHAFFEN DRAENGT



borghese del suo movimento, vedendo nella xilografia una sorta di archetipo, di ritorno alle proprie origini e radici culturali. influenzando in questo senso anche

- W. Kandinskij, come esponente del movimento **Der Blaue Reiter**, che seguendo le stesse linee di principio della Brücke, utilizzerà la xilografia come esponente espressiva principale tra le arti grafiche.
- A seguito dell'introduzione del **Linoleum**, un ritrovato industriale del 1860, particolarmente adatto a sostituire la matrice lignea nella realizzazione di stampe xilografiche, molti altri artisti si avvicineranno a questa tecnica, tra i quali **Picasso**, ritenuto l'inventore della tecnica "**a forma persa**" su tale supporto.
- In Italia, la xilografia vedeva un periodo di grande apprezzamento, tale preferenza per il legno, la cui spinta iniziale si individua nella reazione alla fotografia, si compie, grazie alle opportunità di applicazione pratica che offriva la decorazione del libro editoriale, e un altro, forse superiore, impulso alla promozione della xilografia, proveniente dall'**editoria periodica**, in questi anni molto fiorente.
- Tra le tantissime riviste la più importante è **L'Eroica** di



DIRETTORE COZZANI LA SPEZIA
ANNOVI **FASCICOLI**
1915 **I-II-III**



E. Cozzani fondata a La Spezia, sulla quale sono state pubblicate le xilografie dei maggiori artisti del tempo, di cui il massimo esponente era **Adolfo De Carolis**.

- Altri xilografi italiani degni di nota sono Luigi Servolini, autore di molti trattati sulla xilografia, Loreno Viani, Francesco Nonni, Mino Maccari...
- Già tra le due Guerre Mondiali, l'arte aveva avuto poco spazio per esprimersi, e quando lo faceva evidenziava diversi punti di rottura, decisi e bruschi schieramenti e cambi di rotta improvvisi, che si inasprirono nel secondo dopoguerra, in cui l'Europa si trova distrutta sotto le macerie di un mondo da ricostruire da zero, in cui non c'era spazio per il bello e il buono: un esempio ne sono le xilografie drammatiche di **K. Kollwitz**
- Da questo periodo storico in poi, saranno sempre più gli artisti che si approcceranno alla xilografia come propria espressione, ma non come unica forma della propria arte, tra questi indimenticabile è **M.C. Escher**, maestro e sperimentatore indiscusso della xilografia per creare i suoi infiniti e paradossali mondi surreali.
- Tornando in Italia, in questo periodo, tra gli altri è importan-



te ricordare l'esperienza di Luigi Veronesi, Tranuillo Marangoni, Remo Wolf, o Alberico Morena

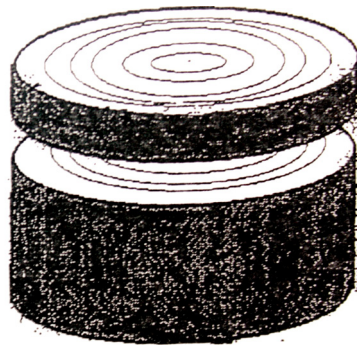
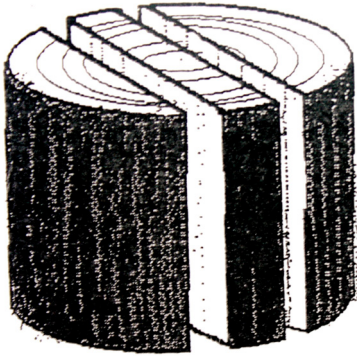
- E' importante ricordare anche la nascita di associazioni Xilografiche come Xylon e riviste come Smens, quest'ultima nata dalla Nuova Xilografia, fondata da due importanti incisori italiani ancora operativi quali Gianni Verna e Gianfranco Schialvino.



TECNICA

Con il termine xilografia si indicano diverse tecniche che condividono lo stesso principio fondamentale: la superficie che crea l'immagine stampata viene lasciata in rilievo, mentre il resto della matrice, attorno ad essa, viene asportato. Le parti in rilievo vengono inchiostrate e, tramite la pressione che verrà esercitata sull'intera matrice, la loro impronta viene trasferita sulla carta. La tecnica base della xilografia è elementare, e richiede una attrezzatura relativamente ristretta, per questo motivo si presta ad essere utilizzata ed apprezzata senza preclusioni da chiunque sia interessato al disegno, alla creazione di immagini, e alla sperimentazione artistica; ma il processo della sua esecuzione è un lavoro artigianale e, come tale, richiede la conoscenza approfondita della tecnica, degli strumenti, e dei materiali impiegati. I materiali di cui lo stampatore dispone, la scelta di un legno o di una diversa matrice, le dimensioni della stampa che egli desidera realizzare, la sua esperienza nell'usare i vari strumenti, il tipo di disegno e composizione dei progettati; ancora, la scelta di una carta piuttosto che di un'altra, di un procedimento di stampa piuttosto che un altro, degli inchiostri, e così via, sono tutti fattori che influiscono sulla resa finale della stampa.

MATERIALI

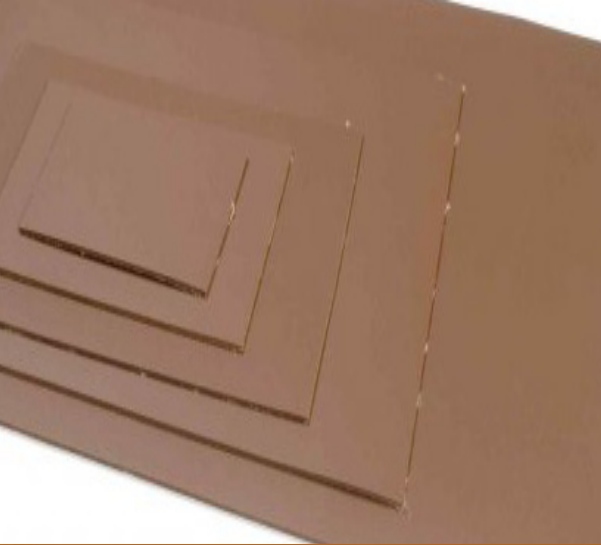


- **legno:** è necessaria una distinzione importante, che si riferisce al modo in cui il legno viene tagliato per preparare la matrice. Tale differenza di taglio comporta anche una diversa tecnica di incisione, l'uso di strumenti diversi, e diverse possibilità espressive.
- **Legno di filo, Xilografia:** matrici ricavate da tavole segate parallelamente alla fibra del legno, si incidono assecondando l'andamento naturale della venatura del legno. Si può adoperare quasi ogni tipo di legno, da quelli teneri, quali per esempio il pino, l'abete, il pioppo, il tiglio, il sicomoro, il larice o cipresso, a quelli duri, quali il pero, il melo, il ciliegio, il noce, l'acero, dal faggio, mogano, frassino, olmo o betulla.
- **Legno di testa, Incisione su legno:** matrici ricavate da sezioni trasversali del tronco. in questo caso il legno deve essere duro e caratterizzato da fibre molto compatte e venature fitte e sottili. Il legno che meglio risponde a questi requisiti è il bosso.
- **Compensato e Multistrato:** Prodotti dalla metà dell'Ottocento, appartengono alla categoria dei pannelli semilavorati



di strati di legno, dai quali si distinguono per l'orientamento incrociato dei vari strati che li compongono. Sono costituiti dalla sovrapposizione di sottili fogli di legno, incollati uno sull'altro, con le fibre disposte perpendicolarmente, in senso alternato, in numero dispari, si ottiene così un pannello particolarmente robusto, in cui tensioni e deformazioni sono compensate dalla disposizione alternata delle fibre. Per questo motivo sono molto più resistenti e flessibili del legno naturale. Spesso i termini "compensato" e "multistrato" vengono confusi tra loro e ritenuti erroneamente sinonimi. Propriamente, per pannello in compensato si intende un pannello composto da un numero di tre strati, di cui quello centrale di maggiore spessore, mentre un pannello in multistrato è composto da 5 o più strati. In entrambi i casi le venature sono orientate ortogonalmente. I legni maggiormente usati per compensati e multistrati sono legni teneri quali faggio, pioppo, abete, betulla.

- **MDF** Medium-density fibreboard, "pannello di fibra a media densità", è un derivato del legno costituito da una finissima fibra di legno, legata da collanti molto forti. È un materiale estremamente compatto che può essere lavora-



to come se fosse legno massello, quindi intagliato e fresato senza rischiare troppe sbriciolature. La materia prima utilizzata, comprende molti tipi di legno, preferibilmente di Conifera. L'MDF costituisce ora, il miglior surrogato del legno per avvicinarsi alla tecnica xilografica, la sua densità permette un'incisione pulita e dettagliata ed è facilmente lavorabile.

- **Linoleum:** Il linoleum fu inventato intorno al 1860 e nasce come pavimento resiliente. Si tratta di un materiale plastico composto da materie prime di origine naturale: olio di lino, farina di legno, farina di sughero, pigmenti colorati e colofonia, che vengono mescolati e ridotti in pasta stesi su una armatura costituita da un rado tessuto di iuta naturale, e lasciati indurire. In ambito xilografico, rimane per molto tempo il materiale più usato in alternativa al legno, ed è anche il più consigliabile per iniziare a fare prove di incisione, in quanto economico, e facilmente reperibile. Il linoleum è morbido e duttile, ha una densità omogenea e permette grane facilità di incisione. Non presentando venature o trame, è possibile incidere segni in qualsiasi direzione senza incontrare resistenza, di conseguenza consente di ottenere un disegno pulito e produce uno sfondo neutro ideale per esaltare i colori.





- **PVC** Il polimero del Cloruro di Vinile è una polvere bianca, scoperto a metà dell'800, entrata in commercio circa un secolo dopo. Il polimero si ottiene dalla polimerizzazione del cloruro di vinile, esso è formato dal 57% di cloro, proveniente dal sale da cucina, e per il restante 43% da carbonio ed idrogeno (petrolio). Con il termine PVC normalmente si intende una miscela formata dal polimero e da altre sostanze che conferiscono le caratteristiche idonee alle applicazioni desiderate. Il PVC è una delle materie plastiche più diffuse e utilizzate al mondo in migliaia di applicazioni. Il PVC utilizzato in ambito incisivo, è un tipo di plastica che è possibile acquistare in fogli o al metro, ha uno spessore di un paio di millimetri, è di colore bianco o semitrasparente, si incide e si stampa senza incontrare problemi di alcun genere.
- **Altri Materiali:** Lucite, Adigraf, cartoni presspan o di fibra vegetale, plastiche resistenti, resine sintetiche, paste acriliche modellabili come il Liquitex, il tetra pack, il gesso (gipsografia), e qualsiasi altro materiale o oggetto che possa venire in qualche modo inchiostroato o stampato.

STRUMENTI

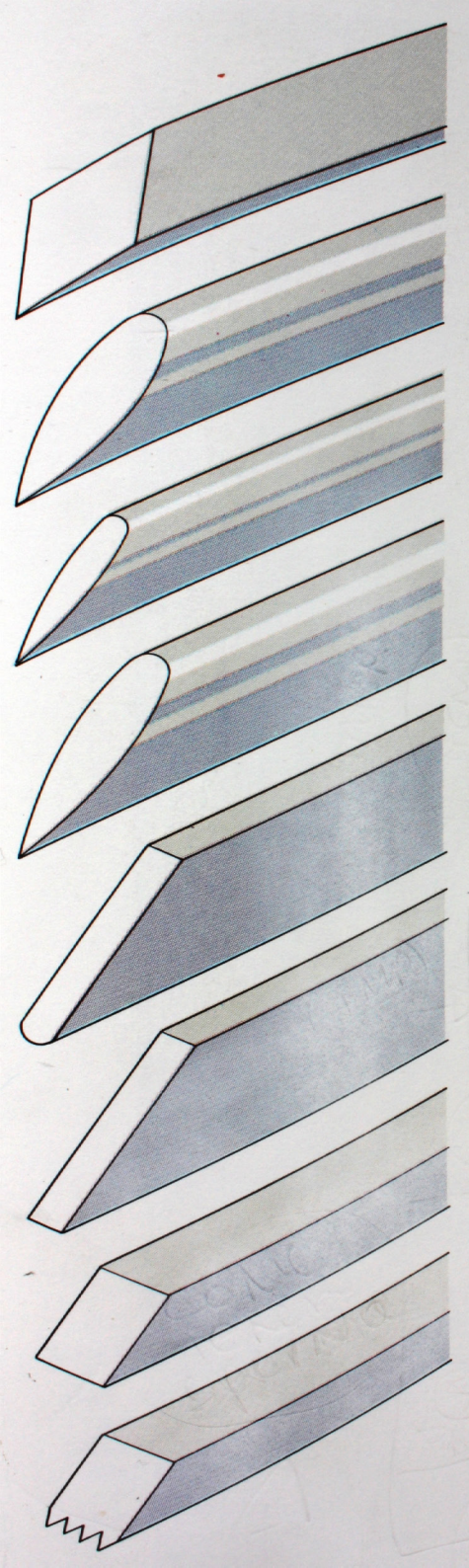


- **Coltelli:** Si tratta di lame d'acciaio dotate di un lato obliquo affilato a uno o due taglienti ad angolo di 45 gradi e una punta. Usando il coltello, ogni segno inciso si ottiene mediante due tagli inclinati. Il coltello si usa per l'incisione dei legni di filo teneri e serve principalmente a recidere le fibre, va usato prima della sgorbia, per delimitare le zone da incidere e per tutti i tagli che attraversano le venature del legno. I coltelli (e le lancette) oggi non occorrono più, servivano per un rudimentale lavoro di intaglio, ed erano usati esclusivamente per la xilografia su legno di filo. Ora si adattano bene allo scopo i cutter professionali o i tagliablasa a lama intercambiabile.
- **Sgorbie:** Si tratta un particolare tipo di scalpelli a lama sagomata in diverse fogge, è composta da un manico in legno a forma di fungo o allungata, in cui è innestata la lama d'acciaio temperato. Ogni lama, di sagoma e ampiezza diversa dalle altre, produce un segno particolare ed è destinata ad un uso specifico. Le più strette e piccole hanno sagoma detta a "V", possono essere acquistate con lame che variano da



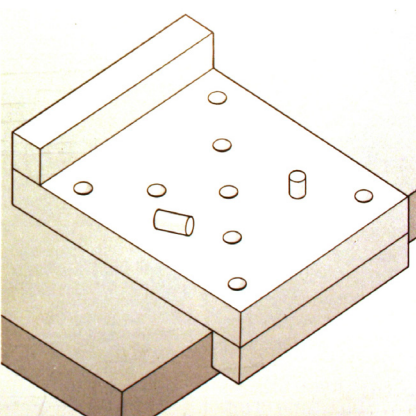
0.5 a 4mm, con inclinazione di 60 o 90 gradi. I segni prodotti da questo tipo di sgorbia, hanno avere spessore diverso al variare della profondità del segno, e dell'inclinazione della lama rispetto alla matrice; siccome producono incisioni nette e profonde, vengono usate per definire i contorni del disegno e per i piccoli dettagli. Le sgorbie a "U" sono disponibili con lame che variano da 1 a 10 mm. Queste, hanno spessore costante e producono linee larghe e ricurve, vengono utilizzate, oltre che per definire le parti curve del disegno, per scavare le zone ampie e che necessitano di elasticità di movimento. Le sgorbie più larghe, dette piane o piatte, servono per sbassare le zone più vaste del disegno e producono tagli poco profondi. Oltre a queste, che sono le più usate e diffuse, esistono molti altri tipi di fogge per le lame, che arrivano a misurare fino ai 25 mm, la profondità può variare dal quasi piatto al semicircolare e l'inclinazione dai 30 ai 90 gradi.

- **I Bulini:** Si usano per l'incisione su legno di testa, sono formati da una lama d'acciaio temprato montata su un manico a forma di cipolla o fungo. Le lame dei bulini hanno dimensioni che variano da 1,6 a 6,4 mm, l'estremità delle lame è



tagliata a "unghia" con una inclinazione intorno ai 30 gradi. I bulini esistono in un'ampia gamma di esemplari, ciascuno destinato a produrre un particolare tipo di segno inciso. Vi è il bulino a sezione triangolare, ad angolo acuto, che permette di incidere segni molto sottili e ravvicinati; un altro è quello ad ongella, a forma ellittica, usato solo nell'incisione su legno di testa, ha i lati inferiori convessi e si usa per incidere tratti fini e ricurvi; il bulino a losanga (capretta), viene usato per i tagli più larghi insieme ai bulini a sezione rettangolare o arrotondata (mezzotondo), chiamati anche bulini a sgorbia, questi ultimi producono solchi ampi e si usano per sbassare ampie aree. I bulini a coltello, hanno lame strette e lati piatti, sono usati per incidere linee di profondità uniforme. Di particolare interesse sono i bulini rigati, detti a velo o a pettine, presentano sul lato tagliente diverse punte e permettono di ottenere con un unico segno, molte sottili linee parallele regolari, sono usati per realizzare effetti di chiaroscuro.

- **Altri Strumenti:** spazzole di metallo, raspe, punte metalliche generiche (anche chiodi, viti, chiavi, temperini, ecc...), pirografi, carte vetrate di qualsiasi grammatura, o arnesi



come trapani elettrici, frese, seghe e segchetti elettrici, scalpelli e mazzuole, punzoni, e così via. Qualsiasi strumento in grado di modificare in qualche modo la superficie della matrice di stampa che intendiamo usare, può tornarci utile. Utili all'incisione sono anche i supporti da banco, la cosiddetta isola per la xilografia su legno di filo e il comodo sacchetto di sabbia per l'incisione su legno di testa.





INCHIOSTRI

L'inchiostro, nella sua forma più semplice, è composto da un pigmento, o da un colorante, mischiato ad un fluido detto veicolo, in questo modo si ottiene una miscela omogenea che applicata al supporto, lascia un'impronta colorata. I principali materiali usati per la fabbricazione degli inchiostri sono pigmenti e coloranti, veicoli e vernici, antiossidanti ed essiccanti.

- Per la stampa di xilografie si usano di solito gli **inchiostri tipografici**. La qualità di questi inchiostri varia fortemente da un tipo all'altro, quelli che interessano noi, sono quelli a fissaggio rapido; essi formano una dura pellicola sulla superficie della carta senza penetrarvi, i risultati possono variare da una stampa opaca e comune, a una estremamente rifinita. Si tratta di inchiostri grassi, viscosi, ma anche fluidi, costituiti a base di vernici ottenute per mezzo della cottura dell'olio di lino con l'aggiunta di pigmenti minerali e particolari additivi che ne modificano la densità e l'adesività. Di solito sono pronti da usare, ma può essere necessario modificarne la consistenza: si può aggiungere qualche goccia di olio di lino per rendere l'inchiostro più fluido o del ma-



gnescio in polvere per renderlo più denso e consistente. Gli inchiostri tipografici sono molto coprenti, per attutire questa componente nella stampa a colori, basta aggiungere dell'inchiostro trasparente.

- Altrettanto adatti alla stampa xilografica, sono gli **inchiostri offset**, questi penetrano maggiormente nella carta e in stampa creano uno strato meno spesso rispetto agli inchiostri tipografici, inoltre sono meno lucidi, più compatti e ideali per matrici finemente incise; spesso sono preferibili e consigliati rispetto agli inchiostri tipografici.
- Esistono anche gli **inchiostri ad essiccazione rapida**, progettati per la stampa tipografica e per l'offset a secco, tali inchiostri vengono usati per la stampa e per le tirature ad alta velocità.
- Si possono usare gli **inchiostri da acquerello**, si tratta di colori trasparenti, luminosi ed opachi; la loro composizione si basa su miscele di gomma arabica e destrine, unite a glicoli e pigmenti. Con gli inchiostri da acquerello si possono ottenere effetti trasparenti nell'esecuzione delle xilografie, tenendo presente che le stampe così ottenute, sono molto sensibili all'umidità.





- In alternativa agli inchiostri, è possibile usare anche i colori ad olio, i quali però, non si adattano bene ad essere stesi con il rullo e a volte producono sulla carta degli aloni di unto.
- Possono essere usati anche i **colori ad acqua**, come prevede la xilografia giapponese. Questi sono preparati con l'aggiunta di una colla a base di riso e vengono stesi sulla matrice attraverso pennelli di varie forme e misure.
- Per inchiostrare una matrice xilografica, vengono usati, dal 1817 circa, i **rulli a mano**. I rulli, sono costituiti da un cilindro metallico, detto mandrino, rivestito di gomma e montato su una struttura a forcilla munita di manico, oppure a "mattarello". In genere, il rivestimento dei rulli è fatto di gomma morbida, buona per l'uso generale, o in poliuretano, più delicato e morbido, adatto ad inchiostrare anche superfici irregolari. Esistono rulli più sofisticati, in gelatina, rivestiti di materiali semitrasparenti molto sensibili, ideali per inchiostrare le matrici molto dettagliate; questo tipo di rulli sono estremamente delicati e difficili da conservare poiché si deteriorano facilmente con il caldo o se appoggiati in modo sbagliato. Quando non si può disporre di un rullo, è possibile inchiostrare a **tampone**.



- Per procedere all'inchiostrazione della matrice bisogna inoltre disporre di una serie di **spatole** e di un **piano di inchiostrazione**.

CARTA

Quando si tratta di stampare xilografie usando il torchio, quasi nessun tipo di carta è da escludere, si possono usare dalle più leggere, come la **carta** detta **India o Bibbia**, le veline o le carte di riso, le carte **da incisione** (la Fabriano, la Amatruda, Magnani, Mlliani, Frattini, Fedrigoni); fino alle più raffinate carte fatte a mano, alla carta da pacchi o ai cartoncini, e così via. La carta può essere prodotta a mano (detta "a tino"), a macchina.

- Si consiglia di evitare carte a finitura lucida e sono da escludere carte troppo dure o ruvide, a grana grossa, sia perché l'inchiostro farà più fatica far presa, sia perché la carta produrrà una stampa debole, dai colori spenti e con dettagli meno evidenti, rispetto a quella prodotta da un **foglio bianco e liscio o patinato**. Attenzione alle carte colorate, bisogna tener conto che la loro tonalità influenzerà anche il colore dell'inchiostro e la percezione dell'incisione stessa.



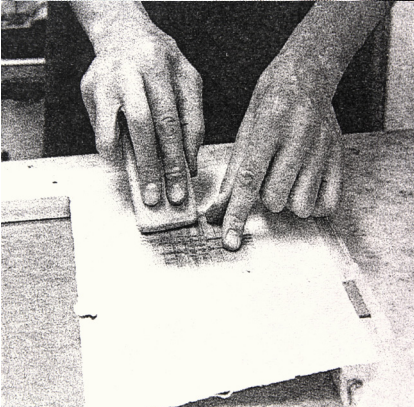
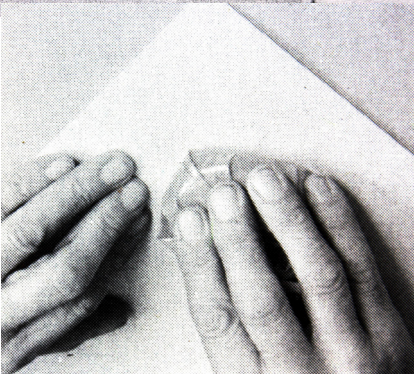
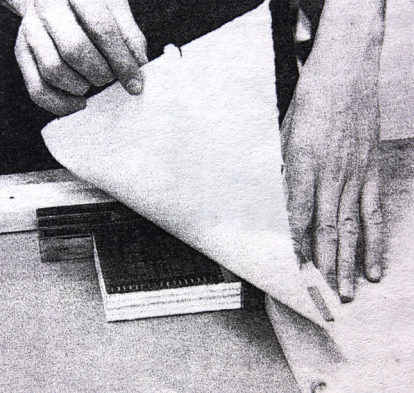
- Consigliate sono le **carte da pacchi, da parati** o le carte di **riso**, che ricevono benissimo gli inchiostri.
- Le carte fatte **a mano**, le migliori sono quelle Giapponesi, caratterizzate dalle robuste fibre di cotone, seguono il procedimento di fabbricazione tradizionale, costano care, ma garantiscono un supporto stabile e duraturo. Le carte di produzione industriale, a base di paste di legno, sono più economiche, ma sono destinate a deteriorarsi più rapidamente
- Il tipo di lavoro che si intende stampare può orientare la scelta della carta, che deve essere fatta in relazione all'immagine e in base a considerazioni estetiche della carta stessa, quali il peso, il colore, la finitura della superficie, e così via.
- La carta risente inoltre, in maniera notevole, degli sbalzi di temperatura, del tasso di umidità e della luce.
- Le carte pesanti da incisione di fabbricazione europea, di solito con superficie porosa e rifinite con poca colla, necessitano di essere inumidite per ammorbidirle e ricevere così l'inchiostro in maniera migliore.



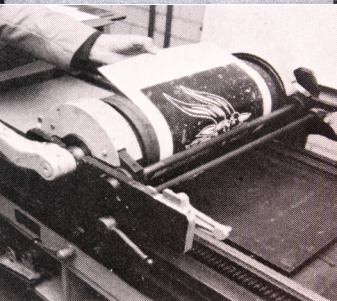
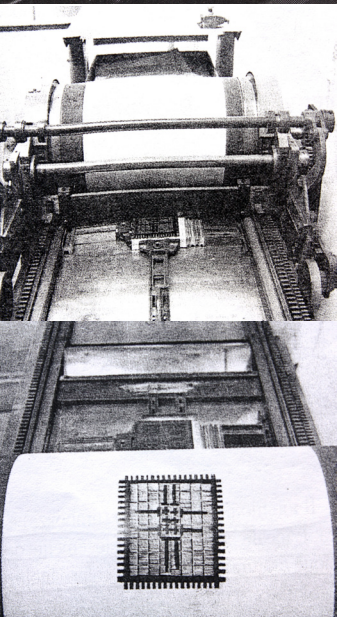
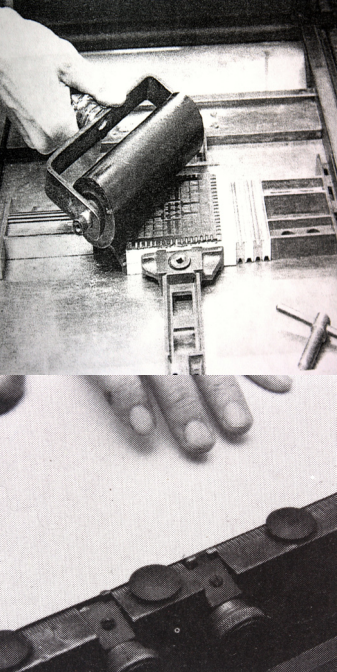
PROCEDIMENTI DI STAMPA



I procedimenti per stampare xilografie sono due: la stampa a mano e quella che si serve del torchio. In entrambi i casi si inchiostro la matrice con il rullo, quindi se ne trae una stampa applicando la carta sulla matrice applicando una pressione. L'attrezzatura di base necessaria non è complessa, serve un piano, dell'inchiostro, spatole, un rullo, e della carta appositamente scelta. Sia che si intenda effettuare una stampa brunendo il foglio a mano, sia che si voglia adoperare un torchio, le procedure iniziali, ovvero l'inchiostrazione, sono uguali per entrambi i sistemi. L'inchiostro va prelevato dal barattolo con la spatola, senza scavare un buco, ma attinto dalla superficie, viene quindi collocato in un angolo del piano e mescolato bene, facendo attenzione che sia libero da pellicine di inchiostro indurito o da qualsiasi altra particella. Da questa riserva se ne preleva un poco e lo si stende con la spatola sul piano fino a formare un rettangolo largo quanto il rullo, cercando di ottenere una superficie omogenea. Ora, si può cominciare a caricare di inchiostro il rullo, passandolo avanti e indietro sul piano inchiostrato e sollevandolo spesso in modo che giri liberamente in aria.



- **Stampa a mano:** consente di ottenere risultati più personali e meno meccanici rispetto ad una stampa eseguita al torchio. Gli strumenti utilizzati per stampare (brunire la carta) a mano, sono diversi, ci si può servire di una stecca di legno o di osso con spigoli smussati, di un normale cucchiaio di legno da cucina o del **baren**. Dopo aver inchiostrato la matrice, si procede posizionandovi sopra il foglio perfettamente a registro, adagiandolo con cura, si può ora iniziare ad esercitare la pressione sul retro. È necessario mantenere omogeneità nella forza esercitata per brunire, procedendo lentamente per piccole aree; si capirà quando smettere, perché l'immagine comincerà ad essere visibile anche sul retro del foglio. Stampando a mano, è possibile anche variare la pressione su zone diverse della matrice, al fine di ottenere tonalità diverse. Siccome la pressione viene esercitata per parti, è possibile stampare in questo modo anche matrici non piane, deformate, curvate o fragili.
- **Stampa a torchio:** Se dalla matrice di legno o dalla lastra in rilievo si desidera trarre un notevole numero di stampe, allora sarà necessaria una qualche forma di torchio. Stampare con un torchio è più veloce e meno faticoso, permette



di ottenere un'inchiostrazione uniforme in tutta la tiratura, vi è uno spreco minore di carta, e se si desidera stampare in policromia, si scoprirà che il torchio assicura un accurato sistema di messa a registro. Tuttavia, un inconveniente da non sottovalutare è che alla lunga, la matrice, viene danneggiata dalla continua pressione. Le macchine adatte a questa operazione sono essenzialmente di tre tipi: il torchio tipografico verticale, il torchio tipografico piano cilindrico, e il torchio calcografico.



PULIZIA, ASCIUGATURA, CONSERVAZIONE

- Una volta finito di stampare, tutti gli strumenti utilizzati e i piani, dovranno essere accuratamente puliti e riposti. È bene, anche in fase di stampa, avere sempre a portata di mano panni puliti, carte assorbenti, giornali, e diluenti vari, come acquaragia, petrolio, e alcool.
- Per quanto riguarda le matrici: quelle di legno e surrogati non devono essere pulite con diluenti, si procede invece, “asciugando” l’inchiostro spolverandole con del comune talco. Il metodo del talco vale anche per i materiali plastici, con la differenza che questi possono essere puliti anche con i diluenti, aiutandosi, in questo caso, con uno spazzolino da denti.
- Durante le operazioni di stampa e di pulizia, è bene indossare dei guanti per proteggere le mani e un grembiule per non sporcarsi eccessivamente.
- Quanto riguarda l’essiccazione, esistono diversi modi di lasciare asciugare le stampe. Il migliore è quello di disporre di una rastrelliera su cui stendere i fogli impressi. Se non si di-

sponde di una rastrelliera, è bene rifornirsi di cartoni e veline. Un altro modo efficace, se si dispone di ampi spazi, è quello di stendere fili di nylon e appendervi le stampe con mollette come fossero bucato. Tutti questi metodi corrispondono ad essiccatoi ideali, purché l'ambiente in cui si procede non sia troppo umido, ventoso, o soggetto a forti sbalzi di temperatura.

- Il legno è un materiale vivo, che interagisce con l'ambiente, se viene sottoposto a bruschi mutamenti di temperatura o di umidità, può deformarsi, gonfiarsi o spaccarsi per questo è opportuno scegliere con cura i legni e conservarli adeguatamente in luoghi areati, non esposti al sole o all'umidità. Dopo che sono stati incisi, sarebbe bene impacchettarli, per evitare che non si rovinino per l'usura e per l'attacco da parassiti. Lo stesso vale per la conservazione delle stampe, quindi della carta.



CONCLUSIONI

Questo è il percorso della xilografia, tra luci ed ombre, tra sentieri poco battuti e strade maestre percorse da momenti di floridità e fortuna, ed altri di oscurità e dimenticanza, per consegnarsi a noi come consapevole espressione artistica, per nulla dimenticata, ma sempre lacerata dalle due anime che la compongono: quella che protende al nuovo per contenuto e tecnica, che vuole sperimentare, essere libera; e l'altra, incatenata al suo glorioso passato.

La xilografia è una tecnica matura da secoli, che mai si smette e smette di sorprendere per la sua carica espressiva e versatilità tecnica. Da sempre incarna l'arte popolare per eccellenza con un'eleganza che nessun'altra arte può ambire. La sua storia racchiude tutta una biblioteca che narra storie, aspirazioni, bisogni, curiosità, ossessioni, emozioni e tradizioni, testimonia un passato che permette di comprendere il presente, costellato di mestieri raffinati, oggi semiperduti; funge da monito e memoria della conoscenza della storia del libro, che ha segnato la storia dell'uomo.

Questo, è anche quasi tutto quello che c'è da sapere per realizzare in modo più che soddisfacente una stampa xilografica. Si è visto, che si può procedere alla realizzazione di una



tiratura, anche a colori da casa, purché si disponga di quei pochi strumenti di base, di inventiva, perizia, attenzione, pazienza. Un consiglio, è quello di preparare tutto il necessario alla stampa prima di iniziare, bagnare carte, preparare gli inchiostrici, segnare il registro delle matrici, portarle all'altezza tipografica in modo da non perder tempo durante il corso della tiratura: avere ogni strumento a portata di mano favorirà la concentrazione, l'operazione sarà più veloce e meno confusionaria; niente di non acquisibile tramite esperienza. In questo modo, la stampa xilografica risulterà emozionante, perché nella sua progressiva lentezza, nella sua ripetizione quasi meccanica, nel compiere sistematicamente quello che viene ad essere un rituale magico, saprà essere, alla fine, anche estremamente veloce e gratificante.

