

**SLOVENIA**

*Janez Bernik*

**CECOSLOVACCHIA**

*Albín Brunovsky*

**AUSTRIA**

*Alfred Hrdlicka*

**POLONIA**

*Andrzej Pietsch*

**CROAZIA**

*Miroslav Šutej*

**UNGHERIA**

*Gábor Záborszky*

**ITALIA**

*Giuseppe Zigaina*



# Il segno e *il sogno*





M I T T E L F E S T

TRIENNALE     *THE EUROPEAN*  
EUROPEA     *TRIENNALE*  
DELL'INCISIONE     *OF ENGRAVINGS*

*Il segno e il sogno     The graver and the dream*

N E L L ' I N C I S I O N E   E U R O P E A     I N   E U R O P E A N   E N G R A V I N G S

a cura di     *by*  
E N Z O   D I   M A R T I N O     E N Z O   D I   M A R T I N O

**SLOVENIA**

*Janez Bernik*

**CECOSLOVACCHIA**

*Albin Brunovský*

**AUSTRIA**

*Alfred Hrdlicka*

**POLONIA**

*Andrzej Pietsch*

**CROAZIA**

*Miroslav Šutej*

**UNGHERIA**

*Gábor Záborszky*

**ITALIA**

*Giuseppe Zigaina*

**CIVIDALE DEL FRIULI**

*Centro civico*

10 luglio 31 luglio 1992

In collaborazione con  
il Mittelfest

**CIVIDALE DEL FRIULI**

*Centro civico*

10th July - 31st July 1992

*In cooperation with  
the Mittelfest*

Con il patrocinio  
Regione Friuli Venezia Giulia  
Comune di Cividale del Friuli

*With the sponsorship of  
The Autonomous Region of Friuli-Venezia Giulia  
The Commune of Cividale del Friuli*

## COLOPHON

Consiglio d'amministrazione della Triennale Europea Incisione	<i>Board of Directors of the European Triennale of Engravings</i>
Presidente Cesare De Michelis	<i>President Cesare De Michelis</i>
Segretario Generale Isabella Reale	<i>General Secretary Isabella Reale</i>
Direttore dei Civici Musei e Gallerie di Storia ed Arte di Udine Giuseppe Bergamini	<i>Director of Udine's Town Museums and Gallery of History and Art Giuseppe Bergamini</i>
Soci fondatori Enzo Di Martino, Luigi Zanda, Livio Zanetti, Giuseppe Zigaina	<i>Foundation members Enzo Di Martino, Luigi Zanda, Livio Zanetti, Giuseppe Zigaina</i>
Comitato organizzativo:	<i>Organizing Committee:</i>
Organizzazione e Allestimento Alvise Rampini	<i>Organization and preparation Alvise Rampini</i>
Coordinatore Generale Mittelfest Cesare Tomasetig	<i>Mittelfest General Coordinator Cesare Tomasetig</i>
Ufficio Stampa Ufficio Stampa del Mittelfest Ufficio Stampa Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia	<i>Press office Press office of the Mittelfest Press office of the Autonomous Region of Friuli-Venezia Giulia</i>
Traduzioni Studio Williams, Udine	<i>Translations Studio Williams, Udine</i>
Progetto grafico Albicocco/Santini	<i>Graphic layout Albicocco/Santini</i>
Fotografie Romano Martinis	<i>Photographs Romano Martinis</i>
Assicurazioni Assitalia, Gruppo INA, Udine	<i>Insurances Assitalia, Gruppo INA, Udine</i>
Trasporti Del Zotto, Udine	<i>Transports Del Zotto, Udine</i>
Pubblicità Erreci Pubblicità, Pasian di Prato, Udine	<i>Advertising Erreci Pubblicità, Pasian di Prato, Udine</i>
Fotocomposizione Letrastudio, Udine	<i>Phototypesetting Letrastudio, Udine</i>
Fotolito Fotocrom, Udine	<i>Photolith Fotocrom, Udine</i>
Stampa Arti Grafiche Friulane, Udine	<i>Printing Arti Grafiche Friulane, Udine</i>
Collaborazioni Renzo Basaldella, Antonio Giusa, Gabriella Pecchia, Paolo Polesini, Anna Maria Richter, Fulvio Sossi	<i>Collaborators Renzo Basaldella, Antonio Giusa, Gabriella Pecchia, Paolo Polesini, Anna Maria Richter, Fulvio Sossi</i>
Franco Bertolutti, Giorgio Nascig, Diego Timballo	<i>Franco Bertolutti, Giorgio Nascig, Diego Timballo</i>

# Il segno e il sogno *The graver and the dream*

NELL'INCISIONE EUROPEA *IN EUROPEAN ENGRAVINGS*

ENZO DI MARTINO *ENZO DI MARTINO*

11

Una rassegna di incisioni, specie se presentata all'interno di un contesto internazionale ed interdisciplinare come il Mittelfest di Cividale, al di là dei valori formali che documenta, induce obbligatoriamente a considerazioni e riflessioni più ampie, più articolate, non può essere letta, cioè, soltanto come una semplice mostra d'arte. Considerazioni e riflessioni, ad esempio, su quella che chiamiamo «cultura figurativa», su quel patrimonio di icone inventate dagli artisti nel corso dei secoli, a partire dai graffiti preistorici, che hanno dato volti «riconoscibili» al nostro immaginario e ricostruzioni «credibili» ai grandi eventi della storia civile e religiosa. Quella cultura, in termini moderni, si è formata e diffusa con una forte accelerazione nel corso degli ultimi cinque secoli per mezzo dell'incisione e della stampa, fino all'avvento della televisione, cioè fino a ieri, quando l'accelerazione diventa perfino parossistica e la diffusione assume caratteri non più locali ma planetari, da «villaggio globale», come dicono gli esperti di comunicazione ed i sociologi. I volti e le vite dei santi, il racconto visivo di eventi miracolosi, le gesta dei principi e l'epopea delle genti, gli scontri ed i conflitti sociali e religiosi, i costumi e le tradizioni dei popoli, ci sono stati «raccontati» attraverso la stampa di incisioni xilografiche e calcografiche. L'arrivo della

*An exhibition of engravings, especially if held within an international and interdisciplinary context such as the Mittelfest of Cividale, besides the formal values which it documents, leads on, perforce, to broader and more articulate considerations and reflections: in other words, it cannot be regarded simply as an art exhibition. We are led to make considerations and reflections, for example, about what we call "figurative culture", about that heritage of icons invented by artists in the course of the centuries, starting from the prehistoric cave drawings which gave "recognisable" faces to the world of our imagination and "credible" reconstructions of the great events in civil and religious history. Figurative culture, in modern terms, has been formed and diffused with an ever-increasing acceleration in the course of the last five centuries by means of etchings and the printed word up to the advent of television, that is to the present day in which the rate of acceleration has reached the level of a paroxysm and the rate of diffusion has assumed proportions which are no longer local but planetary — the proportions of a "global village" as communications experts and sociologists call it. The faces and lives of the saints, the visual account of miraculous events, the exploits of princes and the epics of various peoples, social and religious encoun-*

carta in Europa, dopo un viaggio durato all'incirca mille anni, e la conoscenza dei procedimenti incisori, hanno determinato infatti l'inizio di un'avventura espressiva straordinaria, giunta oggi al suo massimo grado di sviluppo, configurandosi in quella che chiamiamo la «civiltà delle immagini». Questo processo, così influente sulla nostra vita, sia quella quotidiana, che di respiro storico, passa attraverso la storia dell'incisione, un linguaggio espressivo che ha determinato la nascita di quello straordinario strumento di conservazione e diffusione della cultura che è il libro, prima quello tabellare e successivamente quello più moderno scaturito dalla «invenzione diabolica» dei caratteri mobili di Gutenberg. La rassegna «Il Segno e il Sogno», che la Triennale Europea dell'Incisione presenta nell'ambito del Mittelfest, va letta avendo a mente queste considerazioni, ed assume dunque un significato del tutto particolare, tenuto conto del momento storico che viviamo nel quale i problemi della conoscenza reciproca e della comunicazione dei valori sono tuttora aperti, spesso con aspetti dolorosi e dilaceranti. Affidare questo compito di conoscenza e di comprensione ad un linguaggio «arcaico» come quello dell'incisione — nell'epoca della più esasperata comunicazione video elettronica — può apparire anacronistico se non si riflette da un lato al «fallimento emozionale» dell'immagine televisiva e dall'altro al valore tuttora insostituibile del gesto dell'artista, portatore di una verità parziale e tuttavia fondamentale. Il gesto lento ma persistente dell'artista, infatti, mette i riguardanti con le spalle al muro, non concede vie di scampo perché obbliga ad una occhiata la cui misura temporale non è decisa da altri ma da noi stessi e costringe dunque a prendere coscienza, seppure per una via fantastica, dei fatti della realtà e della storia, esaltandoli anzi nel nostro immaginario e non abbassandoli a «pseudo-

*ters and conflicts, the customs and traditions of races have all been narrated through the medium of the printing of xylographic and chalcographic engravings. With the arrival of paper in Europe — after a journey lasting a thousand years — and the knowledge of printing procedures, engravers have determined, in fact, the beginning of an extraordinary expressive adventure which has reached the maximum level of development, symbolized by what we call the "civilisation of images". This process, so influential on our lives, both on our daily life and on our historical one, reaches us through the history of engravings, an expressive language which gave rise to the birth of that extraordinary instrument of observation and diffusion of culture which is the book — originally in tabular form and later on in the more modern form which derived from the "diabolic invention" of the moving characters of Gutenberg. The exhibition "The Chisel and the Dream" which the European Triennale of Engravings presents within the context of the Mittelfest, should be approached with these considerations in mind and it will assume, therefore, a very particular significance given the historical situation we find ourselves in — a situation in which the problems of the exchange of knowledge and the communication of values are still open questions which often have painful and distressing undertones. To entrust the task of knowledge and understanding to an "archaic" language such as that of engravings in a period that is notable for its hectic video-electronic forms of communication might seem anachronistic unless we consider on the one hand the "emotional failure" of television images and, on the other, the — as yet — irreplaceable value of the endeavours of the artist, spokesman of a partial but nonetheless fundamental truth. The slow but persistent efforts of the artist, in fact, put the spectator with his back to the*

realtà» come avviene con la televisione. La «sequenza filmica» della Via Crucis, nelle incisioni di innumerevoli artisti, ci ha consegnato una storia incancellabile nella nostra mente, mentre le immagini televisive in diretta di cruenti fatti di guerra si accavallano e si confondono, si perdono perfino, nel magazzino della nostra memoria. Gli artisti presentati in questa rassegna, non a caso titolata «Il Segno e il Sogno», offrono una possibilità complessa ed articolata di comunicazione emozionale, ciascuno con il proprio linguaggio espressivo, con una cifra formale riconoscibile e caratterizzata che pretende di mirare al cuore ed alla mente, che non scivola in superficie ma obbliga invece a prendere coscienza e conoscenza dei messaggi contenuti nelle loro opere. Messaggi resistenti e durevoli con i quali fare i conti non solo immediatamente ma nel corso del tempo, nei loro riaffioramenti periodici ed intrattenibili.

La figura umana ed il volto dell'uomo occupano una posizione di centralità nel mondo immaginativo di Janez Bernik. Tali riferimenti, tuttavia, non sono semplicemente formali, pur essendo disvelati con una caratterizzata cifra espressiva di grande fascino e suggestione, ma costituiscono la radice ispirativa della sua opera pittorica ed incisa. Bernik ha avuto in realtà molte stagioni e, ad un'occhiata storica, la sua ricerca potrebbe perfino apparire nomade tenuto conto dei numerosi sentieri espressivi percorsi.

A partire dalla clamorosa sala personale alla Biennale di Venezia del 1988, però, un mondo di agitate figure drammatiche, impressionanti per la loro forza di suggestione emotiva, ha preso un posto preminente nella sua proposizione immaginativa. Alcune cro-

*wall, they allow no possibility of escape because they oblige him to look at the work of art in such a way that the temporal measure is not decided by others but by himself and he is obliged, therefore, to take into consideration – albeit by means of the imagination – the facts of reality and of history, exalting them in the imagination and not lowering them to the level of a “pseudo-reality” as happens with television. The “film sequence” of the Way of the Cross, in the etchings of innumerable artists, has made an indelible impression on our minds whereas the on – the – spot television images of the cruel facts of war overlap and*



JANEZ BERNIK

8 - 1983, 1983. ACQUAFORTE, ACQUATINTA

*become confused to the point of getting lost in the storehouse of our memory. The artists presented in this exhibition, not for nothing entitled “The Chisel and the Dream”, offer a complex and articulate possibility of emotional communication, each with his own expressive language and with a recognizable and characteristic code which aims at the heart and at the mind and which, far from leaving a superficial impression, obliges us to take into due consideration the messages contained in their work. These messages are durable and lasting and are to be reckoned with not only in the immediate present but in the course of time, in their inevitable periodic reflowering. The human figure and face occupy a position of central importance in the imaginative world of Janez Bernik. Such references, moreover, are not simply formal, although they are unveiled through the medium of a characteristic code of great fascination and power, but they constitute the very root of inspiration in his work both as painter and engraver. Bernik, in fact, has gone through many periods and, chronologi-*

cifissioni-deposizioni e certi volti scarnificati, testimoniano la visione intensamente drammatica che Bernik ha del destino dell'uomo.

L'artista si serve a tale proposito di un linguaggio incisivo di essenziale crudezza, fatto di larghi segni realizzati all'acquaforte, con intenzioni espressive che non concedono possibilità di malintesi, che obbligano a prendere coscienza dell'aspro contrasto del bianco e del nero e dunque del bene e del male.

Il mondo fantastico di Albin Brunovský appare affollato di personaggi reali e di invenzione, di figure storiche e di mitici animali. Unicorni e sirene, fate e gnomi, convivono con militari e burocrati in una commistione «boschiana» che ha a che fare con la favola, con l'inconscio, con il sogno. Non c'è orrore nelle immagini di Brunovský all'interno delle quali pure coesistono la violenza e l'eros, la vita e la morte, senza assumere mai, tuttavia, i caratteri del vero e del reale. L'artista cecoslovacco gioca con tutta evidenza sul terreno dell'ambiguità, attribuendo valori simbolici alle sue figure ed ai suoi paesaggi, confermando così continuamente la «verità» delle cose immaginate nel sogno. Per tale via Brunovský mette in scena quello che lui stesso definisce il «Teatro del mondo», una rappresentazione metaforica del carattere e della condizione umana, mescolando riferimenti quattrocenteschi e riflessioni sull'arte di questo secolo, come ad esempio il Surrealismo. Si avvale a questo proposito di una straordinaria padronanza del linguaggio incisivo, utilizzando un segno agile e minuto, docile e ubbidiente si potrebbe dire, unitamente ad un particolare uso del brunitoio per



ALBIN BRUNOVSKÝ

PRIDE AND FALL, 1989, ACQUAFORTE, MEZZOTINTO

*cally speaking, his quest might even appear nomadic if one considers the numerous expressive paths he has followed. Starting from the sensational room dedicated to his work at the Venice Biennale in 1988, however, a world of agitated dramatic figures, impressive for their power to arouse strong emotive feelings, has assumed a preeminent*

*place in the images he proposes. Some of his Crucifixions and Depositions from the Cross, with their emaciated faces, bear witness to Bernik's intensely dramatic vision of man's destiny. To this end, the artist makes use of an engraving style that is essentially stark, made up of broad cutting strokes executed in watercolour and the expressive intentions of which leave no room for misunderstanding but oblige us to take into consideration the harsh contrast between black and white and, by extension, between good and evil.*

*The imaginative world of Albin Brunovský appears crowded with real and invented characters, historical figures and mythical animals: unicorns and mermaids, fairies and gnomes co-exist with military men and bureaucrats in a Bosch-like brew which has about it an atmosphere of fables, the subconscious and dreams. There is no sense of horror in Brunovský's images despite the fact that violence and erotic love, life and death co-exist within them, and this can be explained by the fact that they never assume the features of the real or the true. The Czechoslovak artist plays, very evidently, on the terrain of ambiguity, attributing symbolic values to his figures and landscapes, thus confirming continuously the "truth" of the things imagined in dreams. It is in this way*

abbassare o esaltare certi toni del bianco e nero in una sua personale maniera di stendere il mezzotinto.

Il continente immaginativo di Alfred Hrdlicka ha spesso a che fare con la storia e la storia dell'arte in un confronto che tende a sollevare il velo del mito e del luogo comune che ammantava i fatti e i per-

sonaggi e disvelarli così in una luce più cruda, a volte sarcastica, probabilmente più vera. Spesso l'artista ridisegna immagini celebri facendo emergere i risvolti violenti e drammatici o squallidi e maleodoranti che una pittura sontuosa ed oleografica aveva coperto e dissimulati. Hrdlicka si serve a tal fine di un segno secco e duro, tagliente ed impietoso, a volte perfino crudele, capace di caricare i fatti e le figure di inattesi connotati grotteschi prima invisibili. Se non rischiasse di essere fuorviante la definizione, quella di Hrdlicka potrebbe essere detta una «arte morale» per il forte giudizio che essa dichiara. Questa visione morale, unitamente all'uso di una segno breve e nitido, uno strumento che gli scultori (e Hrdlicka lo è) utilizzano per «avvistare» l'immagine, consentono di dire che le sue acqueforti sono «rembrandtiane», anche in considerazione dei larghi spazi bianchi che l'artista costruisce con una luce metafisica che viene dall'interno dell'immagine, abbracciante e misteriosa ad un tempo.

Nel momento in cui si manifestano come distese visioni di natura, i «paesaggi» di Andrzej Pietsch dichiarano anche insospettiti elementi di allarmante inquietudine. Certe «trasgressioni», come l'inserimento di piccole parti di collage ai bordi dell'immagine, o come talune «fratture» di colore nei vasti



ALFRED HRDLICKA  
DIE BOXER, 1991, PUNTASECCA

that Brunovský stages what he himself calls the "theatre of the world", a metaphorical representation of the human character and condition, mixing fifteenth century references and considerations and bringing them to bear on the art of this century such as, for example, Surrealism. To this end the artist avails himself of an extraor-

inary command of the language of engraving, using minute, agile cutting strokes — one could almost call them submissive and obedient — and adopting the burnisher in a particular way in order to play down or highlight certain shades of black and white in a very personal manner of laying out the mezzotint.

The imaginative continent of Alfred Hrdlicka often deals with history and the history of art in a confrontation which tends to raise the veil of myth and the commonplace which conceals facts and people and thus reveal them in a harsher — at times sarcastic — light which is probably, for all that, more true. The artist often redesigns famous images and in doing so he causes to emerge the violent, dramatic, squallid or malodorous aspects which a more sumptuous, oleographic picture had hidden or disguised. To this end Hrdlicka uses a hard, dry cutting stroke which is incisive and pitiless — at times even cruel — and capable of loading facts and persons with unexpectedly grotesque connotations which had hitherto been invisible. If the definition did not run the risk of being misleading, Hrdlicka's art could be called a "moral art" because of the strong "judgements" which it expresses. This moral vision, together with the use of a short, sharp graver, an instrument which sculptors (and Hrdlicka is a sculptor) use



campi di acquatinta, rivelano ad un'occhiata insistita una intenzione che si distanzia da ogni romanticismo naturalistico. I paesaggi di Pietsch appaiono allora, quasi inaspettatamente, percorsi da fremiti segreti e pervasi di una atmosfera «boeckliniana», si potrebbe dire, all'interno della quale si intuiscono energie sconosciute e misteriose. Una siffatta operazione di «travestimento» dell'immagine è resa possibile perchè Pietsch possiede tutti i segreti dei procedimenti incisori dai quali sa trarre le autonome valenze espressive ed evocative.

Così che certi fili d'erba assumono la connotazione di «segni» puramente formali, perfino eleganti, ma, allo stesso tempo, diventano anche «segnali» rivelatori di una immanente presenza dell'uomo.

L'opera di Andrzej Pietsch va perciò letta al di là delle apparenze esibite frontalmente, perchè esprime invece «alchemicamente», come i processi dell'incisione di cui si serve, contenuti ed intenzioni celati esotericamente all'interno dell'immagine.

La ricerca più recente di Miroslav Šutej si manifesta per mezzo di segni strisciati, sorte di graffi multipli che l'artista deposita sulla carta secondo un ordine formale che risponde alle esigenze della «grande decorazione». L'operazione di Šutej può essere letta da due punti di osservazione. Il primo riguarda il «gesto» al quale evidentemente egli affida la sua espressività emozionale, sorta di graffito inteso come traccia evidente del suo passaggio, documento storico della sua esistenza, del suo essere nel mondo.

Il secondo punto di osservazione è certamente quello più propriamente formale perchè è evidente che l'artista croato mette qui in atto una sorta di «sfida

*in order to "sight" the image, justify one in calling his etchings "rembrandtesque" and all the more so in consideration of the large blank spaces which the artist constructs by means of a metaphysical light which comes from within the image and which is both blinding and mysterious at the same time.*

*Although Andrzej Pietsch's "landscapes" are extended visions of nature, they also proclaim unsuspected elements of an alarming disquietude. Certain*



ANDRZEJ PIETSCH

ROSSO-HERA, 1987, ACQUAF. E COLLAGE, ACQUAT.

*"transgressions" such as the insertion of small sections of collage on the margins of the image, or "fractures" of colour in the midst of the extensive fields of aquatint, reveal, on closer examination, an intention which is far removed from any kind of naturalistic romanticism.*

*Pietsch's landscapes are, therefore, almost unexpectedly, scoured by secret throbbings and pervaded by what one might call a "boecklinesque" atmosphere within which can be intuited unknown and mysterious energies. Such an operation of "disguising" the image is made possible because Pietsch possesses all the secrets of engraving procedures and is capable of extracting from them autonomous expressive and evocative values. In this way certain blades of grass assume the connotations of purely formal – even elegant – "signs" which, however, also become revealing "signals" of the immanent presence of man. Pietsch's work, therefore, should be interpreted beyond the level of what is immediately apparent because it expresses "alchemically" – like the engraving procedures which he adopts – a content and intentions which are esoterically hidden within the image.*

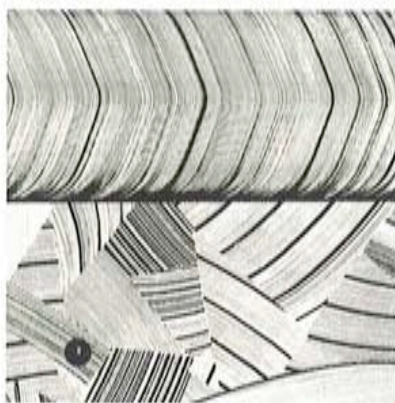
espressiva» affidata soltanto al segno e al colore.

Si tratta di una importante tendenza dell'arte contemporanea, quella cioè che più di altre avverte urgentemente il fatto che la partita espressiva si gioca oggi essenzialmente sul terreno dell'affinamento del linguaggio, lontano da ogni tentazione descrittiva o narrativa. Come artista del suo tempo, Šutej raccoglie questa difficile sfida assumendosi i rischi che essa comporta e pervenendo ad esiti suggestivi ed affascinanti che si connotano come punti di partenza per la ricerca ed il conseguimento di nuove derive formali prima di allora sconosciute. In questa prospettiva non ha molto senso chiedersi cosa voglia «rappresentare» l'opera di Šutej perchè si tratta con tutta evidenza di un evento visivo che reclama semplicemente il diritto all'apparizione ed alla contemplazione.

Un'opera autosufficiente dunque, che risponde a regole interne a se stessa di cui non dà conto e che si confronta soltanto con il criterio della «inutilità» come caratterizzante storica dell'evento poetico.

Gábor Záborsky sembra voler portare all'estremo limite espressivo le possibilità del linguaggio dell'incisione. Nelle sue opere più recenti, infatti, la matrice è divenuta un luogo di avvenimenti formali che non si avvalgono del segno ma si verificano attraverso manipolazioni fisico-chimiche del metallo per mezzo di incisioni vere e proprie ma anche con apporti di altri materiali. L'interesse per il suo lavoro non sta tuttavia in questa particolare maniera di concepire la lastra (Henri Goetz ha aperto questa via processuale ormai da molti anni) ma, piuttosto, nei singolari esiti formali che in tal modo egli consegue.

*Miroslav Šutej's most recent work is distinguished by scratched cutting strokes, multiple scores which the artist deposits on the paper according to a formal order which responds to the requirements of "great decoration". This operation of Šutej's can be interpreted according to two criteria: the first concerns the "gesture" to which he evidently entrusts his emotive expressivity, a sort of graffito which is the exterior trace of his life, an historical document of his existence, of his being in the world. The second criterion is, without doubt, the formal one as such since it is clear that the Croatian artist throws out a kind of "expressive challenge" which he entrusts simply to the graver and the use of colour. What we are faced with here is an important tendency in contemporary art; the tendency, that is, which more than any other, alerts us to the fact that*



MIROSLAV ŠUTEJ

IMMAGINI DI RASSEGNA, 1985, LITOGRAFIA

*modes of expression today operate on the terrain of the refinement of the language, far from any descriptive or narrative temptation. As an artist of his times, Šutej takes up this difficult challenge, accepting the risks inherent in it and achieving fascinating and evocative results which feature as a point of departure for the search for and attainment of a new formal drift that was hitherto unknown. Within this perspective, it is senseless to ask what Šutej's work is supposed to "represent" since it obviously deals with a visual event which simply claims the right to appear and to be contemplated. Šutej's is a self-sufficient work therefore which follows its own internal rules without justifying them and which measures itself against the criterion of "uselessness" as historical characteristic of the poetic event.*

Záborsky imprime a secco la matrice, senza inchiostri, preparando però nel contempo in maniera particolare, con apporti di gesso, il supporto di stampa, cioè la carta. Ottiene per tale via una superficie gofrata di rialzi e sprofondamenti, inusitati nella stampa calcografica, che vivono in relazione ai diversi rapporti che la luce stabilisce con il colore bianco della carta. Si tratta di un «gioco formale» di grande rischio espressivo che Záborsky sottolinea con l'impressione in oro di piccole zone del supporto.

Il rapporto tra lo spazio dorato, geometricamente concluso, ed il campo irregolare degli incavi e dei rilievi bianchi, definisce l'obiettivo estetico di Záborsky che sembra voler porre a confronto due valori, due concezioni «minimali» delle possibilità espressive dell'arte contemporanea. L'artista ungherese mette dunque in atto una strategia espressiva che nel momento in cui sembra ridurre al minimo i mezzi di cui si serve, annullando per certi versi il segno e il colore, consegue invece il raggiungimento di una visione rarefatta e al tempo stesso densa di rinvii formali, di risonanze storiche, di rispecchiamenti emozionali.

Le apparizioni del padre, l'evocazione dei morti di Redipuglia, i paesaggi friulani e le farfalle notturne, tutto il mondo immaginativo di Giuseppe Zigaina sembra emergere da un sogno inquietante e segreto che l'artista trascrive sulla lastra con minuziosi dettagli, lasciando a volte intoccati vasti campi bianchi che accentuano un'atmosfera di magica sospensione temporale. Spesso le descrizioni delle farfalle e degli insetti si confondono con il paesaggio («Anatomia come

*Gábor Záborsky seems to want to carry to the extreme expressive limit the possibilities of the language of engraving. In his most recent works, in fact, the matrix has become a matter of formal events which do not make use of a cutting tool but are verified through physico-chemical manipulations of the metal by means of actual engravings but also by means of other materials. Interest in his work, however, does not lie in this peculiar manner of treating the plate (Henri Goetz has long since initiated this method of procedure) but rather in the singular formal results which he has obtained from this method. Záborsky makes a dry imprint of the matrix without using ink and prepares at the same time in a particular way, using plaster of Paris, the support for the print – that is paper. In this way he obtains a surface which is embossed with hills and valleys, unusual in chalcographic printing, which exist in relation to the different effects which the light produces on the white paper. The result is a “formal game” at high expressive risk which Záborsky emphasizes by picking out in gold small areas of the support. The relationship between the gilded area, defined geometrically, and the irregular field of the white hollows and reliefs, defines the aesthetic objectives of Záborsky who seems to want to contrast two values, two “minimal” concepts of the expressive possibilities of modern art. The Hungarian artist, therefore puts into action an expressive strategy which at the very moment in which it seems to reduce to a minimum the methods it makes use of – eliminating to a certain extent the cutting tool and colour – nonetheless achieves a vision which is rarefied but at the same time dense in formal echoes, in historical resonances and emotional reflections.*

GÁBOR ZÁBORSZKY

EVERYTHING IS FLOW, 1991, IMPRESSIONE A SECCO



paesaggio», non a caso, è uno dei titoli più significativi e rivelatori dell'opera di Zigaina) in una visione impregnata di umori, fremiti, tensioni, paure, rumori silenziosi, luci e ombre che conferiscono alle acqueforti dell'artista friulano una connotazione sempre allarmante. Le immagini che Zigaina lascia così apparire, emergere si potrebbe dire dal suo inconscio più profondo, non possono dunque essere lette solo per ciò che appare in superficie, ma richiedono una occhiata insistita ed oscillante in grado di svelare i significati per certi versi esoterici dei molti riferimenti, anche psicologici, che esse infine dichiarano.

Zigaina si serve a questo proposito di un segno incredibilmente espressivo, docile e fluente, mai monotono, dotato di valori variabili in relazione alle esigenze dell'immagine, capace di penetrare i segreti della lastra di metallo e trarne le forme e le figure che essa contiene, in un procedimento, simile a quello della scultura, in grado di determinare un evento visivo prima invisibile, inesistente.

*The apparition of his father, the re-evocation of the dead of Redipuglia, the landscape of Friuli and night moths, in other words the whole imaginative world of Giuseppe Zigaina, seems to emerge from a secret and disquieting dream which the artist transcribes in minute detail on to the plate, sometimes leaving untouched large white areas which accentuate the atmosphere of a magical suspension of time.*

*Often the descriptions of the moths and other insects get confused with the landscape ("Anatomy as Landscape", for example, is one of the most significant and revealing titles in the work of Zigaina) in a vision that is pregnant with moods, throbbings, tensions, fears, sounds and silences, light and shade which confer on the etchings of the artist from Friuli connotations which are always alarming. The images which Zigaina allows to appear, emerge one might say, from the depths of his subconscious so that they cannot be interpreted simply on a superficial level but require a more attentive examination in order to uncover the rather esoteric significance of the many references, including psychological ones, which they contain.*

*Zigaina, to this end, makes use of an incredibly expressive cutting stroke which is light and fluid, never monotonous, and endowed with variable values according to the requirements of the image. It is capable of penetrating the secrets of the metal plate and*

*extracting from it the forms and figures which it contains, by means of a procedure, similar to that of sculpture, that is able to make visible an event which had hitherto been invisible, non-existent.*

GIUSEPPE ZIGAINA

IL VIAGGIATORE NOTTURNO, 1980, ACQUAFORTE



## Gábor Záborszki

È NATO NEL 1950 A BUDAPEST DOVE VIVE E  
LAVORA.

HA PARTECIPATO ALLE PIÙ IMPORTANTI  
RASSEGNE INTERNAZIONALI DI INCISIONE QUALI  
LA BIENNALE DI LJUBLIJANA, IL WORLD PRINT DI  
SAN FRANCISCO, LA BIENNALE DI CRACOVIA, LA  
BIENNALE DI BADEN-BADEN, IL PREMIO BIELLA  
PER L'INCISIONE, LA BIENNALE DI FREDRIKSTAD,  
LA TRIENNALE EUROPEA DELL'INCISIONE, LA  
BIENNALE DI BRADFORD, GRAPHICA ATLANTICA A  
REYKYAVIK ETC.

È STATO INOLTRE INVITATO ALLA BIENNALE DI  
PARIGI E, NEL 1980, ALLA 39° BIENNALE  
INTERNAZIONALE DI VENEZIA NEL PADIGLIONE  
UNGHERESE.  
SUE MOSTRE PERSONALI SONO STATE ALLESTITE,  
IN SEDI PUBBLICHE E PRIVATE A BUDAPEST,  
VARSAVIA, STOCCOLMA, BREMA, PÉCS, ROMA  
ETC.

HA CONSEGUITO NUMEROSI PREMI E  
RICONOSCIMENTI TRA I QUALI IL PREMIO  
SPECIALE DELLA GIURIA ALLA BIENNALE DI  
FREDRIKSTAD NEL 1982.

SUE OPERE SI TROVANO IN COLLEZIONI  
PUBBLICHE E PRIVATE IN UNGHERIA, POLONIA,  
JUGOSLAVIA, SVEZIA, GIAPPONE ETC.

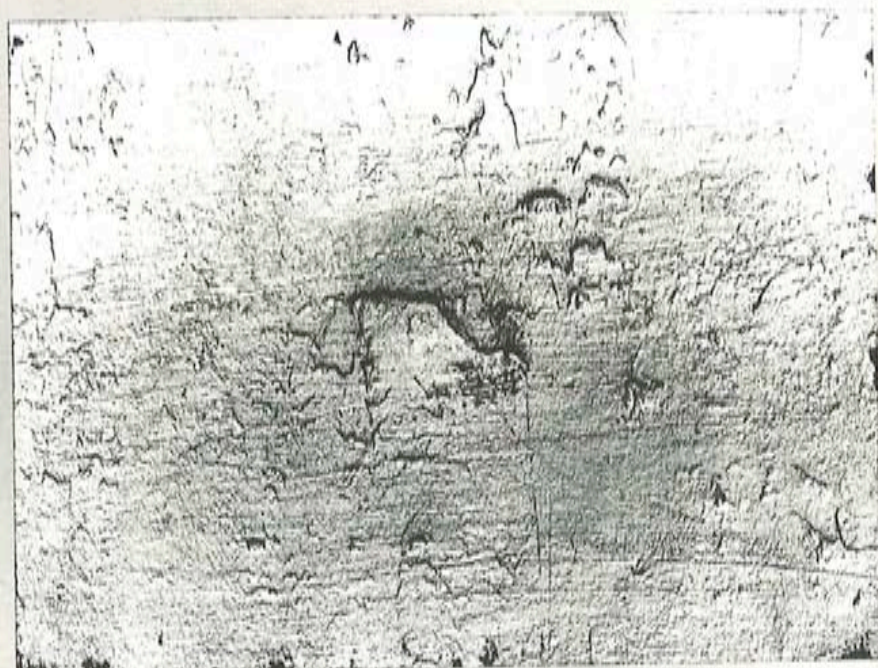
*BORN IN 1950 AT BUDAPEST WHERE HE LIVES  
AND WORKS.*

*HE HAS TAKEN PART IN THE MOST  
IMPORTANT INTERNATIONAL EXHIBITIONS OF  
ENGRAVING SUCH AS THE BIENNALE OF  
LJUBLIJANA, WORLD PRINT OF SAN FRANCISCO,  
THE BIENNALE OF CRACOW, THE BIENNALE OF  
BADEN-BADEN, THE BIELLA PRIZE FOR  
ENGRAVING, THE BIENNALE OF FREDRIKSTAD,  
THE EUROPEAN TRIENNALE OF ENGRAVING, THE  
BIENNALE OF BRADFORD, GRAPHICA ATLANTICA  
OF REIKJAVIK ETC.*

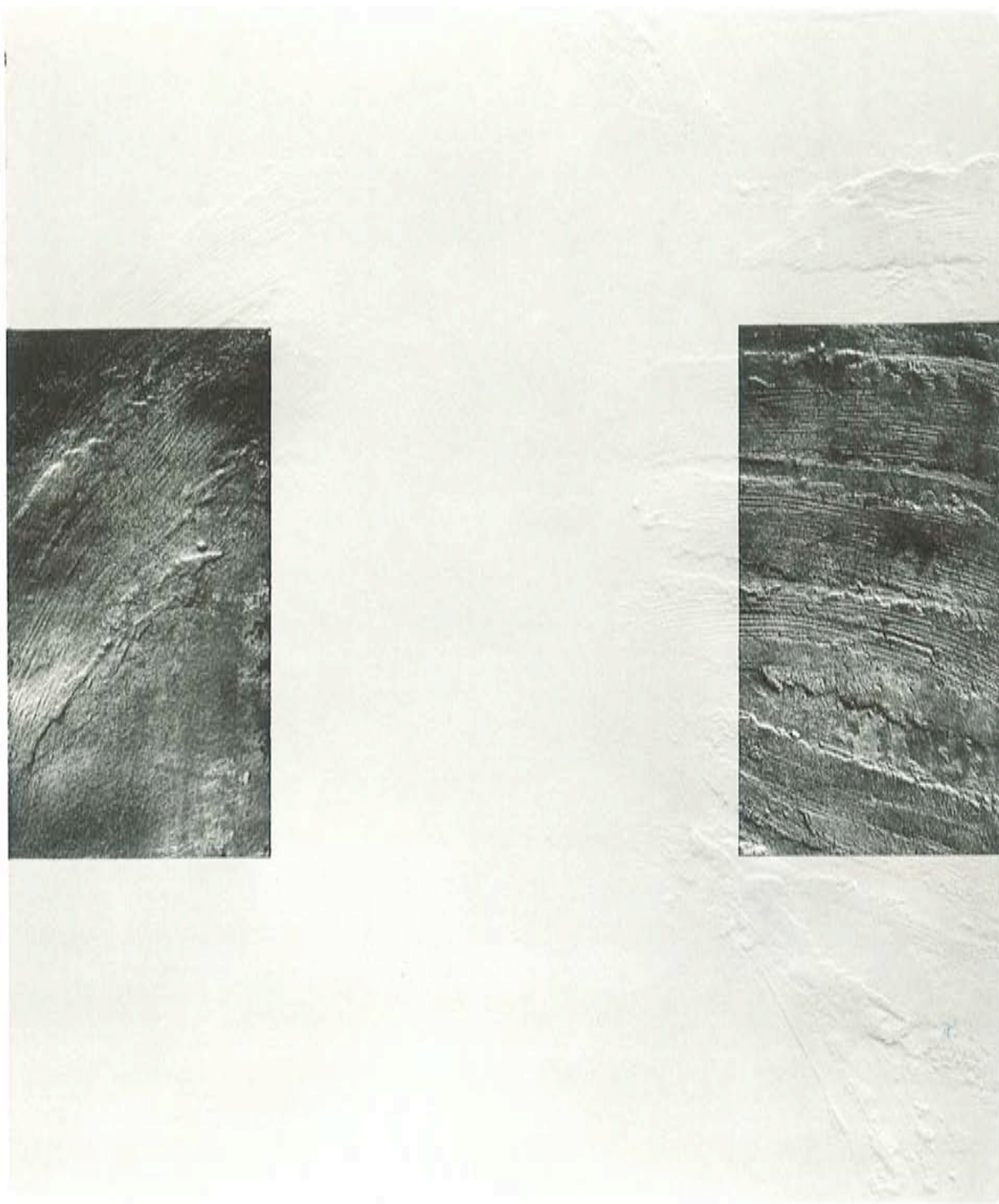
*HE WAS ALSO INVITED TO THE BIENNALE OF  
PARIS AND, IN 1980, TO THE HUNGARIAN  
PAVILLION AT THE BIENNALE OF VENICE.  
HIS PERSONAL EXHIBITIONS HAVE BEEN SHOWN,  
BOTH PUBLICALLY AND PRIVATELY, IN BUDAPEST,  
WARSAW, STOCKHOLM, BREMA, PECS, ROME  
ETC.*

*HE HAS WON ACCLAIM AND NUMEROUS  
PRIZES INCLUDING THE SPECIAL PRIZE FROM THE  
JURY AT THE BIENNALE OF FREDRIKSTAD IN  
1982.*

*HIS WORKS ARE TO BE FOUND IN PUBLIC AND  
PRIVATE COLLECTIONS IN HUNGARY, POLAND,  
JUGOSLVIA, SWEDEN, JAPAN ETC.*



LANDSCAPE WITH SUNSHINE, 1990, IMPRESSIONE A SECCO, L 760×570 · F 760×570

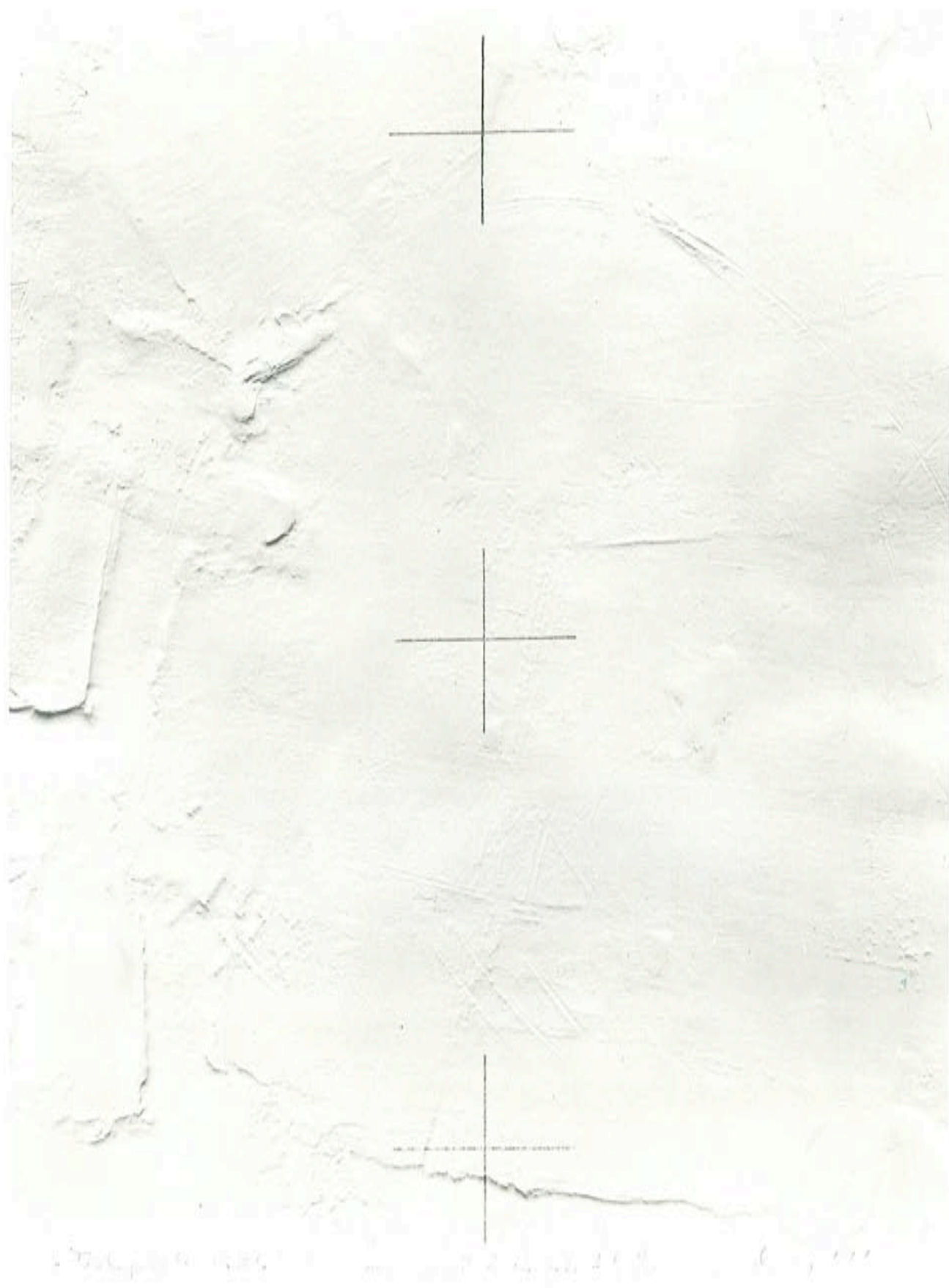


**SHINING GESTURES, 1990, IMPRESSIONE A SECCO SU DUE LASTRE, L 760×570 - F 760×570**

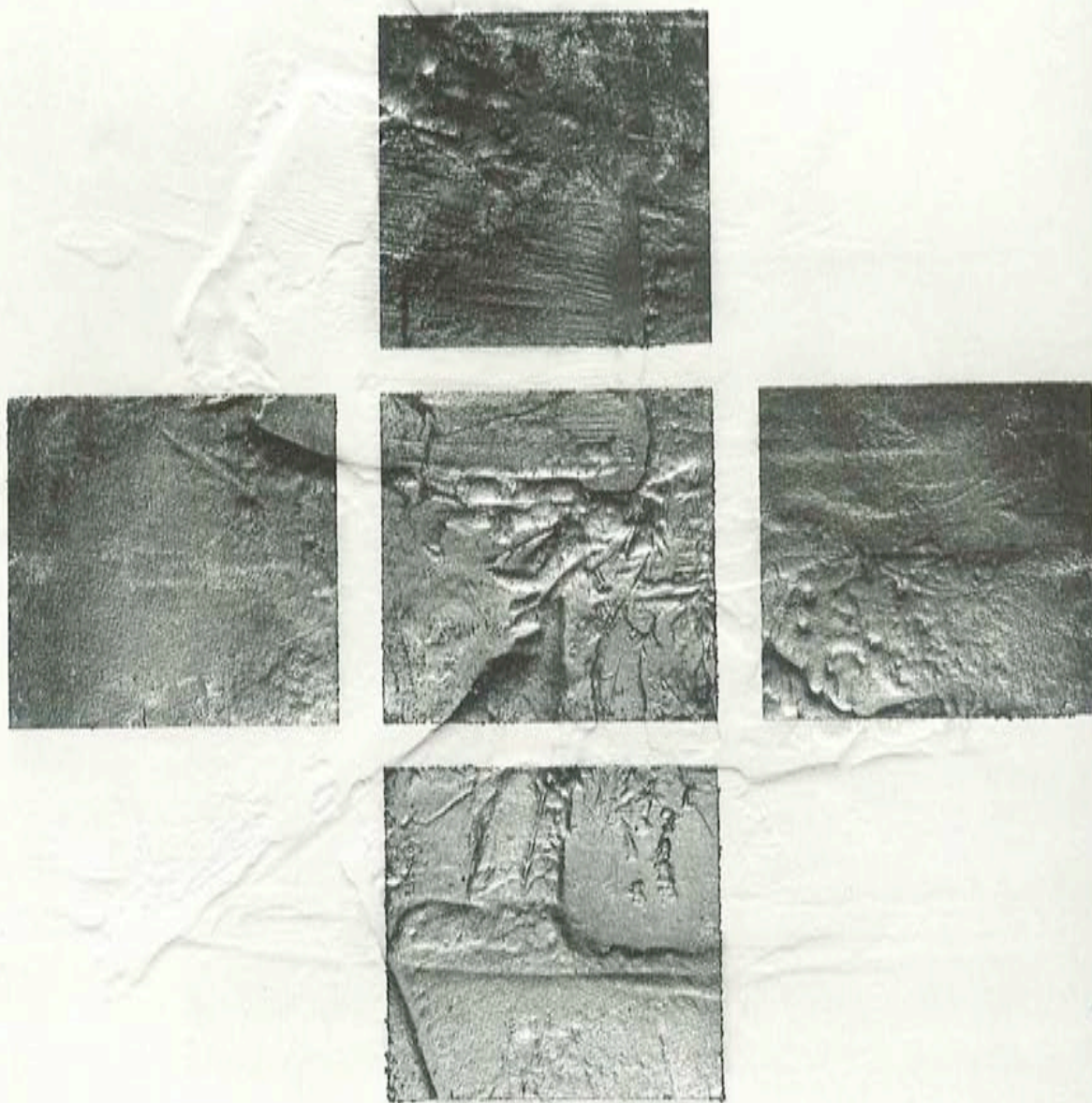


CARTOGRAPHICAL POINTS I, 1991, IMPRESSIONE A SECCO, L 770×570 - F 770×570





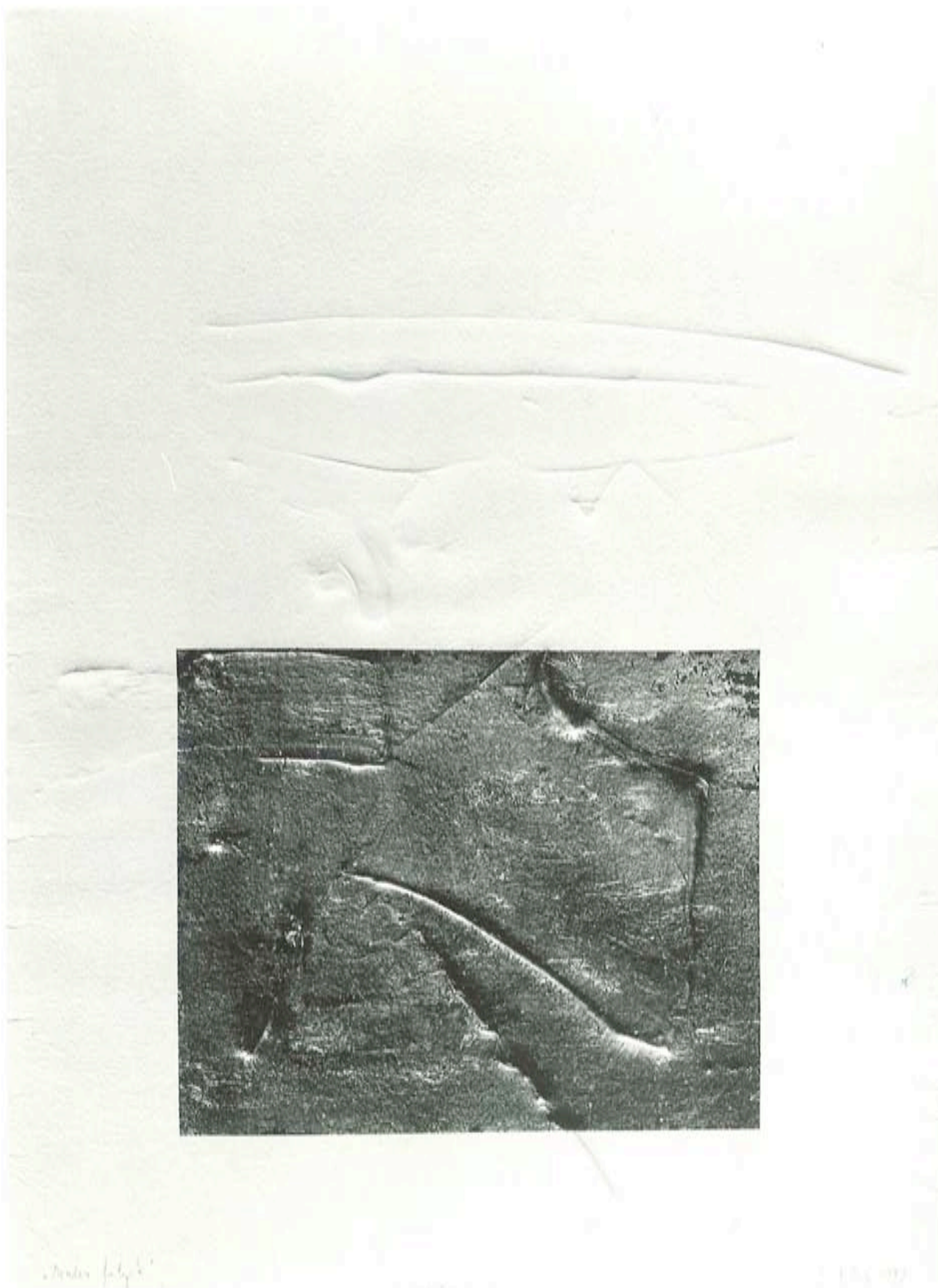
CARTOGRAPHICAL POINTS II, 1991, IMPRESSIONE A SECCO, L 770x570 - F 770x570



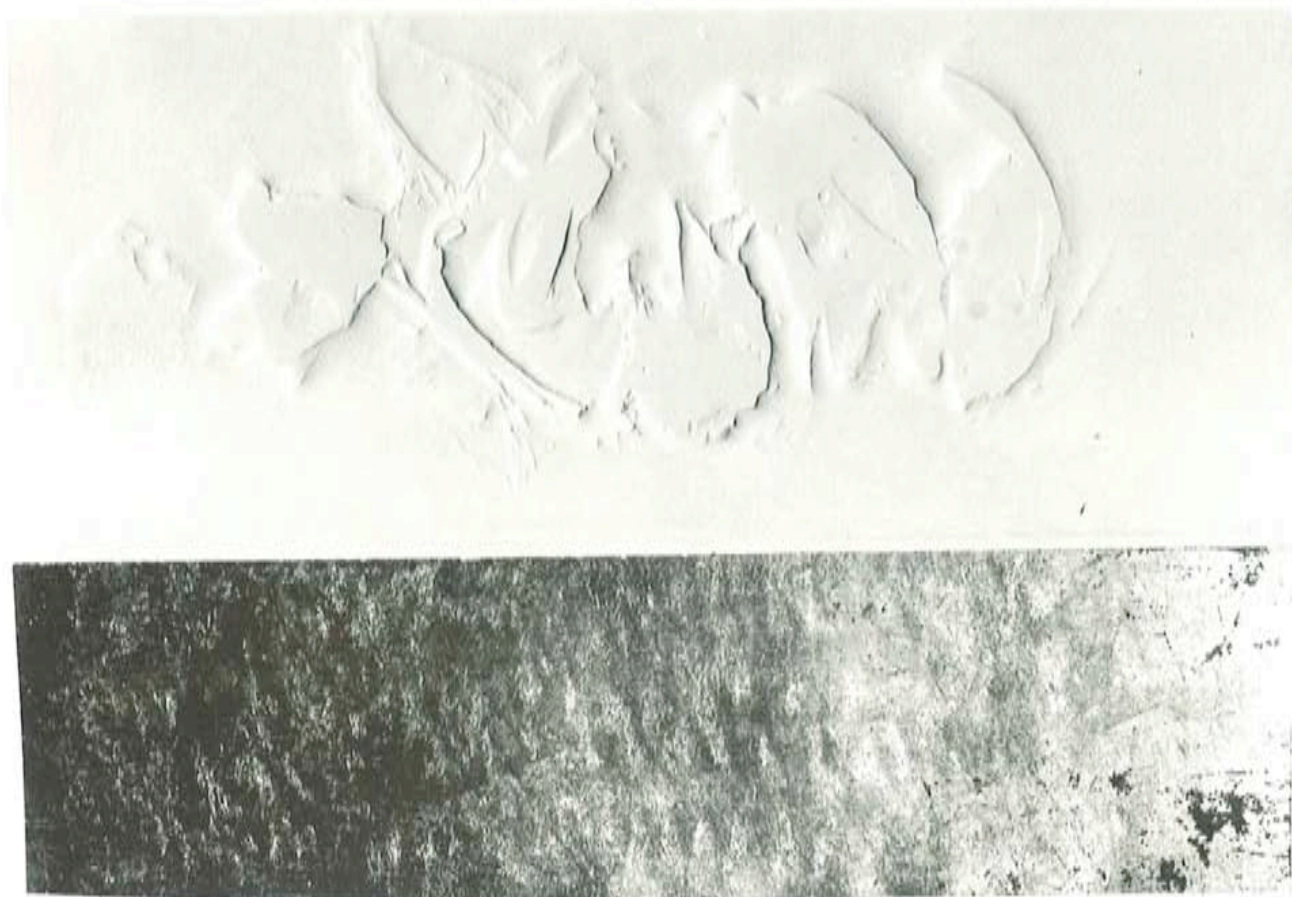
DECORATIVE PICTURE, 1991, IMPRESSIONE A SECCO, L 685×495 - F 770×570



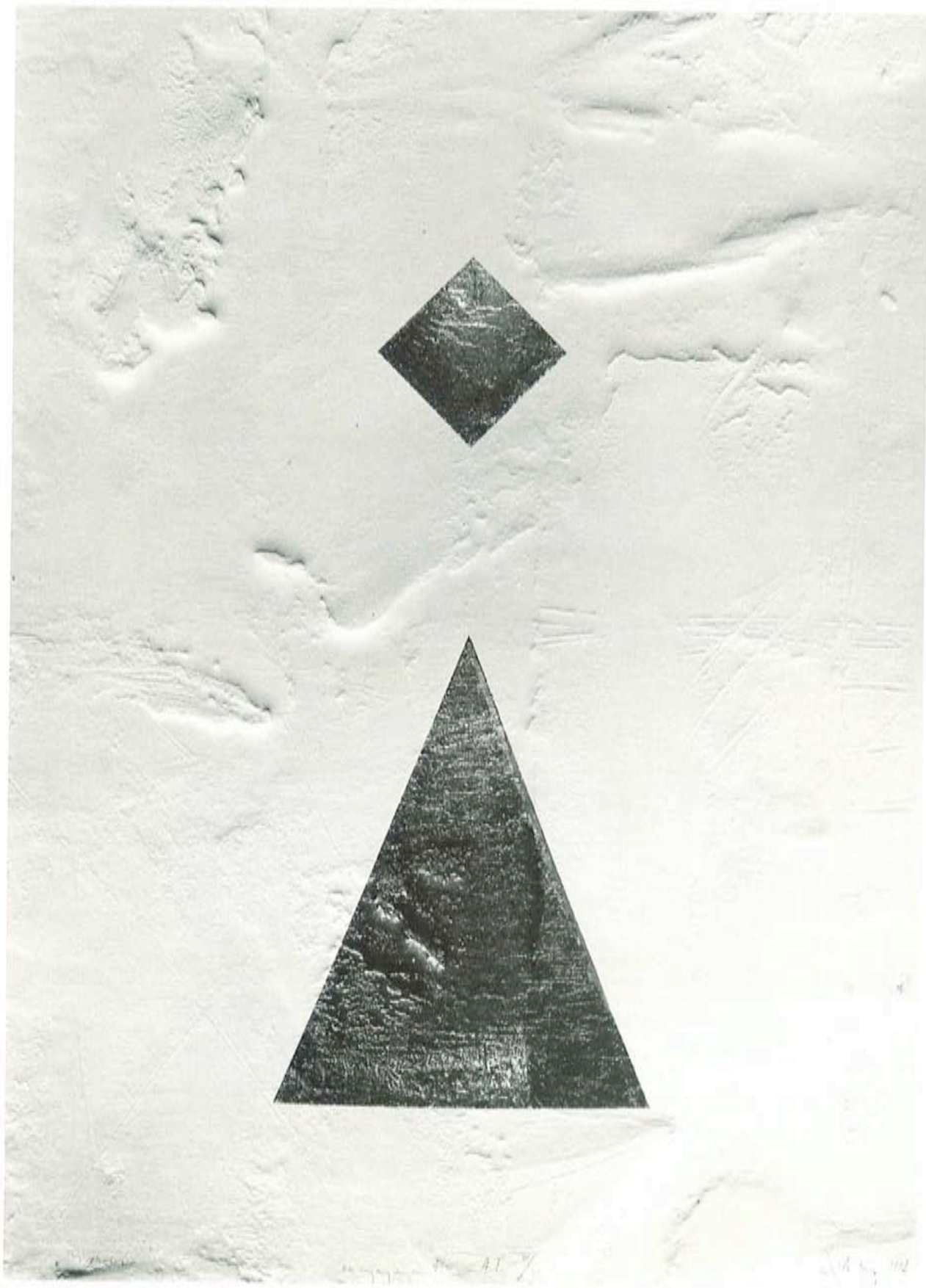
**SHATTERED SURFACE, 1991, IMPRESSIONE A SECCO, L 685 x 495 - F 770 x 570**



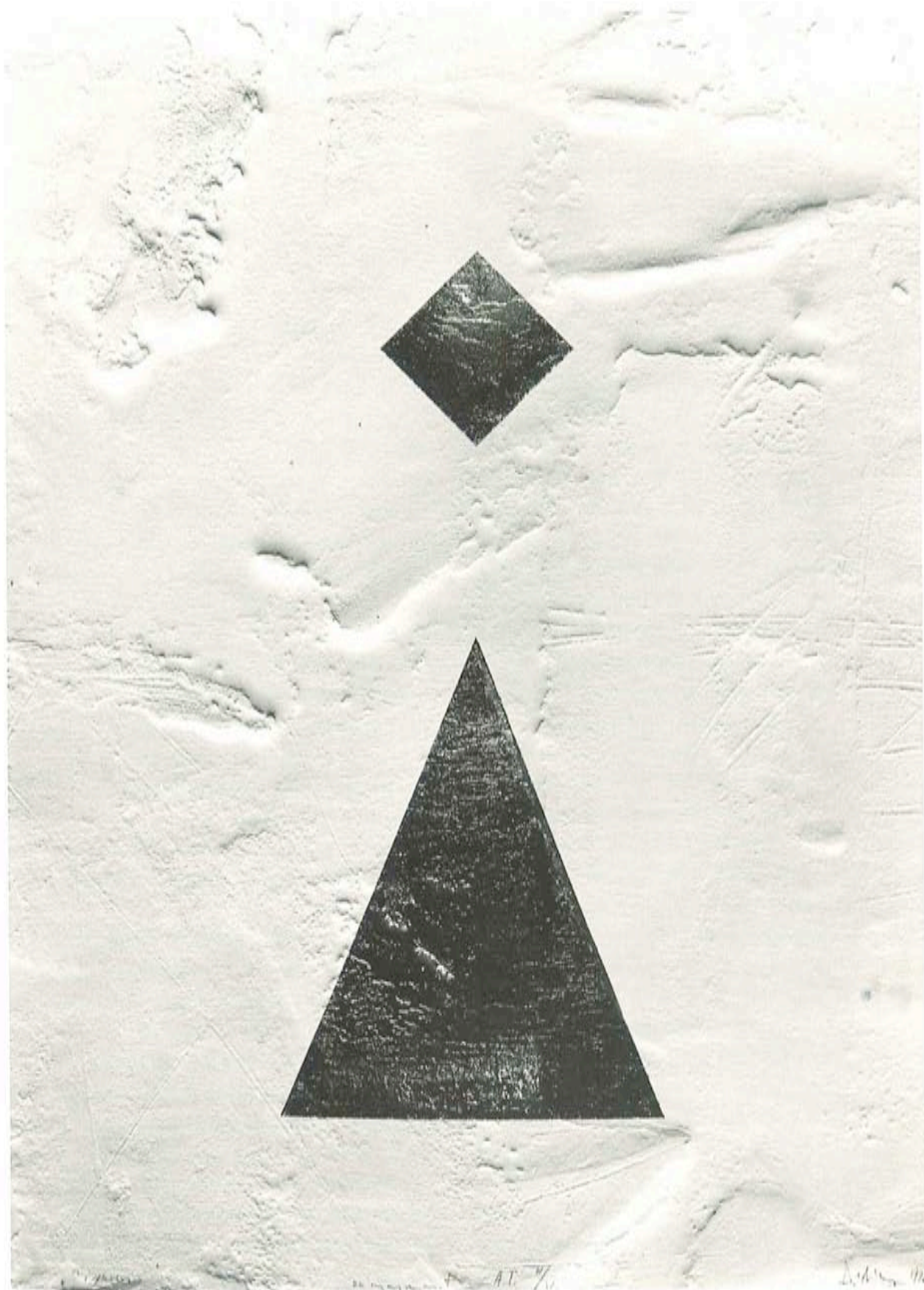
EVERYTHING IS FLOW, 1991, IMPRESSIONE A SECCO, L 680x490 - F 680x490



**GOLDBROOK, 1992, IMPRESSIONE A SECCO SU DUE LASTRE, L 500x700 - F 500x700**



PIRAMID, 1992, IMPRESSIONE A SECCO, L 680x490 - F 680x490



PIRAMID II, 1992, IMPRESSIONE A SECCO, L 700×500 - F 700×500