

Livio Ceschin

# Percorsi incisi

*A mia madre, in segno di affetto e riconoscenza*

*In copertina*

Livio Ceschin, *Vecchi passaggi*, 1999, Aquaforte, Puntasecca; matrice: 250x202 mm.

Fotografie di Ermanno Antonio Maschio

*Incisione allegata in cofanetto*



Livio Ceschin, *Immersioni*, 2016, acquaforte originale; matrice: 100x62 mm, incisa su rame.

*Cura redazionale*

Antonio Manno

*Progetto grafico*

Cietto Ivan

*Prima edizione*

Agosto 2021

Senza regolare autorizzazione è vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia.

© 2021 Livio Ceschin

© 2021 Antonio Manno conserva la proprietà artistica e letteraria del proprio testo

- <https://sites.google.com/site/antoniomanno/>

*Crediti*

Livio Ceschin **Percorsi incisi** – Catalogo digitale in formato PDF

*Patrocinii:*



*Molte sono le persone, amici e collaboratori, che desidero ringraziare per la realizzazione del docufilm, per i testi che lo accompagnano e per il catalogo.*

Un ringraziamento sincero agli amici Maurizio Mottin ed Ermanno Antonio Maschio con i quali ho abbracciato anni fa questa avventura condividendo passioni, entusiasmi, crescite professionali e umane insieme.

Stefano Morini per le musiche.

Roberto Citran per la sua preziosa collaborazione.

Ringrazio i poeti Franco Loi, Davide Rondoni, Luciano Cecchinel e Fabio Franzin.

Un ricordo affettuoso a Mario Rigoni Stern, Bino Rebellato e Giorgio Soavi.

Inoltre ringrazio Andrea Manzardo e il giovane Alberto Tolfo per i loro contributi.

Antonio Manno, per il testo introduttivo e al quale devo la cura e l'attenzione scrupolosa del catalogo cartaceo e digitale.

Michele Zanetti, per il contributo delle sue citazioni e il testo.

Inoltre ringrazio il Cineforum IDEA, Laura Mezzalira e Patricio Jeretic per le traduzioni e per la competenza professionale Puntovideo di Conegliano -TV.

#### *Avvertenze*

L'edizione d'arte, composta da un cofanetto con custodia a scatola e sovraccopertina, contiene un'acquaforte-puntasecca numerata da 1/50 a 50/50 e firmata dall'artista, una brochure, una chiavetta USB con il docufilm **Percorsi incisi** e il catalogo digitale in formato PDF.

## SOMMARIO

Per addentrarsi in paesaggi sentimentali

*Antonio Manno*

Livio Ceschin: le musiche del segno

*Michele Zanetti*

|       |                                |    |
|-------|--------------------------------|----|
| I.    | La giovinezza                  | 20 |
| II.   | Tra pini, lungo il litorale    | 24 |
| III.  | Tra ardui cammini di verde     | 29 |
| IV.   | In spazi di luce e vento       | 35 |
| V.    | Nella quiete della laguna      | 41 |
| VI.   | Nei silenzi dell'inverno       | 48 |
| VII.  | Tra le chiare, gentili betulle | 56 |
| VIII. | Nei paradisi nascosti          | 62 |
| IX.   | Lungo gli argini del tempo     | 67 |
| X.    | Sopra la pietra antica         | 72 |
| XI.   | Nei giardini marginali         | 80 |
| XII.  | Epilogo                        | 88 |
|       | Biografie                      | 90 |

## PER ADDENTRARSI IN PAESAGGI SENTIMENTALI

Antonio Manno

Il docufilm *Percorsi incisi* prende le mosse da un’istanza primaria maturata da Livio Ceschin già alcuni anni or sono: ritornare sui propri passi e mostrare a chiunque i luoghi naturali che hanno ispirato la sua attività incisoria nel corso degli ultimi trent’anni. In altre parole, rendere pubblici, o meglio, visibili i ‘percorsi’ precedentemente affrontati in solitudine. Un atto forse scaturito da un inconscio desiderio di tratteggiare un bilancio artistico o anche dall’esigenza di svelare, sia pure parzialmente, la propria ‘educazione sentimentale’ e cimentarsi in un’audace ricerca di senso della propria poetica. A prima vista, la sua potrebbe sembrare un’operazione dal sapore autobiografico come lascerebbe pensare l’apertura del documentario, dedicata ai primi passi compiuti dall’Autore, ancora adolescente. Egli appare intento nella pratica del disegno, alimentata dall’«esigenza di comunicare anche al di là della parola» e durante la quale la «matita – sono sue parole – trascinava nel foglio infinite emozioni e senza accorgermi, come per magia, diventavo il protagonista delle mie storie». Ciononostante, il docufilm – regia, riprese e montaggio di Maurizio Mottin – non narra la vita dell’Artista, né tanto meno ne illustra cronologicamente l’operato in una sorta di diario di viaggio. Le riprese sui luoghi dell’ispirazione, intervallate da schizzi, disegni preparatori e incisioni ad essi legati si succedono in sequenze tematiche che accolgono pensieri personali, oltre a poesie, testi o brani musicali di altri autori. In un lento divenire e grazie a un equilibrato montaggio, le coinvolgenti riprese sulla natura si succedono all’apparizione di fogli raffiguranti scorci o vedute, tracciati a matita o a inchiostro, alle quali fanno seguito incisioni dal segno inconfondibile. Ceschin, ormai maturo, si interroga in prima persona aprendo i suoi archivi e creando nuove e ipnotiche suggestioni sui suoi lavori. Contravvenendo alle consuetudini, grazie alle quali il processo di costruzione di senso viene affidato alle fatiche e ai giudizi dei critici, egli, ritornando coraggiosamente sui propri luoghi del cuore, tesse l’elogio dei paesaggi che hanno ispirato le sue incisioni e, nel contempo, cerca lucidamente il senso profondo della vita, aprendo alcune finestre sulla propria vicenda esistenziale e delineando fini e valori in grado di conferire significato al proprio operare e alle proprie convinzioni estetiche. Ma come nelle sue opere, perennemente aperte al non finito di delicati labirinti di fili d’erba o rami, anche in questa occasione egli non chiude o delimita rigidamente i contorni del discorso su se stesso. Le immagini filmiche, la sobrietà delle sue parole e i testi o le poesie di altri artisti dialettali, dedicate al

paesaggio, all'arte e alla memoria, creano attorno alle sue opere una fitta, rapsodica e ipnotica rete di affinità ed evocazioni. Suggerimenti, dunque; pensieri analoghi; sovrapposizioni e accostamenti di contenuti; sguardi gettati attraverso infilate di veli dai molteplici orditi, tessuti da immagini e parole che fanno scivolare lo sguardo oltre le apparenze di quanto è raffigurato. Impressioni che attraggono l'osservatore in un quieto universo di emozioni.

## SEGANI, PAROLE E SUGGESTIONI

Nel filmato, ai ciottoli di fiume, levigati dal fluire dell'acqua, è affidata – in apertura – la metafora del tempo e della memoria che risale fino alle emozioni adolescenziali per il disegno, consumate nel focolare domestico, in una dimensione fantastica e meravigliosa. La salita dei gradini di uno scalone e l'apertura di una porta vetrata alludono invece alle fatiche e alle soglie varcate nel corso della vita. A queste, fanno seguito i versi lapidari di *Cosa è incidere, Livio*, di Davide Rondoni, già apparse in *Lepida et silentes*, il catalogo di una mostra tenuta a Cesenatico (FC), nel 2017. Rondoni getta un ponte tra le parole e i segni incisi, vibranti all'unisono con la natura, uniti in preghiera nel sondare l'indicibile mistero della vita e dell'amore.

Per Ceschin, l'immersione nel paesaggio, compiuta in rigoroso auto-isolamento e alla ricerca di sé, rinvigorisce l'anima consentendole di allontanarsi dal presente e soprattutto da tutte le altre creature. Il suo camminare in assoluta solitudine e privo di meta gli consente di non sottostare a una intenzionalità artistica precostituita, lasciando così spazio a istinto ed emozioni e dunque aprendosi agli inaspettati fremiti dell'ambiente circostante. Tuttavia, dai disegni e dagli schizzi realizzati *in situ* e da tempo raccolti in album, per quanto estemporanei e ‘non pensati’, emergono le stratificazioni di una complessa cultura visiva, sedimentate nel corso degli anni.

Nel docufilm e, ancor prima, nei cataloghi delle sue ‘personalì’, affiora altresì il desiderio di accompagnare le proprie incisioni ai versi di componimenti poetici altrui. Una lezione, questa, appresa fin dagli esordi e in occasione delle sue partecipazioni alla pubblicazione di plaquettes, cartelle e libri d'arte a tiratura limitata, nei quali testi o poesie vengono sovente affiancati ad acqueforti. L'Autore è entrato così in contatto con scrittori e poeti la cui frequentazione e amicizia gli hanno consentito di approfondire il proprio sentire e il suo già spiccato sentimento per il paesaggio. La prossimità fra versi e segni incisi si è in seguito tramutata in un'esigenza costante, tanto da essere riproposta, come già detto, in numerosi cataloghi delle sue esposizioni. Uno tra tutti, quello uscito

per la Mostra tenuta nel 2016 a Firenze, presso la Galerie Clichy, nel quale ogni incisione è posta a fronte di un brano letterario. È il caso di una lettera di Van Gogh alla madre: «Ai miei occhi io mi stimo certamente al di sotto dei / contadini. *Enfin* io aro la mia tela come loro i campi». Al segno materico e ‘scavato’ del pittore olandese ben si affianca il solco aperto dal contadino, ma anche quello incavato dall’incisore sulla superficie della lastra. L’esigenza di gettare un ponte verso la poesia emerge talvolta anche nei *titoli* delle incisioni che, estrapolati da versi o brani altrui, aprono al lettore-spettatore una magica rete di ricordi e suggestioni, una sorta di costellazione di rimembranze. Tale espediente non intende stabilire un’egualanza d’espressione – «Questo è lo stesso di quello» – ma vuol far emergere, tramite un’*associazione*, una connessione remota tra un’immagine e un testo scritto.

Se affianchiamo l’arte incisoria alla pittura e un’acquaforte a un quadro, si scoprirà che l’analogia fra segni e parole, fra l’incisione-pittura e la poesia risale all’antichità classica: a Simonide, per il quale la pittura è poesia muta e la poesia pittura parlante; e alla similitudine di Quinto Orazio Flacco, secondo il quale «ut pictura poësis», come nella pittura così nella poesia. Un tema, quest’ultimo, rivisitato dagli umanisti rinascimentali che, nel definire i principi dell’imitazione ideale della natura, evidenziarono le analogie fra l’arte della pittura e quella della poesia.

L’incendere di Ceschin lungo i sentieri, a caccia di luci e oscurità, il vagare per campi, boschi e radure, lambendo cortecce, l’avanzare lungo argini o rive, risponde a un duplice impulso, governato da istinto e ragione, da subitanee emozioni e dalla ricerca di un’intima idea di bellezza. L’immagine della sua figura di viandante munito di taccuino che, camminando di buona lena, entra in scena spuntando da dietro le quinte di tronchi rugosi è accompagnata dalle parole di Giorgio Soavi che colgono l’intenzione primaria dell’Artista «di farci toccare con mano la pungente, puntigliosa verità della natura». Entrare e percorrere un luogo naturale per raffigurarlo in maniera somigliante al proprio originale equivale ad affermare che l’arte è mera imitazione della natura e che il suo scopo è quello di pervenire alla raffigurazione illusoria di quanto è visibile. Non si può negare che la componente realistica delle sue incisioni balza anche all’occhio del più sprovveduto fra gli osservatori, ma Ceschin non si arresta all’imitazione del *di fuori*, alla superficie del paesaggio. Il suo è lo sguardo di un esteta che reagisce alle infinite apparenze facendosi guidare da un linguaggio lirico. È quanto sembra accadere nel primo luogo e nella prima incisione che compaiono nel docufilm e riferibili alla Laguna del morto, situata tra Cortellazzo e la foce del Piave. Nella serie delle *Pinete* (Figg. II.4-5), risalenti al 1995-1996, le chiome che chiudono l’orizzonte e l’aria rarefatta, immerse nel silenzio della calura estiva, sospendono il tempo e immobilizzano lo sguardo.

I protagonisti di queste visioni assolate sono i pini, anzi le masse compatte e arrotondate del loro aguzzo fogliame che, man mano che il viandante si avvicina, si accendono di giochi di luce, fino alla percezione ravvicinata delle loro foglie a lunghi aghi, incise una per una, senza tralasciare i riflessi luminosi che ne esaltano la struttura radiale. Se, a una prima occhiata, tali incisioni possono far pensare a un'intenzione illusionistica, è altrettanto evidente che non ci troviamo al cospetto di una meccanica riproduzione di quanto osservato da vicino. E infatti, nell'invenzione d'insieme – l'*inventio*, secondo gli antichi – si coglie una ‘tensione’ concettuale, la ricerca di un’idea di perfezione e di armonia, un ‘pensiero’ compositivo che riconduce piante, vegetazione e spazio, resi pur sempre con meravigliosa acribia, entro una composizione razionale ed equilibrata di volumi e chiaroscuri. L’inquadratura di alcuni disegni realizzati in quella circostanza costituisce un’inedita testimonianza di uno sguardo libero e intuitivo, soggetto all’istinto e al colpo d’occhio, ma pur sempre *strutturato* e colto, articolato innanzi tutto per ‘masse’ e contrasti di chiaroscuro, privi di dettagli.

Con la medesima circospezione si dovrà considerare l’inatteso quanto efficace accostamento ai versi di *fa par an spirito offendest* (Come per uno spirito offeso), nei quali Luciano Cecchinel, attingendo alle sonorità aspre e rustiche del dialetto alto-trevigiano della vallata di Revine Lago, pur lasciandosi andare all’abbraccio di madre-natura dà voce a un’ansia inquietante, suscitata da arcane presenze. Vibrazioni spettrali di tal genere, legate alla magia del mondo agreste, sono rare in Ceschin e appaiono solo nelle sue opere più recenti, ma senza mai rivelare esplicitamente la sofferenza umana. La sua *non* è una natura dolente o struggente, agitata da ansia, incubi od ossessioni e per lui l’arte è una medicina, un provvidenziale ed efficace lenimento: «l’incisione è liberatoria, scarica pensieri neri e recupera serenità» e non serve a «riempire un vuoto ma per svuotare un contenitore pieno di energie, passioni e creatività». L’evocazione di Cecchinel non va dunque interpretata come una piena adesione alle sue istanze esistenziali, quanto un fremito, o un omaggio a un poeta che, avvalendosi di un dialetto sorgivo e arcaico, capace di penetrare le profondità dell’essere e del paesaggio, canta la scomparsa della cultura contadina veneta con accorata nostalgia. Poesia e paesaggi incisi offrono dunque un appiglio, agiscono da rifugio, sia pure provvisorio, per ritrovare un senso al cospetto di una realtà sempre più priva di fondamenti o meglio, per trovare una consolazione dinnanzi alla repentina e irreparabile perdita di antichi valori.

Il dialetto di Ceschin è l’incisione, da lui definita «una tecnica antica» ma, a differenza di Cecchinel, le sue ‘parole’, i suoi segni, non scavano nell’inquietudine, ma mirano, con incanto e stupore, a far rivivere, in «un cantico pensoso e riflessivo», l’eterna bellezza del paesaggio, resa nel video con una affascinante sequenza di vedute ravvicinate di specchi

acquei, cosparsi da foglie autunnali. Sentieri, radure, pinete, riflessi sull'acqua o intrichi di rami sono i temi più frequenti della metà degli anni Novanta, riproposti anche successivamente, dai quali traspare un'idea di paesaggio avvolgente e sensuale, contemplativa e acquietante, distante dagli sguardi terrifici o sublimi del romanticismo, come pure dall'amore per la vita selvaggia teorizzati da John Muir, uno dei padri dell'ambientalismo ottocentesco. In una sua recente incisione, *Sul fiume, d'inverno* (Fig. V.8), Ceschin indulge addirittura al pittresco. L'immobile superficie acquea, che ricorre in numerosi suoi scorci boschivi e lagunari, e le piatte rive innevate accrescono l'atmosfera di silenzio. All'orizzonte non si stagliano chiome, intrichi di rami o rovine architettoniche invase dalla vegetazione, bensì il profilo di un paese, raffigurato in controparte e dal quale emergono due edifici: una chiesa e una villa signorile. Come d'incanto, l'osservatore è trascinato dentro una deliziosa vedutina dal sapore settecentesco. Cimentarsi nell'identificazione del luogo sarebbe un gioco ozioso, poiché l'intento della raffigurazione è appunto quello di intonare un singolare «cantico» al cospetto di un archetipo della terraferma veneta. L'attacco di questa canzone visiva parte da sinistra e fa scivolare lo sguardo dell'osservatore verso destra, lungo la diagonale della neve in primo piano, fino alle barche ormeggiate; poi si muta direzione, lungo la linea delle abitazioni per terminare nella chiesa e soprattutto lungo la verticale del suo svettante campanile che, duplicandosi nel sottostante riflesso, unisce cielo ed acqua.

Durante un'altra efficace ripresa del docufilm, l'Artista è intento a incidere uno dei suoi rami servendosi, come un miniaturista, di una lente d'ingrandimento. Egli spiega che i suoi segni più minimi – un labirinto di linee dalle quali emerge il ritmo del suo respiro e le sembianze della sua anima – equivalgono a carezze sulla lastra e si può chiosare affermando che, per la lievità di farfalla con la quale vengono depositati, paiono voler ricreare l'illusione di un'esperienza tattile, grazie alla quale si *trasmuta* ciò che è stato contemplato dal vero. La medesima sensazione si riscontra al cospetto delle betulle, grazie alle quali si tributa un tacito omaggio alla pratica incisoria e ai suoi risvolti alchemici e artigianali. Se nella raffigurazione delle profonde rugosità della corteccia di altri tronchi si intraprende una sorta di viaggio nell'oscurità – reso sempre più penetrante dal segno deciso del bulino e dalle ripetute morsure dell'acido – la lattiginosa e ruvida corteccia della betulla, priva di aspri solchi, è segnata dall'azione della natura stessa che, operando tramite il calore, l'umidità e le dilatazioni meccaniche, crea casualmente distacchi e arricciamenti – analoghi a quelli realizzati da un incisore – i quali, a loro volta, mettono a nudo il tronco e sollevano i lembi della corteccia in forme irregolari.

I temi prediletti della quiete e della solitudine riaffiorano di nuovo nelle vedute lagunari, «spazi di luce e vento», potenti visioni taumaturgiche. In quei luoghi immobili, accarezzati dai fremiti di luccichii lontani, le carcasse delle barche da pesca in secca marciscono nel fango. I loro scheletri sfasciati, consunti dalla pioggia, dalle maree, dall'acqua salsa, dal vento e dal sole, sono cose, ma anche metafore, relitti di un tempo e di una cultura materiale tramontati, scheletrici monumenti alla gradualità della morte, al suo impensabile nulla, come pure frammenti sparsi dell'interiorità dell'Artista.

#### DAL SENTIMENTO DEL BELLO AL SUBLIME

Negli stessi anni durante i quali Ceschin s'immerge in paesaggi lagunari o di collina, inizia a percorrere i suoi incantevoli sentieri innevati, documentandoli con schizzi e anche fotografie. Se con la riproduzione fotografica egli registra e *accoglie* ciò che ha visto nel reale, tramite il disegno apre un sentiero verso la propria coscienza e stabilisce un rapporto con il tempo. L'immagine fotografica è un ausilio per ricordare nei dettagli ciò che più lo ha affascinato durante una peregrinazione. Ma l'atto del disegno e dell'incisione nel riprodurre ciò che si è visto sono liberi, estranei a un meccanico riporto di contorni. Se la necessità di essere fisicamente *nel paesaggio* è indifferibile, il lavoro in studio costituisce un nuovo 'approssimarsi della lontananza', una ricerca, un incontro del pensiero e dei canoni dello sguardo con l'aspetto di quanto si è visto. Ogni materiale viene riesaminato fino a determinare il taglio definitivo della scena. Lo scopo è quello di individuare la miglior inquadratura per raggiungere la voluta armonia. È da questi pensieri, maturati in studio, che nasce un'esclusiva tensione intellettuale, accompagnata da indagini, selezioni, sperimentazioni, pentimenti, rivisitazioni e nuove scoperte che nel docufilm sono evocati dai brani musicali di sottofondo, composti da Stefano Morini. È durante tale processo, che comprende anche il lungo lavoro sulla lastra, che si perviene alla raffigurazione definitiva, a una bellezza che, pur sgorgata *dalla natura*, acquista forma e luce forgiate dalle idee dell'Artista nel suo studio-officina.

L'inverno, come si diceva, assieme all'autunno diventa uno dei temi prediletti delle meditazioni itineranti. La neve, smorzando suoni e rumori, avvolge il viandante in una coltre ovattata e lo immerge in un pungente silenzio. La ricerca dell'isolamento e di una più intima comunione con la natura è senz'altro la motivazione principale che spinge a tale esperienza. Pur tuttavia, occorre ricordare che addentrarsi in un paesaggio innevato, privo di sentieri e foglie, è un dono, un'imperdibile occasione per lo sguardo di un incisore. La natura si mostra senza orpelli, luci ed ombre si fanno più nette, gli alberi si

stagliano nel loro aspetto costitutivo, la varietà dei neri morde in profondità e i bianchi assoluti cancellano le forme circostanti. Il candore abbaginante, affiancato da un'avvincente lotta con l'attraente regno dell'ombra, è espresso nelle sue innumerevoli declinazioni: dalla resa stupefacente dei fiocchi depositati lungo gli oscuri rami, fino ai minuscoli e cinerini detriti che, in distese immacolate, spuntano in primo piano annunciando, con lo scioglimento in atto, la primavera. Il cielo sembra velato e, in basso, la neve appare più bianca per la vicinanza di neri intensi, tipici della luce invernale. La rassicurante tranquillità derivante dalla contemplazione della neve viene trasmessa mediante la ricerca dell'equilibrio chiaroscurale e lungo tale percorso, portato a termine solo negli anni successivi, l'Artista perviene ad esiti originali e inaspettati, paragonabili a quelli descritti da Cecchinel in *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino*.

In *Orme sulla neve* (Fig. VI.9), un bosco scosceso e innevato è illuminato da raggi che non riscaldano. Le impronte di un ungulato, forse un capriolo, lasciano intuire un agile salto oltre uno stretto e gelido torrente. Le tracce dei suoi zoccoli impresse nella neve sono raffrontabili ai segni lasciati dal bulino nella superficie della lastra. Un'acquaforse è l'immagine speculare di un passaggio del quale restano orme di gesti resi evidenti dall'inchiostro. Il ghiaccio tenace ha risparmiato una parte della superficie del tortuoso corso d'acqua. In quello specchio frastagliato i riflessi dei rami scompaiono, annientati da un'impenetrabile oscurità, simile all'onice nero. Lungo il lato inferiore dell'incisione l'artificiosa sovrapposizione di due fogli di una lettera manoscritta rende l'immagine ancora più toccante sfiorando i tasti di evanescenti ricordi. La sosta in questo luogo è stata senz'altro dettata dall'inattesa scoperta delle tracce lasciate dall'animale che, passato sulla sponda opposta, conduce idealmente lo sguardo verso la meraviglia delle ombre chiare che scivolano su un piccolo e bianco pianoro. Eppure, il consueto fermarsi dell'Autore, causato da una fascinazione, avviene qui sul ciglio di uno strato di neve proteso sul vuoto e che comunica una sensazione di insicurezza, se non altro perché potrebbe rovinare da un momento all'altro, dentro una gelida oscurità.

L'acquaforse e puntasecca *Paradisi nascosti* (Fig. VIII.4) raffigura il Cellina, un corso d'acqua friulano che assume valenze simboliche, avvicinabili a quelle di altri due fiumi, il Piave e il Po; luoghi eccezionali nell'immaginario dell'Artista. In quel torrente, dalle gelide acque che scorrono fra aspre rocce, dal fascino romantico, incontaminato e selvaggio, Ceschin trova la strada per interrogarsi finalmente sull'inquietudine, un episodio che il montaggio del film affida opportunamente alle sole riprese sul posto e alle incisioni, senza l'inserimento di testi o commenti vocali. L'incisione, un'algida e fatale visione, è priva dei segni pittorici della puntasecca, stupisce per forza e crudezza d'intaglio; un'acquaforse realizzata con sedici morsure. Sulla scena, costruita per incroci

di diagonali, prorompono le sagome di massi taglienti e scivolosi. Siamo alla fine dell'inverno, le nevi si sciogliono e un gelido corso d'acqua scende tra le nude rocce. L'artista, che nelle opere precedenti aveva celebrato la calma solennità dell'elemento acqueo, in questa incisione ne esalta le vorticose componenti dinamiche e vivificanti. Le emozioni che suscitano sono del tutto opposte a quelle delle precedenti incisioni dedicate alla quieta poesia fluviale e nelle quali la presenza dell'acqua è un inno alla dolcezza della vita. Un albero sradicato e privo di vita sembra pretendere i suoi rami nel vano tentativo di creare un improbabile collegamento tra i due greti rocciosi. Ceschin è qui riuscito a camminare lungo lo stretto sentiero che si insinua tra il bello, che *attrae*, e il sublime, che *commuove*. La sua tanto amata vegetazione non è più la protagonista primaria e sembra quasi che l'Artista, in questa rara occasione, sia rimasto come annichilito o inaspettatamente rapito da uno sguardo insolito della Madre-Terra, schietto quanto duro e implacabile, e forse meduseo.

Nella serie di incisioni dedicate alle nevicate si utilizza un espediente messo a punto negli anni precedenti e consistente nell'apparizione di brani manoscritti. Analogamente all'accostamento di un'incisione con una poesia, la sovrapposizione di un testo calligrafico a un'immagine apre le porte ad associazioni ed evocazioni ancora più intime; attrae l'osservatore nei meandri dei ricordi e dunque del passato. L'accorgimento assume anche una funzione estetica che, mediante la creazione di una tessitura grafica – gli arzigogoli della scrittura che prende il posto del tratteggio –, stabilisce un equilibrio tra il lieve segno della scrittura e quello più marcato della raffigurazione paesaggistica.

## TEMPO E MEMORIA

Lo scorcio naturalistico muta dunque il suo statuto. Pur mantenendo la funzione di una 'finestra' che si apre sul paesaggio e invita, come di consueto, alla meditazione sulla luce e sullo spazio, nell'accogliere tenui e delicate 'presenze' manoscritte, accentua la tensione sul tema del tempo e introduce quello della memoria: il fondamento della tradizione intesa come «collegamento tra uomo e ambiente, tra passato e presente». Ciononostante, le larghe maglie della memoria, che poco trattengono, avvolgono l'osservatore in un silente oblio, oltre il quale si cela, paradossalmente, l'indicibilità della morte.

La prossimità spirituale di Ceschin con Cecchinel si fa invece più stretta in *Paese*, la seconda delle poesie utilizzata nel film. Entrambi vagano fra le rovine di un tempo andato, ma se il poeta procede «al buio, / talpa della pietra» e agognando di «leggere il mio nascere / nella tua morte, / il mio morire nel tuo ultimo vivere», l'incisore procede

nella rassicurante luce del giorno, rapito da incanto e stupore, allo scopo di ricostruire l'ampio «spazio della memoria». Al contrario, nelle parole della breve e densa poesia in dialetto trevigiano, la *Gloria dell'onbra*, di Fabio Franzin, si può cogliere una significativa sintonia con i soggetti raffigurati da Ceschin e che il filmato documenta nella sequenza conclusiva, intitolata *Nei giardini marginali*. Come il Poeta canta «El posto ribandonà. / Co'a pièra che se crepa, / che va in màeora, l'é donà / de novo tut aa natura», così l'Artista, fin dai suoi esordi, raffigura, quali emblemi dell'oblio e della malinconia, le dimore e i casolari abbandonati del Veneto. Ceschin indugia nel lento progredire della vegetazione spontanea che si insinua fra edifici in rovina e si riappropria inesorabilmente degli spazi che, in precedenza, le erano stati sottratti dall'azione umana. È nella contemplazione di tale lenta e inarrestabile avanzata, in mezzo alla quale l'architettura si sgretola e ritorna alla materia originaria, che si prende coscienza di un'altra modalità del fluire del tempo, mentre la nostalgia che ne consegue è stemperata dalla consapevolezza di un cambiamento in atto, segno di un eterno ritorno. E come erbe e fiori spontanei cancellano lentamente l'operato umano, lo stesso accade nei giardini abbandonati, dove queste coprono e dissolvono antiche aiuole o sentieri e si intrecciano a oggetti dimenticati. È il caso de *Nel giardino di Chartrettes*, dove i toni caldi dell'intrico della vegetazione – ottenuta mediante interventi a bulino e puntasecca – sono equilibrati in primo piano dalla soffice superficie di una missiva che si sovrappone al prato retrostante. Questa è una delle poche opere nel cui titolo è dichiarato il nome della località visitata, un villaggio situato presso le vicinanze della foresta di Fontainebleau, il ‘tempio’ della scuola paesaggistica di Barbizon. Ma l'acquaforse è piuttosto un omaggio alla successiva pittura impressionista *en plein air*. La lettera che si insinua in questo giardino abbandonato, il cui senso di nostalgia è evidente, è in francese e riproduce un autografo di Auguste Renoir la cui firma campeggia lungo il margine inferiore, in corrispondenza di un sentiero che, arrestandosi dinanzi a un cespuglio, impedisce allo sguardo di andare oltre e crea mistero e sospensione.

Il medesimo approccio tematico lo si riscontra in una serie di incisioni che, abbandonando le terre venete e friulane, sono state ambientate fra architetture classiche. In *Dal tempo, sopra la pietra antica* (Fig. X.7), una veduta del tempio di Athena a Priene, in Turchia, in due lacerti simili a carta strappata, si scorgono per la prima volta i disegni al tratto di due capitelli e di una trabeazione estratti da un antico trattato a stampa. A differenza di Piranesi e dei suoi epigoni, che tra le rovine piangevano la perduta e irripetibile grandezza di Roma, per Ceschin sostare tra plinti, rocchi e cornici significa contemplare il ‘tempo puro’, nella sua *longue durée*; scorgere il tempo infinito, l'eternità e prendere coscienza del carattere effimero dei destini individuali; romanticamente,

laicamente. Anche se il tempio con i suoi fusti è simile a un bosco, il fascino, la sospensione – l'autentica bellezza – non può che provenire dal paesaggio. I resti architettonici, pervasi da effetti argentati, simili ai riflessi vitrei degli ambrotipi, arretrano infatti cromaticamente al cospetto delle vive e folte chiome degli abeti e, come insegnano i versi di Franzin, «L'erba che sponta tee sfese / vèrte, crea 'na verda scritura».

#### OLTRE INVISIBILI DIAFRAMMI

Il docufilm si chiude con l'Autore che procede in lontananza lungo un sentiero, forse alla ricerca di una Terra promessa. Se mi è concesso, leggerei la sequenza non tanto come l'epilogo di una storia, ma come un invito a seguire le orme del protagonista 'entrando' nel paesaggio, con il medesimo spirito che dovrebbe muoverci osservando un'opera d'arte. La cultura visiva occidentale avverte come inaccessibile lo spazio raffigurato all'interno della cornice di un quadro o di un'incisione. Come a teatro, allo spettatore è precluso fisicamente lo spazio della scena nella quale si muovono gli attori. L'apertura del sipario non abolisce il piano invisibile che, come un diaframma, separa la platea dal palcoscenico, la realtà dalla finzione, la vita dal sogno e dalla rappresentazione. È dunque possibile oltrepassare un vetro per entrare, come fa l'Alice di Lewis Caroll, nella stanza dello specchio? Addentrarsi in campi e paesaggi dipinti, come accade all'anziano pittore Wang-Fô raccontato da Marguerite Yourcenar nelle *Novelle orientali*, o come a Van Gogh, in uno dei *Sogni* del regista Akira Kurosawa? Per un poeta, mentre compone, o per un'artista, che si astrae dalla realtà che lo circonda immaginandosi nel processo creativo, accompagnato dall'ascolto del proprio respiro, concentrato nel calibrare i tocchi del pennello o sulle mutevoli pressioni della matita, del bulino o della puntasecca, è una pratica costante. Non altrettanto per un comune osservatore al quale tuttavia la medesima esperienza è concessa se, come gli artisti, saprà abbandonarsi al meraviglioso spettacolo di un paesaggio lasciandosi condurre dalla facoltà dell'*immaginazione* e senza farsi irretire o frenare dalla ragione.

## LIVIO CESCHIN: LE MUSICHE DEL SEGNO

*Michele Zanetti*

Fu un gesto primo, all'origine di tutto. Fu un segno tracciato dalla mano di un uomo, anche se non sappiamo dove, quando e con quale strumento egli lo fece. Accadde forse su una spiaggia? Sulla sabbia levigata dalla risacca stanca di un giorno di bonaccia? O fu per caso il fango grigio di una pozzanghera da poco essiccata ad accogliere il segno primo: quello che avrebbe dato origine ad una delle avventure culturali più affascinanti mai vissute dall'uomo. A dire il vero a noi piace segretamente pensare che il primo, magico gesto venne compiuto in una grotta della Francia o, forse della Spagna, poco meno o poco più di trentamila anni fa, poco importa.

Fu su una parete chiara e levigata dal tempo geologico che la mano di un uomo tracciò il magico segno servendosi di un tizzone spento, di un ramo la cui estremità era stata annerita dal fuoco. Fu quello il gesto che determinò il realizzarsi del primo miracolo. Perché da quel segno si materializzò un bisonte, gigantesco, massiccio, vibrante di muscoli sotto il vello. Poi fu la volta di un toro selvatico sbuffante, dalle lunghe corna ricurve e ancora, dell'inconfondibile profilo di un leone e, infine, dal segno che l'uomo continuava a tracciare con stupefacente eleganza, nacque magicamente la tozza sagoma di una iena.

Immaginiamo ci fosse un silenzio attonito tra i cacciatori che assistevano, alla luce delle torce, a quella prima, affascinante rappresentazione di un'abilità tutta umana: quella di rappresentare lo spirito vivente dei grandi animali tracciando semplicemente dei segni. Segni, linee curve, arabeschi tortuosi che, coniugandosi con gli altri, davano magicamente corpo a ciò che essi conservavano nella mente per averlo osservato in natura. E riuscivano a farlo in modo sorprendente, stupefacente, al punto da sembrare, appunto, un'assoluta magia.

Quell'antenato di Livio, che ci ha lasciato in dono una delle espressioni d'arte grafica e pittorica più geniali della storia dell'umanità non sapeva, tuttavia, che accanto a lui aleggiava un folla di spiriti. Si, gli spiriti di mille e mille uomini che avrebbero reso memorabili anni, secoli e millenni di storia successivi, semplicemente con i loro segni. Accanto a quel disegnatore, in quella grotta, trenta millenni fa, c'era dunque lo stesso spirito di Livio. Lui era lì e spiava silenziosamente, ammirato e sedotto, il lavoro di quell'artista ignoto, i suoi gesti; già sapendo che le sue orme sarebbero state le stesse in cui avrebbe calcato il suo piede migliaia di anni più tardi, nell'Antropocene.

Afferma testualmente Livio: «La fonte delle mie ispirazioni è la Natura: quella povera, marginale, minimale». Il che conferma che lui è un erede di quell'ancestrale artista, che ad una natura vincente e aggressiva si ispirava, ma con la stessa sensibilità, la stessa curiosità, lo stesso interesse.

La natura di Livio è tuttavia diversa. E' soprattutto una natura veneta e non solo. Una natura fatta di grandi spazi planari e di superfici anfibie, di silenzi interrotti soltanto da corali fruscii di canne e costellata dai segni della presenza umana: di pontili, di bilance e di barche morte. Decorata romanticamente da esausti navigli adagiati sulla melma, che li sta metabolizzando lentamente e trasformando nelle sostanze che saranno la materia prima di nuova vita.

È, la sua, una natura fatta di ispidi pini specchiati nelle lame di un litorale che è frontiera tra due antitetici universi d'aria e d'acque. Di boschi di candide betulle, come trame di tronchi verticali che formano il tessuto di un paesaggio che è, insieme, realtà pittoresca e favolosa. E aggiunge, Livio: «Ognuno di noi deve sentirsi responsabile nel preservarla». Così, in questa misura sono mutati il messaggio e lo scopo del segno in questi trentamila anni: da rito propiziatorio, per carpire faticosamente alla dimensione selvaggia della Natura il necessario per sopravvivere, a icona che ne celebra la bellezza per suggerire la necessità di tutelarla, di interiorizzarla, di sentirla propria. Di percepirla come parte dell'anima di ciascuno e dunque di qualcosa cui non si può, non si deve rinunciare.

Ma se il poeta Franco Loi afferma che il silenzio è elemento ispiratore supremo dell'artista, non è possibile ignorare, al cospetto dei lavori di Livio, la musicalità dei silenzi che essi ispirano. Certo, può apparire un ossimoro l'affermare che il silenzio abbia voce, ma non è così se ci si abbandona alle musiche che dal segno di Livio si diffondono nell'animo di chi osserva. Perché nelle sue opere c'è il silenzio incantato della neve rotto dal canto del pettirosso. C'è il mormorio sommesso delle acque rusce llanti, che scivolano instancabili, tra macigni levigati dal tempo, verso destini sconosciuti. C'è il canto sommesso delle foglie del bosco alla carezza dei venti primaverili e il concerto sibilante delle fronde nude, che l'inverno trasforma in strumenti musicali della Tramontana o della Bora. Per cogliere tutto questo, però, non ci si deve soffermare soltanto sul segno incombente, ancorché delicato, dei primi piani e dunque degli oggetti naturali che l'Artista ha collocato al cospetto dell'osservatore, per provocare la sua attenzione e per saggierne, maliziosamente, la capacità di entrare in sintonia con i suoi messaggi.

Per cogliere la musicalità del suo segno si deve andare oltre. Si deve entrare a passi delicati, oltre lo stesso primo piano e passeggiare silenziosamente sulle capezzagne, perdendosi nel tessuto sfumato dei segni di secondo piano. Dove gli orizzonti si fanno più tenui e talvolta indefiniti, ma in cui, nel groviglio magistrale dei segni si celano il canto del merlo e quello della capinera e dove la realtà, finalmente diventa magia di un Paradiso terrestre ritrovato. Si deve entrare nei pertugi dell'ombra, in cui particolari inattesi sono pronti a svelarsi agli sguardi curiosi. È nell'armonia di queste profondità prospettiche, è nel dettaglio di questi particolari segreti, in cui il disegno dell'incisore diventa semplicemente sfumatura, che nascono le musiche del segno.

«E il naufragar m'è dolce in questo mare», diceva il Poeta che sognava orizzonti infiniti oltre i profili di una domestica siepe. Così, allo stesso modo, con lo stesso spirito e la stessa predisposizione al sogno, si sta al cospetto dei paesaggi nati dalla mano e dalla mente di Livio. E se lui afferma che «disegnare è come appropriarsi di istanti», non lo è meno lo spirituale esercizio dell'ammirare, dell'esplorare le sue opere. Con la differenza sostanziale e affascinante al tempo stesso, che l'istante fissato dall'Artista si dilata, nell'opera osservata, ad una dimensione del tempo la cui ampiezza dipende soltanto dalla sensibilità d'animo dell'osservatore.

Come in natura si sta al cospetto dell'immagine che nella sua totalità, di volumi e di cromie, non concede spazi se non minimi all'immaginazione, al cospetto dei paesaggi di Livio si sta sognando le cromie e le musiche, le atmosfere e le sensazioni che il segno, nella sua grafica e apparentemente fragile essenzialità, suggerisce, sussurra, evoca.

C'è tuttavia uno speciale spunto tematico, nel suggestivo contesto elaborato dall'Artista, che se possibile seduce con la forza struggente di una poesia, che è passato e futuro e che, come tale, assume il valore dell'eterno.

Si tratta della vittoria della Natura sull'uomo e sulle sue presunzioni e aspirazioni, talvolta patetiche e arroganti, di immortalità. Si tratta della poesia dell'abbandono e della ricostruzione della vita nella sua dimensione selvatica, spietata e inesorabile. Si tratta di edifici dimenticati, di massicciate ferroviarie arrugginite, di giardini orfani d'umanità e abbandonati alla deriva del tempo, di rovine d'antiche civiltà di cui è stato dimenticato il suono delle voci e che soltanto il segno restituisce ad una dignità nuova. È in queste opere in cui rifugge il giallo luminoso del dente di leone, in cui edere rigogliose reclamano spazi loro negati, in cui oleandri sommergono di fiori rosa vecchie pance e in cui il verde della clorofilla toglie e annienta le fragili cromie dell'uomo, che la musica del segno diviene, se possibile, ancora più struggente. Sei polvere, uomo, non dimenticarlo mai! sembrano sussurrare i tappeti di piantaggine e di gramigna. Il Pianeta è nostro; l'eternità appartiene a noi, perché la Natura, alla fine, vince sempre.

## I. LA GIOVINEZZA

*Testi scritti e voce di L.C. (00:05).*

Quando un bimbo passa dall'oscurità alla luce e comincia a percepire le forme e i colori che lo circondano, si anima, scalpita e sorride; il suo cuore entra in sintonia con i ritmi del mondo e il suo universo meraviglioso.

Mi esprimo con le immagini e con i segni da quando ho cominciato a manifestare l'esigenza di comunicare anche al di là della parola. Comunicare a parole è sempre stato per me limitante e difficile. Da ragazzo passavo ore e ore a disegnare sul tavolo della cucina di casa; erano momenti dove la mia anima, il mio essere, si trasformava, dove, con l'aiuto della fantasia, il ritmo emozionato, scosso, quasi confuso del mio cuore scandiva il tempo, la mia matita riportava, trasferiva, trascinava nel foglio infinite emozioni e senza accorgermi, come per magia, sentivo di diventare sempre di più il protagonista delle mie storie.

DAVIDE RONDONI, *Cosa è incidere, Livio*, in *Lepida et silentes. Poesia e natura nelle incisioni e nei libri d'arte di Livio Ceschin*, Catalogo della mostra, Casa Moretti, 2 luglio - 10 settembre 2017, Cesenatico (FC), Cesenatico, s.i.t., 2017 (02:20).

I

Cosa è incidere, Livio

ora che sembra non incidere più niente - guerre, deflagrazioni

corpi gettati in malora

in troppe direzioni

ora che le immagini passano acqua spenta sugli occhi

cosa è la paziente arte di dire sì

si incide il mondo, il ramo che trema,

l'erba da niente o sulla riva l'ombra

scema e incantata le nuvole  
cosa è che ti muove e spaura  
e fa custodire il cuore all'unisono con la natura ?

II

Non lo sai dire,  
non lo sa dire nessuno  
il gesto solo umano  
il compito di vedere dove siamo  
e riempirsi sotto le palpebre  
(riposano mai)  
di segni, prodigi che sai, non sai...

Presenza  
di quel che non facciamo noi  
la cosa che non avremmo mai concepita  
pur con tutte le nostre idee  
dico lei, la vita...

III

Incidere è pregare, Livio,  
chiamare  
come sanno fare gli innamorati  
lo sai, quando ci guardano pensano: poveri sbandati -  
non ce la prendiamo per quei sorrisi,  
non è mai cattiveria, o quasi,

solo una strana

perdita di memoria...

ma noi lo sappiamo per primi

mentre osserviamo chissà cosa nell'aria,

il giorno ridere timidamente

o la notte coprirci coi suoi flutti:

a essere incisi, strappati al niente

qui siamo tutti -

IV

Cosa è incidere, Livio,

cosa è nascere

mostralo tu nel gesto minimo estremo

tra il nulla e l'esistenza, nel delicatissimo

disegno, fregio, ricamo e

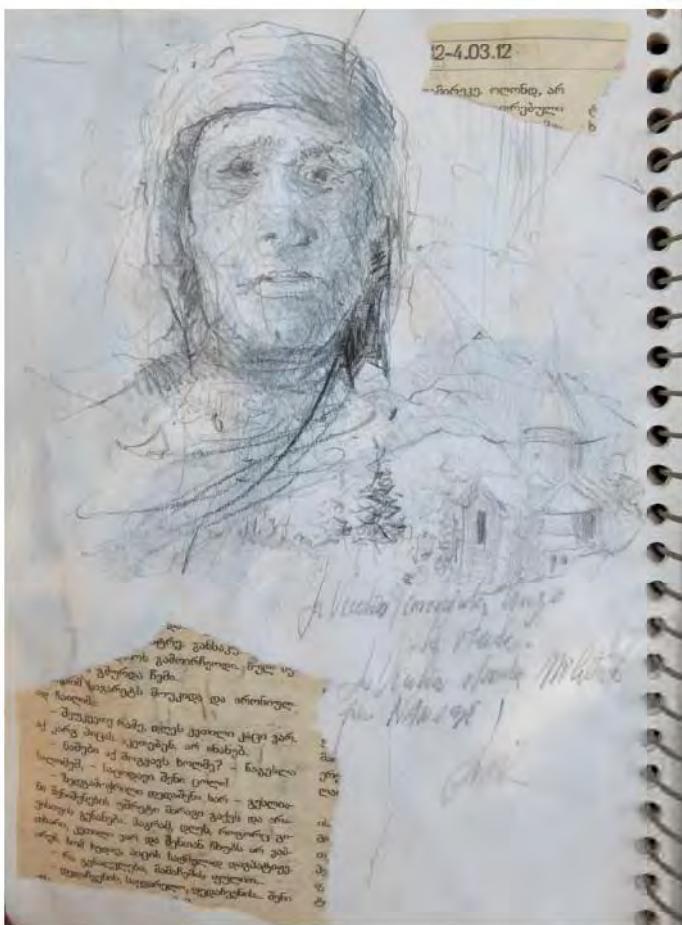
sperduto premere le labbra sull'aria

mormorare, duro,

ti amo.



I.1 *Presenze*, 2020, matita e acquerello su carta preparata, 210x 300 mm.



I.2 *Espressioni*, 2017, matita e acquerello su collage, 210 x 150 mm.

## II. TRA PINI, LUNGO IL LITORALE

GIORGIO SOAVI, *Livio Ceschin. Fascino di paesaggi incontaminati*, Catalogo dell'Esposizione, Cortina d'Ampezzo, presso la Libreria Sovilla, Cortina d'Ampezzo, Libreria Sovilla, 1998; voce: R. C. (05:01).

(...) Ritrae come se vivesse tra gli alberi, come un abitante quotidiano della natura, come padre e figlio della stessa foglia, la fisionomia, la forma degli aghi, l'architettura delle piante, quella dei cespugli e delle pinete e offre, a noi che osserviamo le sue invenzioni, la sensazione di farci toccare con mano la pungente, puntigliosa verità della natura (...).

FEDERICA LUCCHINI, *Livio Ceschin*, «*Grafica d'arte*», 12, 2001, n. 46, pp. 22-23; voce: R. C. (06:30).

(...) L'impressione è quella di essere appoggiati al tronco di uno di quei pini marittimi, così vibranti e intensi della Laguna del morto, tra Cortellazzo e la foce del Piave, ad ammirare la bellezza quieta e morbida di un paesaggio incontaminato. Uno di quei paesaggi unici per la loro ariosità da farci vivere in uno stato di grazia. Sembra di sentire sulla pelle la freschezza di quell'aria frizzante, tanto pura da rendere palpabile la presenza del *genius loci*, signore del luogo, generoso nell'effondere a piene mani sensazioni incantevoli (...).

LUCIANO CECCHINEL, *fa par an spirito offendest*, inedito; voce: Luciano Cecchinel (08:05).

### **fa par an spirito offendest**

fa parfun nèt de nef

l'udor fresc te sta val,

de bòsc e pra levadi alti tel ziél

che i te ciol torno fa i braz de na mare,

de zelèste che 'l sufia e 'l slus

e 'l pacia de bùbole cévede  
fa 'l zignar de 'n gran spirito scondest

la é na cuna che la bala  
insonada tel vent  
co sponde che le canta  
de foje e fior e balete  
e raji de sol,  
che na mènt de lus - fursi inbarlumida -  
la fa tèndra fa gnesuloc

ma fa par al fià cròt de 'n malefizi  
se se va incóntrroghe  
a i braz del zelèste e del vent  
se se pèrz te 'n incregnamènt  
de rust e roài, se se va in zerca  
de le bùbole de la verta ciara  
se se cata te 'n paltan fis e scur

lora se sènt quel zignar na calèfa  
che no la finis, ien paura  
de i braz de zelèste e de vènt  
e goja de oltar do te i spin gatedadi,  
te l'òrbo patòc del paltan  
fa par al scònderse de 'n spirito  
che 'l se èpie tut su 'n colpo ofendest

### **Come per uno spirito offeso**

come profumo di neve / l'odore fresco di questa valle, / di boschi e prati levati alti nel cielo / che ti prendono attorno come le braccia di una madre, / di celeste che soffia e riluce / e sciacqua di lucciole tiepide / come l'ammiccare di un grande spirito nascosto // è una culla che dondola / assonnata nel vento / con sponde che cantano / di fogliame e fiori e bacche / e raggi di sole, / che una mente di luce - forse abbagliata - / fa tenera come in nessun luogo // ma come per il fiato contagioso di un maleficio / se si va incontro / alle braccia del celeste e del vento / ci si perde in un intrico / di pungitopo e roveti, se si va in cerca / delle lucciole e della distesa chiara / ci si trova in un fango denso e scuro // allora si sente tutto quell'ammiccare uno sberleffo / che non finisce, viene paura / delle braccia di celeste e di vento / e voglia di andar giù nelle spine aggrovigilate, / nel cieco fradicio del fango / come per il nascondersi di uno spirito / che si sia tutto in una volta offeso



II.1 *Impressioni a Fontainebleau*, 2013, matita e acquerello su carta preparata, 205x315 mm.



II.2 *A Torre di Fine*, 2017, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x315 mm.



II.3 *Estate in pineta*, 1996, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 275x725 mm.



II.4 *Pini lungo il litorale*, 1996, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 245x865 mm.

### III. TRA ARDUI CAMMINI DI VERDE

*Testo e voce di L.C. (10:02).*

Ho sempre continuato a vivere quei momenti con lo stesso incanto e con la stessa partecipazione di allora. Continuo a depositare sulla carta fittissimi segni come sillabe, uno dopo l'altro, a comporre un canto pensoso e riflessivo, potente. Potente a tal punto che mi accorgo con stupore che di questa materia son fatte le corteccie degli alberi, e l'erba, e l'acqua, e dove un pensiero più grande li contiene tutti: ed è il paesaggio.

*Testo scritto di L.C. (12:52).*

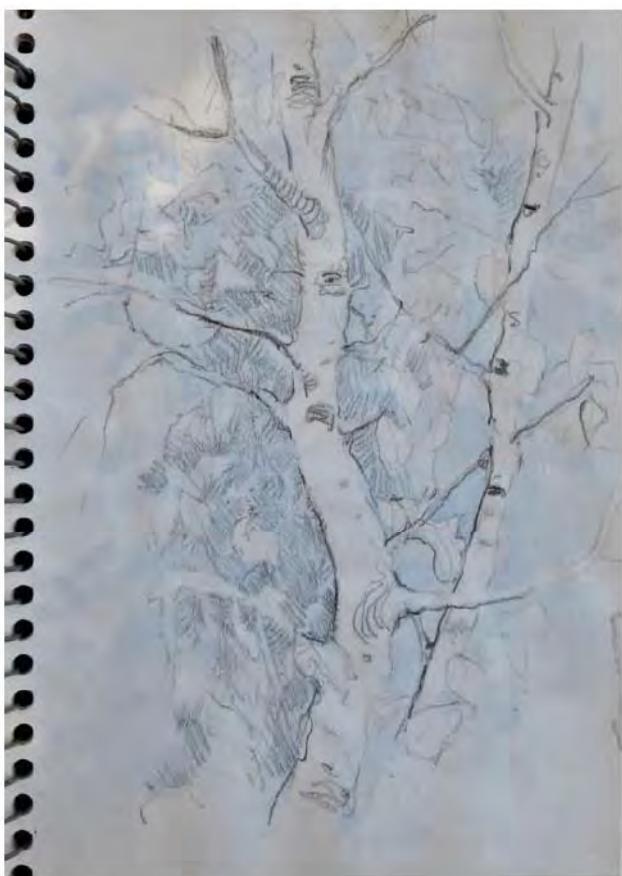
Il mio è un diario per immagini che Costruisco giorno per giorno recuperando attraverso i gesti di una tecnica Antica l'ampio spazio della memoria.

*Testo e voce di L.C. (13:33).*

Accarezzi la lastra quando incidi e stampi e non è un gesto monocorde, né tanto meno separato dal risultato finale; lo stesso movimento della mano fa parte del segno che lasci.



III.1 *Trasparenze*, 2018, matita e acquerello su manoscritto, 300x210 mm.



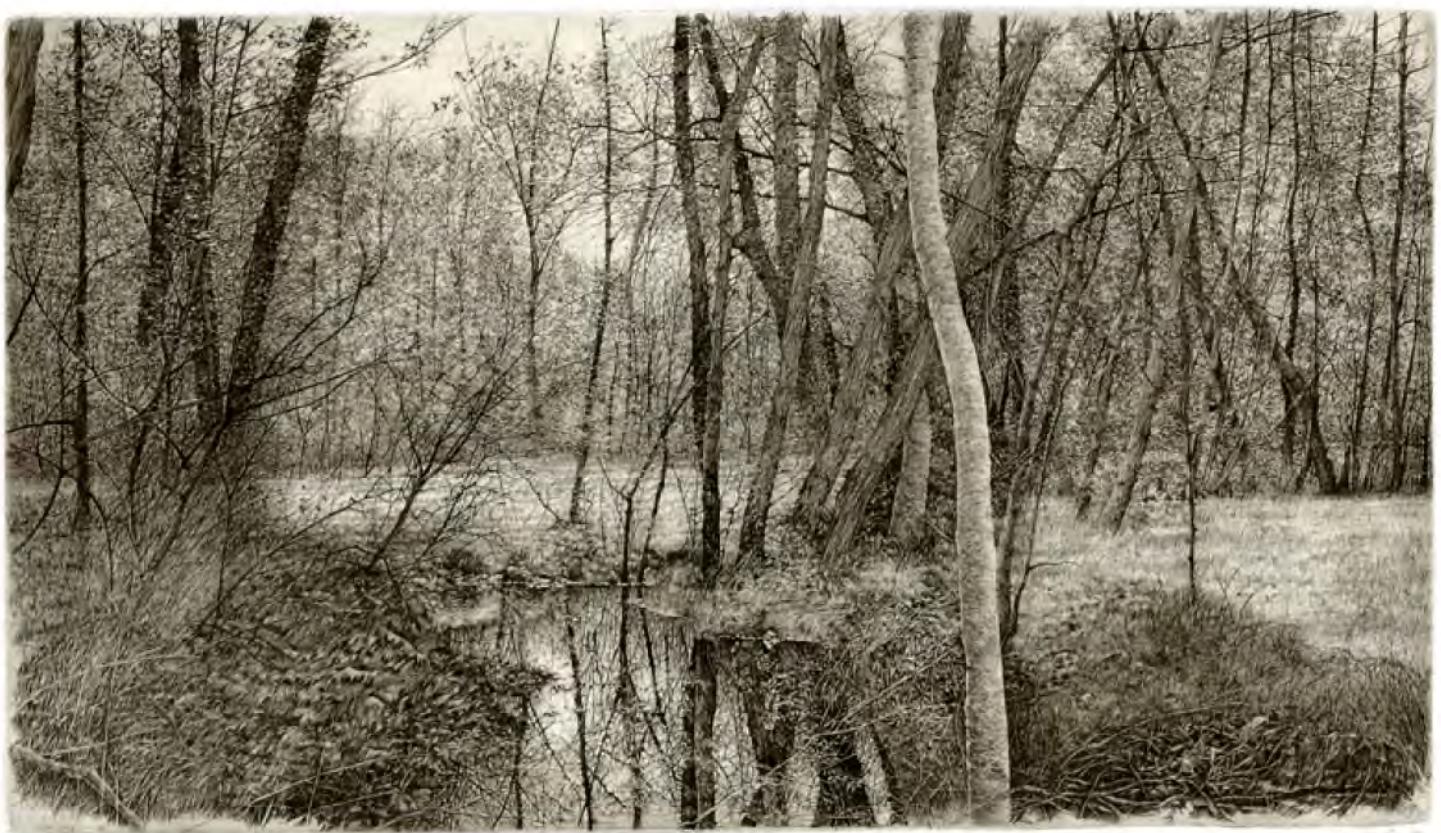
III.2 *Betulla*, 2017, matita e acquerello su carta, 210x150 mm.



III.3 *Riflessi sull'acqua*, 1994, I° Premio - Premio Arte 94, G. Mondadori Editore,  
Puntasecca; matrice: 245x350 mm, incisa su zinco.



III.4 *Autunno in campagna*, 1993, Acquaforte; matrice: 405x445 mm, incisa su zinco.



III.5 *Riflessi nel sottobosco*, 1995, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 335x580 mm, incisa su zinco.



#### IV. IN SPAZI DI LUCE E VENTO

MICHELE ZANETTI, *Gloria dell'ombra. Livio Ceschin-Fabio Franzin*, Catalogo della Mostra, Galleria Talenti di Portobuffolè, Giugno 2014, Portobuffolè (TV), Galleria Talenti, 2014; voce: R. C. (16:37).

La barca attende silenziosa il suo destino, sotto i cieli mutevoli della palude e sembra invocare la corrente a concederle un viaggio ancora, verso approdi ignoti e lontani dalla memoria dei giorni migliori (...).



IV.1 *Presenze 1*, 2020, matita e acquerello su carta preparata, 210x300 mm.



IV.2 *Barca arenata*, 2014, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x315 mm.



IV.3 *Abbandoni*, 2017, matita, acquerello e tempera bianca su manoscritto e collage, 300x210 mm.



IV.4 *In laguna*, 2003, Acquaforte, Puntasecca,  
matrice: 375x200 mm.



IV.5 *Barca arenata*, 2002, Acquaforte, Puntasecca, matrice: 188x410 mm.



IV.6 *Barche*, 2006, Acquaforte, Puntasecca, Acquatinta; matrice: 22mm.



## V. NELLA QUIETE DELLA LAGUNA

*Testi scritti di L.C. - (21:41 e 21:50).*

Incido quello che mi suggerisce la natura *attraverso* il mio istinto e nelle cose che tocco con mano.

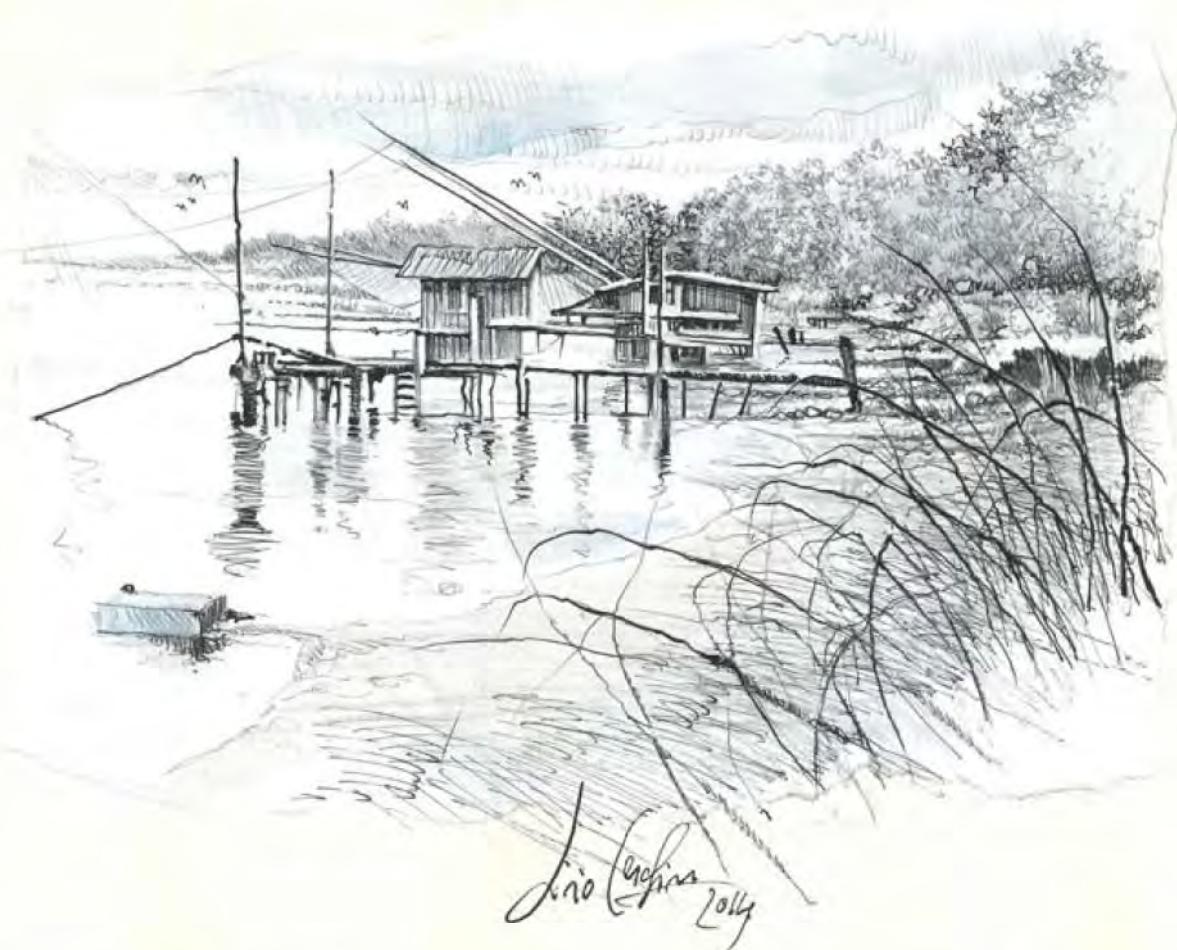
L'incisione è liberatoria, scarica pensieri neri e recupera serenità



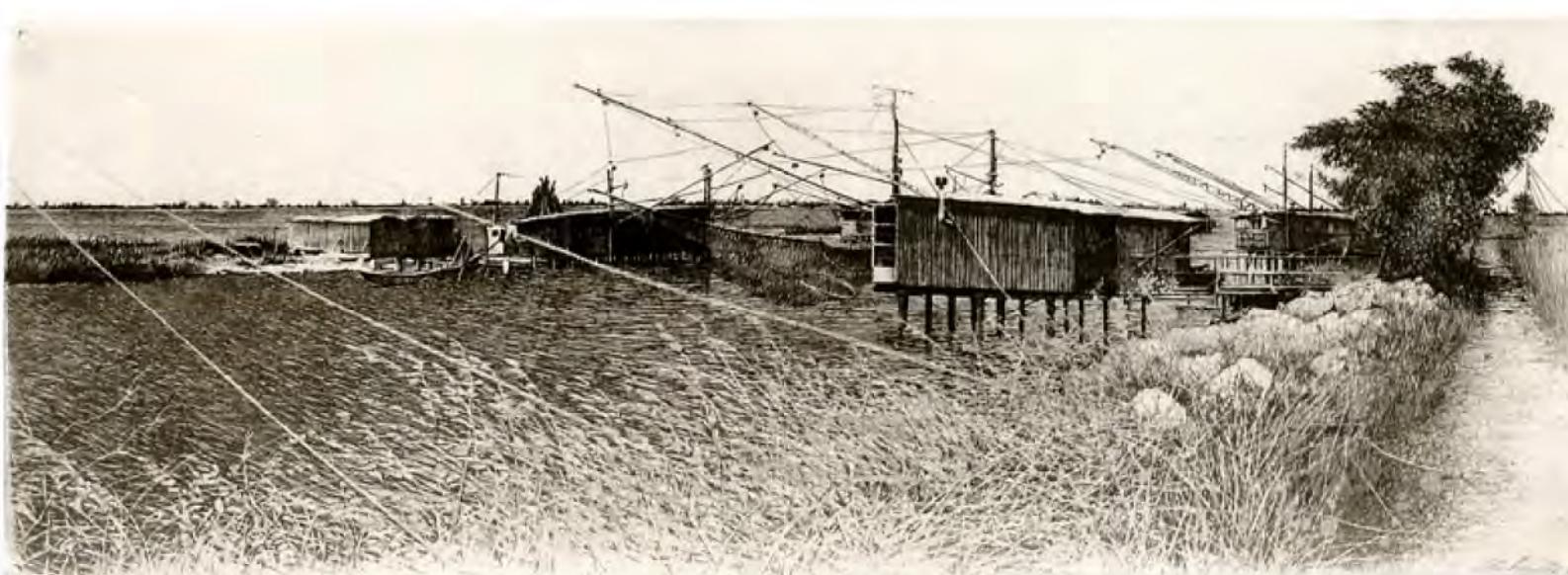
V.1 *Presenze 2*, 2020, matita e acquerello su carta preparata, 2020, 215x300 mm. (part.)



V.2 *A Marina di Ravenna*, 2014, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x310 mm.



V.3 *A Comacchio*, 2014, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x310 mm.



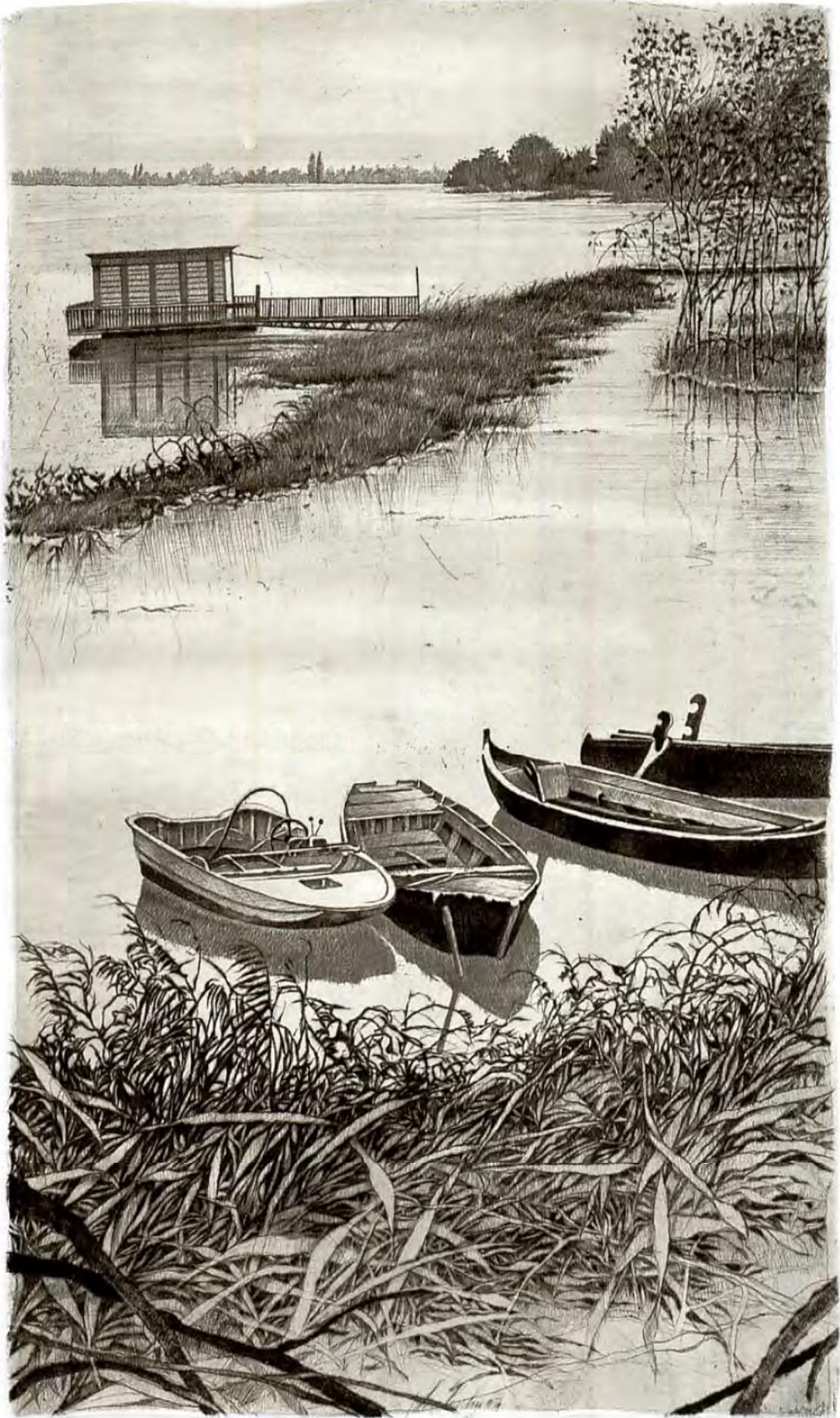
V.4 *Comacchio*, 1994, Acquaforte; matrice: 125x348 mm, incisa su zinco.



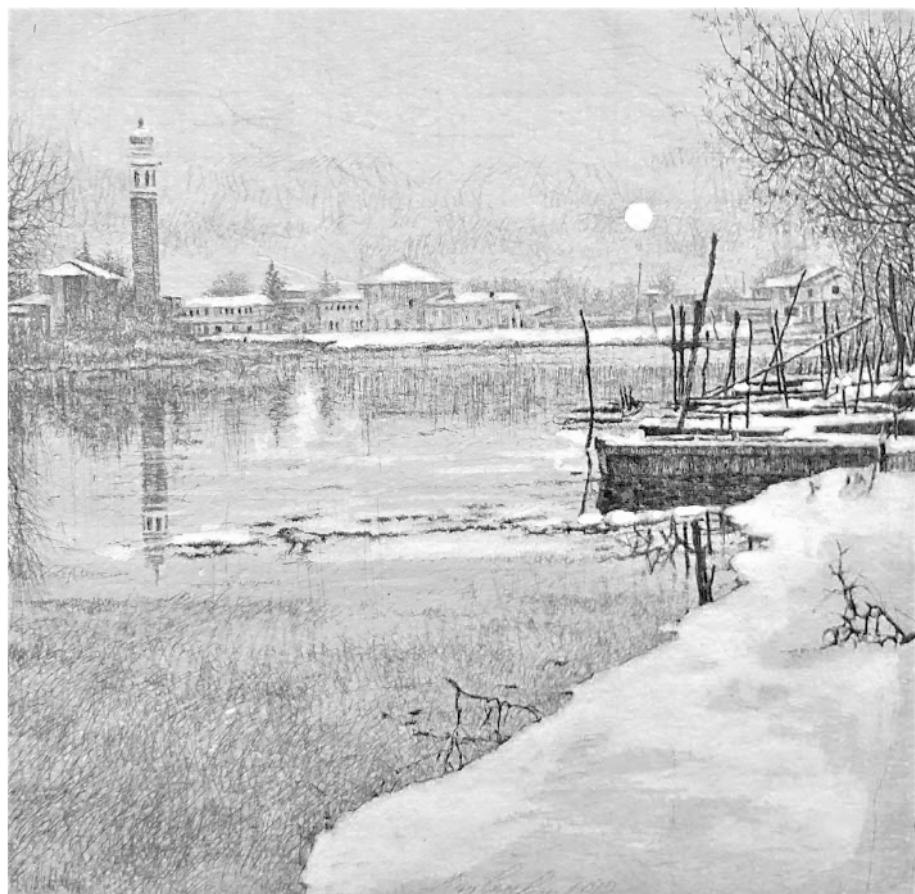
V.5 *Panorama a Comacchio*, 1993, Puntasecca; matrice: 75x360 mm.



V.6 *L'umido del legno che marcisce al sole*, 2007, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 290x575 mm.



V.7 *Lungo il Po*, 2006, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 295x175 mm.



V.8 *Sul fiume, d'inverno*, 2020, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 100x100 mm.



## VI. NEI SILENZI DELL'INVERNO

FRANCO LOI, *L'azione della luce*, in *Ceschin-Luzi*, Milano, Linati Editore, 2003, voce: R. C. (24:08).

(...) il silenzio è precedente la creazione. È il silenzio assorto dell'artista; la misura è, come la luce, nell'occhio che guarda e contempla l'immagine. Così ci appaiono le case rurali, i paesaggi innevati, le valli, il sottobosco, le betulle: l'anima dell'incisore è tutt'una con la materia e con le immagini (...). È nel silenzio che si raccoglie l'artista, è nel silenzio che si delinea l'immagine, è dal silenzio che promana la luce. Ed è ancora nel silenzio che lo stesso artista muta interiormente, modifica il proprio modo di guardare, si incammina per luoghi mai percorsi.

M. RIGONI STERN, *Affascinanti incisioni*, Asiago, 2004, in *Livio Ceschin. L'opera incisa / Engravings, 1991-2008*, a cura di A. Piras, Milano, Skira, 2009, p. 169; voce: R. C. (25:38). Livio Ceschin, tra gli altri, ha anche scelto un soggetto particolare: LA NEVE, che è bianca ed è materia ostica da rappresentare anche per i grandi pittori. È questo che mi colpisce di lui: guardate bene, d'impatto osservate le sue nevi e subito vi sentirete immersi dentro nella materia; entro un bosco innevato e silenzioso, come dopo che il mulino del cielo ha macinato la sua farina (...).

*Primo intervento di L. C. (27:17).*

La fonte principale delle mie ispirazioni è la natura. È in essa che affondano le mie radici ed emergono tutte le mie ispirazioni. È un aspetto della natura che oserei dire povero solo perché estraneo a quelle visioni spettacolari ricercate dagli artisti dell'effettismo paesaggistico. È una natura semplice, ma ricca dei suoi valori, di valori veri. È un aspetto della natura marginale, minimale; una natura in cui io non dico tutto, ma lascio il non apertamente detto e il detto non del tutto visibile.

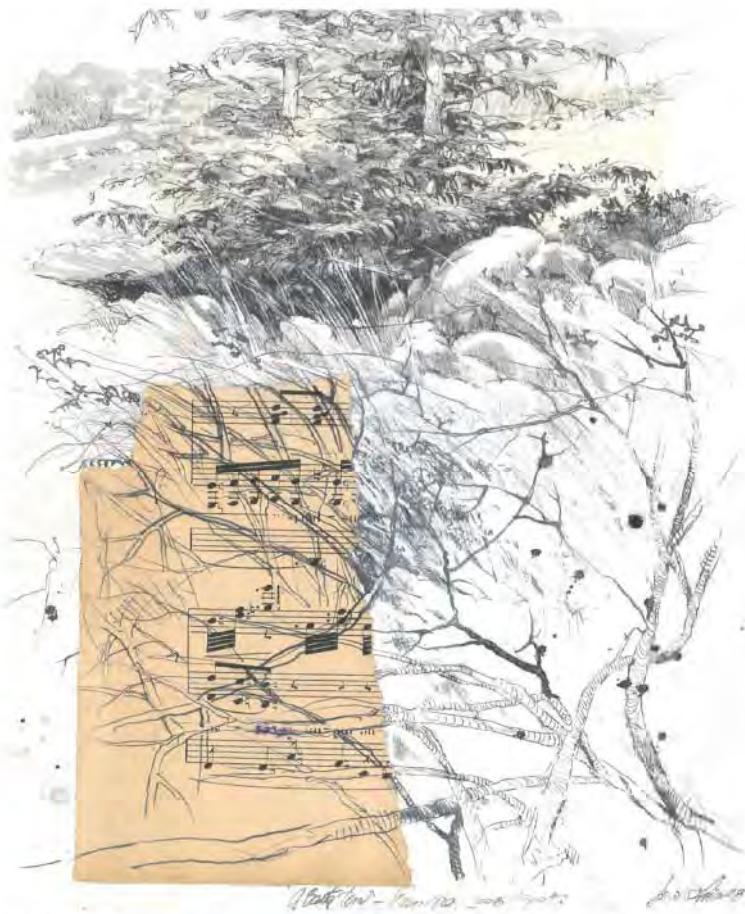
Sono sempre dell'idea che vivere in uno spazio brutto fa crescere brutte anche le persone. La bellezza, dunque, va oltre il fatto estetico, la considero anche come valore umano, come valore etico, dove ognuno di noi si deve sentire responsabile nel preservarla e nel difenderla. «Si è ciò che si guarda», diceva uno scrittore russo; è così tanto breve questa frase quanto vera ed efficace.



VI.1 *Sentiero*, 2020, matita, acquerello e tempera bianca su carta preparata, 300x210 mm.



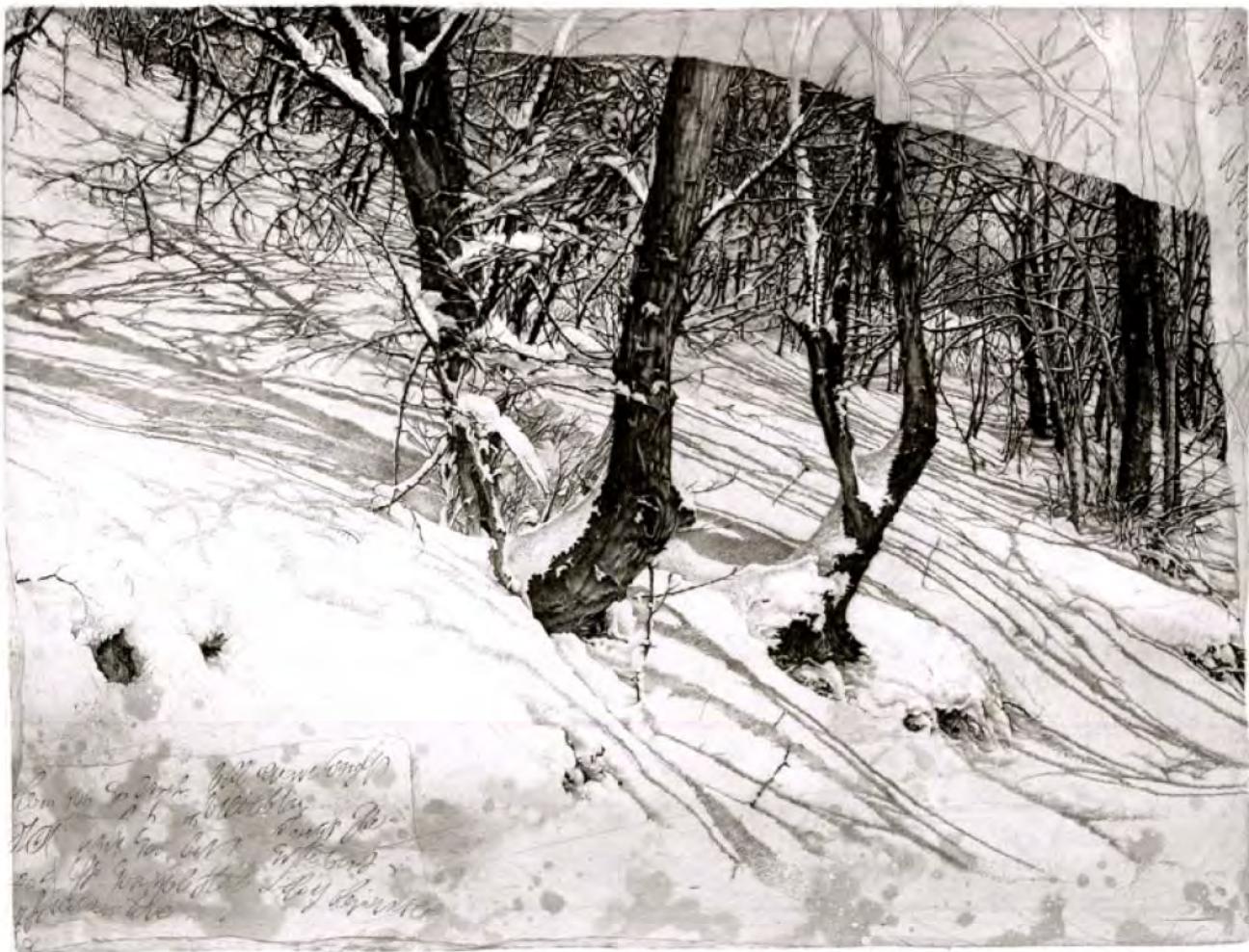
VI.2 *Neve sul ponte*, 2008, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x315 mm.



VI.3 *A baita Zeni*, 2008, inchiostro di china, china acquerellata su carta preparata, 315x205 mm.



VI.4 *Di là, dallo steccato*, 2010, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x310 mm.



VI.5 ... *Nei giorni delle grandi nevicate*, 2004, Acquaforte, Puntasecca, Acquatinta; matrice: 310x400 mm.



VI.6 *Da sopra quel ponte*, 2007, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 390x983 mm.



VI.7 *Orme sulla neve*, 2003, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 405x227 mm.



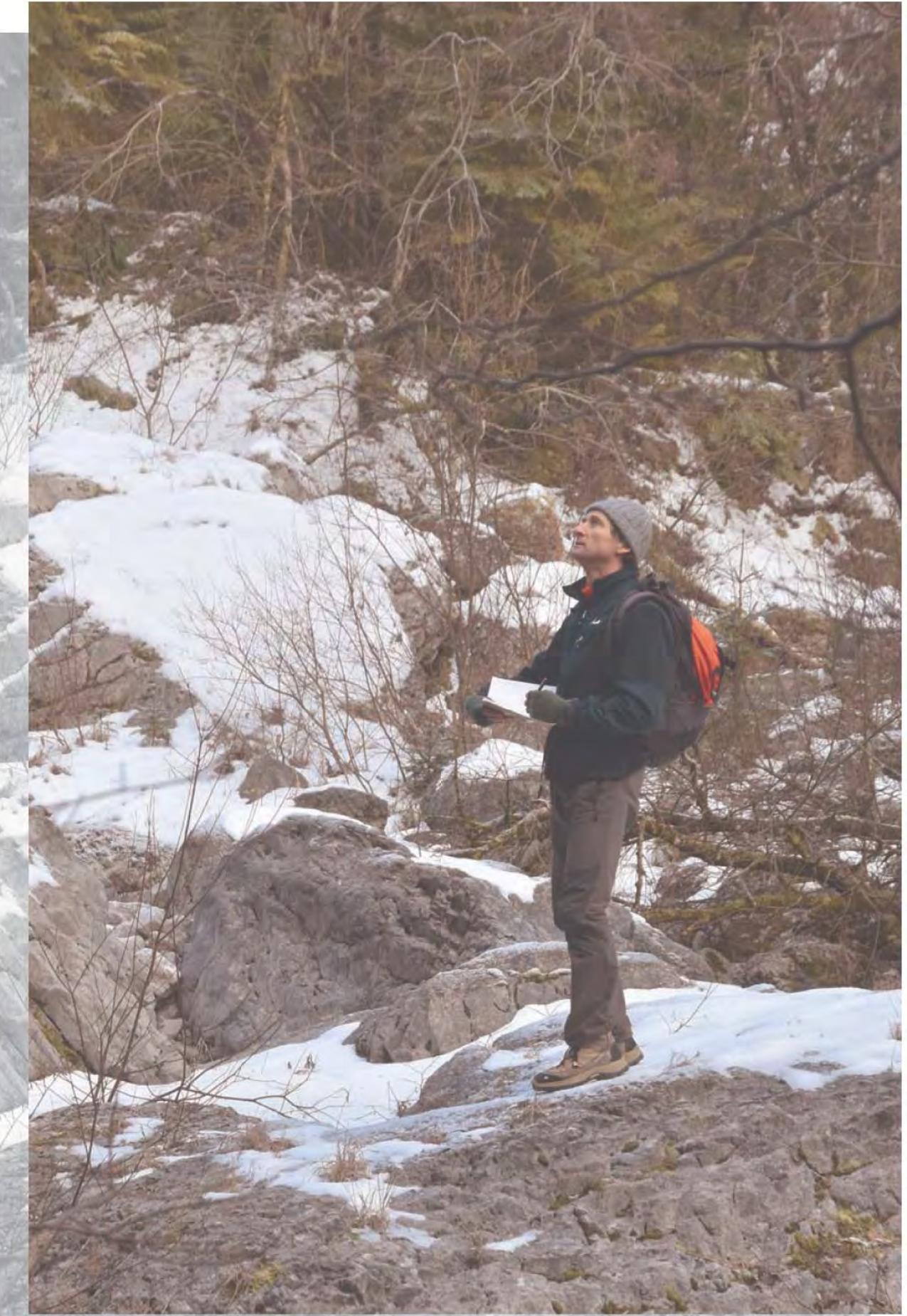
VI.8 *Ai margini del dirupo..., 2003*, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 405x290 mm.



VI.9 *Sulla neve tra pini e betulle*, 1996, Acquaforte; matrice: 270x500 mm.



VI.10 *Passaggi d'inverno*, 2015, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 315x283 mm.



## VII. TRA LE CHIARE, GENTILI BETULLE

FEDERICA LUCCHINI, *Livio Ceschin*, «*Grafica d'arte*», 12, 2001, n. 46, pp. 22-23; voce: R. C. (28:58).

(...) pare di penetrare in quell'intrico di selvaticezza e di magia, di toccare la corteccia delle betulle, di carpire il bisbiglio di una poesia lieve come il fruscio delle foglie.

*Testo scritto di L.C. (30:02).*

Non incido per riempire un vuoto ma per svuotare un contenitore pieno di energie passioni e creatività.



VII.1 *Viale*, 2018, matita, acquerello e tempera bianca su spartito musicale, 350x270 mm.



VII.2 *Presenze sonore*, 2018, matita, acquerello e tempera bianca su spartito musicale, 350x270 mm.



VII.3 *Contrasti*, 2020, matita, acquerello e tempera bianca su manoscritto, 300x210 mm.



VII.4 *Dintorni di Nieuw Markt*, 2015, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 213x345 mm.

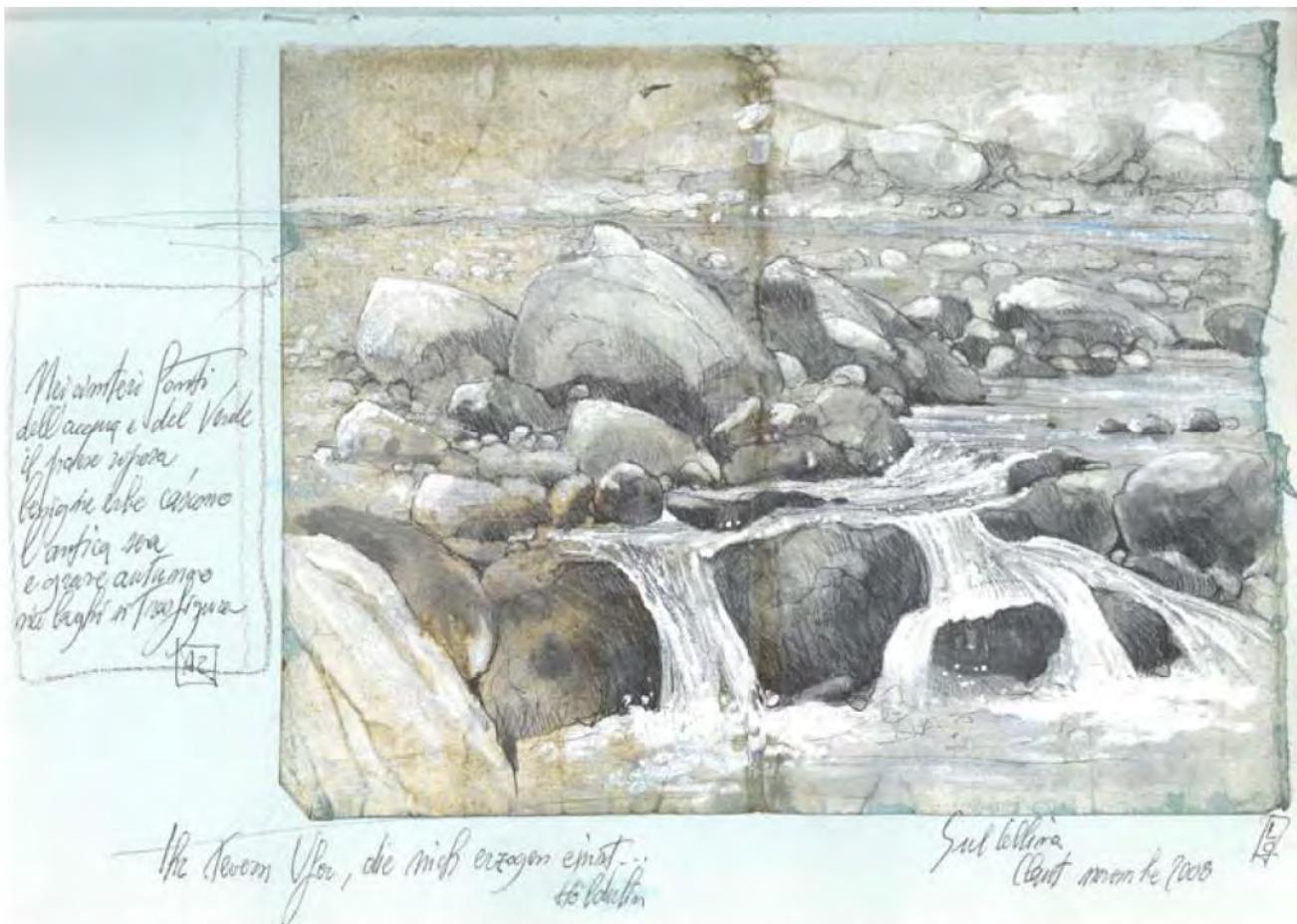


VII.5 *Sentiero*, 1998, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 512x385 mm.



VII.6 *Bosco di betulle*, 1997, Acquaforo, Puntasecca; matrice: 468x220 mm.

## VIII. NEI PARADISI NASCOSTI



VIII.1 *Sul Cellina, a Claut*, 2008, matita, china, acquerello e tempera bianca su carta, 180x255 mm.



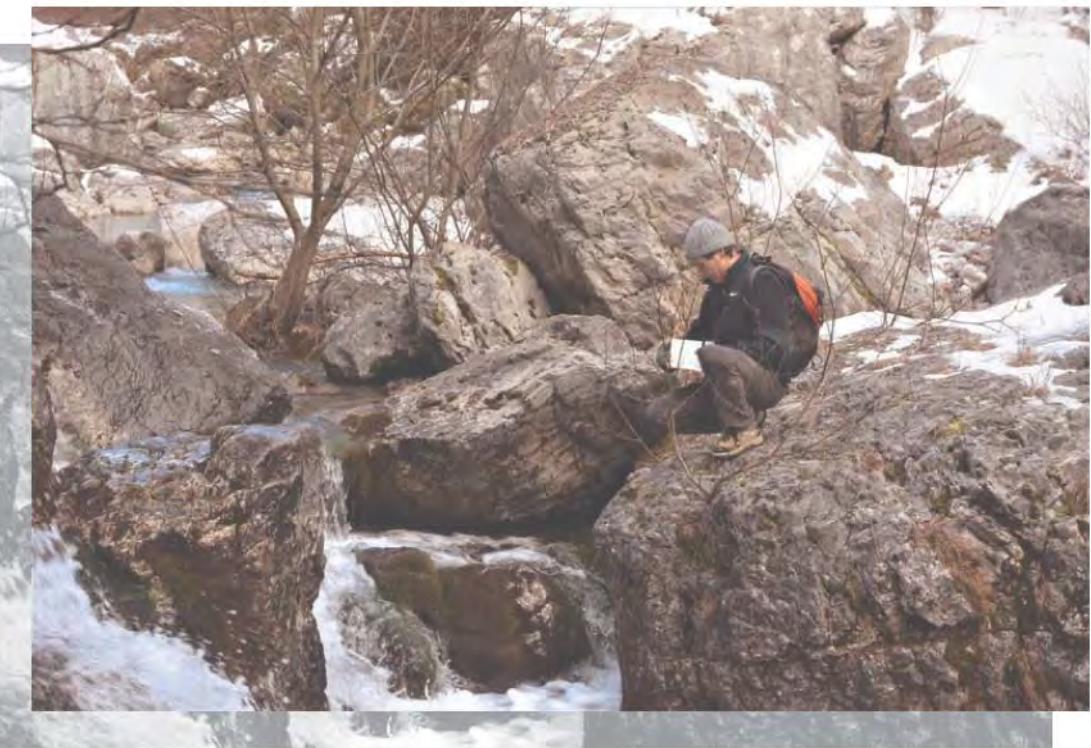
VIII.2 *Sul Cellina*, 2010, matita, china, acquerello e tempera bianca su carta, 205x310 mm.



VIII.3 *Paradisi nascosti*, 2011, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 585x940 mm.



VIII.4 *Là dove sgorgano torrenti*, 2017, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 410x300 mm.



## IX. LUNGO GLI ARGINI DEL TEMPO

LUCIANO CECCHINEL, *Paeše*, in *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino*, con postfazione di A. Zanzotto, ed. riveduta e ampliata, Milano, V. Scheiwiller, 1999 (1988<sup>1</sup>); voce: Luciano Cecchinel (36:33).

### **Paeše**

Paeše rùspego de burigòt,  
de onbrìa umida e petadiza,  
ingatedamènt cròt  
de pòrteghi e cortivi  
fin a tariói alti stuśadi,  
ndove che mi vae a scur,  
rùmola de la piera,  
ndove che fraze,  
zinìs-cio de calzina,  
ndove che vae in zerca strac de udor vèci,  
scròc, susuri, lumin...  
pèrs in ti, no pòse, no vui scanpar,  
inprésteme 'n ciaro, an ciaro sol  
te sto scur tèndro e fis,  
sol lèder al me nàser  
te la to mòrt,  
al me morir tel to ultimo viver,  
te la luna smarida de le piere,  
paeše meo s-cèt de mašiere.

---

### **Paese**

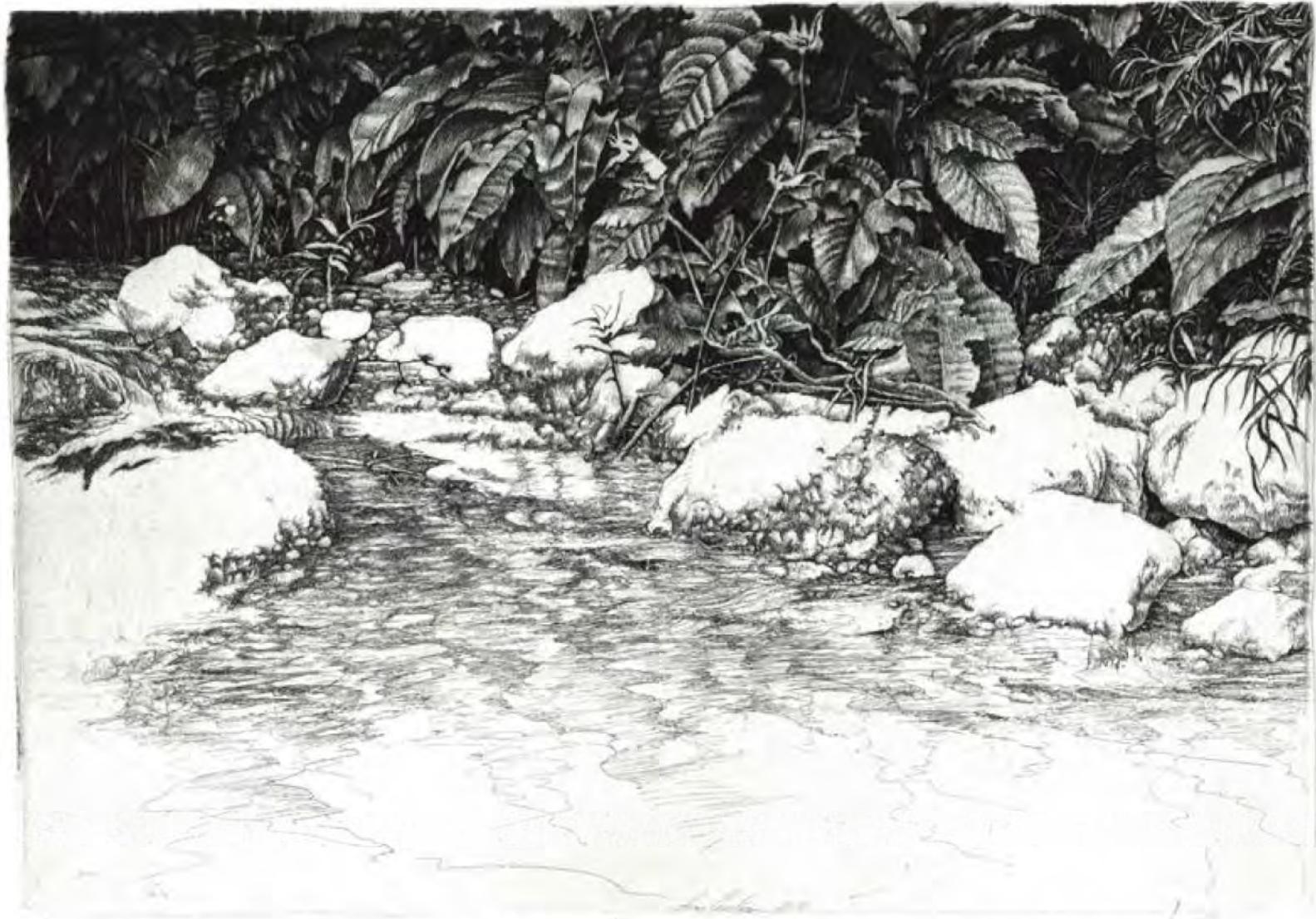
Paese scabro di vicoli diroccati, / di ombra umida e attaccaticcia, / groviglio malato / di portici e cortili / fino a piccoli altari alti spenti, / dove io vado al buio, / talpa della pietra, / dove rovisto, / muschio di calcina, / dove vado alla ricerca stanco di odori vecchi, / crocchi, sussurri, lumini... / perso in te, non posso, non voglio fuggire, / prestami una luce, una luce solo / in questa oscurità tenera e fitta, / solo leggere il mio nascere / nella tua morte, / il mio morire nel tuo ultimo vivere, / nella luna sbiadita delle pietre, / paese mio schietto di macerie.



IX.1 *I tre alberi*, 2019, matita, acquerello e tempera bianca su spartito musicale, 350x270 mm.



IX.2 *Di ritorno a casa*, 2014, matita, china, acquerello e tempera bianca su carta, 300x210 mm.



XI.3 *Lungo l'argine del tempo*, 2014, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 208x302 mm.



XI.4 *Sul Piave*, 2006, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 298x08 mm.

## X. SOPRA LA PIETRA ANTICA

FABIO FRANZIN, *Sesti / Gestì*, Pasturana (AL), Puntoacapo editore, Luglio 2015, pp. 142-143 (39:32).

### Gloria de l'onbrìa

El posto ribandonà.

Co'a pièra che se crepa,  
che va in màeora, l'é donà  
de novo tut aa natura.

L'erba che sponta tee sfese  
vèrte, crea 'na verda scritura.

Versi sutì che 'l vento nina  
'dèss co'a vose sòca del passà.

Litania de un tàser sepóio  
sot'e grespe dea memoria.  
Sussùri de mus.cio e ortighe,  
gloria de l'onbrìa, 'i s.ciatì.

## **Gloria dell'ombra**

Il luogo abbandonato. / Con le pietre che si crepano, / che va in malora, è donato / di nuovo tutto alla natura. // L'erba che spunta nelle ferite / aperte, crea una verde scrittura. / Versi esili che il vento culla / ora con la voce sommessa del passato. // Litania di un tacere seppellito / fra le pieghe della memoria. / Mormorii di muschi e ortiche, / gloria dell'ombra, i ciuffi.

*Secondo intervento di L. C. (41:23).*

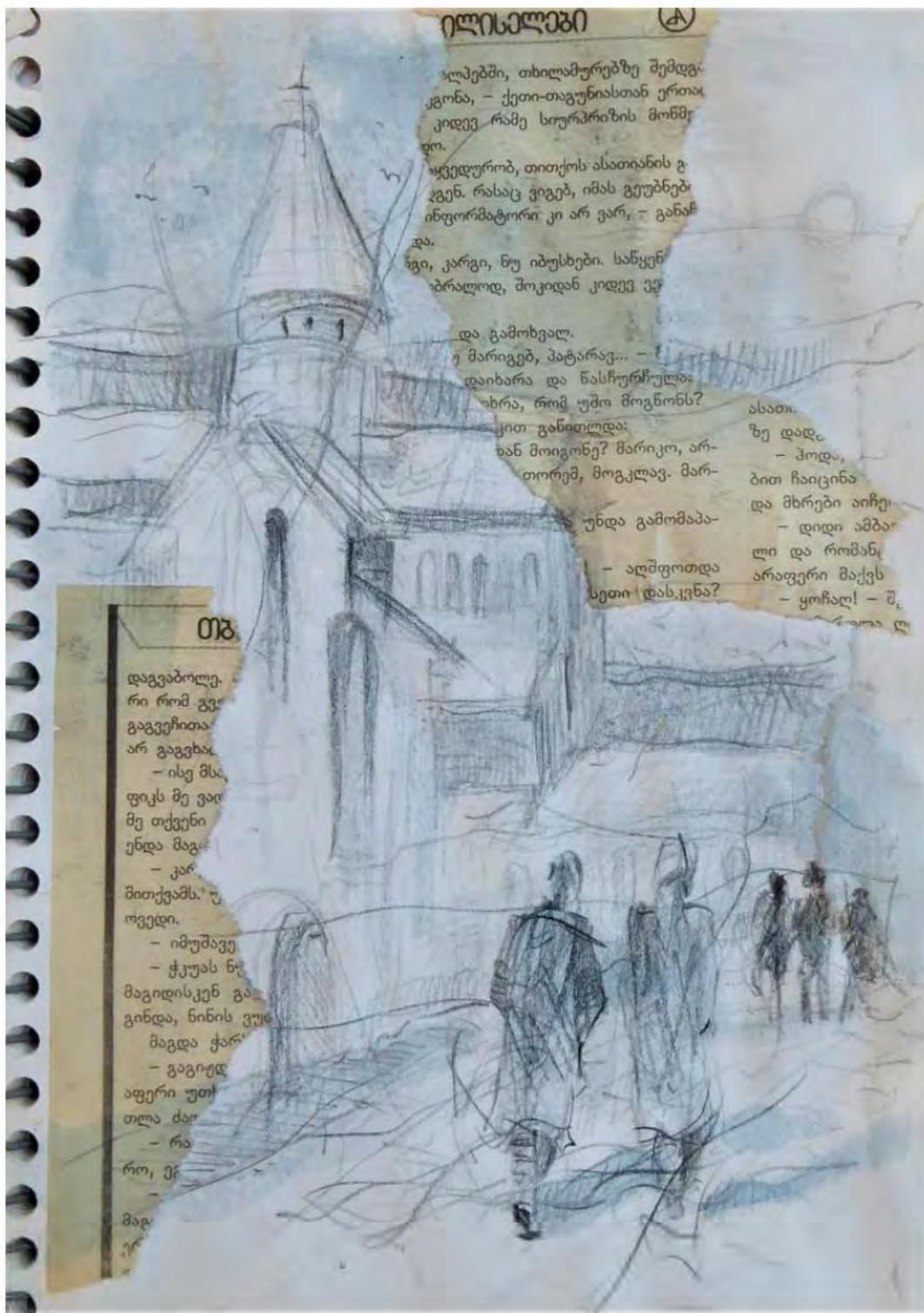
Per me disegnare è un modo per appropriarmi di certi istanti della vita che spesso fuggono via velocemente. Disegnare è vivere dei momenti intensi e questa intensità è dovuta grazie a questo esercizio di conoscenza della descrizione che io faccio proprio attraverso il disegno. Il disegno non ha soltanto un valore manuale e tecnico, che naturalmente è importante perché è lo strumento indispensabile dell'intenzione, linguaggio primario, ma nel momento in cui io disegno mi accorgo e mi rendo conto veramente di quello che ho di fronte.



X.1 *A Pergamo*, 2010, inchiostro di china, china acquerellata su carta, 205x315 mm.



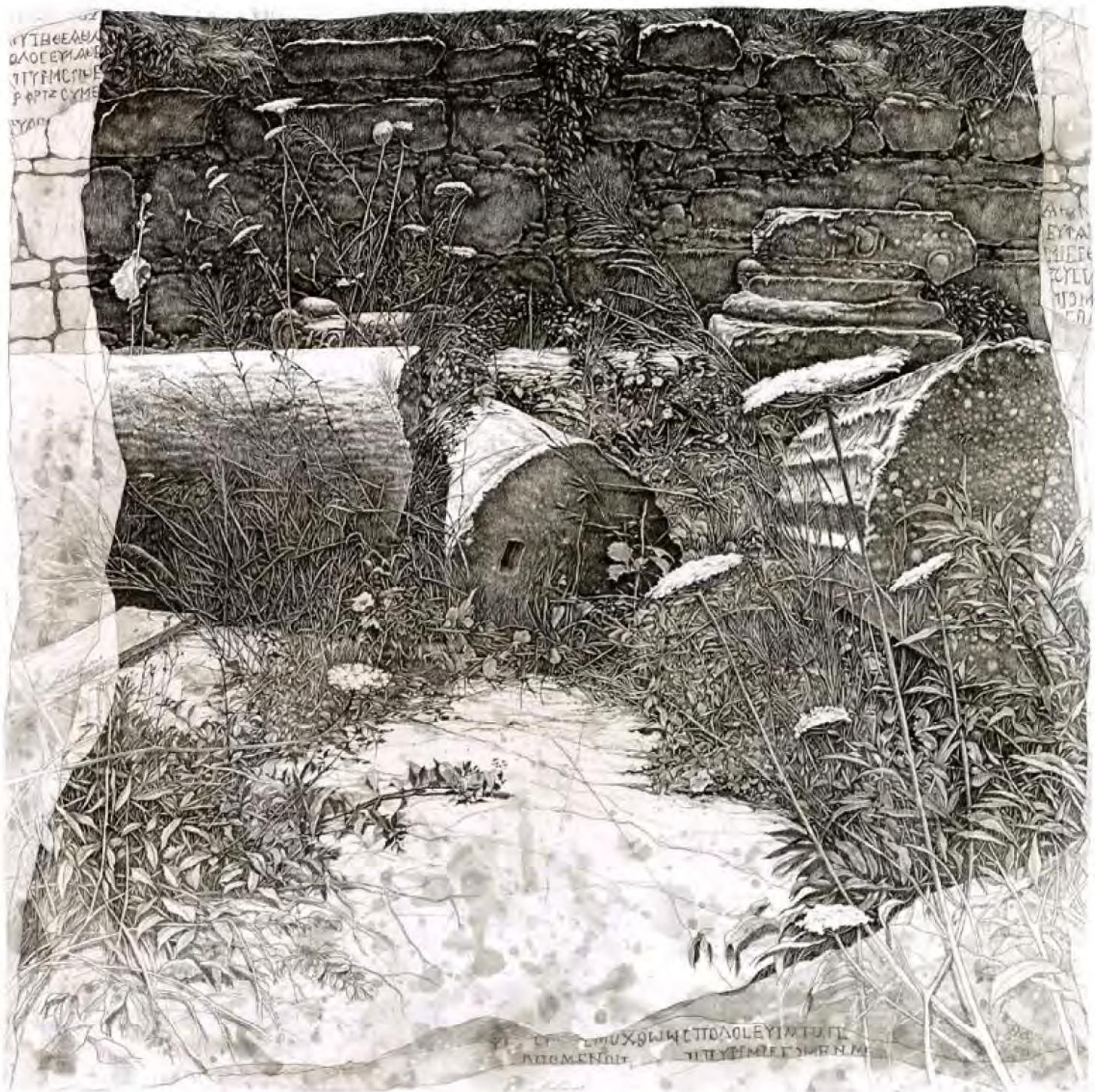
X.2 *Priene, in Turchia*, 2010, inchiostro di china, china acquerellata, tempera bianca su carta preparata, 205x315 mm.



X.3 Sovrappressioni, 2017, matita litografica e acquerello su carta preparata, 210x150 mm.



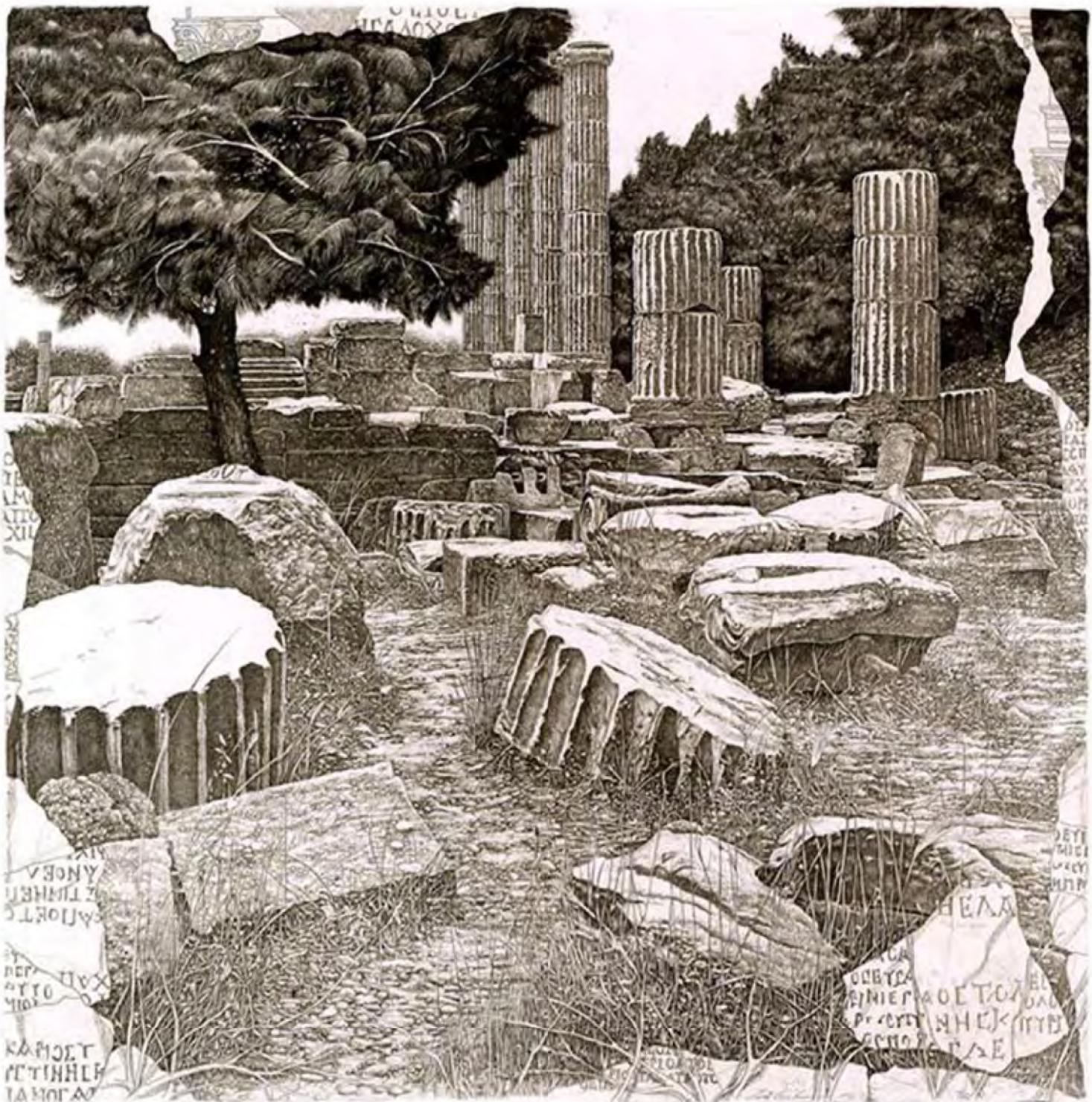
X.4 *Nel monastero*, 2017, matita e acquerello su carta, 210x150 mm.



X.5 *Biancori accecanti*, 2009, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 605x605 mm.



X.6 *Tracce del passato*, 2010, Acquaforse, Puntasecca; matrice: 580x585 mm.



X.7 *Dal tempo, sopra la pietra antica*, 2010, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 585x585 mm.

## XI. NEI GIARDINI MARGINALI

MICHELE ZANETTI, *Gloria dell'ombra. Livio Ceschin-Fabio Franzin*, Catalogo della Mostra, Galleria Talenti di Portobuffolè, Giugno 2014, Portobuffolè (TV), Galleria Talenti, 2014; voce: R. C. (42:23).

Angoli seminascosti negli interstizi di una quotidianità silenziosa e lontana dai clamori frastornanti della modernità. Angoli vivi, che resistono al tumulto di un presente che rincorre il futuro e che regalano il profumo della memoria che sopravvive, tenacemente uguale a sé stessa, come i versi di una poesia senza tempo.



XI.1 *Assenze*, 2019, matita, acquerello e tempera bianca su manoscritto, 350x270 mm.



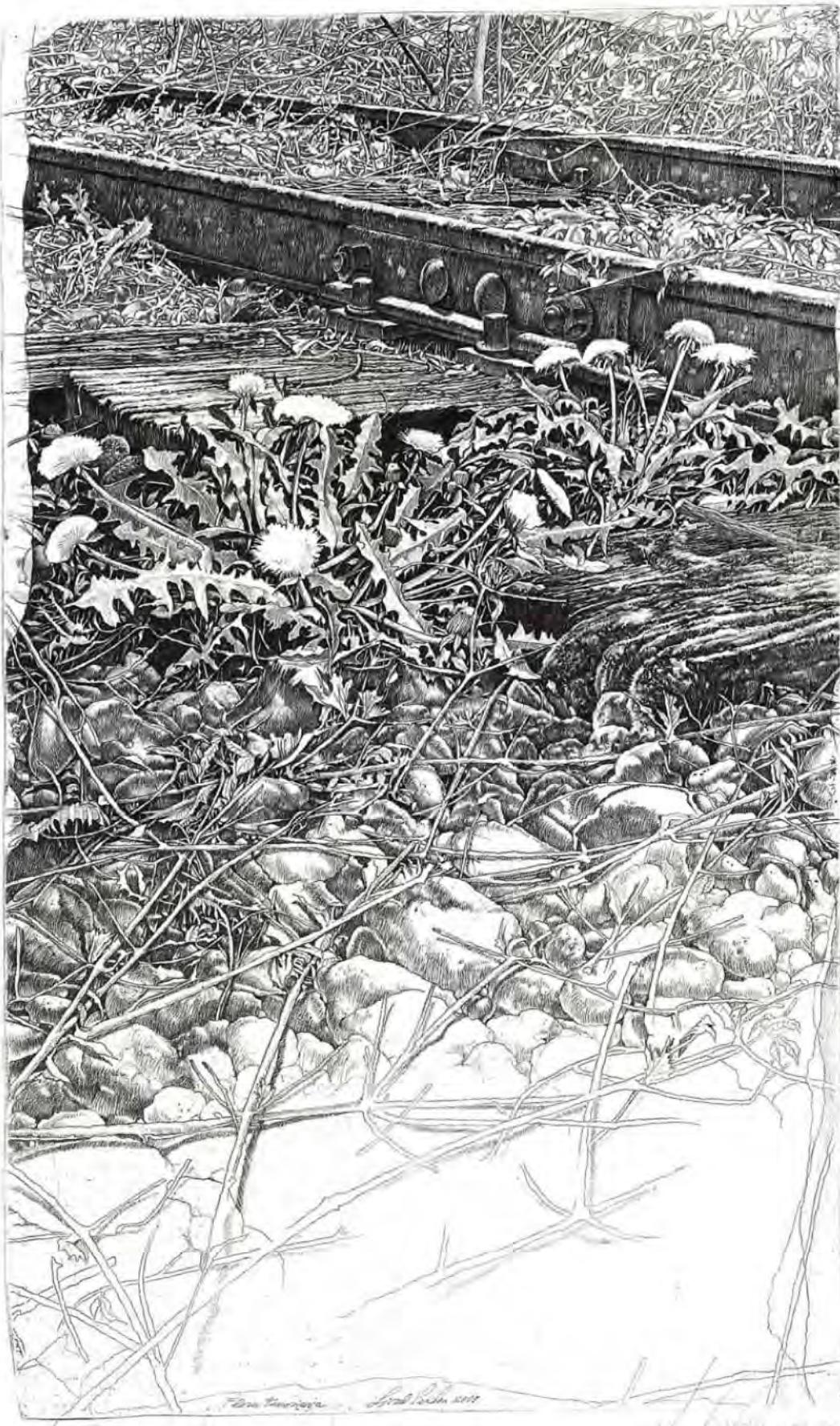
XI.2 *Angoli dimenticati*, 2020, matita, china, acquerello e tempera bianca Su manoscritto, 435x335 mm.



XI.3 *Fessure*, 2012, matita, acquerello e tempera bianca su manoscritto, 435x335 mm.



XI.4 L'attesa, 2020, matita, acquerello e tempera bianca su manoscritto, 300x210 mm.



XI.5 *Flora ferroviaria*, 2011, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 410x245 mm.



XI.6 *Angoli vissuti*, 2013, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 292x228 mm.



XI.7 *Tra umido e profumi di resina*, 2014, Acquaforte, Puntasecca; matrice: 335x200 mm.

## XII. EPILOGO

BINO REBELLATO, s. t., in *Livio Ceschin. L'opera incisa / Engravings, 1991-2008*, a cura di A. Piras, Milano, Skira, 2009, p. 176; R. C. (46:30).

Poesie delicate, fragili e lievi all'apparenza quanto all'interno fortemente vive e resistenti e alle quali non servono didascalie, né titoli, né commenti o date. Perché vincono il tempo.

FRANCO LOI, *L'azione della luce*, in *Ceschin-Luzi*, cartella d'arte, Milano, Editore Linati, 2003; voce: R. C. (48:23).

Le riguardo, queste immagini, e me ne viene una nuova impressione: c'è un itinerario, è un viaggio. Forse è il cammino stesso dell'artista, forse è un richiamo verso qualcos'altro: viaggio nel mondo e viaggio interiore entrano uno nell'altro. Ci si aggira nella "selva" e si va di luce in luce, nell'intrico di alberi e foglie, verso un punto, che non appare nella sua forma, ma a cui l'occhio è condotto suo malgrado: un chiarore, una cimasa, un incrocio di rami. Dunque, sempre qualcosa di alto o un crocevia. Non ci si perde in questo bosco, ci si ritrova.

*Terzo intervento di L. C. (49:21).*

Ancó no so cosa che l'à l'inchiostro! Al segnarà 'l tenp, no son bòn de inchiostrar come che vui!

Mah! L'è già la quarta stanpa che fae; no son content, no son con-ten-to!

(*voce fuori campo*)

Livio, ferma tut, ferma tut! Varda che tu te sé sporca!

Eh, Maria Vergine! ... Vone da tornar far tut da novo?

---

Oggi non so cos'abbia l'inchiostro: segnerà il tempo che cambia. Non riesco a inchiostrare come vorrei.

È già la quarta stampa che faccio, ma non sono soddisfatto, non sono soddisfatto!

(*voce fuori campo*)

Livio, ferma tutto! Livio, guarda che ti sei macchiato!

Eh, Maria Vergine! Dobbiamo rifare tutto!

## BIOGRAFIE

### LIVIO CESCHIN

Livio Ceschin, esponente di spicco dell'arte incisoria italiana, ha compiuto gli studi presso l'Istituto d'Arte di Venezia e ha iniziato ad incidere nel 1991 utilizzando le tecniche dell'acquaforte e della puntasecca. Ha frequentato i corsi all'Accademia Raffaello di Urbino maturando una serie di esperienze e di studi nel campo della grafica che lo hanno indotto a dedicarsi esclusivamente all'incisione affrontando il tema del paesaggio. Dal 1993 ad oggi gli sono state dedicate numerose esposizioni in Italia e all'estero, presso Gallerie, Enti pubblici e privati, ed Istituti Italiani di Cultura. Risale al 1998 l'inizio dei primi rapporti di amicizia con poeti e scrittori (Andrea Zanzotto, Mario Rigoni Stern, Mario Luzi, Franco Loi), conosciuti pubblicando numerose edizioni d'arte a loro dedicate. Dal 2002 fa parte della Royal Society of Painter-Printmakers di Londra e, dal 2016, della Fondazione Taylor di Parigi. Nel 2013 l'Istituto Nazionale per la Grafica a Roma, e nel 2014, il Museo Rembrandt di Amsterdam, gli hanno dedicato due importanti esposizioni. In Finlandia, nel 2015, espone le 27 incisioni acquisite dalla Collezione Pieraccini, in collaborazione con i Musei Ateneum e Sinebrychoff di Helsinki.

### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

*Livio Ceschin. L'opera incisa / Engravings, 1991-2008*, a cura di A. Piras, Milano, Skira, 2009.

*Livio Ceschin. Wege der Erinnerung*, Catalogo della Mostra, Bad Frankenhausen, Panorama Museum, 27 nov. 2010-13 feb. 2011, hrsg. von G. Lindner, Bad Frankenhausen, Panorama Museum, 2010.

*Livio Ceschin: il gioco serio dell'incisione*, Catalogo della Mostra a cura di R. Bernini, 19 apr.-30 giu. 2013, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, 2013.

*Melancholisch en virtuoos - Etsen van Livio Ceschin*, hrsg von L. van Sloten, Rembrandt House Museum, Amsterdam, Rembrandthuis, 2014.

*Livio Ceschin: Menneisyyden jäljet*, 8 ott. 2015 – 31 gen. 2016, Catalogo a cura di E. Anttonen, Helsinki, Sinebrychoff Art Museum, 2015.

ANTONIO MANNO, *L'opera al nero di Livio Ceschin. Paesaggi veneti dalle Prealpi alla Laguna di Venezia*, «Studi veneziani», n.s. 75, 2017 (ma è 2018), pp. 415-481.

Le riproduzioni delle opere dell'Autore sono altresì disponibili in internet e, in particolare, nel suo sito in continuo aggiornamento: [www.livioceschin.it](http://www.livioceschin.it)

## ESPOSIZIONI PRINCIPALI

- 2000: *Livio Ceschin-gravures*, Musée d'art Contemporain, Chamaliers, Francia.
- 2007: *Silenzio: Etchings from the Veneto*, Radford University Art Museum, Virginia, USA.
- 2010: *Livio Ceschin-Wege der Erinnerung*, Panorama Museum, Bad Frankenhausen, Germania.
- 2012: *Livio Ceschin-Dalla veduta alla visione-Incisioni*, Sala della Gran Guardia, Padova; *Livio Ceschin. Collezione Pieraccini*, Ateneum Museum, Helsinki, Finlandia.
- 2013: *Livio Ceschin e il gioco serio dell'incisore*, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma.
- 2014: *Livio Ceschin. Declinazioni di paesaggio*, Fondazione Benetton Studi e ricerche, Treviso; *Master of melancholy. Etchings by Livio Ceschin*, Casa Museo Rembrandt Amsterdam; *Il segno e la poesia-Livio Ceschin-Luciano Cecchinel*, Museo Civico, Pordenone.
- 2015: *Livio Ceschin. Poesia ovunque*, Fondazione casa Cima, Conegliano; *Livio Ceschin. Impronte del passato*, Museo Sinebryschoff, Helsinki, Finlandia.
- 2017: *Lepida et Silentes. Poesia e Natura nelle incisioni di Livio Ceschin*, Casa Moretti, Cesenatico (FC).
- 2018: *Paysages entre nature et culture*, Gall. Anaphora, Parigi, Francia.
- 2019: *Livio Ceschin, Katia Margolis, Asja Memcenok. Dettasti tu a Dante le pagine dell'Inferno?*, Casa Museo Anna Achmatova, San Pietroburgo, Russia.



## MAURIZIO MOTTIN

Appassionato d'arte, nel corso degli anni ha sperimentato varie sue espressioni, in particolare la pittura, il cinema ed il teatro. Nell'ambito cinematografico ha realizzato film a soggetto e documentari che spaziano dallo sport al viaggio, dall'ambiente alle tradizioni popolari, dall'arte alla musica: *Qualcosa del tempo* (riflessione sulla prima Guerra Mondiale); *La festa del Cross* (docufilm realizzato in occasione dei Campionati italiani di Cross, 2014); *Kami* (omaggio alla campionessa di ciclismo Tatiana Guderzo); *Viaggio metamorfico a Praga*; *La grande rogazione*; *Matrimonio polacco*; *Cesare la pensa così* (approfondimento sull'opera del ceramista Cesare Sartori); *Canto di un cuore in La minore* (fenomenologia di un amore nato nel silenzio). Per il teatro ha curato la regia di spettacoli in collaborazione con associazioni del territorio marosticense e dedicati alla storia e alla musica: *Frontiera* (concerto/ reading sulla prima Guerra Mondiale); *Quadri di memoria*; *La Grande Guerra sulle tracce del vecchio Tōnle Bintarn ...* (omaggio a Mario Rigoni Stern); *La notte Santa* (da Guido Gozzano); *Misa Criolla* (spettacolo tratto dall'opera di Ariel Ramirez); *La Buona novella* (dall'opera di Fabrizio de André). Nel 2012 è stato promotore e curatore di una mostra monografica sul pittore veneziano dell'800 Cosroe Dusi, dal titolo *Cosroe Dusi, 1808/1859. Diario artistico di un veneziano alla corte degli Zar* (Marostica, Castello Inferiore). Per l'occasione ha prodotto il documentario *Cosroe Dusi pittore di storie*. Da circa trent'anni è componente del direttivo del Cineforum "Idea" di Nove (Vi) di cui ha ricoperto anche la carica di Presidente. Collabora stabilmente con diverse associazioni culturali di Marostica e comuni limitrofi.



