

Remo Giatti – *Passaggio di ombre* – 2020  
acquaforte, acquatinta, carborundum, forature sul rame  
200 x 150 / 380 x 280  
carta Duchêne con filigrana AAAC  
50 esemplari AAAC 116 + 5 es. d'archivio + 5 p.a.  
edita dall'AAAC quale stampa n. 116  
Atelier Calcografico, Novazzano, gennaio 2023

---

### Remo Giatti. Nota biografica



Nato nel 1954 a Grosio, in Valtellina (I), Remo Giatti ha studiato pittura, incisione, xilografia e litografia a Milano, Cagliari, Venezia e Salisburgo.

Sin dai suoi esordi artistici, nel 1974, ha scelto di apprendere e approfondire le tecniche della stampa originale anche per essere stampatore in proprio e, tranne in qualche occasione, si è sempre occupato personalmente della stampa delle sue opere. Nel 1983,

dal capoluogo valtellinese si è trasferito a Milano, dove vive e lavora, ma spesso è attivo anche nel Sud della Francia (Regione PACA), dove collabora con vari editori.

Ha presentato molte esposizioni personali in Italia e all'estero, e ha partecipato a numerose mostre collettive, biennali dell'incisione e dell'ex libris, in 53 nazioni, conseguendo premi e riconoscimenti.

## **Riflessioni di Remo Giatti**

### *Problematiche e aspirazioni*

Non è facile esporre in sintesi un percorso dedicato alle tecniche grafiche e analizzare un trascorso ormai quasi cinquantennale sull'incisione e sulle tecniche collaterali. Vorrei evitare un discorso che potrebbe facilmente prendere diverse direzioni ed essere lungo, inseguendo una lettura poetica, oppure fermarsi ad una trattazione schematica o in chiave realistico-polemica. Sì, perché in effetti il momento che stiamo vivendo non promette nulla di buono.

Mi è stato d'aiuto leggere su *Quaderni* gli scritti dei cento e più artisti presentati dall'AAAC a Lugano, rilevando che si è detto un po' tutto quello che era necessario far sapere sia sulle tecniche (tradizionali, *à l'ancienne*, o più innovative e moderne) sia sulla poetica dei singoli artisti. Sono proprio questi aspetti a rendere l'incisione sempre nuova, personale e interessante, e a consentirle di perpetuarsi e al tempo stesso di evolvere. Alla base di tutto ciò c'è sempre una grande passione che spinge a continuare e a tenere duro. Sembrerebbe di poter dire che nei tempi odierni, in epoca digitale, dove la manualità del lavoro artistico tende a scomparire e a volte viene derisa, ci sia ancora qualche considerazione verso chi continua a occuparsi di tecniche di stampa manuale e originale. Fortunatamente esistono ancora aree di interesse, passione e di eccellenza... Lugano e qualche altra.

Ma non è sempre così. Cominciamo col dire che si tratta di un lavoro “tosto” e sempre più in salita per il *peintre-graveur*, che negli anni e dopo un lungo percorso magari ha avuto conferma della propria raggiunta credibilità ma, di pari passo, ha visto restringere sempre più il terreno vitale, con la perdita di interesse verso il settore, sia per l’indifferenza e l’inerzia (e l’ignoranza) delle istituzioni, sia per le grandi difficoltà che si incontrano oggi nel reperire i materiali indispensabili per lavorare. Basti pensare alla chiusura delle storiche cartiere e delle premiate ditte di produzione, e alla cessazione delle attività delle stamperie: molte e prestigiose per esempio qui a Milano, dove vivo, sono oggi scomparse. In questa fase storica molto “complessa” è sempre più difficile reperire le carte speciali necessarie a dare quel valore aggiunto alle opere stampate.

Dopo queste brevi considerazioni generali, e per non tediare i lettori parlando di me stesso, ho ritenuto opportuno trattare alcuni argomenti di sicuro interesse legati al mondo dell’incisione.

### *Aspetti interessanti*

Vorrei aprire una finestra su un argomento poco trattato, ovvero il rapporto che è sempre esistito, storicamente, tra “l’artista creatore” di un soggetto di invenzione e la sua “riproducibilità tecnica” grazie alla manualità con la quale si realizza la lastra (anche attraverso la sperimentazione e la ricerca di supporti e materiali nuovi) e la si porta a termine fino ad arrivare alla stampa finale dell’opera grafica per mano dello stampatore. Anche perché, come mi ha detto giustamente tempo fa la poetessa Alda Merini: “l’arte grafica è anche esecuzione”.

Condivido pienamente questa affermazione e sostengo che la figura dell'artista e quella dello stampatore come *imprimeur* di stampe originali possano e debbano coincidere, contribuendo in questo modo avventuroso a dare quella "completezza" che una volta era alla base di ogni percorso artistico. Personalmente, non so se ci sono riuscito, ma ho cercato di seguire questa inclinazione lavorando molto sul possibile apprendimento e sono sempre stato aperto alla ricerca formativa e di un confronto ampio.

Nelle biografie citate prima si parla molto di grandi maestri del passato quali Piranesi, Goya, Rembrandt, spesso additati come fonti di ispirazione. Non sempre abbiamo certezze sulle modalità con le quali venivano stampati i loro capolavori irripetibili. Questi artisti si avvalevano sicuramente di stampatori. Mi chiedo come abbia fatto Albrecht Dürer, eccellentissimo pittore, a lasciare capolavori assoluti anche nel campo dell'incisione a bulino su rame e della xilografia su tavola, che di fatto appartengono a mondi artistici diversi. Ogni tecnica prevede infatti appositi percorsi formativi, spazi di atelier con attrezzature specifiche che richiedono procedure diverse. Ma anche in epoca moderna, e soprattutto nel secolo scorso, la figura dello stampatore era di fatto centrale nella produzione grafica di un artista. Sappiamo tutto dell'Atelier 17, dei grandi maestri dell'innovazione grafica che si sono cimentati nelle tecniche di stampa quali territori di scoperta e investigazione, rendendole attuali, e conosciamo l'assistenza e la collaborazione tecnica dei grandi e noti stampatori parigini. Ma parlare di queste cose spesso è tabù o si sorvola. Mi riferisco nello specifico a quanto afferma Maxime Préaud<sup>1</sup> parlando di "[...] incomprendimenti a livello di ministero della Cultura (francese), di ignoranza nei confronti di un'arte nobile quale l'incisione e quant'altro,

nonostante esistano in Francia, oggi, nel 2022, circa 3000 incisori che sovente fanno ricerche magnifiche”.

La stessa cosa avviene in Italia. Proprio nella città di Milano, capitale economica italiana nella quale sono transitati dal dopoguerra ad oggi un numero imprecisato di grandi artisti, di essi – oggi – non si trovano tracce e il loro lavoro sembra evaporato nel nulla.

Mi consola e ho il privilegio di avere conosciuto e potuto frequentare in amicizia alcuni di questi maestri. Anche gli artisti incisori e gli stampatori, benché censiti in importanti repertori<sup>2</sup>, sono di fatto scomparsi dalla scena culturale e sociale.

È facile prevedere quello che succederà tra qualche anno, quando si perderà la memoria di questa arte dei secoli scorsi, sopravvissuta per 500 anni. Ancora Préaud scrive – a proposito della Francia – che “occorre trovare spazi e iniziative per far sì che queste cose non siano gettate nell’immondizia”.<sup>3</sup> In effetti, un gallerista francese mi confidava con amarezza che, anni addietro, erano state rinvenute su un marciapiede parigino opere grafiche, gettate in grande quantità: erano fogli e carte personali di Stanley William Hayter. Mosso da questi presupposti e molto preoccupato da queste problematiche, in anni recenti ho trovato il tempo, la forza e la determinazione di redigere un’approfondita ricerca che affronta le specificità e le potenzialità di questi argomenti.<sup>4</sup>

Rimane sempre aperto l’interrogativo posto da Pierre Restany e da Giorgio Upiglio nel 1996 all’inaugurazione della nuova Galleria d’arte in via Manzoni a Milano: “[...] davanti ad una tale scelta panoramica che testimonia la vitalità di un’arte nella sua pienezza espressiva, è concepibile che la risposta del pubblico sia l’indifferenza generalizzata? L’arte grafica è un’arte senza frontiere che unisce in modo del tutto naturale la

tradizione e la modernità. Uno stampatore gridava nel deserto [...]” Upiglio si sofferma inoltre sulle difficoltà che la stampa d’arte e i libri d’artista incontrano in un paese ricco di cultura come l’Italia, dovute in gran parte alle crisi di mercato ma non solo, rilevando anche una scarsa educazione all’arte o quantomeno superficialità informative del settore.<sup>5</sup>

### *Alcune informazioni*

Anche secondo Emmanuel Pernoud, quando si parla di “grafica originale” si deve sottintendere “che spesso si tratta di un lavoro di équipe. Un artista sottopone un bozzetto ad un incisore o a un litografo che successivamente va a creare una stampa, ammenoché non sia l’artista stesso lo stampatore che si fa carico del lavoro”.<sup>6</sup> Pernoud sostiene che anche i legni incisi da Dürer siano frutto di un lavoro collettivo.

La collaborazione tra editore-incisore-stampatore è vitale nella realizzazione di una edizione, tuttavia non bisogna esagerare con le deleghe, altrimenti viene meno la leggendaria figura dell’autore, creatore solitario, individualista ed eroe ispirato. Per quanto ne ho conoscenza, anche Hokusai (1760-1849) e colleghi si avvalevano di un gran numero di collaboratori operativi in una vera catena di montaggio di allora. E anche un “mostro sacro” dell’incisione, il noto artista tedesco Horst Janssen (1929-1990), ha potuto sconfinare nei mondi fantasiosi della sua iper-creatività producendo ben 8-10 lastre al giorno, grazie alla abnegazione totale dello stampatore Hartmut Frielinghaus.<sup>7</sup> Fin qui nulla di strano, basta dire le cose come stanno, ma tutto questo si tace per non far perdere all’opera valore estetico e... anche commerciale. Quindi si preferisce sorvolare. Significativo è il caso del grande autore surrealista Hans Bellmer (1902-1975) le cui opere grafiche, bulini,

litografie, sembrerebbero essere in realtà fatte a più mani da Cécile Reims e dal suo compagno Fred Deux...

Siamo qui agli antipodi, però, rispetto alle premesse e alla “deontologia” di una professione del tutto speciale quale la grafica d’arte, ma tutto sembra essere permesso.

Le necessità di lavorare in squadra sono ampiamente dichiarate e calzano perfettamente nella produzione delle stampe policrome dell’artista viennese Hundertwasser (1928-2000), dove si assiste – non ancora in epoca digitale – alla sovrapposizione di 10/25/33 colori e più, e le tirature di varie varianti della stessa opera raggiungono un’altissima numerazione. Anche in migliaia di copie! Tutto ciò rende impossibile condurre il lavoro personale nella schiva solitudine di un piccolo atelier. Basti pensare all’opera di Hundertwasser dal titolo *Chanson de baleines* (1979) che consta di ben 34 passaggi di colori e di tecniche incrociate, litografiche, serigrafiche, manuali, ecc. Oppure all’opera *Good Morning City*, nelle sue numerose varianti, che ha una tiratura totale di oltre 10’000 esemplari! Opere grafiche comunque quasi sempre eseguite in costante presenza dell’artista.

Immaginiamo quindi il tempo necessario, i numerosi collaboratori addetti e la mole di carta, di disegni preparatori, di lastre che sperimentano le tecniche più diverse, di bagnature, di spazi utilizzati e... le pubbliche relazioni necessarie a far circolare queste opere!<sup>8</sup> Grafiche indubbiamente inventive, affascinanti e pregnanti dal punto di vista culturale/personale. È evidente l’importanza della bravura dello stampatore, trovo però che le opere del grande artista viennese siano forse un po’ troppo “progettate”, perdendo in tal modo freschezza e spontaneità. Eppure hanno comunque il merito di rientrare con coerenza nell’ambito della forza poetica-creativa dell’autore e di far parte di un discorso unico e organico, nel quale sono nate

le “abitazioni” da sogno progettate da Hundertwasser e costruite a Vienna per far vivere persone in un nuovo concetto di architettura del tutto particolare, creativa e vegetale.<sup>9</sup>

*Anche l'incisione è... un progetto culturale*

Perché ho parlato di tutto questo? Perché mi sono dilungato su questi aspetti tecnici? Mi premeva dimostrare quanto le tecniche grafiche ancora oggi possano rappresentare una serie di mondi diversi nei quali ognuno può inserirsi e spaziare con molta libertà di azione, purché sia garantita l'onestà di fondo di offrire un “prodotto” vero, personale, sentito, autentico, contemporaneo, non ripetitivo e mai banale. L'incisione, se amata, è un'arte profonda, espressione della individualità più intima dell'artista, che però può comportare – è vero – il rischio che diventi un genere troppo personale o troppo aristocratico e di nicchia.

Detto questo, tutto sommato si tratta di un'operazione che diventa maggiormente apprezzabile rispetto alla pittura o ad altre forme di utilizzo odierno dei mezzi del contemporaneo, soprattutto per il recupero e per la necessaria acquisizione dei procedimenti di stampa (il mestiere), molto più complicati rispetto alla facilità ad eseguire un'installazione o a cliccare una stampa in computergrafica, oggi entrambe molto diffuse.

Qui è il caso di sottolineare che non c'è niente di facile e occorre formazione, determinazione, forza e delicatezza e soprattutto carattere. Sembra quasi di poter parlare di una vita da “artefice”, come aveva ben scritto Charles Baudelaire nel 1859 parlando dello “strano destino dell'incisione e dell'implicazione dell'artista in questa pratica esigente”.

Per tornare alle intenzioni del mio lavoro e al percorso intrapreso, credo saranno risultate chiare le preferenze, le direzioni



e l'orientamento seguito, e spero che si possa ancora condividere quella che è la realtà dei fatti, ossia che “la gravure est un art majeur”; vero, soprattutto se vista e vissuta come arte creativa, inventiva e mai illustrativa, libera da vincoli o imposizioni.

### Note

<sup>1</sup> Maxime Préaud, “État de lieux”, in *Artension*, hors-série, n. 31 (*L'estampe aujourd'hui*), settembre 2021, p. 24. Préaud, tra i massimi storici dell'incisione francese, già conservatore generale presso il Cabinet des estampes della Bibliothèque nationale de France, è anche artista incisore.

<sup>2</sup> Si vedano gli incisori censiti negli otto volumi del *Repertorio degli incisori italiani nel gabinetto delle stampe antiche e moderne del Comune di Bagnacavallo*, Faenza, Edit Faenza, 1993- e lo specifico sito web ([www.repertoriobagnacavallo.it/](http://www.repertoriobagnacavallo.it/)).

<sup>3</sup> Maxime Préaud, *op. cit.*, p. 28.

<sup>4</sup> Centri e luoghi dell'arte contemporanea in Lombardia, Direzione Culture Regione Lombardia, in Dvd, 2011. A cura di Remo Giatti e autori vari.

<sup>5</sup> *Grafica massima. Grandi stampe originali di Ignacio Iturria, Fernando Leal Audirac, Lee U Fan, Kang So Le, Lee Bae, Selim Abdullah, Rita Galle, Mimmo Paladino, Ettore Sottsass*, testo di Pierre Restany, Milano, Galleria d'arte Giorgio Upiglio, 1996.

<sup>6</sup> Emmanuel Pernoud, “Il faut lever ce secret de polichinelle”, in *Artension*, hors-série, n. 31 (*L'estampe aujourd'hui*), settembre 2021, p. 30. Pernoud, già responsabile della collezione di stampe contemporanee della Bibliothèque nationale de France, è professore di storia dell'arte contemporanea all'Università di Parigi 1 Panthéon-Sorbonne.

<sup>7</sup> Horst Janssen, *Radierungen*, Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, 1990.

<sup>8</sup> Walter Koschatzky, *Friedensreich Hundertwasser. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé, 1951-1986*, avec la collab. de Janine Kertész, Fribourg, Office du livre, 1986 (Maîtres de la gravure).

<sup>9</sup> H.L.M. Hundertwasser in Löwengasse/Kegelgasse a Vienna, 1985.