

MICRO-GIORNALE MONOTEMATICO

Da NEWS in MODELLO 2 del mio sito Internet <http://www.stampe-racconti.it>

Un foglio interamente dedicato alle mie vecchie incisioni all'acquaforte (acquatinta)

A1 – OPZIONE AUDIO

Nota introduttiva alla mia grafica con particolare riferimento all'acquatinta

(E' il testo di un opuscolo che avevo diffuso in occasione della mostra di grafica tenuta nel Luglio '98 presso la Galleria "Europa" in Torino)



Da sempre appassionato di grafica, animato da profonda ammirazione per l'opera di Goya, sono approdato all'acquatinta dopo aver praticato lungamente la fotografia e dopo essermi dedicato, conclusi alcuni esperimenti di serigrafia, dapprima al bulino, quindi alla puntasecca ed ancora alla linoleografia.

A differenza delle acqueforti, che mantengono connotati decisamente analoghi al disegno, le creazioni grafiche realizzate in acquatinta si avvicinano decisamente alla pittura, ma pagano lo scotto in termini di limitazione nella tiratura dato che, superati i 30-35 esemplari, la qualità inizierebbe a decadere irrimediabilmente. Non essendo interessato a lucrare sulle stampe da me realizzate e tirate, mi mantengo rigorosamente su soli 10 esemplari assicurando in tal modo il massimo della qualità. Pertanto siffatta limitazione non deriva dall'intento di rendere più preziosi i singoli esemplari, ma da un'esigenza di "ubiquità"; quella di poter essere contemporaneamente presente in più mostre (personali o in collettive).

Ciò che non riesco a comprendere è perché mai, ancora oggi, non si tenda alla sperimentazione di nuove tecniche che consentano lo sganciamento dell'acquatinta dall'acquaforte, operando, nella grafica artistica, un'innovazione paragonabile all'avvento dell'Impressionismo nei confronti del Neoclassicismo.

Si preferisce, fatte salve modeste varianti, continuare con le stesse tecniche codificate nel XVIII secolo (granitura a sacchetto e setaccio con colofonia o a cassetta con bitume) mentre abbiamo la fortuna di disporre di strumenti che avrebbero prodotto chissà quali capolavori tra le mani dei grandi maestri del passato. L'affrancamento dell'acquatinta dall'acquaforte resta impensabile se ricercato con quei sistemi (virtuosismi indubbiamente egregi che non

consentono il totale controllo sulle campiture e sull'azione dell'acido) per cui l'acquatinta resta ancora oggi confinata in un ruolo complementare dell'acquaforte.

Il vero salto di qualità è rappresentato dalle potenzialità del PC nell'elaborazione delle immagini destinate all'incisione che, pur realizzata in maniera esclusivamente manuale, si avvale di una svariata serie di controlli indispensabili, di fatto, a tradurre al meglio il messaggio dell'artista

Il sistema da me lungamente praticato (e completato con le manipolazioni chimiche che ho inteso sperimentare) getta così le basi per un diverso (e ritengo più raffinato) modo di realizzare l'acquatinta ; le prove riportate nel sito, pur condizionate dall'approssimativa riproduzione nel web, lo dimostrano chiaramente. Quanti osservano le mie stampe sono portati spesso a parlare di impatto iperrealista. Tengo a sottolineare che, al di là del sostantivo, di autenticamente iperrealista resterebbe ben poco qualora l'adozione dell'aggettivo dovesse far pensare ad immagini classificabili nell'ambito dell'omonima corrente artistica.

Questo particolarissimo tipo d'impatto può essere attribuito, in parte, alla circostanza, apparentemente banale, che preferisco servirmi della fotocamera anziché del disegno nel tracciare immagini che, tuttavia, a lavoro ultimato, risultano difficilmente collocabili nella sfera della para fotografia e, men che meno, in quella del pittorialismo.

Perché prediligo l'acquatinta



Rilevanza del tipo d'impatto riferito al fattore che resta alla base della mia ricerca e che definisco

"luogo della memoria"

L'occhio umano (ad eccezione di complicazioni patologiche e pur esplorando la realtà per punti) non differisce sostanzialmente da un obiettivo da 45°. Può assumere addirittura una configurazione "tele" quando si concentra sui particolari mentre, a livello di semplice percezione, può abbracciare un campo raffrontabile a quello di un medio grandangolo.

La sostanziale differenza di risultato tra la cosa osservata ed una fotografia sta tutta in ciò che consegue al processo di ripresa del soggetto. Dietro l'obiettivo c'è un'emulsione sensibile (la pellicola) che, opportunamente esposta e trattata, dà un'immagine finale; immagine che risulterebbe sempre identica in pari condizioni di ripresa, di materiale impiegato e di successivo trattamento. Dietro l'occhio c'è il cervello, con connotati che ovviamente variano da un osservatore all'altro.

Il cervello guida l'occhio all'esplorazione della realtà circostante e, una volta acquisite determinate informazioni visive, le interiorizza selezionandole, trasformandole ed alterandole fino a ricavare, non una memoria fedele di ciò che ha registrato, ma quel che io definirei un "luogo della memoria" ; un'immagine, vale a dire, fortemente soggettivizzata poiché trasformata secondo il gradimento, le caratteristiche e le esigenze del proprio "io".

Si pensi alla scarsa fortuna spesso incontrata da molti grandi fotografi del passato (Nadar in testa) allorché affrontavano il ritratto. Lo realizzavano privilegiando sapientemente la resa realistica del soggetto e questo quasi mai vi si riconosceva (anche l'idea che ci facciamo delle nostre sembianze può essere considerata un luogo della memoria).

La vista di un'immagine raccapricciante è destinata a permanere nella nostra memoria molto più a lungo di una che ci appare banale. Ma anche in questo caso la sensazione di assoluto realismo che ci pare di conservarne è inconsciamente condizionata dall'inevitabile trasfigurazione operata dalla nostra emotività.

Va da sé che, dalla nascita alla morte, il cervello non fa altro che interagire con gli impulsi visivi che gli giungono dall'esterno e che, una volta interiorizzati e soggettivizzati, contribuiscono a formare una parte considerevole del nostro patrimonio mentale.

Queste considerazioni, che sono alla base dei miei lavori, mi motivano a realizzare opere che possano restare impresse al meglio nella memoria di chi le osserva, trasmettendo messaggi la cui studiata manipolazione intende costituire un input alla sua fantasia. Il fine ultimo resta, in definitiva, quello di favorire anziché reprimere la libera interpretazione dell'opera nella certezza che proprio il concretizzarsi di tale proposito, assicurando la migliore fruibilità del prodotto,

serva anche a soddisfare lo sforzo di chi lo ha realizzato.

(PDF) BREVE MISCELLANEA
su
ALTRE MIE ACQUETINTE
(Soggetti vari)
(PDF)

Considerazioni alla base delle mie opere

Per apprezzare al meglio il realismo di un'immagine è necessario che la stessa presenti connotati tali da assicurarle una permanenza di tipo ottimale nella capacità evocativa dell'osservatore. Tale facoltà può risultare, a mio avviso, direttamente proporzionale al grado di stimolo che l'immagine cerca di fornire.



Una fotocolor è senz'altro più realistica di una foto in bianco e nero. Ma a livello evocativo, specie se a motivare lo scatto c'era stato un evento piuttosto che un paesaggio, sarà la seconda a riemergere con connotati più marcati ogniqualvolta vorremo rievocarne i contenuti. Quale il motivo? La presenza del colore, segnatamente se prolisso e massimamente se non funzionale al soggetto, finisce per trasformarsi in elemento di disturbo ai fini della memorizzazione, deformando, per logica conseguenza, il processo di richiamo mnemonico.

Da quanto appena detto deriva l'imperativo categorico di essenzializzare per ricordare.

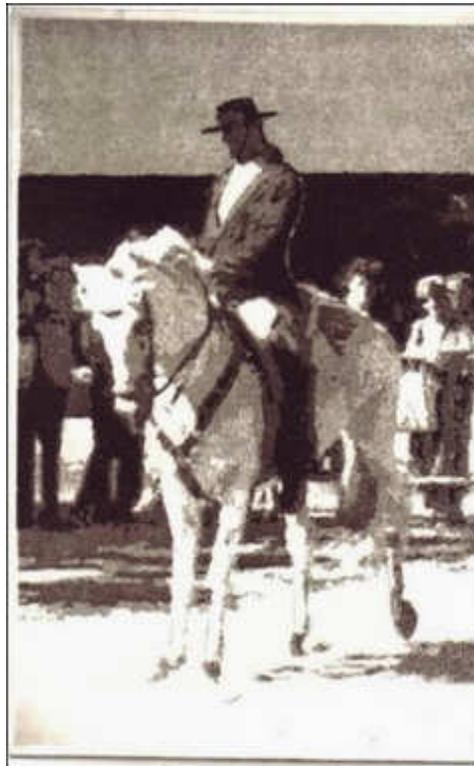
Essenzializzare su tutto; non solo sull'elemento colore. A ben vedere, infatti, quanto osservato a proposito del fotocolor può essere tranquillamente applicato anche alla foto monocroma; dove la pur gradevole ricchezza della gamma tonale rischia di trasformarsi in fattore confusionale ai fini di una rievocazione che intenda ricostruire più fedelmente i reali elementi dell'originale.

Si tratta di osservazioni che, segnatamente in

presenza dell'attuale contesto della vita, dovrebbero indurci a riflettere dal momento che ci si trova immersi nella c.d. "civiltà delle immagini". Gli eufemismi con i quali la stessa si ammantava per autogiustificarsi mirano spesso a coprire (o, comunque, a minimizzare) i guasti arrecati alla psiche dall'onnipresente martellamento di immagini che costituiscono, nel complesso, altrettanti attentati alla nostra capacità di reagire sotto il profilo emotivo. Ed anche quanti si affaticano a deprecare un siffatto stato di cose non giungono ad analizzarlo nei suoi aspetti più insidiosi.

Provate ad affiancare due immagini di contenuto identico, ma differenti nella realizzazione; una stampa di Goya su "I disastri della guerra" (tanto per rendere l'idea) ed una foto sulle vittime d'un bombardamento. Sono immagini valide entrambe per le quali, tuttavia, cambia radicalmente la reazione dell'osservatore. La prima privilegerà, nel processo d'interiorizzazione, gli stimoli fantastici; la seconda stimolerà, invece, reazioni di tipo prettamente deduttivo.

Pur non potendo aspirare all'oggettiva registrazione della realtà, la fotografia è cosa diversa dalla riproduzione manuale degli eventi soprattutto per la differenza d'impatto che si determina tra chi osserva una fotografia e chi contempla un'opera grafica. In quest'ultimo caso l'osservatore è portato a vedere anche ciò che non c'è ed a ripetere quel processo di personale interiorizzazione prima illustrato.



Purtroppo, nonostante le giuste osservazioni dei critici della fotoripresa, quest'ultima resta acquisita, a livello d'immaginario collettivo, come "autentica riproduzione della realtà" (da qui la grande potenzialità mistificatoria di molte campagne pubblicitarie o propagandistiche) per cui l'osservatore tende inconsapevolmente ad interpretare l'immagine sul solo piano della razionalità, trangugiando pari pari, con effetti pressochè subliminali, segnali ed informazioni suggeriti o sottintesi.

Se aggiungiamo che la "civiltà delle immagini" è il naturale corollario dei ritmi sempre più incalzanti dell'esistenza; gli stessi che pare tendano a far prediligere la frenesia dell'azione sulle più pacate esigenze della riflessione, dobbiamo convenire che, di giorno in giorno, all'uomo della strada risulta sempre più ardua la netta distinzione tra la realtà e la rappresentazione che di essa danno i media.

La mia tecnica per l'acquainta

Le lastre (di solito realizzate su zinco 10 x 15 cm) non recano tracce di elaborazioni in acquaforte. Tutto risulta realizzato per mezzo di graniture non effettuate con tecnica "a risparmio", bensì attraverso morsure sovrapposte (quattro incisioni per ottenere otto toni).

La particolarità del sistema sta tutta nel fatto che non ci sono graniture a cassetta (tipo "bitume di Giudea") e nemmeno con colofonia a sacchetto. Tutto avviene creando ed utilizzando su computer due aree di puntillismo con grani di differente grandezza e densità che vanno ad occupare (mediante vari passaggi) le aree delle immagini destinate all'incisione.



Si passa, successivamente, alla manipolazione chimica delle stampe ricavate dal PC che, opportunamente trattate, e dopo averle sovrapposte a registro, consentono il riporto su lastra (un pò come accade per la litografia), creando sulla stessa punti resistenti all'azione dell'acido.

Una volta coperte con vernice liquida le superfici che non vanno attaccate si passa il metallo in soluzione molto diluita di acido nitrico (1:20), rispettando i tempi richiesti dalle quattro morsure in successione, quindi si effettua un unico passaggio al torchio calcografico.

FASI PRINCIPALI
DELLA CREAZIONE
DI UN'ACQUAFORTE
(VIDEO)