



# *Lepida et Silentes*

Poesia e natura nelle incisioni  
e nei libri d'arte di Livio Ceschin



Intus haec ago, in aula ingenti memoriae meae.

(Sono tutte azioni che compio interiormente nell'enorme palazzo della mia memoria)

Agostino, *Conf. X. 14*

...dico a te, il quale la natura volge a questa arte: se vòlli avere vera notizia delle forme delle cose, cominciati alle particule di quelle, e non andare alla seconda se non hai bene nella memoria e nella pratica la prima; e se altro farai, gitterai via il tempo o veramente allungherai assai lo studio...

Leonardo, A. 108 r.



# *Lepida et Silentes*

Poesia e natura nelle incisioni  
e nei libri d'arte di Livio Ceschin

Casa Moretti  
2 Luglio - 10 Settembre 2017  
Cesenatico (FC)

In Copertina

*Lungo L'argine del tempo*

Acquaforte, Puntasecca

2014 - 335x200

foto a pagina 4 di Ermanno Antonio Maschio - Breganze (VI)

*Progetto Grafico*

Livio Ceschin

*Per i testi*

Manuela Ricci / Davide Rondoni / Luigi Zuccarello

*Editing*

Ivan Cietto

*Stampa*

Tipografia Estroprint

Tezze sul Brenta (VI)

*Ringraziamenti*

Davide Rondoni

Manuela Ricci

Ermanno Antonio Maschio



## **Presentazione**

*Manuela Ricci*

È stato detto che alcuni artisti «hanno il demone del paesaggio». Parafrasando quanto affermato di recente per un poeta emiliano, potremmo dire che anche per Livio Ceschin il paesaggio naturale è tutto: «un termine di reazione percettiva e sensibile, un approdo conoscitivo, un confidente fedele, un avversario, un pozzo da cui veder riaffiorare la storia personale, un punto di fuga, una pista di lancio per l'immaginazione e per il sogno» (Galaverni). In ogni caso è proprio lì, al cospetto di un paesaggio, che l'artista cerca e ritrova se stesso e, insieme, il senso e l'intelligenza delle cose, «una possibile consistenza individuale, come se si trovasse davanti a una costellazione da cui ricavare la cifra del proprio destino».

Nella rappresentazione della natura, infatti, con le sue implicazioni etiche si collocano le manifestazioni di una raffinata sensibilità che prova a interpretare le contraddizioni della sempre più precaria convivenza tra l'uomo e l'ambiente, ma anche le radici stesse della nostra umanità quando si capisce che è necessario il recupero dell'essenzialità.

Tanto più ciò vale se i luoghi son quelli delle origini, affettivi, spazi dell'anima che non siano abitati dal rumore o dai colori troppo accesi: virati al bianco e nero della grafica di Livio Ceschin, i silenzi della campagna, della collina, del bosco, del fiume, degli anfratti litorali con qualche relitto abbandonato, o di quelli montani preservati e ghiacciati, permettono alla sua poesia delle immagini di declinarsi in scorci di meditazione.

Una ricerca che dura da lungo tempo (almeno un paio di decenni), l'insistenza affettuosa di uno sguardo discreto e rispettoso, ma intimo e pronto a raccogliere i minimi dettagli e i segnali di una memoria dell'istante, «un continuo desiderio d'intensità percettiva, emotiva, anche intellettuale» che appartiene a tutto il dettato grafico proposto da Ceschin e che arriva allo spettatore come l'offerta di un rifugio prezioso di quiete rispetto alla chiassosa modernità, di un solido punto di riferimento per una specola valutativa non occasionale, e di un valore così legato alla classicità che non patisce più alcun rischio d'effimero.

Non potremo attribuire a queste emozioni visive, a questa devozione alle atmosfere soffuse l'aggettivo di “crepuscolare” pur avvicinandole oggi, con questa mostra nella casa di Cesenatico, al nostro Marino Moretti. Ma emergono alcune sintonie inaspettate che potrebbero fare accostare il dato atmosferico e luministico di queste stampe al registro basico e infantile di versi come: «Il cielo ride un suo riso turchino / benché senta l'inverno ormai vicino; // il bosco scherza con le foglie gialle / benché l'inverno già senta alle spalle, // ciangotta il rio col rispecchiato cielo, / benché senta nell'onda il primo gelo, // e sorto è a piè di un pioppo ossuto e lungo / un fiore strano, un fiore a ombrello: un fungo» (*Il fungo*). E ancora, in una poesia di un più maturo bilancio: «Oggi ricordo che salii su un tiglio / a dodici anni per vedere il mondo. / L'albero disse: “Ebbene, io ti nascondo, / ma tu poco vedrai, povero figlio”. // E poco vidi. Solo cielo e mare: / cielo non è che cielo, / mare non è che mare, / il mare e il cielo insieme erano il nulla. / Così passò la mia gioia fanciulla / in un'attesa di cielo

e di mare» (Il tiglio).

Poi c'è la voce degli ospiti, convocati in apparente occasione dall'artista: «Non so bene cosa ci abbia portati qui» (Cappello). Ci sono Luzi, Zanzotto, Cecchinel, Loi, Cappello, Villalta, Rigoni Stern in realtà scelti con rigore da Ceschin per avervi scorto affinità nel porre le cose in «quell'ordine a cui “sono accline / tutte nature, per diverse sorti, / più al principio loro e men vicine”, e, cioè, a dar risalto, attraverso le forme, a quella luce “penetrante / per l'universo secondo ch'è degno”, quell'origine della luce che si manifesta nel rapporto tra l'artista, le cose e la materia dell'arte» (Loi).

E in virtù di questa intuizione dell'artista, tutti, in queste domestiche stanze, dove forte s'avverte l'incanto del silenzio, sanno entrare in un confidente dialogo, per cui – con Luzi – non possiamo che constatare che «C'è, onnipresente, / colui che raccoglie questo dialogo (si parla di dialogo tra gli esseri della natura) / passa tra gli effimeri che passano / nel vento inesauribile del mondo».

Del resto la poesia – dice ancora Cappello – è quel «posto tanto vuoto che pare ti appartenga», «un modo di essere soli e risonanti nel buio», mentre ogni verso «allunga un'ombra sull'ombra» che sembra quella del padrone di casa.

Solo l'occhio del poeta può rivelare certi spazi nascosti (e «tra poco / tutto mi darai quel che anelavo» – Zanzotto), e il bulino di Ceschin ne porta all'evidenza di stupefacenti. L'uomo non è mai oggetto ritratto, è lo sguardo protagonista e partecipe che, di fronte all'inatteso, non può che commuoversi.

## **Cosa è incidere, Livio**

*Davide Rondoni*

### 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.



Dopo tanti anni non più hortus animae,  
non più hortus conclusus,  
Non più hortus larvarum,  
dopo tanti anni più vero è il giardino  
oggi senza latino.  
Cercatemi in giardino.  
Tanto più vero e rozzo  
Anche in verso, anche in prosa.  
Vi fiorisce l'anemone e la rosa,  
vi stride la carrucola del pozzo.  
E al secchio si berrà come in cammino.  
Cercatemi in giardino.

Marino Moretti, "Giardino dietro casa" in L'ultima estate.  
1965-1968, Milano, A. Mondadori, 1969, p. 32



NEL GIARDINO DI CHARTRETTES

Anno: 2002

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 295x300 incisa su rame 12/10.



## SILENZIO MERIDIANO

Anno: 2000

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 285x320 incisa su rame 12/10.



BARCHE A RIPOSO

Anno: 2002

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 365x275 incisa su rame 12/10.



“...Aveva nevicato il giorno prima e il cielo, di un grigio metallico, prometteva ancora fiocchi. I vasti boschi di faggio dormivano sotto mezzo metro di neve fresca. Osservando qua e là non si distinguevano più i sentieri né i contorni delle cose, ma solo onde su onde di un bianco infinito. Le alte montagne d'intorno avevano perduto i profili spigolosi assumendo l'aspetto di bonari panettoni. Il torrente Mesàz portava a valle la sua vita liquida senza più alcun rumore, soffocato com'era dal ghiaccio che lo copriva. Solo ogni tanto l'acqua occhieggiava per brevi tratti uscendo all'aperto da qualche ansa benevola che la lasciava respirare...”

Mauro Corona, “Il volo della martora”, in *Il volo della martora*, p.80-81, CDA Vivalda Editori, Dicembre 2007

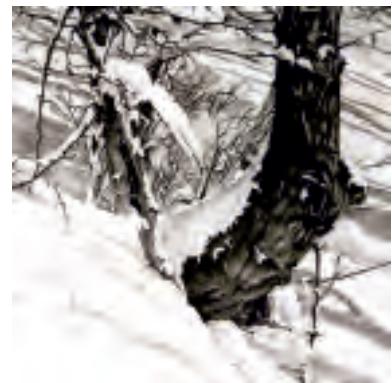


### ORME SULLA NEVE

Anno: 2003

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 405x227 incisa su rame 12/10.



“...Lassu' la montagna è silenziosa e deserta. Lungo la mulattiera che gli austriaci costruirono per giungere nei pressi dell'Ortigara, dove un giorno raccolsi la punta ferrata del Bergstock che è qui sulla libreria, ora non passa più nessuno. La neve che in quei giorni è caduta abbondante ha cancellato i sentieri dei pastori, le aie dei carbonai, le trincee della Grande guerra, le avventure dei cacciatori. E sotto quella neve vivono i miei ricordi.”

Da *Sentieri sotto la neve* di Mario Rigoni Stern, p. 124, Einaudi Ed., Luglio 1998



...NEI GIORNI DELLE GRANDI NEVICATE

Anno: 2004

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 310x400 incisa su rame 12/10.



*BARCHE*

Anno: 2006

Tecnica: Acquaforse, Puntasecca, Acquatinta

Matrice: mm 220x185 incisa su rame 12/10.



## LUNGO IL PO

Anno: 2006

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 295x175 incisa su rame 12/10.



“...La laguna è anche quiete, rallentamento, inerzia, pigro e disteso abbandono, silenzio in cui a poco a poco si imparano a distinguere minime sfumature di rumore, ore che passano senza scopo e senza meta come le nuvole; perciò è vita, non stritolata dalla morsa di dover fare, di aver già fatto e già vissuto – vita a piedi nudi, che sentono volentieri il caldo della pietra che scotta e l'umido dell'alga che marcisce al sole...”

Da *Microcosmi* di Claudio Magris, Garzanti ed., 2001



L'UMIDO DEL LEGNO CHE MARCISCE AL  
SOLE

Anno: 2007

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 290x575 incisa su rame 12/10.



Un'isbà contadina.  
Finimenti che odorano di pece,  
Una nicchia di vecchie icone,  
Una lucerna dalla luce mite.  
Com'è bello  
Ch'io tutte le conservi  
Le sensazioni dei miei primi anni.

Fuori delle finestre  
Il candido falò della tormenta.  
Ho nove anni.  
La nonna, il gatto, il giaciglio da stufa...  
E la nonna, sbagliando ogni tanto  
E segnando di croce le labbra,  
Cantava qualcosa di triste  
Che sapeva di steppa.

La tormenta sbraitava.

Sergej Esenin, Poesie, Garzanti



**POESIA OVUNQUE**

Anno: 2010

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 290x200 incisa su rame 12/10.



Mi tengo a quest'albero mutilato  
abbandonato in questa dolina  
che ha il languore  
di un circo  
prima o dopo lo spettacolo  
e guardo  
il passaggio quieto  
delle nuvole sulla luna.

Stamani mi sono disteso  
in un'urna d'acqua  
e come una reliquia  
ho riposato.

L'Isonzo scorrendo  
mi levigava  
come un suo sasso.

Giuseppe Ungaretti, *I fiumi*, in L'allegria, Mondadori



AL TRONCO SMUNTO DELL'ABETE

Anno: 2013

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 230x190 incisa su rame 12/10.

## FLORA FERROVIARIA

Anno: 2011

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 410x245 incisa su rame 12/10.





ANGOLI VISSUTI

Anno: 2013

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 292x228 incisa su rame 12/10.

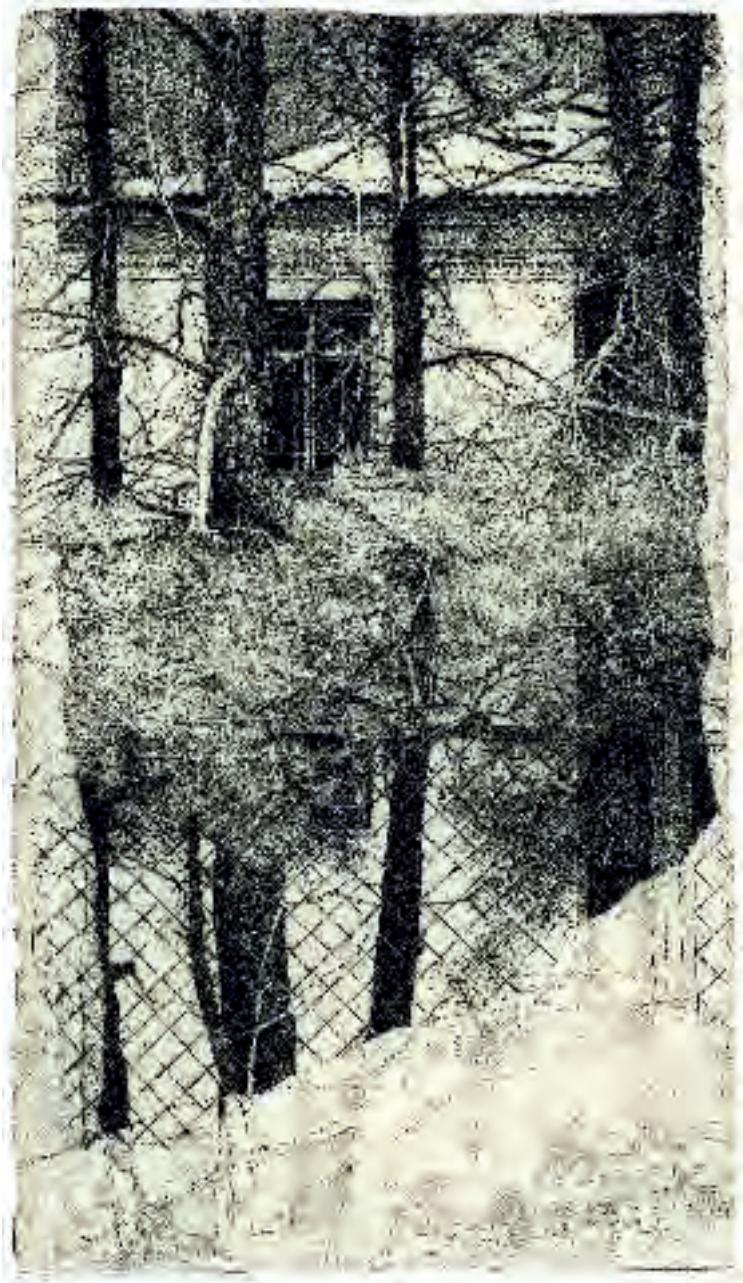


Un gelido squallore  
cancellato ha la casa

e la campagna così verde e chiara un tempo.  
Di quello che vidi,

dove sereno vissi  
in lieta famigliarità con tutti,  
  
un'ombra.

Bino Rebellato, *Ritorno alla casa natale*, in Non ho mai scritto il verso, p. 138, Rusconi Libri, Milano 1994.



TRA UMIDO E PROFUMI DI RESINA

Anno: 2014

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 335x200 incisa su rame 12/10.



VERSO MONNICKENDAM

Anno: 2015

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 278x162 Incisa su rame 12/10.



DINTORNI DI NIEUW MARKT

Anno: 2015

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 213x345 incisa su rame 12/10.



“...Mentre suono, il silenzio è una specie di paesaggio intorno a me, nel quale chi ascolta, se c'è qualcuno che ascolta, vede più o meno le stesse cose che i suoni stanno raccontando...”

Da *Silenzio* di Mario Brunello, p. 54, Il Mulino Ed., Giugno 2014



PASSAGGI D'INVERNO

Anno: 2015

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 315x283 incisa su rame 12/10.



## LUNGO L'ARGINE DEL TEMPO

Anno: 2014

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 208x302 incisa su rame 12/10.

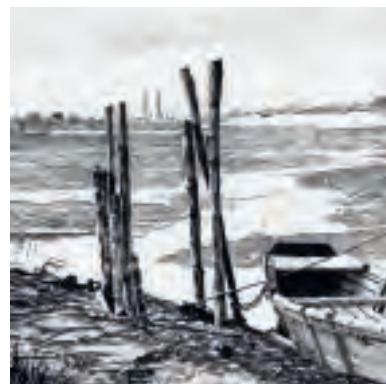


OGGI COME ALLORA

Anno: 2015

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 230x133 incisa su rame 12/10.



“...Eccola questa Laguna, unica, affascinante e seducente, oggi come ieri...”

Fulvio Royter, in Lagune p.85, Marsilio Ed., Settembre 1997

“...Acque che si rialzano e si ritirano, litorali che furono, apparvero e disparvero, memorie che guidano verso i tempi primordiali...”

Testo di Andrea Zanzotto a p.10 in Lagune di Fulvio Royter, Marsilio Ed., Settembre 1997



L'ESTATE SCORSA

Anno: 2017

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 418x185 incisa su rame 12/10.



“ Eravamo in una gola stretta e profonda che sboccava sulle nuvole, con un angolo quasi di quarantacinque gradi, e circondata da pareti di roccia che, inizialmente, erano coperte da bassi alberi, poi da impenetrabili boschetti di magre betulle e pecci ricoperti di muschio, ma alla fine erano prive di qualsiasi tipo di vegetazione a parte i licheni; era quasi completamente coperta dalle nuvole”

“Il torrente era largo da quindici a trenta piedi, senza nemmeno un affluente, e non sembrava diminuire in larghezza andando avanti; ma scendeva ancora velocemente e rumorosamente, con un flusso abbondante, sopra e tra ammassi di nude rocce, tanto che sembrava scendere proprio dalle nuvole, come se una tromba d'acqua si fosse appena abbattuta sulla montagna”

Da *I boschi del Maine* di Henry David Thoreau, trad. di K. Pendergast e A. Raguso, La Vita Felice ed., Luglio 2010



LA' DOVE SGORGANO TORRENTI

Anno: 2017

Tecnica: Acquaforte, Puntasecca

Matrice: mm 410x300 incisa su rame 12/10.



*Luzi-Ceschin* - Cartella d'arte.

L'edizione è curata e pubblicata dalla Stamperia Linati di Milano, composta da un testo scritto di Franco Loi, 3 poesie di Mario Luzi e 4 incisioni di Livio Ceschin.

Milano, 2002



*Icone - Aleksandr Solženycyn* - Cartella d'arte .

L'edizione è pubblicata dall'Associazione Culturale Autori Contemporanei e curata da Alessandro Piras, composta da testi di :Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto, Luciano Cecchinel, Olga Sedakova, Bakhyt Kenjeev, Inna Lisnjanskaia e Jurij Kublanovskij. Composta da incisioni di: Livio Ceschin, Ermes Bajoni, Gianna Bentivenga, Patrizio di Scullo, Ferdinando Piras, Irina Kazeeva, Katia Margolis, Jurij Perevezencev, e Oleg Supereco

Civitanova Marche, 2007



*Les Amis-pour Yves Bonnefoy* - Cartella d'arte.

L'edizione è pubblicata dall'Associazione Culturale Autori Contemporanei e curata da Alessandro Piras, composta da poesie di Andrea Zanzotto e Fabio Scotto con incisioni di Livio Ceschin e Rodolfo Ceccotti.

Civitanova Marche, 2011



***Dialoghi - Omaggio a Emmanuel Mounier*** - Cartella d'arte.

L'edizione è pubblicata dall'Associazione Culturale Autori Contemporanei e curata da Alessandro Piras. E' composta da un testo di Gastone Mosci e tre liriche di Eugenio De Signoribus, con incisioni di Livio Ceschin, Eva Aulmann e Claudio Olivotto.

Civitanova Marche, 2010



***Testaval*** - Cartella d'Arte

L'edizione, dedicata al poeta Andrea Zanzotto, è pubblicata dall'Associazione Culturale Autori Contemporanei e curata da Alessandro Piras. E' composta da poesie inedite di Luciano Cecchinel e da tre acqueforti di Livio Ceschin.

Civitanova Marche, 2011



***3 poesie Pierluigi Cappello-Livio Ceschin*** - Plaquette d'Arte.

L'edizione è curata e stampata da Federico Santini, composta da 3 poesie di Pierluigi Cappello e 3 incisioni all'acquaforse di Livio Ceschin

Udine, Marzo 2013

## **Le incisioni di Livio Ceschin: procedimenti tecnici**

*Luigi Zuccarello*

Tra le prime reazioni dinanzi all'opera incisa da Livio Ceschin vi è sicuramente un sentimento di ammirazione per la straordinaria abilità del maestro veneto che, con disinvolta, affianca le tecniche tradizionali con le più moderne sperimentazioni.

I suoi esordi come incisore, nel 1991, sono legati allo studio dei grandi maestri della grafica: incide su zinco copiando le acqueforti di Rembrandt, Tiepolo e Canaletto. Analizza l'opera di Schongauer e Dürer, e in seguito realizza "esercizi di copiatura" dalle opere di Barbisan, Pitteri e Velly. Nel 1992 frequenta il laboratorio di calcografia dell'Accademia Raffaello di Urbino con il maestro incisore Paolo Fraternali: per Ceschin sarà un punto di riferimento per intraprendere lo studio di nuove tecniche.

Nel suo corpus incisorio, che comprende oltre cento fogli, il tema del paesaggio è il leitmotiv dominante e solo raramente si avverte la presenza dell'uomo.

Le sue composizioni nascono sempre attraverso lunghe passeggiate, a stretto contatto con i luoghi da rappresentare, durante le quali Livio ha sempre con sé un album per schizzi dove vi riporta studi dal vero. Quando trova l'elemento giusto che desta la sua attenzione, si sofferma e con calma e attenzione fissa sulla carta il soggetto, è in questi disegni che l'artista imposta anche il taglio dell'opera, orizzontale o verticale. È il primo incontro con il soggetto, nel quale Ceschin immagina già come si svilupperà l'opera sulla lastra.

Successivamente torna sul luogo, in diverse ore del giorno, per fotografare l'ambientazione prescelta e cogliere la migliore luce. L'uso della fotografia è indispensabile per la precisione dei dettagli che riporta nelle sue incisioni, ma non si tratta di una mera trasposizione: l'artista elabora le immagini, in alcuni casi le combina tra loro per mezzo di numerosi disegni, adattandole alle proprie esigenze espressive. Questi studi di composizione porteranno infine al cartone preparatorio eseguito su carte di bassa grammatura, carta velina o fogli da fondino. Nel cartone è delineato un disegno di puro contorno funzionale alla limitazione delle aree; i valori chiaroscurali saranno calibrati direttamente sulla matrice.

Il trasferimento dell'immagine sulla lastra, preparata con vernice per acquaforte e affumicata almeno cinque o sei giorni prima, avviene mediante il metodo del decalco: cosparge sul retro del cartone del Bianco di Titanio in polvere strofinandolo con un pennello o un batuffolo. Successivamente posiziona il disegno sulla lastra, rivolgendo il lato preparato con l'ossido bianco sulla superficie verniciata e lo ricalca con una grafite dura (F o H). Finito il trasporto inizia il vero e proprio lavoro con l'ago per acquaforte.

La lastra da incidere non è posizionata orizzontalmente su un tavolo da lavoro, ma è fissata ad un cavalletto in posizione verticale, alla stregua di quello da pittore, è un sostegno pensato dall'artista stesso e realizzato appositamente. Ceschin sceglie di lavorare in questa posizione in quanto molte delle sue lastre sono così grandi che lavorandole orizzontalmente alcune parti verrebbero inevitabilmente toccate con la mano o il braccio; per evitare eventuali graffi accidentali utilizza comunque un "ponte" sul quale appoggiarsi durante l'esecuzione

del lavoro.

Per ottenere una gamma tonale che soddisfi le proprie esigenze espressive, Ceschin utilizza le morsure multiple per aggiunta di segni, ottenendo così differenti profondità di incavi: i tracciati che dovranno risultare più scuri vengono eseguiti per primi sulla lastra e quindi sottoposti a tempi più lunghi di corrosione. Lavora poi ai diversi piani dell'immagine sino ad arrivare alle parti più chiare, che vengono immerse nel mordente solo per pochi secondi. Per le morsure utilizza il cloruro di ferro ( $\text{FeCl}_3$ ), anche se fino al 1994, utilizzando lo zinco come supporto, ha adoperato l'acido nitrico ( $\text{HNO}_3$ ) quale mordente.

Durante la lavorazione, quando Livio ritiene che la matrice sia sufficientemente incisa e l'immagine alquanto definita, rimuove la preparazione ed esegue una prova di stato (cat. ) con la quale può verificare l'avanzamento del lavoro. Il risultato a stampa è un momento fondamentale del procedimento incisorio: l'esemplare cartaceo è necessario per il controllo di composizioni così dettagliate e complesse, consentendo all'incisore di decidere quali aree dovranno essere modificate sull'inciso.

Gli interventi sulle prove di stato, a volte direttamente a matita, permettono una visione d'insieme e una verifica immediata degli effetti che le successive fasi di lavorazione avranno sulla matrice.

Valutati i ritocchi da effettuare, l'incisore ricopre nuovamente la superficie della matrice stendendo la vernice per acquaforte ma senza affumicarla, permettendogli di visualizzare meglio l'inciso sottostante. Riprende così l'ago, aggiunge nuovi segni e rinforza le aree non sufficientemente corrose nei primi bagni in acido.

Per amplificare l'effetto pittorico dei suoi paesaggi, alcune matrici sono state immerse nel mordente anche ventidue volte. Il pittoricismo delle sue opere però non è da imputare soltanto alla maestria nell'uso delle morsure multiple, metodo che da solo non sarebbe sufficiente ad ottenere tali effetti: è la sapiente variazione dell'andamento delle linee e l'intensità del tratto a dichiarare la precisione nei dettagli, la resa dei materiali e dei valori chiaroscurali.

Questo procedimento esecutivo è stato utilizzato dall'artista nei primi anni di attività, infatti dal 1994 in poi, a parte rare eccezioni, come ad esempio *Paradisi nascosti* del 2011 (cat. ), Ceschin non utilizza più la sola acquaforte per la realizzazione delle sue opere ma inserirà nel tempo diverse tecniche, in primis la puntasecca, con le quali completa le figurazioni.

Le matrici completate con l'ausilio della puntasecca richiedono approssimativamente lo stesso procedimento esecutivo: imposta il lavoro con l'acquaforse, ma immerge la lastra nel bagno acido fino ad un massimo di sette volte. Finite le morsure esegue una prova di stato, sulla quale decide come proseguire l'incisione, ma non procede più con il metodo indiretto bensì con la puntasecca. Questo strumento permette all'incisore una maggiore libertà espressiva, può modulare il segno in modo significativo in base all'inclinazione della punta, può ottenere tenui grigi argentei o neri profondi e vellutati in base alla pressione che esercita con la punta sulla matrice. I tracciati realizzati a puntasecca hanno una tensione interna maggiore, si dilatano e si restringono, in stampa risulteranno più irregolari e intensi rispetto al tessuto grafico monocorde dell'acquaforse. Inoltre è di fondamentale importanza il contatto diretto con la materia: mentre con l'acquaforse è l'acido ad incidere gli

incavi sulla matrice, con la puntasecca è l'incisore stesso che esegue direttamente i tracciati nella superficie metallica.

Ceschin utilizza per questa tecnica due tipi di punte con differenti impugnature: una, con sezione conica molto affilata ricavata da un profilato cilindrico in acciaio temperato di 3 mm. di diametro e rivestito di uno sottile spago di canapa per migliorarne la presa, è utilizzata per i dettagli e i particolari più leggeri e delicati. L'altra, con sezione troncoconica, sempre in acciaio temperato, ma da 6 mm., munita di un'impugnatura anch'essa rivestita di spago di canapa e ricoperta da un cappuccio in gomma morbida, è pensata invece per realizzare gli interventi più decisi e profondi.

Per verificare l'effetto dei tracciati eseguiti a puntasecca, di tanto in tanto l'artista inchiostra l'area di lavoro con un tampone morbido. All'inchiostro calcografico aggiunge vaselina che ne impedisce una rapida essiccazione.

Gli ottimi risultati ottenuti dalla commistione di acquaforte e puntasecca hanno portato l'artista a sperimentare altre soluzioni estetiche con il sussidio di nuove tecniche. L'opera l'umido del legno che marcisce al sole (cat. ) ne è una dimostrazione e, anche in questo caso, la prova di stato è una testimonianza importante del procedimento (cat. ). La base della figurazione è ad acquaforte, cui successivamente Ceschin aggiunge con la maniera allo zucchero, senza granitura, i graffiti presenti nella parte inferiore della matrice; in quest'area aggiunge poi gradualmente leggerissime aree tonali con una variante della tecnica dell'acquatinta chiamata spit-bite. Come nel procedimento dell'acquatinta la matrice è preparata con la colofonia, ma in questo caso l'artista la distribuisce con il sacchetto solo nell'area prestabilita, mentre la morsura non avviene per immersione, bensì con il pennello, mediante lo sgocciolamento di acido direttamente sulla matrice. In seguito, con l'ausilio di un nebulizzatore, spruzza dell'acqua sull'acido in modo da spostare la morsura nelle aree limitrofe. Infine, l'artista interviene con la puntasecca per amplificare i passaggi chiaroscurali e terminare la figurazione.

Dal 2009 Ceschin modifica ulteriormente il procedimento incisorio: il decalco del cartone non viene più eseguito con l'ausilio del bianco di titanio ma realizzando una ceramolle. Con questa tecnica cambia il modo di realizzare il disegno per il trasporto che non è più per linee di contorno, ma definito in ogni singolo dettaglio. Anche in questo caso il foglio con il disegno definitivo è sovrapposto alla matrice, precedentemente preparata con la ceramolle, ma la trasposizione avviene in diverse giornate: inizia il decalco procedendo dalle aree in primo piano per poi passare allo sfondo.

Esegue il trasporto con la matita dura F o H a seconda dell'esigenza: la pressione della matita penetra nella vernice mettendo a nudo la superficie metallica nei tratti disegnati. Questo procedimento può richiedere anche cinque giorni.

Finito il trasporto immerge la lastra nel mordente in un bagno acido piuttosto veloce, generalmente in morsura piana e più raramente per coperture. Ne deriva così una leggerissima traccia incisa che servirà da guida per le successive fasi dell'elaborazione. A questo punto Ceschin prepara nuovamente la matrice ma in questo caso

con vernice per acquaforte non affumicata ed inizia il lavoro con l'ago. Di seguito esegue una prova di stato e continua la figurazione con altre tecniche in base al soggetto; è molto importante per l'artista variare la tecnica esecutiva in base ai valori estetici da rappresentare, ogni immagine infatti ha la sua precipua espressione grafica. Altri sguardi (cat.) è un'opera incisa su due matrici della stessa forma e dimensione: è la prima volta che l'artista sperimenta la "doppia battuta" per le sue stampe.

La prima matrice è eseguita interamente ad acquaforte e riporta l'immagine completa in ogni dettaglio. In seguito prepara la seconda matrice con la vernice per acquaforte, senza affumicatura. Esegue una stampa della matrice incisa, riportando l'immagine appena stampata sulla seconda lastra mediante un passaggio al torchio. Questo trasferimento permette all'incisore un riporto meccanico perfettamente a registro sulla vernice di preparazione della seconda lastra, evitando il decalco con la carta.

Riprende quindi all'acquaforte solo alcune aree riportate dal precedente inciso, terminando la figurazione con la puntasecca.

Nella fase di stampa si procede inchiostrando la prima lastra con inchiostro bianco e subito dopo la battuta della seconda inchiostrata con il nero.

In stampa il bianco si ossida generando un tenue valore tonale amplificando maggiormente il pittoricismo delle stampe dell'incisore veneto.

Questo nuovo metodo sarà sicuramente impreziosito nel tempo da Ceschin con la sperimentazione di nuovi colori, aprendo nuovi orizzonti nella concezione delle proprie incisioni.

*Luigi Zuccarello*

Istituto Nazionale per la Grafica

Roma, Marzo 2013

## **Nota biografica**

Livio Ceschin nasce a Pieve di Soligo nel 1962.

Inizia a incidere nel 1991, lavorando sui maestri incisori del passato (Rembrandt, Gianbattista Tiepolo, Canaletto, Marco Alvise Pittieri) e contemporanei (Barbisan e Velly).

Studia all'Accademia Raffaello di Urbino, dove frequenta il Laboratorio di Calcografia del Maestro Incisore Paolo Fraternali, che lo porta ad avvicinarsi a nuove tecniche.

Avverte presto l'esigenza, sempre più urgente, di affrontare il tema del paesaggio, che indaga per mezzo delle tecniche dell'acquaforte e dell'uso della puntasecca.

Negli anni Novanta vince diversi premi e si vede dedicate numerose esposizioni in Italia e all'estero.

Stringe amicizia con poeti e scrittori, soprattutto veneti: sue incisioni appaiono nei libri d'artista contenenti opere di Novella Cantarutti, Silvio Ramat, Bino Rebellato, Andrea Zanzotto e Mario Luzi.

Con il nuovo millennio partecipa a Biennali e Triennali di grafica, tra le quali quelle europee di Lubiana, Cracovia e Ourense; nel 2003 vince il I° premio alla Biennale Internazionale per l'Incisione Premio Acqui di Acqui Terme (AL).

Conosce lo scrittore Mario Rigoni Stern, lo storico dell'arte Ernst Gombrich e il fotografo Henry Cartier-Bresson, a ciascuno dei quali dedica un'acquaforte.

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 dedicano due importanti esposizioni.

Nel 2015 espone in Finlandia le 27 incisioni acquisite dalla Collezione Pieraccini, in collaborazione con i Musei Ateneum e Sinebryschoff di Helsinki.

Sue opere sono conservate presso istituzioni pubbliche e collezioni private in Italia e all'estero: Civica raccolta Achille Bertarelli di Milano; Gabinetto Nazionale di Stampe Bagnacavallo (RA); Museo Civico di Cremona; Galleria Nazionale dei Ritratti, Londra; Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi; Collezione di Grafica, CaixaNova; Accademia di Belle Arti, Bologna; Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Santa Croce sull'Arno (PI); Uffizi, Firenze; Musei Civici di Arte Antica, Ferrara; Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia; Istituto Nazionale per la Grafica, Roma; Staatliche Graphische Sammlung, Monaco; Museo Albertina, Vienna; Staatliche Kunstsammlung, Dresda; Graphische Sammlung, ETH, Zurigo; Museo Ateneum, Helsinki.

Vive e lavora a Montebelluna in provincia di Treviso

+39 338 5963313 - [www.livioceschin.it](http://www.livioceschin.it)

## Biographical Notes

Livio Ceschin was born in Pieve di Soligo on 28th November 1962.

In 1978 he attended the Istituto Statale d'arte (art school) in Venice and graduated in 1982.

He started engraving in 1991. The beginning of his artistic career was influenced by the master engravers of the past. His first works were copies of Rembrandt's, Gianbattista Tiepolo's and Canaletto's graphic works which he engraved on zinc. This was alternated with "copying exercises" of works by Barbisan, Pitteri and Velly.

In 1992 he enrolled in the Accademia Raffaelo in Urbino and attended the Copperplate Engraving Laboratory held by the Master Engraver Paolo Fraternali (in 2006 he collaborated with him on a graphic art exhibit, and his contribution was decisive in his approach to studying new techniques).

He felt an ever-more urgent need to take on landscapes using the aquaforte technique and dry-point.

In 1994 he met Renato Bruscaglia in Urbino during one of the Master's first exhibitions in the "Saletta Paolini-Nezzo".

In the same year he received his first award: 1<sup>st</sup> Award at the "Premio Arte – Giorgio Mondadori Editore" contest with "Riflessi sull'acqua" (Water Reflections).

From 1994 to 1998 many exhibitions were dedicated to him in Italy and abroad in galleries and Italo-Foreign Cultural Institutes. The most important one in Italy was at the Galleria Linati in Milan in 1998 and the publication of a catalogue, edited by the art critic Tino Gipponi.

The beginning of his friendship with poets and writers started in 1998. He published his first editorial work. It came out in January, published by Stamperia Santini in Udine, the art folder called "La finestra più alta" (The Highest Window) containing a piece of prose by the poet Novella Cantarutti accompanied by a dry-point by the artist. In the same year a plaquette edited by Fabrizio Mugnaini with three unpublished poems by Silvio Ramat and a dry-point by the artist which was followed by another one called "Una poesia e un'acquaforte" (A Poem and an Etching) edited by the editor and poet Bino Rebellato. The edition was accompanied by a poem by Andrea Zanzotto and an etching by the artist.

From 2000 to 2002 he participated in some of the most important graphic Biennial and Triennial Exhibitions, such as the ones in Lubiana, Cracow and Ourense in Spain.

In 2003 the Art edition "La luce del silenzio" (The Light of Silence) was presented at the Libreria Bocca in Milan; it contains three poems by Mario Luzi and three etchings by the artist; the introduction was edited by the poet Franco Loi.

In the month of April of the same year, the artist was awarded the 1st Prize at the International Acqui Terme Biennale Exhibition with the etching "Nel sottobosco, tra betulle e foglie" (In the Undergrowth between Birches and Leaves).

In 2004 he became friends with the writer Mario Rigoni Stern from Asiago. He illustrated the cover of the book "La storia di Tönle" (Tönle's Story) for the Polish edition with the etching "Stradina d'inverno" (Small Road in Winter). During a one-man exhibition in Asiago he gave the writer an art folder containing the etching "Omaggio a Mario Rigoni Stern" (Homage to Mario Rigoni Stern) accompanied by a work by Andrea

Zanzotto.

Among letters written to him worthy of notice, there is a beautiful one by Federico Zeri which he received at the beginning 1998: "...your etchings prove to me that nowadays, in Italy, the Graphic Art is superior to the art of painting" and the exchange of letters with the Art Historian Ernst Gombrich that Ceschin met in London in spring 2000 at his house and to whom he dedicated his work "Omaggio a Gombrich" (Homage to Gombrich) at the moment preserved in the collection of the Portrait Gallery in London.

In 2001 he met the French photographer Henry Cartier-Bresson to whom he showed his etchings and dedicated "L'attesa" (Waiting).

In 1993 he became a member of the Repertorio degli incisori italiani (Bagnacavallo) and since 1996 some of his works have been published in the Yearbooks published by the Libreria Prandi (Reggio Emilia).

He has been a member of the Royal Society of painter-Printmakers in London since 2002 and from 2016 the Taylor Foundation in Paris.

In 2013 the National Institute for Graphics in Rome and in 2014 the Rembrandt Museum in Amsterdam dedicated two major exhibitions. In 2015 he exhibited in Finland acquired 27 engravings from the Pieraccini Collection, in collaboration with the Museums Atheneum and Sinebryschoff of Helsinki

Lives and works in Montebelluna, town in the province of Treviso.



*Finito di Stampare  
Nel mese di Giugno 2017*

