

# TONI PECORARO

## Bibliography / Bibliografia

[Giuseppe Adani, studioso del Correggio, scheda sull'opera che Toni Pecoraro ha realizzato per la mostra e la pubblicazione dell'ALI "Nello spirito di Correggio".](#)

[Bernucci Annamaria, \*Dalla parte di Dedalo\*, ARACNE rivista d'arte, 2017.](#)

Cristiano Beccaletto, *Le tecniche grafiche nell'ex libris*, Comune di Roccalbegna, 1999.

[Paolo Bellini, \*Grafica d'arte numero 79\*, schede di artisti, 2009.](#)

[Alessandra Compostella, \*Grafica d'Arte n°40 – L'occhio nel segno n°41\*, 2000.](#)

[Marzio Dall'Acqua, \*San Petronio – Bononia\*, Cartella ALI, 2011.](#)

[Marzio Dall'Acqua, \*Giubileo 2000\*, Cartella ALI, 2020.](#)

[Marzio Dall'Acqua, \*Labirinto XXVIII\*, Cartella ALI, 2020.](#)

[Simona De Crescenzo, "Biblioteca Apostolica Vaticana"  
\*Altre opere di Toni Pecoraro\*.](#)

[Marco Fiori, \*Le visionarie architetture di Toni Pecoraro\*, 2011.](#)

Marco Fragonara, *Nel segno del labirinto Bressanone, 1997* – Grapheion 3rd 4<sup>th</sup>.  
european review of contemporary prints, book and paper art, Prague, 1998.

[Aldo Gerbino, \*Nelle pupille degli dèi, le pagine incise di Toni Pecoraro\*, Officine delle arti, trimestrale d'arte, 06/2017.](#)

[Maurantonio Vincenzo, \*Il labirinto di Cerignola, un viaggio per ritrovarsi\*.](#)

[Giancarlo Mandrioli "Lasciare il segno" del labirinto, Cento, 2000.](#)

[Nicola Miceli, le opere degli incisori dell'ALI.](#)

[Remo Palmirani, \*Encyclopaedia bio-bibliographical of the art of the contemporary ex libris XXV\*  
edizioni Artur Mario da Mota Miranda, Portogallo, 1999.](#)

[Remo Palmirani, \*Un viaggio nel labirinto, per ritrovarsi finalmente\*.](#)

[Loredana Rea, STRATIFICAZIONI DI SEGNI, DI MEMORIE, DI ENIGMI  
\*I fogli incisi di Toni Pecoraro\*](#)

[Pecoraro Toni \*Invenit et Incidit\*](#)

[Giuseppe Maurizio Piscopo, Il pittore favarese che vive a Bologna, intervista a Toni Pecoraro.](#)

[Onorio Del Vero morsuraaperta.blogspot.it](#)

[Ovidiu Petca, Cetatea, revista lunara de cultura, literatura, si arta an 11 mai 1999, Romania.](#)

[Chiara Rampoldi, Toni Pecoraro: tra città reali e immaginarie, 2020.](#)

[Pierre Sejournant, L'ex libris Français n°209 1998 Nancy Cedex – Art & Métiers du Livre, Mars Avrir 1999 n°213 Paris.](#)

[Luc Van Den Briele, Graphia Tijdschrift Voor exlibriskunst n°134, Belgio, 1999.](#)

[Barbara Salani, Paesaggi incisi, tesi di laurea, Accademia belle arti Firenze, 2004.](#)

[Domenico Scardino, Labirinti. Identità, Trapani, 2014.](#)

[Monica Scorsetti, grafica d'arte n°49, 2002.](#)

[Gian Carlo Torre, Tecnica e creatività in Antonio \(Toni\) Pecoraro.](#)

[Carmelo Vetro, Libreria "La Gaia Scienza", Agrigento, 1986.](#)

[J. van Waterschoot, Exlibriswereld, 45e jrg. no. 3 / herfst 2002.](#)

[Wuon-Gean Ho, Grand Visions of the Past, Printmaking Today Volume 22 No 4 Winter 2013.](#)

**Giuseppe Adani**, studioso del Correggio, scheda sull'opera che Toni Pecoraro ha realizzato per la mostra e la pubblicazione dell'ALI "Nello spirito di Correggio".

TONI PECORARO

Nato a Favara (AG). Vive e lavora a Montefiore Conca (RN)

[Christ-Lapis III](#), acquaforte 500 x 350

Descrive l'autore:

"Dopo una rigatura estremamente attenta della lastra incerata, seguendo lo schema che si adopera per l'acquatinta (1 parte di acido nitrico 42 Bé e 12 parti d'acqua) ho adoperato come tempi di morsura la successione di Fibonacci. Sequenze di riferimento:

30 secondi + 1 minuto e 30 secondi + 6 minuti e 30 secondi +

30 secondi + 2 minuti e 30 secondi + 10 minuti e 30 secondi +

60 secondi + 4 minuti + 17 minuti.

L'ispirazione per questo straordinario lavoro è germinata in Toni Pecoraro dalla reale intensità di meditazione sul "Volto di Cristo" del Correggio: una mirabile tavoletta, ora al J. Paul Getty Museum di Los Angeles, dove il genio emiliano ha concentrato l'intima personalità del Dio incarnato nel momento in cui, salendo al calvario e coronato di spine, si volge verso le donne di Gerusalemme

a testimoniare con parole e con uno sguardo vivido e intenso la propria volontà del sacrificio supremo. In tale momento, come suggerisce decisamente il pittore, una delle seguaci asciuga con un telo il viso divino e ne riporta l'impronta come un ritratto. Si tratta dunque del conclamato "velo della Veronica" che diviene così il documento parlante della drammatica vicenda narrata nel vangelo di San Luca (23, 28).

Da tale percezione artistica viene la risoluzione del Toni di conservare nella sua lastra la caratteristica del velo, della visione recondita di una verità profonda e sempiterna che supera la consistenza stessa della tattilità per divenire e per restare un sussulto spirituale al di sopra del tempo. Una scelta rarissima, forse unica nel panorama incisivo internazionale di oggi. Un pezzo che avrà una tiratura breve e segreta. Un lavoro delicatissimo del quale è bene conoscere quanto l'Autore dice, come abbiamo sopra riportato, e come spiega l'Annuario dell'ALI nel bel testo di Nicola Micieli (pag. 151).

Riprendendo il colloquio con il Correggio il Maestro incisore si è affiancato ad un suo sommo collega, lontano nella storia, ed ha dimostrato come l'arco delle grandi opere possa oggi rivivere con una efficacia che convince ed abbraccia ogni spirito attento nel contesto della nostra modernità.

G. A.

**Annamaria Bernucci, *Dalla parte di Dedalo*: <http://www.aracne-rivista.it/Annamaria%20Bernucci%20Dalla%20parte%20di%20Dedalo.pdf>**

Toni Pecoraro tocca con audacia questo simbolo, tempo e spazio, mistero e inconscio appartengono alla forma del dedalo. La rappresentazione è fisica e geografica e geometrica e eccita lo sguardo verso la vertigine che si prova ad immaginare i suoi meandri, diviene costruzione e diviene storia. Il termine labirinto evoca le parole latine labor intus, che significano "lavoro interiore". E l'intera prassi operativa di Pecoraro per raggiungere gli esiti limpidissimi di questi segni incisi racconta di una complessa mise-en-scène e di una indagine conoscitiva di ogni dato visibile.

I labirinti di Pecoraro sono inseriti in una dimensione atemporale, rappresentano un attraversamento e un viaggio (la terra d'origine la Trinacria è punto d'arrivo e di partenza, terra di mito antico appunto), ma si dispongono come un enigma in una spazialità aperta e distesa, favorendo il dettaglio come in una micrografia fiamminga. Caricandosi di profondità dove i neri delle morsure sono così intensi da sprofondare e un pulviscolo di luce pare irradi ogni cosa rappresentata, raccontano di una intima conoscenza del paesaggio che si apre e diventa uno sconfinamento ulteriore.

**Paolo Bellini, *Grafica d'arte numero 79, schede di artisti, 2009*.**

Un invito pare trapelare dai fogli di Pecoraro: andare alla ricerca del particolare entro scenari dai contenuti assai ricchi, affollati di edifici (o di loro spaccati), di elementi architettonici (colonne, arene, templi, cupole, rovine e labirinti), di rimandi al mondo greco e alla Sicilia, sua terra natale (è nato a Favara AG 1958).

Il percorso attraverso questi paesaggi così scenograficamente imponenti, spesso colti dall'alto, sembra segnato da un andamento grafico quanto mai vario che dota di forte dinamismo le incisioni, realizzate con tecniche calcografiche, apprese a Firenze, a partire dal 1985, presso la scuola del Bisonte.

Anche gli sfondi, con bagliori accecanti, squarci di cielo, vortici di luminosità, concorrono a

movimentare gli articolari impianti scenici, caratterizzati talvolta da una tendenza alla decorazione, tecnica studiata presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze (1977-1981).

Pecoraro attualmente insegna tecniche dell'incisione all'Accademia di Belle Arti di Bologna e di Ravenna ed è attivo anche nel campo degli *ex libris*.

Vive a Montefiore Conca RN via XI Febbraio 7;

www.tonipecoraro.it

### **Alessandra Compostella, L'occhio nel segno, supplemento al n°41 di Grafica d'arte, 2000.**

Anche una rapida occhiata alle opere di questo artista permette di percepire immediatamente la complessità tecnica che sottostà al suo rigore espressivo.

Queste incisioni carpiscono vigorosamente l'attenzione per la loro pienezza e solidità costruttiva, frutto di un lento ed accuratissimo lavoro, di una ricerca tecnica elaborata e di un pensiero senza pause, che riassume le esperienze di un ventennio di lavoro.

Diplomatosi nel 1977 all'Istituto d'Arte di Agrigento, Toni Pecoraro ha studiato decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze fino al 1981.

Ha poi frequentato, a seguito di una borsa di studio, la Scuola di Specializzazione per la Grafica «Il Bisonte», ove ha sperimentato anche la grafica a colori, genere che in seguito non ha più praticato.

Ha insegnato Tecniche dell'Incisione, tra il 1985 ed il 1990, all'Accademia di Belle Arti di Macerata ed attualmente è docente per la stessa materia in quella di Bologna.

Da alcuni anni, non appena si è sentito pronto a dimostrare la propria maturità artistica, si è impegnato a partecipare a mostre e premi, conseguendo in tal modo qualche notorietà e cominciando a far conoscere i suoi fogli.

Ed è così che essi sono pervenuti anche a noi.

Ha eletto l'incisione, pur avendo praticato la pittura per diversi anni, come sua unica attività, per interesse e studio, intendendo concentrarsi su quella che considera come la sua vera vocazione, dedicandovi un'attenzione completa.

Ed è naturalmente e spontaneamente giunto alla scelta del bianco e nero, secondo una logica che intreccia motivazioni tecniche e poetiche allo stesso tempo, ma non razionale, bensì squisitamente artistica.

Non esiste ancora un catalogo dell'opera incisa di Pecoraro: finora circa 165 lastre, di cui 14 *ex libris*.

Predilige soggetti di paesaggio, anche se non sempre espressi realisticamente: ampie vedute con molti ricordi della sua terra d'origine, la Sicilia.

A quest'ultima è ad esempio dedicata l'opera del 1997 dal titolo [\*L'isola delle meraviglie\*](#) (fig. 2), una veduta di parte dello splendido teatro ellenistico di Taormina recante sullo sfondo l'immagine dell'Etna fumante, quest'ultimo ricorrente in diversi suoi lavori.

L'incisione è stata riprodotta come manifesto per una serie di conferenze e spettacoli sulla Sicilia, svoltesi a Montefiore Conca, dove vive l'artista.

L'originalità del suo lavoro è data più che altro dal suo interesse per le potenzialità teatrali del mezzo incisivo: effetti scenografici e dalla forte espressività, nonostante la quasi totale mancanza di rappresentazione della figura.

Il suo complesso metodo, fondato quasi esclusivamente su tecniche calcografiche, produce opere altamente elaborate ed analiticamente nitide, sintesi finale di una tensione perfezionista che non trascura alcun particolare.

Le lastre vengono sottoposte a innumerevoli acidature e sono trattate con svariati materiali: vernici mescolate con polvere di pietra pomice e bitume di Giudea amalgamato con acqua e sapone, applicati con pennelli, spugne o stracci.

I segni più profondi sono ottenuti con spazzole e pennelli metallici, i più superficiali con carta d'alluminio, foglie o erba.

Ha così codificato una sorta di linguaggio dei materiali, individuando per ogni elemento raffigurato una tecnica adatta a rendere la somiglianza con il singolo soggetto.

Il risultato sembra quasi di *collage*, giustapposizione di campiture dai contorni sottili e netti, e dai forti contrasti tonali.

Il metodo è sperimentale ma rigoroso, suffragato da un'esperta conoscenza delle reazioni chimiche delle sostanze impiegate.

Come si vede, l'artista tende ad avere un rapporto totalizzante con la propria opera, costruendo personalmente gli strumenti per incidere, inventando tecniche innovative e creando i soggetti con modellini da lui stesso elaborati, anch'essi con i materiali più strani.

Emblematico è, a questo riguardo, il carretto siciliano che si vede [nell'Isola delle meraviglie](#) (fig. 2), che Pecoraro ha ricavato da un fico d'India, intagliandone le foglie ed assemblando la costruzione poi ritratta nell'incisione e riutilizzata per altre composizioni, ad esempio in [Labirinto IV](#).

In altri casi ha personalmente costruito plastici in creta o legno da riprodurre nelle sue stampe ove mancasse il soggetto reale, come, sovente, nel caso dei «labirinti» (figg. 1, 3, 4), e come è avvenuto per la stampa realizzata nel 1999 per il Concorso per il francobollo e la cartolina postale a Cerignola.

In questo caso il complesso di edifici presente sullo sfondo rappresenta un modellino della città che l'artista ha potuto ricostruire da una veduta cinquecentesca di Cerignola, con una chiesa che è andata distrutta.

Anche le ombre vengono osservate in studio, come usavano molti artisti del passato che preferivano definire i volumi con la luce artificiale, più nitida e metallica di quella naturale, e più proficua alla realizzazione di un'immagine fortemente plastica.

Potremmo forse valutare come neomanierista tale volontà di artificio e questa sorta di accanimento nel volere possedere e trasformare la materia.

Essa denota un chiaro interesse, peraltro dichiarato dall'artista, per le tematiche alchemiche, anche se il termine è ormai abusato e forse passato di moda.

A questo proposito, la citazione della *Melanconia* di Durer nella stampa di Pecoraro selezionata per la Rassegna Nazionale della stampa d'arte indetta da questa rivista (ill. nel n. 40, p. 42) non è infatti casuale, come ha spiegato egli stesso.

Egli ne ha osservato quotidianamente una riproduzione appesa alle pareti del suo studio e ne ha apprezzato l'interpretazione iconografica data da M. Calvesi.

Pecoraro ha immaginato che la celebre rappresentazione dureriana si specchiasse in un globo di cristallo, prendendone la forma convessa.

L'ha poi inserita in un paesaggio che a sua volta si riflette in essa, creando un ambiguo gioco di piani, che si intrecciano come in una tarsia secondo la consueta, abile tecnica.

D'altra parte, se l'impegno artigianale è così profondo, non per questo l'incisore se ne sente vincolato.

Al contrario, una tale padronanza del mezzo lascia spazio all'elaborazione mentale ed al desiderio di rinnovarsi, trovando nuovi soggetti o dando una nuova interpretazione di quelli antichi.

Ne è un esempio la stampa, che ha partecipato al Premio Biella, [S. Giorgio e il drago](#), opera di grande efficacia drammatica e nuova nello svolgimento di questo tema così ampiamente rappresentato nell'arte.

Il drago è visto come una gigantesca spirale che evoca l'immagine di un labirinto, ed il santo sembra inserito in una gabbia dalle punte acuminate: non una prigioniera, bensì un'arma ingegnosa che gli permetterà di percorrere il tracciato indicato dalle spire dell'animale, impossibilitato a stringersi contro una preda così aguzza senza ferirsi a morte.

Questo tema, come d'altronde quello del labirinto, è stato affrontato più volte da Pecoraro, che per sua natura tende ad approfondire gli argomenti che hanno suscitato il suo interesse.

Certo si tratta di un'abitudine rischiosa e non sempre ben compresa, che da taluni potrebbe essere intesa come un facile espediente fine a se stesso.

Ma la lenta e faticosa gestazione delle opere di questo complesso artista basta da sola a fugare

questa opinione.

Toni Pecoraro vive e lavora a Montefiore Conca (RN), via XI Febbraio 7.

## **Alessandra Compostella, Grafica d'arte, numero 40, 1999.**

**Toni Pecoraro**

### Riflesso I

In tutte le opere partecipanti al premio ho cercato di individuare, per effettuare una graduatoria, la seguente serie di requisiti: 1) dimostrazione di capacità tecniche e artistiche, cioè piena padronanza del mezzo incisivo e maturità del pensiero elaborante; in altre parole: come una pregevole idea sia stata tradotta in un'immagine di buona qualità estetica; 2) attinenza con il tema proposto dal concorso ed originalità del suo svolgimento; 3) complessità di tecnica e di messaggio, che denotano il valore di chi approfondisce la ricerca e la fatica di chi è chiamato a dar prova di sé.

Nell'acquaforte in oggetto tali caratteristiche, sussistono: in particolare colpisce dapprima proprio la sua elaborazione tecnica, ravvisabile sia nella ricchezza compositiva che nella complessa modulazione tonale. Perizia fondamentale per chi si dedica all'incisione, che è un'arte in cui l'aspetto manuale ed artigianale ha ancora una sua ragion d'essere.

In seconda istanza si ha l'impressione, dopo aver letto il titolo dato all'opera, di uno stridente contrasto fra l'essenzialità e l'ermetismo di quest'ultimo e lo svolgimento analitico, involuto e complicato dell'immagine. Che è forse lo stesso dualismo fra natura e cultura, tra realtà ed artificio, adombrato dal soggetto raffigurato. Da una parte infatti vi è la veduta «a volo d'uccello» di un ridente paesaggio tipicamente italiano, ove piccole cittadine arroccate e cascinali isolati pausano il ritmo delle distese di campi coltivati.

Dall'altra la sfera in primo piano, nella quale risaltano in particolare alcune citazioni di immagini dalla celebre Melanconia dureriana, nota per essere un'elaborata metafora del mestiere dell'artista.

Quest'ultimo viene lì in sintesi descritto, secondo le interpretazioni più accreditate, come una laboriosa manipolazione della materia nel disperato intento di elevarla a pura spiritualità.

La stessa forma circolare, simbolo di infinito, sembra alludere all'anelito di perfezione cui naturalmente tende ogni conoscenza umana.

Le immagini che tuttavia vi si compenetrano creano ambiguità tra i due piani della visione, confondendo il reale con l'apparente, il vero e l'artificio, con un gioco di specchi che ben rende ragione del titolo.

## **Marzio Dall'Acqua, San Petronio – Bononia**

L'iconografia tradizionale da sempre vede San Petronio, protettore di Bologna, vescovo alla metà del quinto secolo, vestito con i paramenti episcopali con mitria e pastorale. Rispetto ad altre figure consimili di antichi pastori assurti alla santità, Petronio si riconosce dal fatto che tiene in mano una riproduzione della città turrata di Bologna, riconoscibile per le due torri, l'Asinelli e la Garisenda.

Questa iconografia è talmente nota che Toni Pecoraro, nella sua incisione, si limita a porre al centro dell'immagine la possente, sicura e rude mano, fortemente ombreggiata, che regge una riproduzione della Bologna medievale tra rievocazione e fantasiosa immaginazione, con una obliquità che dà immediatezza al gesto quasi irruente, ma anche un senso di precarietà. È la raffigurazione della Bologna di un tempo ormai perduto, lontano e mitico, di un passato che si vorrebbe presente, ben augurante e protettivo.

Distesa, sulla parte inferiore del foglio, la veduta della Bologna attuale con ben riconoscibili torri, cupole ed edifici monumentali, con una sua fisica adesione al reale, per cui ne possiamo immaginare le strade e i percorsi del nostro quotidiano.

Da un cielo, attraversato da onde d'aria inquiete, sorge di nuovo un'immagine di un'altra Bologna, più ampia, più complessa, lontana, che trasforma segni che la rendono riconoscibile in presenze dell'immaginario, con terreni stratificati come se fossero rocce arcaiche compatte di aria. Il tutto si dilata in spazi che si distendono verso un Appennino immaginario dove la *silhouette* di San Luca fora il cielo, accostandosi alla mano che sembra ricadere in basso del santo patrono, in un ambiguo gesto tra protezione e volontà di sostituzione della rappresentazione che regge con la città reale e quella inventata orientata a San Luca. Nel cielo intorno un labirinto di nebulose, più che di nuvole, si muove con una agitazione che dà il senso dello scorrere veloce del tempo. Da queste scie di nebbia escono stelle ricadenti come palloncini o in esplosioni come fuochi d'artificio. Un quarto di luna sembra davvero una falce mentre alcune stelle hanno raggi in diagonale come ad indicare i punti cardinali di una mappa sconvolta e per noi non facilmente individuabile né decifrabile, rendendo il tutto precario ma anche fantastico, fatto della materia dei sogni.

### **Marzio Dall'Acqua, [Giubileo 2000](#)**

La facciata della basilica di San Pietro domina l'immagine, dilatandosi oltre l'abbraccio del loggiato berniniano con le sue colonne che, con ritmo musicale, vorrebbero poter accogliere una cristianità assente in una Roma spettrale, fitta d'ombre e solitaria di presenze, sotto una luce sospesa e metafisica. Proprio la miniaturizzazione dei porticati del Bernini su colonne con una trabeazione senza metope e triglifi, alla Vignola, accentua il fuori misura di questa fronte di basilica che sembra ergersi verso il cielo ed insieme raggrinzirsi, accartocciarsi, ogiva malformata che ascende verticalmente. La facciata in orizzontale, bassa e larga, realizzata da Carlo Maderno tra il 1607 e il 1614 viene schiacciata, compressa, proiettata verso l'alto, ingigantita in una deformazione che ne snatura il luminoso ritmo in un'inquietante materia corrosa e rovinosa, che incredibilmente sopravvive ancora senza sfaldarsi o sgretolarsi, mentre la cupola michelangiolesca ha perso il suo elegante equilibrio per affilarsi in una cuspidale periclitante enfiata e sghemba. I due campanili di Giuseppe Valadier emergono con una presenza eccessiva che contende il cielo e la rovina al bubbone michelangiolesco. C'è qualcosa di insano, di malato, di corrosivo, di tormentata erosione in questo elevarsi che sembra dinamico, inarrestabile, seppur lento. In qualche modo inesorabile. Vedendo gli elementi architettonici, le finestre, il frontone centrale, la loggia delle Benedizioni sgretolarsi, eruttando materia incongrua, viene il sospetto che si tratti di una scena che nasconde una rovina, dietro, ormai devastante, un ultimo tentativo di dare forma ad un ordine sconvolto, al quale la città lillipuziana che la circonda, con i suoi ritmi quotidiani, i suoi spazi, i suoi monumenti in scala sembra estranea, indifferente. Una quinta di una rappresentazione ormai impossibile senza attori e senza spettatori. Nel gigantismo di questa basilica smisurata nella sua precarietà vi è sia il senso del distacco dal terreno, dell'allontanarsi verso il cielo, che l'oppressione indifferente verso la città che si stende ai suoi piedi nitida nella sua topografia, segnata dal Tevere, con i ponti e le anse dolcemente sinuose, con la fitta rete di urbanizzazione millenaria che mescola secoli e stili in una ragnatela di edifici, delineati da Toni Pecoraro con la precisione miniaturista di un antico cartografo umanista, usando una prospettiva a volo d'uccello, che dal basso sale verso l'alto fino a fermarsi e scontrarsi contro la facciata della basilica, che in verticale, in una prospettiva frontale, contrasta e blocca la fuga verso l'infinito, limite al dilatarsi della città. Come Pecoraro usa due diverse prospettive in una stessa immagine, così usa due luminosità diverse: quella uniforme, netta ed incisiva che senza una vera sorgente luminosa soffonde il distendersi quieto della città definendone ogni particolare e quella del cielo verso cui tende la facciata della basilica che sta perdendo forma: un cielo a fasce, come quelli della tradizione teologica, dantesca, per intenderci, a cui dovrebbe mirare l'anima di ogni uomo, ma che ha qualcosa insieme di teatrale e di precario, con evidenti grandi vuoti, come di una scenografia rabberciata in fretta, non ultimata, a chiudere uno spazio circolare in alto assolutamente piatto e vuoto. Nella tradizione iconografica cattolica questa rappresentazione porta al cielo da cui appare una presenza o segni del divino: qui c'è solo la

sensazione di un buco vuoto vagamente nebuloso e quindi ancor più inquietante. Il titolo “Giubileo 2000” ci dice della crisi della Chiesa cattolica del suo difficile rapporto con il mondo attuale, che la spinge a chiudersi su se stessa, su una esaltante eccitazione che glorifica un passato ormai non più attuale. Non a caso la facciata così schiacciata su se stessa e proiettata a staccarsi dal suolo ha un carattere barocco che cancella il ritmo sereno e quietamente musicale dell’originario progetto rinascimentale, con una corrosione che ha il sapore della rovina, della sopravvivenza e dunque della morte. E questo ha anche un senso ironico se si pensa che questa facciata è stata restaurata in occasione del giubileo del 2000, e riportata ai colori originariamente voluti da Maderno, con una chiarezza e luminosa serenità ancor più accentuata, per cui il contrasto con la rappresentazione che ne offre Pecoraro è ancora più enfatizzata.

Parma, all’inizio della terza fase dalla pandemia 2020  
Marzio Dall’Acqua

### **Marzio Dall’Acqua, [Labirinto XXVIII](#)**

Il tema del Labirinto è ricorrente, da tempo, nell’opera incisoria di Toni Pecoraro, da diventare quasi un suo segno distintivo ed identitario. Quasi illustrasse le pagine di un diario intimo sperimentando la forma circolare, che si avvolge a spirale su se stessa che da Cnosso ha accompagnato l’arte e l’immaginario dell’Occidente, in contesti diversi che ne rinnovano il significato e la potenzialità evocativa e di suggestione, in uno spazio inventato al di fuori del tempo, che mescola cronologie impossibile e le ripropone in ricostruzioni che hanno la nitidezza dei disegni tecnici ricostruttivi degli architetti - o meglio oggi della computer grafica -, in questo paesaggio che evoca Ravenna, l’ultima capitale imperiale romana occidentale e sede di una nuova sperimentazione di contaminazione di civiltà con i Goti, sia di Odoacre che di Teodorico, che sarà poi bizantina. Il labirinto in primo piano racchiuso da un preciso quadrato che lo isola dalle rovine intorno, è la traduzione in pietre ben squadrate e disposte con un ordine rigoroso, per lo più con la sovrapposizione di due blocchi a spire dedaliche del disegno del pavimento a tessere marmoree della basilica di San Vitale a Ravenna, ritenuto per molto tempo di epoca medievale, mentre in realtà è stato realizzato nel XVI secolo, quando il livello del pavimento fu rialzato per evitare i continui allagamenti. Il labirinto di San Vitale ha come caratteristica il carattere monodirezionale del suo percorso: piccole frecce a forma di triangolo guidano lo sguardo dal centro verso l’uscita. Nell’incisione di Pecoraro questi elementi sono spariti, sostituiti da un sentiero di terra battuta che si snoda tra i muretti di blocchi di pietra, mentre è rimasta ben leggibile la via d’entrata affiancata da una diversa e parallela via di uscita, tipica del labirinto ravennate, dove, come qui, le volute sono sette. Ancora: ci sono in realtà due ingressi posti uno perpendicolare all’altro, poiché le frecce ravennate indicano che il punto di partenza è quello che volge la schiena all’abside con gli splendidi mosaici, per uscire dalla parte opposta verso una conchiglia, che qui non c’è. Entrambi, il ravennate e quello di Pecoraro, sono un modello del mondo e riprendono un labirinto unicursale, che corrisponde alla forma di quello di Cnosso, alla prima iconografia, dunque.

Umberto Eco ha descritto la forma dell’unicursale: “Provate a seguirne il cammino con una matita: esso rappresenta una struttura sicura e consolatoria, perché come vi si entra non si può che raggiungere il centro e dal centro non si può che tornare all’uscita. Se il labirinto unicursale fosse srotolato, ci ritroveremmo tra le mani un unico filo, quel filo di Arianna che la leggenda ci presenta come un mezzo (estraneo al labirinto) per uscire dal labirinto, mentre di fatto altro non era che il labirinto stesso.” La forma tuttavia conserva il suo rimandare ad un percorso iniziatico, ad un cammino che percorrendo la spirale ingenerava una corrente energetica, in grado di purificare e di elevare. Le sette volute sono finalizzate a caricarsi di energia cosmica, abbandonando quella pesante e terrestre. Da qui anche l’isolamento dallo spazio naturale circostante in questa incisione che ne preserva il carattere magico ed emblematico. La forma di rovina archeologica tuttavia



sembra dirci che esso è sopravvissuto come segno da un'altra epoca, da un'altra fede. Il mausoleo di Teodorico con la sua straordinaria bellezza e unicità, su di un lato, marginalmente accentua questo senso di sopravvivenza da un'epoca remota, sottolineata da rovine all'intorno e dal mare quieto sullo sfondo in contrasto con un cielo turbinoso e misterioso percorso da correnti e apparizioni di mondi, che venendo da lontano, sembrano avvicinarsi a noi. Una immagine che è simile a quella che D'Annunzio propone ne "le città del silenzio": "Ravenna, glauca notte rutilante d'oro, / sepolcro di violenti custodito / da terribili sguardi, / cupa carena grave d'un incarco / imperiale, ferrea, costrutta /... spinta dal naufragio / ai confini del mondo, / sopra la riva estrema!". La doppia prospettiva usata da Pecoraro: una a volo d'uccello per il labirinto e l'altra frontale per il mausoleo crea inoltre quel senso di magica sospensione dell'immagine che ha nella turbolenza del cielo la sua chiusura drammatica, come se quello che si è visto prima fosse di un'altra epoca, lontano nel tempo: l'incanto di un sogno.

Parma, all'inizio della terza fase dalla pandemia 2020  
Marzio Dall'Acqua

## **Simona De Crescenzo, "Biblioteca Apostolica Vaticana"**

### **Altre opere di Toni Pecoraro**

<https://www.vaticanlibrary.va/it/news/newsletter/>

<https://www.vaticanlibrary.va/newsletter/202210IT.pdf>

Nel mese di settembre sono giunte al Gabinetto della Grafica della Biblioteca Apostolica quattro stampe donate dall'incisore Toni Pecoraro, che vanno ad aggiungersi ad altre sette opere depositate dall'artista nel 2013.

Toni Pecoraro, siciliano di Favara, è stato docente di "Tecniche dell'Incisione" presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata (1985-1990) e attualmente insegna la materia presso l'Accademia di Bologna. Negli anni si è imposto fra i protagonisti del panorama della grafica d'arte e dell'*ex libris*, conseguendo riconoscimenti di prestigio e premi a diversi concorsi, italiani e internazionali, e ha tenuto mostre personali in Italia e all'estero.

Dopo aver conseguito il diploma all'Istituto d'Arte di Agrigento (1977), dopo gli studi di decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze (1981), Pecoraro ha frequentato la Scuola di Specializzazione per la Grafica 'Il Bisonte', dove all'inizio ha sperimentato la grafica a colori, preferendo successivamente le tecniche dell'acquaforte, dell'acquatinta e della vernice molle, che sapientemente manipola e intreccia, sfruttandone le potenzialità, gli effetti, tanto da farne il suo tratto distintivo.

Tra i soggetti prediletti da Toni Pecoraro figurano i labirinti che egli considera «perni attorno ai quali e progressivamente, dentro ai quali, confluiscono elementi: eterei e impalpabili, fluidi e incorporei, ma anche solidi e strutturali. Il paradosso della concretezza perimetrale unita all'incertezza della via. E la stessa relazione che passa tra un contenente fermo e sicuro e un contenuto mobile; con l'idea, che nell'immaginario, la libertà di invertire il rapporto è possibile». A queste strutture complicatissime di antica origine, che richiamano alle mente le visionarie incisioni di Maurits Cornelis Escher, tra i modelli di Pecoraro si aggiungono, insieme ad Albrecht Dürer, Marcantonio Raimondi e Giovanni Battista Piranesi, le immagini di basiliche e cattedrali. Esempi bellissimi di questo tipo di immagini sono le tre opere donate alla Vaticana: [Notre Dame](#) (2021), che mostra il cantiere della cattedrale parigina dopo il rovinoso incendio del 2019; la [Basilica di San Pietro](#), che si erge sulla città di Roma nella stampa Giubileo 2000 e il [Santuario di Santa Maria della Vita](#) (2010), uno dei tanti omaggi di Pecoraro alla città di Bologna, che indaga attraverso i suoi luoghi simbolo.

L'artista elabora le immagini come se fossero dei veri e propri progetti architettonici; eseguiti i disegni, trasferisce le immagini sulla lastra preparata a vernice molle, realizza un modellino in

argilla, nella stessa scala della matrice, in modo da poterne osservare i chiaroscuri che ne risultano e che «dovrà poi ricomporre nell'incisione attraverso i diversi passaggi nei mordenti e le riprese con acquaforte, acquatinta o bulino». Le lastre vengono sottoposte a molte acidature e vengono trattate con diversi materiali: «vernici mescolate con polvere di pietra pomice e bitume di Giudea amalgamato con acqua e sapone, applicati con pennelli, spugne o stracci. I segni più profondi sono ottenuti con spazzole e pennelli metallici, i più superficiali con carta d'alluminio, foglie o erba». In questo modo l'artista utilizza i materiali a seconda dei soggetti trattati, quasi volesse di volta in volta dare all'oggetto rappresentato un suo modo di presentarsi ed esprimersi; la tecnica vi si adegua e gli elementi che lo compongono risultano in una specie di *collage*, evidenziato «dai contorni sottili e netti, e dai forti contrasti tonali».

La Biblioteca ringrazia Toni Pecoraro per il dono di queste opere, che arricchiscono ulteriormente la sezione moderna della collezione grafica della nostra Istituzione.

OWL N. 23, Luglio-Settembre 2022

### **Donation from Toni Pecoraro**

In September, four prints donated by engraver Toni Pecoraro arrived to the Prints Cabinet of the Apostolic Library, adding to seven other works given by the artist in 2013.

Toni Pecoraro, a Sicilian from Favara, was professor of "Engraving Techniques" at the Academy of Fine Arts in Macerata (1985-1990) and currently teaches the subject at the Academy of Bologna. Over the years he has established himself among the leading figures in the field of graphic art and *ex libris*, winning prestigious awards and prizes at various competitions, both Italian and international, and has held solo exhibitions both in Italy and abroad.

After graduating from the Art Institute in Agrigento (1977) and studying decoration at the Academy of Fine Arts in Florence (1981), Pecoraro attended the School of Specialization for Graphic Arts, "Il Bisonte," where he first learned to experiment with color design. He later would opt for the techniques of etching, aquatint and soft varnish, which he skillfully manages in alteration, exploiting their potentialities, effects, so much so that they have become his trademark. Toni Pecoraro's favorite subjects include labyrinths, which he considers as "pivots around which and within which elements gradually converge: ethereal and impalpable, fluid and incorporeal, but also solid and structural. The paradox of concreteness of the perimeter is combined with the uncertainty of the way. And the same relationship that is established between a firm and secure content and a mobile one reflects the idea that in an image, the freedom to reverse the relationship is possible." In addition to these intricate structures of ancient origin, which call to mind the visionary engravings of Maurits Cornelis Escher, Pecoraro's models also include, just as Albrecht Dürer, Marcantonio Raimondi and Giovanni Battista Piranesi, images of basilicas and cathedrals. Beautiful examples of this type of image are the works recently donated to the Library: *Notre Dame* (2021) shows the construction site of the Parisian cathedral after the devastating fire of 2019; *St. Peter's Basilica* rising over the city of Rome in Giubileo 2000, or the *Santuario di Santa Maria della Vita* (2010), one of Pecoraro's many tributes to the city of Bologna, which he often explores by means of its symbolic places.

The artist designs the images as if they were real "architectural projects." After having finished the drawings, he transfers the images to a plate prepared with soft varnish. He then prepares a clay model according to the same scale as the matrix, so that he can observe the ensuing chiaroscuro that "he will then have to recompose in the engraving through the different passages, in the mordants and the shooting with etching, aquatint or burin." The plates undergo many acid etchings and are treated with different materials: "paints mixed with pumice stone powder and bitumen of Judea amalgamated with water and soap, applied with brushes, sponges, or rags. The deepest marks are made with brushes and metal brushes, more superficial marks with aluminum paper, leaves or grass." In this way, the artist uses materials according to the subjects treated, as if he wished to give the object represented its own way of presenting itself and expressing itself each time. The technique adapts to the object and the elements that compose it result in a kind of collage highlighted "by both subtle and sharp contours, and strong tonal contrasts."

The Library thanks Toni Pecoraro for his gift of these works which further enrich the modern section of our Institution's graphic collection.  
OWL N. 23, Luglio-Settembre 2022

**Marco Fiori, *Le visionarie architetture di Toni Pecoraro*, 2011.**

Chi conosce Toni Pecoraro solo attraverso la sua opera grafica forse lo immagina un personaggio un po' introverso, più problematico di quello che è nella realtà. La complessità delle sue immagini, legate da sempre alla struttura del labirinto, difficilmente fanno pensare ad un artista metodico e laborioso, simile ai maestri delle antiche botteghe, quale lui è. La definizione che gli si potrebbe adattare maggiormente sarebbe forse quella di "incisore-artigiano", un calcografo con grandi stimoli intellettuali e di notevoli risorse tecniche al servizio di una iconografia legata al sogno, alla leggenda e al mistero.

Come un antico cartografo, Pecoraro sembra dichiarare in modo esplicito l'influsso arcaico e misterioso che guida la sua ispirazione poetica. In una sua incisione del 2008, *Knossos*, è rappresentato con visionaria fedeltà il più celebre dei labirinti antichi che, fin dalle tavole giovanili, lo ha ispirato nell'invenzione di scorci prospettici di spettacolare suggestione. Se la scoperta di questo labirinto, nel 1902 a Creta, ha ispirato alcuni lavori dei maggiori artisti del novecento (come Mondrian, Mirò, Picasso, Escher) che lo hanno inserito in alcune varianti delle loro poetiche, per Pecoraro il labirinto di Cnosso è sempre stato la fonte principale della sua ispirazione. Novello Dedalo sembra vivere a proprio agio in questi spazi misteriosi e, come un geniale architetto, costruisce in questi grovigli da incubo monumenti, cattedrali, piazze ed intere città. Questa vocazione monumentale, sviluppata e supportata da un procedimento di lavoro forse unico fra i calcografi contemporanei, nell'esito finale sembra richiamare la monumentalità espressa da Piranesi nelle "*Antichità Romane de' tempo della prima Repubblica e dei primi imperatori*". Queste tavole, incise verso la metà del XVIII secolo, evidenziano con l'isolamento e la dilatazione degli elementi architettonici una grandiosità artificiale che ne enfatizza gli antichi splendori. Lo stesso meccanismo mentale, lo stesso suggestivo artificio, è possibile individuarlo oggi nelle tavole calcografiche di Pecoraro dove la sua "monumentalità d'invenzione" è funzionale alla visionarietà del racconto.

Piranesi tendeva ad esasperare le dimensioni architettoniche con deformazioni prospettiche, ad integrare le antiche rovine con elementi di sua invenzione (quali tombe, vasi, altari ecc.) ma è nella distribuzione di luci ed ombre che ci ha dimostrato le sue grandi capacità di calcografo. Pecoraro, con invertita similitudine, trasforma le immagini dilatate dall'occhio disincantato dalla civiltà moderna e le trasferisce in inquietanti panorami futuribili, una sorta di visione aliena, una Cnosso-Metropolis che sarebbe piaciuta alle avanguardie della cinematografia surrealista ma, soprattutto, a Fritz Lang, il visionario autore del primo film di fantascienza (*Metropolis*, 1927). E' risaputo quanta importanza registi come Lang (che non a caso aveva studiato architettura e pittura), Buñuel, Cocteau ecc., attribuissero alla costruzione delle ombre nei loro film che, spesso, assumevano un ruolo fondamentale nell'impianto scenografico enfatizzato, a sua volta, dalla proiezione della pellicola in bianco e nero.

Nelle incisioni calcografiche di Pecoraro la distribuzione delle ombre rasenta spesso la perfezione. Ogni sua tavola nasce da un iter lunghissimo ed estremamente laborioso. L'immagine, pensata ed elaborata come un progetto architettonico, viene disegnata su carta e trasferita sulla lastra in vernice molle. Prima di procedere oltre, l'artista realizza un "plastico" costruendo con l'argilla un modello tridimensionale nella stessa scala di misura della matrice. Questo plastico, una vera e propria scultura-progetto, serve all'autore per individuare il complesso gioco di ombre e di luci che dovrà ottenere con le lente morsure e le tantissime coperture della matrice che, per le lastre di maggiori dimensioni, possono arrivare ad un centinaio di passaggi nel mordente. La matrice, inizialmente incisa in vernice molle, si completa nei vari passaggi con l'acquaforte e l'acquatinta e, quasi

sempre, con interventi finali di punta secca e bulino.

Credo che una tale dedizione all'arte calcografica sia, se non unica, certamente rarissima nel panorama dell'incisione contemporanea ma, soprattutto, ritengo che la qualità e l'originalità della sua opera grafica propongano Toni Pecoraro come uno degli autori più interessanti che lavorano oggi in Italia.

*Marco Fiori*

Bologna, dicembre 2011

### **Les architectures visionnaires de Toni Pecoraro**

Ceux qui connaissent Toni Pecoraro uniquement à travers son œuvre graphique se l'imaginent sans doute comme un personnage un peu introverti, plus problématique qu'il ne l'est en réalité. La complexité de ses images, liées depuis toujours à la structure du labyrinthe, font difficilement penser à un artiste méthodique et diligent, ressemblant aux maîtres des antiques ateliers, comme il l'est effectivement. La définition qui s'adapte le mieux à lui est sans aucun doute celle d'«artisan graveur», un chalcographe avec de grandes stimulations intellectuelles et de très grandes ressources techniques au service d'une iconographie liée au rêve, à la légende et au mystère.

Comme un cartographe mythologique, Pecoraro semble déclarer de façon explicite l'influence archaïque et mystérieuse qui guide son inspiration poétique. Dans une de ces incisions de 2008, *Knossos*, il représente le plus célèbre des labyrinthes antiques qui, dès ses tableaux de jeunesse, l'a inspiré dans l'invention de vues en perspective d'une suggestion spectaculaire. Si la découverte de ce labyrinthe, en 1902 à Crète, a inspiré certains travaux des plus grands artistes du XXe (comme Mondrian, Mirò, Picasso, Escher) qui l'ont inséré dans des variantes de leur poétiques, pour Pecoraro le labyrinthe de Cnossos a toujours été sa principale source d'inspiration. Novello Dedalo semble vivre à son aise dans ces espaces mystérieux et, comme un architecte génial, il construit dans ces enchevêtrements cauchemardesques des monuments, des cathédrales, des places et des villes entières. Cette vocation monumentale, développée et supportée par un procédé de travail sans doute unique parmi les chalcographes contemporains, semble rappeler dans l'objectif final la monumentalité exprimée par Piranesi dans les "Antichità Romane de' tempo della prima Repubblica e dei primi imperatori". Ces tableaux, gravés vers la moitié du XVIIIe siècle, mettent en évidence avec l'isolement et la dilatation des éléments architecturaux une grandeur artificielle qui en emphatise les splendeurs antiques. Il est possible de dégager le même mécanisme mental, le même artifice suggestif, aujourd'hui dans les tableaux chalcographiques de Pecoraro où sa "monumentalité d'invention" est fonctionnelle au caractère visionnaire du récit.

Piranesi avait tendance à exaspérer les dimensions architecturales avec des déformations perspectives, pour intégrer les ruines antiques avec des éléments de son invention (comme des tombes, vases, autels etc.) mais c'est dans la distribution des lumières et des ombres qu'il nous a démontré ses grandes capacités de chalcographe. Pecoraro, avec une similitude inversée, transforme les images dilatées par l'œil désenchanté par la civilisation moderne et les transpose dans d'inquiétants panoramas futuribles, une sorte de vision aliène, une Cnossos-Métropolis qui aurait plu aux avant-gardes de la cinématographie surréaliste mais, surtout, à Fritz Lang, l'auteur visionnaire du premier film de science-fiction (*Métropolis*, 1927). Tout le monde connaît l'importance que des metteurs en scène comme Lang (qui, ce n'est pas un hasard, avait étudié architecture et peinture), Buñuel, Cocteau etc., attribuaient à la construction des ombres dans leurs films qui, souvent, prenaient un rôle fondamental dans l'organisation scénographique emphatisée, à son tour, par la projection de la pellicule en noir et blanc.

Dans les incisions chalcographiques de Pecoraro, la distribution des ombres frôle souvent la perfection. Chacun de ses tableaux naît après un processus très long et extrêmement laborieux. L'image, pensée et élaborée comme un projet architectural, est dessinée sur papier et transférée sur plaque en vernis mou. Avant d'aller plus loin, l'artiste réalise une « maquette » en construisant avec l'argile un modèle tridimensionnel à la même échelle que la matrice. Cette maquette, une véritable sculp-

ture-projet, sert à l'auteur pour déterminer le jeu d'ombres et lumières complexe qu'il devra obtenir avec les lentes morsure et les nombreuses couvertures de la matrice qui, pour les plus grandes plaques, peuvent arriver à une centaine di passaggi di passaggio in mordente. La matrice, inizialmente gravata in un vernice, si completa in di differenti passaggi con l'acquatinta e l'aquatinta et, quasi sempre, con di interventi finali di punta secca e di burino.

Je crois qu'un tel dévouement à l'art chalcographique soit, sinon unique, certainement rare dans le panorama de la gravure contemporaine mais je pense, surtout, que la qualité et l'originalité de son œuvre graphique présente Toni Pecoraro come l'un des auteurs les plus intéressants qui travaillent aujourd'hui en Italie.

*Marco Fiori*

Bologne, décembre 2011

Traduzione di Emmanuelle Iachini

## **NELLE PUPILLE DEGLI DÈI**

**Le pagine incise di**

**TONI PECORARO di ALDO GERBINO**

**Officine delle Arti, trimestrale d'arte, 06/2017**

Una sorta di ellissi - quasi un'astrale conformazione resa pertinacemente intima alle cose e in esse vigorosamente compenetrata, sembra coinvolgere l'icona più solidale a un tale universo creativo, quello appunto di Toni Pecoraro, in cui, ancor più, il pianeta terra, prefigurato e poi concretato nelle sue incisioni, si condensa nel singolare moto fluente ricavato dalle lastre.

Un cosmo amplificato dall'uso della cera molle, inesorabilmente sospinto da una sorta di lento impatto geologico alla cui genesi vige l'urto tra mente e anima: un'illusione, alfine, tradotta in realtà, ed una realtà mutuata in illusione.

D'altronde, scorrendo queste pagine visive, si avverte lo stridio dei corpi, l'insistita oscillazione simile a quella d'un pendolo posto agli apici del pianeta, il cui compito primario, pare, sia quello di trasformare tale discorso figurativo in un procedere sonoro: infatti, dopo averlo marcato in maniera ossessiva e senza mai tralasciare l'equilibrio delle masse 'visive', ecco assistere alla restituzione delle rappresentazioni sul dosso di una superficie, nella vita, lungo un soffuso e lamellare crepuscolo luminoso penetrato da un vapore di grafite, per poi, infine, apparire sospinte nell'agitato magma d'una inquieta sotterranea poeticità.

L'orizzonte dell'occhio, attraverso una pupilla diremmo più epifisaria, ci avverte delle possibili e alterne prospettive dell'atto visivo, così di quelle visibilità tradotte repentinamente nelle forme del sogno, e, proprio da tale processo di trasformazione, esso diviene rivelatore di quella natura confezionata quale agile vettrice di minuscoli ripiegamenti del subconscio, di immagini filtrate e dalle quali emerge lo schermo della memoria collettiva: un *humwelt* su cui va deposto

ogni nostro individuale registro visivo, linguistico, culturale: un 'soggettivo universo' che intride l'ampiezza degli organismi restituendo chiara definizione al personale modello ambientale dove ogni essere, ogni stessa cellulare elementarità, appaiono immersi, e da cui si espandono a piccoli gettiti, quelle tangibilità semiotiche proiettate in un vero e proprio attivo ponte di scambi comunicativi.

Non ci stupiamo, allora, di ritrovare in tali esiti incisori una minoica ascendenza taurina votata, in virtù della pienezza narrativa connaturata con forza alle trame mitologiche, alla celebrazione del labirinto, oscuro presagio dell'anima.

Non è un caso che in questi esiti si riscoprano paesaggi sonori, come l'akragantina maestà dei venti marini tra i templi pervasi da magnificenze e nascosti orrifici racconti; così: gli echi

dolenti di Falaride, e, con essi, l'aggiungersi di retaggi, - non soltanto tradotti da quella esclusiva materia fatta di ri-costruzioni architettoniche avvolte nelle sommerse briglie del mito, - ma in cumuli di lucide proiezioni di giardini, di città, con quelle tangenze urbane ancor oggi persistenti nei tracciati settecenteschi dei nostri borghi.

Non può certo mancare il labirintico, terebrale percorso dilatato all'interno del nostro pensiero, dove l'arte si dipana, riveste ed elabora, nel modo in cui esprime un impietoso rovello, quel gioco, sempre più ampio e corrosivo, delle sue funzioni maieutiche, al fine di raggiungere e prelevare, a conclusione di tale cammino, un prodotto pronto a consegnare maggiore sostanza di veridicità, e quindi rinnovata consistenza, al comune vivere, alla comune storia.

Il labirinto, allora, come accade nell'acquaforte, acquatinta e vernice molle del 1997, *Labirinto VII*, a cui si giunge attraverso le variabili di altre decine e decine di fatiche incisorie cariche dello stesso titolo (differenziate da una romana progressione numerica), ne costituisce l'epicentro; centralità sismica, non soltanto relativa alla sua stessa costruzione, ma anche

per le ondovaghe pulsioni del Minotauro, per l'erogena paura d'Arianna, per l'intelletto dedalico.

Nucleo caldo della terrestre condizione, esso consegna significato all'essenza orografica della terra emersa, alla sua consistenza storica, quindi alla sua valenza umana.

E tale valenza non può che essere impressa proprio nell'architettura: dalle tangenze greco-romane alle ancestrali visioni precristiane ai fasti barocchi, e nelle quali la Sicilia non può che assumere un ruolo centrale; essa diviene, appunto, l'offerta di quel 'nucleo' da cui gemma la storia di un mondo primario cui tutti siamo debitori.

Toni Pecoraro - (classe 1958: dalla natia Sicilia, in terra di fawwàra, a Firenze; da Macerata all'attuale docenza presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna) - con l'ostinazione della sua poetica, trasfonde nell'interezza di un convincimento creativo, ideale, le sue incisioni filologicamente rispettose delle basse tirature; in tal modo, dalla intensa immagine dal gusto stratigrafico di [Hommage à Felix Buhot](#) (1998) a [Dedalo](#) (2004), o, come in [San Gerolamo I](#) (2004) o nell'[Isola](#) (2007), il percorso intrapreso da lungo tempo pare che vada mescolando interagenti materie organiche ed inorganiche in un rinnovato chimismo, per ritrovarsi, in seguito, nel gorgo centrale di [Akragas 406 a.C](#) (2014): la città agli dèi carissima; poi nella flora di [Kolymbetra](#) (2015), a proiettare uomini e cose nella sua fluida botanica turgescenza.

### **Luc Van Den Briele, Graphia Tijdschrift Voor exlibriskunst n°134, Belgio, 1999.**

de vreemde landschappen van TONI PECORARO

In het vorige Graphia-nummer is al terloops vermeld dat een exlibris van de Italiaanse kunstenaar Toni Pecoraro werd bekroond in de wedstrijd over San Giorgio.

In enkele andere wedstrijden was al werk van hem opgedoken, maar voor het eerst heeft hij er nu een prijs (zelfs een eerste prijs) mee behaald.

Zijn eerste contact met de wereld van het exlibris dateert van 1995 en dat hebben we te danken aan de toen georganiseerde wedstrijd van Belgrado.

Toni Pecoraro nam aan deze wedstrijd deel met een opvallend groot (180x165 mm) exlibris, een werk in C3-C5 met een vreemd landschap, dat gedeeltelijk geïnspireerd was door een gelijkaardig zicht op het hemelse Jeruzalem, dat ruim vijfhonderd jaar geleden door Fra Angelico was geschilderd.

Dit exlibris is in Belgrado geselecteerd voor de internationale rondreizende tentoonstelling en is ook in de catalogus van The World of Exlibris te zien op p. 140.

De laatste jaren is Toni Pecoraro door landschappen gefascineerd.

Hij maakt er geen hoofdthema van; het landschap gebruikt hij vooral als een structuur waarin een geheel ander thema tot leven kan komen.

Af en toe vertrekt hij van echt bestaande landschappen, zoals in het linksboven gereproduceerde exlibris voor Alessandro Sistri.

Het boekmerk voor Aubert Patrick is een meer imaginair landschap en het is alleen gemaakt als leefruimte voor een portret van de Franse dichter Paul Verlaine.

Ook de schrijver Michel Butor is in een typisch Pecoraro landschap neergeplant (zie bovenste illustratie op de volgende pagina).

Met dit merkwaardige werk voor de Franse nouveau roman-auteur behoorde Toni Pecoraro tot de finaliste n van de in 1997 georganiseerde Butor-wedstrijd.

De exlibristekst slingert zich op een veldweggetje doorheen het landschap.

Die tekst is weliswaar klein, maar hij is goed verzorgd en ook bijzonder goed in het landschap geïntegreerd. Op de andere hier gereproduceerde exlibris is een vrij barokke tekst te zien, maar op nog andere boekmerken van Toni Pecoraro zijn al veel hedendaagser vormen van tekstverwerking gegraveerd.

Zijn voorlopig hoogtepunt ligt dus in het hieronder te bekijken exlibris voor Marco Fragonara.

Ook hier is een landschap gebruikt als uitgangspunt en als achtergrond voor een in alle opzichten niet-landschappelijk thema: het leven van de heilige Joris. De jury van de San Giorgio-wedstrijd heeft zich vermoedelijk en vooral laten bekoren door de toch wel originele kijk op de bekende strijd tegen de draak.

Het beest slingert als een doolhof in weer eens een echt Pecoraro landschap en de traditioneel met lans bewapende Joris heeft zich hier gehuld in een zowel primitief als gedurfd modern aanvoelende structuur.

Ais heilige is hij even zachtaardig als de egel, maar net als dit dier kan hij zich in momenten van gevaar achter goed afwerende stekels beschutten.

Zo zal hij er ook wel in slagen uit de doolhof van de draak te ontsnappen.

Dergelijke aanpak getuigt van een groot talent en van een zeer degelijke artistieke achtergrond.

En dat heeft deze in 1958 geboren kunstenaar wel degelijk.

Na voorbereidende studies aan het Instituut voor Schone Kunsten van Agrigento, heeft hij zijn artistieke opleiding voltooid aan de kunstacademie en het Il Bisonte instituut voor grafische kunsten in Firenze.

In 1958 werd hij benoemd tot leraar in etstechnieken (nu aan de Academie voor Schone Kunsten van Bologna).

Voor een goede toekomst van de exlibrisgrafiek zijn kunstenaars als Toni Pecoraro onmisbaar.

Luc Van Den Briele

### **Nicola Miceli, le opere degli incisori dell'ALI.**

Il modello dell'incisione [\*Christ-Lapis III\*](#) di **Toni Pecoraro** è il piccolo dipinto *Velo della Veronica* (*o Testa di Cristo*) conservato nel Getty Museum di Los Angeles, una testa di Cristo coronata di spine, nel giorno della passione. Il viso è plasticamente definito dal gioco delle ombre e delle luci, ma la morbidezza degli impasti, i toni smorzati e la finezza degli sfumati lo rendono dolce, come disposte alla parola le gentili labbra socchiuse. Perché il dipinto prende il titolo dal velo sul quale rimase impressa l'immagine del suo volto, quando nel calvario una donna, Veronica, gli asciugò il sudore? Perché nel dipinto il margine del vestito e il tessuto del fondo sembrano fare velo con la delicatezza del volto del Cristo. E come tale li ha assunti Toni Pecoraro che ha compiuto sull'icona del Cristo un'operazione concettuale di riduzione grafica dei valori pittorici alla diafana consistenza d'un corpo smaterializzato, di un'impronta figurale, un doppio come osservato attraverso il diaframma d'un velo. Sorprendente, ammirevole mi pare il modo per rendere sul metallo con il segno inciso quella diafana impronta sul velo che il suggello del torchio, altra impronta sull'impronta, dovrà restituire. L'icona incisa in lieve morsura sulla lastra, Pecoraro la vergherà integralmente di linee incise a tramare la rada tessitura d'un velo, che filtrerà il nostro sguardo per accordarlo in essenza visiva, allo sguardo del doppio essenziale del Cristo.

Nello spirito di Correggio, Annuario dell'ALI 2022 (pag. 151).

### **Giancarlo Mandrioli, LABIRINTO mito, edificio, danza.**

L'eterno narrare e l'eterno viaggiare nel labirinto sono la cifra confondibile della poetica dell'incisore Toni Pecoraro, e Labirinto XXIII rappresenta soltanto un momento di riflessione nell'ambito di una ricerca che è immersione totale nei segreti di questa mirabile struttura. Nel disabitato labirinto di questa incisione, le circonvoluzioni di pietra conducono ad un centro in cui si erge un piccolo tempio le cui colonne sembrano obbedire ad un movimento imposto da misteriose forze telluriche.

Il tempio nasconde al suo centro un pozzo, profondo enigma che ci attrae e ci spaventa, che desidereremmo esplorare, trattenuti però dal timore di non poterne più risalire.

Siamo di fronte a un labirinto che appare ispirato da una mente divina, così disperso in un paesaggio che immaginiamo appartenere ad altri mondi, e non a quello terrestre, e manifesta alla sua base una intrinseca forza propulsiva capace di elevarlo verso cieli lontani popolati da stelle e pianeti sconosciuti.

Non esiste staticità, ma, al contrario, ci sorprende la trepida, incessante imminenza di movimento. Toni Pecoraro ci offre una visione onirica, surreale, e come in tutti i sogni veniamo liberati da ogni coercizione, da ogni associazione logica tra gli elementi che osserviamo.

Poiché il labirinto è un simbolo ed un archetipo, è questa la giusta dimensione nella quale le angosce che assillano l'uomo fin dal suo apparire sulla Terra possono arricchirsi di una facoltà che, grazie ad una ritrovata fertile inventiva, consente di dare spiegazioni a fenomeni su cui nulla può la veglia.

[Labirinto XXIII](#) è anche immaginabile come un sito misterico, dove "rovine circolari" conservano l'arcana memoria di un culto consumato:

*"Le rovine del santuario del dio del fuoco furono distrutte dal fuoco. In un'alba senza uccelli il mago vide stringersi contro le mura l'incendio concentrico". (J.L.Borges).*

### **Il labirinto di Cerignola, un viaggio per ritrovarsi**

Chiunque abbia a cuore la propria terra tende ad informarsi. Ricercare nozioni e immagini della propria città è sintomo di amore, nonché di curiosità. Quella curiosità che a volte ti aiuta ad amare proprio perché ti porta a conoscere.

E' così che si giunge a scoprire particolari interessanti e storie mai conosciute riguardanti Cerignola.

Nel 1999, il concorso francobollo e cartolina postale di Cerignola fu vinto, ex aequo, dal Prof. Toni Pecoraro.

Toni Pecoraro nasce a Favara (Agrigento) il 27 aprile 1958 ed attualmente insegna tecniche dell'incisione presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.

*Il tema principale di tutto il lavoro artistico del Professore è rappresentato dal labirinto. Questa struttura particolare è così frequentemente raffigurata dall'artista da apparire come la sua cifra personale, quasi ne fosse la firma. Non è allora la raffinata e complessa tecnica incisoria, fatta dal sapiente accostamento di acquaforte, acquatinta e vernice molle, e l'ardita manipolazione di materiali, che ci portano a dare una sicura paternità alle sue ope-*



*re, quanto invece la presenza predominante del labirinto. (Remo Palmirani su <http://www.tonipecoraro.it>)*

Incuriosito da tutto ciò, contatto il prof. Pecoraro il quale, molto gentilmente, mi ha sempre risposto con precisione e passione ad ogni curiosità.

Lo “scambio epistolare”, quindi, mi porta a conoscere, e magari a far conoscere, l’arte incisoria “purtroppo lontano dall’interesse comune dei giovani”, così come afferma Pecoraro, “anche se rimane un settore artistico per niente obsoleto, che merita di essere riscoperto”.

“Io mi occupo da anni di questa disciplina che traduco quotidianamente nel mio lavoro artistico e che insegno all’Accademia di Belle Arti di Bologna. Le tematiche che affronto, tendenzialmente a cicli più o meno lunghi, (labirinto, cattedrali ecc.) rientrano in un interesse e in una ricerca personale. Capita però, a volte, che un mio lavoro coincida con il tema dominante di un concorso; oppure, che un concorso a tema mi invogli a cimentarmi con qualcosa di nuovo, vedi Cerignola”.

“L’evento in questione, che mi ha portato a raffigurare la città ofantina” – continua Pecoraro – “è stato un concorso indetto in ricordo della Battaglia di Cerignola. Talvolta per affrontare un tema non è necessario aver osservato direttamente, viaggiare fisicamente. A volte basta un input visivo per innescare il percorso d’immagine. Spesso si verifica un percorso a ritroso: una immagine pensata che trova riscontro a distanza di tempo nei luoghi reali corrispondenti. Ciò riguarda Cerignola, che non escludo di vedere un giorno se capiterà, essendo, la Puglia, un territorio per me da scoprire. Il materiale visivo era stato inviato dall’organizzazione e su questo avevo lavorato realizzando un modellino in creta per allestire una sorta di scenografia di riferimento”.

Le raffigurazioni fatte dal professore sono tre e alla richiesta di descrizione di queste raffigurazioni Pecoraro risponde: “Non è sempre facile descrivere a parole ciò che si è già descritto con l’immagine. Passato il momento creativo, recuperare tutte le sequenze e narrarle può essere deludente. Deve considerare l’incisione II (a sinistra) come la più inerente e quella che mi ha portato a vincere il premio nella sua città. Per questa sono partito da un disegno antico raffigurante appunto la sua città. Come vede il passato è sempre fonte di ispirazione. Su questa scenografia, reinterpretata, ho inserito elementi reali a tema, cannone, fossato come note specifiche. Il tutto filtrato da interventi personali che appartengono alla mia poetica, materie, segni calligrafici sensibilità pittoriche. Le altre due incisioni (qui sotto) sono delle citazioni per altri contesti; “l’artiglieria pesante” è divenuta punta di penna per una situazione letteraria. Ciò a conferma che quando si apre una porta non si sa dove questa ti conduca”.

“Tutte e tre le incisioni in acquaforte, acquatinta e vernice molle rientrano in quel mondo incisorio – di cui parlavo prima – che lo si può conoscere grazie a molti a riguardo e che ne introducono la disciplina, ma la via più diretta è entrare nel vivo di un laboratorio e sentirne l’essenza, osservarne direttamente il bagaglio espressivo”, dice Pecoraro il quale si definisce “una persona che lavora in divenire, modificandosi in sintonia con il proprio lavoro. Ciò significa continuare a crescere. Anche da “maturi”, ascoltare il proprio lavoro senza darlo mai per certo. Osservarlo dall’esterno per meglio monitorare il suo andamento, ma contemporaneamente non lasciarlo mai del tutto. Seguirne il flusso in sinergia continua. Non è facile”.

Oggi abbiamo scoperto un nuovo mondo, quello incisorio, e un nuovo modo di osservarlo e viverlo attraverso il labirinto, “la metafora non dello sperdersi, ma del cercare e del trovare.”

***Vincenzo Maurantonio***

*Con il prezioso suggerimento di Ivano Dimmito e la professionalità e gentilezza del Prof. Toni Pecoraro.*

**Remo Palmirani**

**RACCONTANDO DI NUOVO L'ISOLA LEGGENDARIA.**

Non è una vera e propria intervista quella che sto facendo a Toni Pecoraro, ma è certo che da tempo volevo non solo conoscerlo di persona, ma anche sapere di più sul suo lavoro artistico.

Così, anche se non le ho scritte, mi sono preparato alcune domande, alle quali Pecoraro risponde con semplicità e chiarezza.

Gli chiedo del suo tirocinio artistico, delle sue incisioni, da che cosa sono ispirate, ma anche quali materiali usa, e come li usa.

Non è certo un interrogatorio, ma i miei quesiti si susseguono l'uno all'altro, forse un pò troppo incalzanti.

Pecoraro non mi sembra a disagio.

Con voce pacata e gentile risponde alle mie richieste, accettando sempre di chiarire certi dati tecnici, o anche altre questioni più propriamente artistiche.

Comincio a prendere appunti, tentando di trascrivere quanto sto sentendo, ma quasi subito poso la penna.

Non voglio che l'ansia di riempire qualche foglietto possa distrarmi, proprio ora che vedo davanti a me l'accesso di un labirinto inatteso e seducente.

Se dovessi definire con un motto i lavori di Pecoraro credo che non avrei nessun dubbio nel riferirmi a quel "ordo ab chaos", che è una delle parole d'ordine dell'illuminazione iniziatica.

Le sue incisioni sono il risultato tangibile di una operazione alchemica in cui tutto, dal metodo seguito come dalla materia utilizzata, per concludersi con il risultato finale, segue regole antiche e occulte.

Conformandosi a un codice preciso, ogni cosa, che appartenga al mondo vegetale o minerale o animale, prevede l'utilizzazione di una sostanza diversa.

Usando inchiostri grassi, diluiti con la nitro o con la trielina, la materia viene manipolata dall'artista in modo da assumere caratteristiche di volta in volta differenti.

Così, sulla carta il cielo, l'acqua, l'aria, la terra e il fuoco (la luce) prendono corpo attraverso un processo analogico che chiama in causa quegli stessi elementi: la lastra di zinco sulla quale Pecoraro lavora; la carta tenuta per giorni a macerare; i tanti strumenti per incidere prestati dalla terra; il fuoco, simboleggiato dalle innumerevoli morsure (anche cento).

In questo lavoro alchemico l'artista cerca di piegare la materia al proprio volere, ma la materia è pur sempre viva, autonoma, libera.

Così, come una nebulosa, il progetto iniziale può essere modificato da situazioni imprevedibili, e allora l'artista non cerca di violentare gli elementi, ma a loro si affida.

Ecco perché Pecoraro mi dice che nei suoi lavori meno della metà nasce dalla sua volontà, mentre ciò che resta sgorga, inarrestabile, dalla lastra che ha fra le mani.

Chi ha pratica di dottrine tradizionali sa che la conoscenza razionale è ben poca cosa rispetto a quella conoscenza intuitiva che è propria del cuore.

Quando Antoine de Saint Exupery scriveva che: "L'essenziale è invisibile agli occhi", esprimeva con parole quanto Pecoraro cerca di raffigurare nelle sue incisioni, dimostrando così quella che è la strada che vuole percorrere.

Non è un caso che uno dei suoi primi ex libris, il quinto per l'esattezza, sia nato come omaggio a Michel Butor per il suo settantesimo compleanno.

Lo scrittore francese che insieme a personaggi della levatura di Heidegger, Magritte, Bataille, Lévis-Strauss, Klossowski, Evola, e altri, collaborò nel 1957 ad una inchiesta sul rapporto tra magia e arte, organizzata da André Breton, è infatti un attento osservatore di tutto ciò che è "straordinario".

Butor ha scritto che: " Il modo di agire dell'artista moderno, se e in quanto abbia coscienza di mirare a una certa trasformazione della realtà che lo circonda (cambiare la vita), basandosi su leggi che scopre e su facce oscure che intuisce, è quindi parallelo a quello del mago antico".

In questo mondo magico, del quale anche Pecoraro riconosce l'importanza, la figura del labirinto assume un significato paradigmatico.

Perché il labirinto, rappresentazione tradizionale di quelle prove che solo l'iniziato potrà sopportare, e forse vincere, ricorre con significativa frequenza nei suoi lavori.

Non è un caso che le sue grafiche libere con questo soggetto siano state citate e riprodotte sulla prestigiosa rivista internazionale "Grapheion".

Nel labirinto Pecoraro vede il percorso tortuoso e infido, che conduce al luogo dove si compie l'iniziazione, lo spazio impalpabile e sottile in cui l'uomo può ricongiungersi alla terra e agli dei.

Di questa terra, porta magica alla quale non tutti possono accostarsi, troviamo continui riferimenti in ogni sua opera.

Raffigurata in modo poeticamente naturalistico, o trasformata da un gioco sapiente di linee e piani solo in apparenza irreali, è sempre la Sicilia che Pecoraro riconosce come il luogo dove si può "fare il sacro".

L'artista ci permette di identificare geograficamente il posto al quale sembra inevitabilmente condurre il viaggio all'interno del labirinto, ma non ci dice di altre dimensioni.

I rimandi alla realtà storica sono impalpabili: cose e persone restano congelate e fuori dal tempo, simili a fragili archetipi il cui linguaggio solo alcuni possono ormai intendere.

Un altro significato assume invece il labirinto nell'ex libris a nome di Marco Fragonara, opera con la quale l'artista ha di recente vinto il primo premio al concorso internazionale "San Giorgio nell'ex libris".

Come ogni simbolo, anche il labirinto non va inteso in modo univoco.

Ecco allora che qui il labirinto si fa drago, mostro aggressivo e terribile davanti al quale l'uomo (San Giorgio) è solo e ignudo.

Manifestazione di una conoscenza che non è per tutti, ma anche ammonimento a non sovvertire quell'ordine naturale che fa sì che tutto si mantenga in equilibrio e armonia.

Rispondendo all'inchiesta di Breton su arte e magia, Valentin Bresle scriveva: "Nessuna opera può essere esteticamente valida senza poesia, senza, magia.

Un'opera d'arte è magica se ed in quanto ha un suo fascino.

Affascinare significa "incantare"; l'incantatio è l'ispirazione che compie chi si serve di segni, suoni, colori, linee, piani o masse per ammaliare, vale a dire per "sottoporre a un influsso magico".

L'aspetto "enigmatico" di certe opere d'arte ne rivela la "carica incantatrice", che non si esaurisce nemmeno se viene parzialmente spiegata".

Parole illuminanti che spero servano a meglio intendere il senso profondo delle opere di Toni Pecoraro.

#### NARRATING ANEW THE LEGENDARY ISLAND.

It is not really a proper interview that I am having with Toni Pecoraro, but, certainly, for some time I have been wanting, not only to make his acquaintance personally, but also to know more about his work as an artist.

Thus, even though I have not written them, I have prepared a few questions for Pecoraro, to which he answers clearly and simply.

I ask him about his artistic training, about his incisions, what inspires them, but also what materials he uses and the way in which he uses them.

It is certainly not a cross-examination, but my questions follow on, one after the other, maybe even a little too pressing.

Pecoraro does not seem ill at ease.

He answers all my requests with a calm and gentle voice, always accepting to clarify technical datae, as well as other more precisely artistic questions.

I start taking notes, trying to transcribe what I am hearing, but almost at once I put down my pen. I do not want to be distracted by having to fill some sheets of paper, now that I see before me access to an unexpected and alluring labyrinth.

If I had to define Pecoraro's work with a motto, I believe that I would have no doubt in referring to that 'ordo ab chao' (Lat. Order from chaos) which is one of the key words for initiative illumination. His incisions are the tangible result of a work of alchemy, in which everything, from the method followed, to the material used, ending with the final result, follows occult and ancient rules.

Conforming to a precise code, everything, belonging to the animal, vegetable or mineral world, anticipates the use of a different substance.

Using oily inks, diluted with nitre or with trielene, the material is manipulated by the artist in order to assume characteristics that differ from one time to another.

And so, on the paper, the sky, water, air, earth and fire (light) take shape through an analogical process which calls to account those same elements: the zinc plate on which Pecoraro works; the paper, steeped for days; so many tools for incision taken from the earth; the fire, symbolised by the countless bites (even one hundred).

In this work of alchemy, the artist attempts to bend matter to his own will, but matter is always a living substance, autonomous and free.

Thus, like a nebula, the initial project may be modified by unforeseen situations, and then the artist does not attempt to violate the elements, but entrusts himself to them.

This is why Pecoraro tells me that, less than half of his work is born of his own will, whilst the remainder flows out, incessant, from the plate in his hands.

Those who are practical of traditional doctrines, know that rational knowledge is a small thing compared to that intuitive knowledge which springs from the heart.

When Antoine de Saint Exupéry wrote that 'the essential is invisible to the eye' he was expressing in words what Pecoraro tries to represent in his incisions, thus showing the road he wishes to travel.

It is not by chance that one of his first ex libris, the fifth to be exact, was born as homage to Michel Butor on his seventieth birthday.

The French writer, who collaborated with such elevated cultural personalities as Heidegger, Magritte, Bataille, Lévis-Strauss, Klossowski, Evola and others, in the enquiry into the relation between magic and art organised by André Breton, is, in fact, a careful observer of everything which can be considered 'extraordinary'.

Butor wrote that: " If and insomuch as the modern artist is conscious of aiming at the transformation of the reality surrounding him (changing life), basing himself on laws that he discovers and dark faces that he perceives by intuition, his behaviour will be parallel to that of the ancient magician ". In this magic world, of which Pecoraro, too, recognises the importance, the figure of the labyrinth assumes a paradigmatic significance.

Because the labyrinth, traditional representation of those ordeals which only the initiated can endure, and maybe, conquer, recurs with significant frequency in his works. It is not by chance that his free graphic arts on this subject have been quoted and reproduced in the brilliant international magazine "Grapheion".

In the labyrinth Pecoraro sees the false, twisting way that leads to the place where initiation is fulfilled, the impalpable and tenuous space in which man may be reunited with the earth and the gods. We find continual references to this earth, the magic door that not all may approach, in every one of his works. Whether it is represented in a poetically naturalistic way or transformed by a knowing play of lines and planes which are only apparently unreal, it is always Sicily that Pecoraro recognises as the place where 'being sacred ' is possible.

The artist allows us to identify geographically the place to which the journey inside the labyrinth inevitably seems to lead us, but he tells us nothing of the other dimensions.

The references to historic reality are impalpable: persons and things remain frozen and out of Time, like fragile archetypes whose language can be understood only by the few.

The labyrinth of the ex libris in the name of Marco Fragonara, work with which the artist has recently won first prize in the international competition ' St. George in the ex libris ', assumes,

however, another meaning.

Like all symbols, not even the labyrinth has a unique interpretation. It is here, then, that the labyrinth becomes a dragon, a terrible, aggressive monster before which man (St. George) is alone and naked: revelation of a knowledge that is not for all, but also warning not to overthrow that natural order which maintains the balance and harmony of all things.

In answer to Breton's enquiry into art and magic, Valentin Bresle wrote: ' No work can be aesthetically valid without poetry, without magic. A work of art is magical if and inasmuch as it has its own fascination.

To fascinate means "to charm"; enchantment is the inspiration which fulfills those who use signs, colours, lines, planes or masses to bewitch or, in other words, "put under a spell "

The 'enigmatic' aspect of certain works of art reveals their ' enchanting charge': its strength never lessening, even when partially explained.

Enlightening words which will, I hope, help to understand better the profound meaning of Toni Pecoraro 's works.

Remo Palmirani

Translation by Judith Della Chiara.

## **REMO PALMIRANI**

### **Un viaggio nel labirinto, per ritrovarsi finalmente**

Anche ad una prima, veloce lettura appare chiaro che il tema principale di tutto il lavoro artistico di Toni Pecoraro è rappresentato dal labirinto.

Questa struttura particolare è così frequentemente raffigurata dall'artista da apparire come la sua cifra personale, quasi ne fosse la firma.

Non è allora la raffinata e complessa tecnica incisoria, fatta dal sapiente accostamento di acquaforte, acquatinta e vernice molle, e l'ardita manipolazione di materiali, che ci portano a dare una sicura paternità alle sue opere, quanto invece la presenza predominante del labirinto.

Si potrebbe forse dire che l'uniformità iconografica rende le composizioni di Pecoraro ripetitive, penalizzandone la fantasia, se non fosse che nessuna cosa può essere decifrata finché resta unica, e ciò all'artista è ben chiaro.

Proprio per comprendere quale è la sua relazione con questa struttura primigenia, Pecoraro ridisegna continuamente il "suo" labirinto.

D'altra parte, storia e simbologia sono così complesse e disparate da diventare per chiunque fonte di una serie di sorprendenti scoperte.

Ed è per mezzo di tali scoperte, applicando il metodo analogico, che riusciamo ad entrare nel cuore e nell'anima dell'artista, così da meglio intendere il senso e il fine del suo continuo viaggio all'interno del labirinto. Ne "Il libro dei labirinti.

Storia di un mito e di un simbolo", una delle opere più importanti dedicate a questo argomento così affascinante, Paolo Santarcangeli ci offre una messe tale di dati che, forse non casualmente, il lettore arriva a provare la vertigine delle grandi altezze, e anche dei grandi, insolubili misteri.

Proprio perché simbolo, il labirinto è talmente ricco di significati che, qualunque via si voglia imboccare, inevitabilmente ci troviamo la strada sbarrata dal muro del suo opposto, altrettanto allettante e in cui, guarda caso, potremo scoprire la porta di un altro percorso.

Già quando siamo di fronte all'ingresso del labirinto, in attesa di intraprendere un viaggio che non potremo che fare in solitudine (perché è da soli che si nasce e che si muore), si presenta una serie di interrogativi che sono propri della struttura stessa del labirinto: mi è permesso di entrare (o invece l'accesso mi è vietato?), riuscirò a percorrere il viaggio, a vincere le difficoltà e i tranelli che mi aspettano, ad arrivare al centro? Ma poi, anche arrivato al centro, poiché le prove che mi attendono non sono affatto terminate, ecco nuove domande: troverò la strada per tornare indietro, per uscire "a

rivedere le stelle”? È questo che devo fare, ogni volta che mi sono ritrovato, perché tale è il mio compito e il mio destino.

Consapevole però che si tratta sempre di una “vittoria” momentanea, poiché, come ha scritto Mircea Eliade. “Sono perso nel labirinto, ma alla fine ho avuto l’impressione di essere uscito vittorioso da un labirinto.

È questa una esperienza che tutti hanno conosciuto.

Ma bisogna anche dire che la vita non è fatta di un solo labirinto: la prova si ripropone”.

Intraprendere un viaggio nel labirinto prevede quindi tutta una serie di possibilità negative: perdersi, non arrivare al termine (ma come capiremo di essere giunti al termine delle nostre fatiche?), non sapere che cosa mai troveremo (un premio o una condanna?) e, infine, non avere gli strumenti per potere ritornare indietro.

Ecco allora che il labirinto può diventare una prigione a vita, specialmente quando non ci incamminiamo in un labirinto unicorsivo, in cui cioè vi è un solo percorso obbligato, ma ci troviamo davanti a tanti incroci e ad una sola soluzione d’uscita.

È in questi ultimi labirinti, tanto ricchi di ramificazioni e di insidie da perdersi all’infinito, che si addentra Toni Pecoraro.

Non si tratta nel suo caso di un modello di iniziazione, ma di un viaggio in cui egli cerca la salvezza tentando di raggiungere la “sua” personale terra promessa, cioè la Sicilia.

C’è una sua affascinante incisione del 1997 (Labirinto VI) che esprime in modo paradigmatico questo desiderio insopprimibile: nel centro di un inestricabile labirinto l’artista ha posto un carretto siciliano, a rappresentare una delle immagini più peculiari di quella terra.

Non è casuale che egli abbia scelto come simbolo della volontà di recuperare le proprie radici non uno dei tanti fascinosi luoghi naturali della Sicilia o una qualche vestigia di passati splendori, ma un oggetto tanto umile e popolare.

Ciò che attende l’artista nel cuore del suo labirinto non è rappresentato né da ricchezze materiali né dal raggiungimento di verità iniziatiche o metafisiche: il premio è la certezza di riconoscere la propria terra e, al contempo, di esserne riconosciuto.

È in questo modo che il labirinto diventa per Pecoraro la metafora non dello sperdersi, ma del cercare e del trovare.

Eppure, non è sufficiente riappropriarsi della propria identità, se poi viene negata la possibilità di viverla; raggiunto il centro, bisogna avere a disposizione un filo di Arianna per potere tornare indietro. Per rintracciare la strada, Pecoraro utilizza, come in un puzzle che si forma nel riflesso di cento specchi, l’orgoglio di appartenere ad una terra antica e di averne recuperato la memoria.

Di questa consapevolezza mi sembrano raccontare altre due sue opere recenti, il “Labirinto XX” e il “Labirinto XXI”.

Qui le volute e le giravolte del labirinto sono al vertice di una erma che si erge, potente e orgogliosa, da una terra primigenia.

Come un cranio scoperto espone le sue circonvoluzioni cerebrali, così il labirinto diviene il cervello assoluto che racchiude in sé tutta la memoria di una terra in cui gli uomini hanno voluto confrontarsi con gli dei, e sono stati vinti, ma non domati.

C’è poi un’altra immagine che incontriamo con frequenza nelle opere di Pecoraro e che ha un significato simbolico molto forte: l’arcobaleno.

Ponte fra il cielo e la terra, fra gli dei e gli uomini, l’arcobaleno diventa soprattutto il felice presagio di un tesoro finalmente ritrovato.

E qui il tesoro a cui l’artista allude è, ancora una volta, quella terra antica, solare e magica, che ha lasciato in lui un segno indelebile e una nostalgia profonda.

Tramite fra il cielo e la terra, fra gli dei e gli uomini, è anche il libro, che spesso Pecoraro fa diventare il protagonista delle sue opere.

Ne “Il libro”, opera del 1995, utilizzando un linguaggio alchemico, cioè non palese, egli sembra volerci confondere o, almeno, rischiamo di non comprendere il senso vero di quanto ci viene mostrato.

Ciò che appare non è ciò che è: così il libro in primo piano è aperto, a significare che il suo

contenuto è comprensibile a chiunque guarda.

Eppure non è così: nella pagina di sinistra l'artista ha raffigurato l'emblema XLII dell'"Atalanta fugiens" di Michael Maier, uno dei testi più oscuri della tradizione alchemica.

Qui l'alchimista, nelle tenebre dell'ignoranza, segue le orme della Natura (la donna con in mano fiori e frutti) per mezzo della ragione (il bastone), dell'esperienza (gli occhiali) e della lettura (la lampada).

Al di dietro di questo libro comprensibile solo agli "iniziati" vediamo, in secondo piano, una miriade di tomi chiusi, contenenti cioè al loro interno segreti non ancora svelati: una teoria di libri su scaffali che sembrano (e sono!) le pareti di un ennesimo labirinto che, ancora una volta, permetterà ad ognuno di noi di perderci e di ritrovarci.

Non ci resta allora che intraprendere il viaggio, in semplicità e senza rumore, sapendo che arriveremo là dove ci condurranno le nostre forze, e che questo sarà il nostro premio.

Perché, come ha scritto Maier: "Chiunque cerchi di entrare senza chiave nel roseto dei filosofi è paragonabile a un uomo che voglia camminare senza piedi".

### **A journey into the labyrinth, finally to find oneself.**

Even at the first quick reading, it appears clear that the main theme of all Toni Pecoraro's artistic work is represented by the labyrinth.

This particular structure is so frequently represented by the artist that it appears as his personal cipher, almost as a signature.

It is not, then, the refined and complicated engraving technique, made of the knowledgeable union of aquafort, aquatint and soft paint, and the bold manipulation of material, that bring us to attribute a certain paternity to his works, but rather the predominant presence of the labyrinth.

It could be said, maybe, that the iconographic uniformity makes Pecoraro's compositions repetitive, penalising the imagination, if it were that nothing can be deciphered as long as it remains unique, and this is quite clear to the artist.

Indeed, to understand what his relationship with this original structure means, Pecoraro continually redesigns 'his' labyrinth.

On the other hand, history and symbology are so complex and different, so as to become for anyone, the fount of a surprising series of discoveries.

And it is through such discoveries, applying the analogical method, that we manage to enter the heart and the soul of the artist, so we may better intend the sense and the aim of his continuing journey inside the labyrinth.

In "The Book of Labyrinths

Story of a myth and a symbol", one of the most important works dedicated to this so fascinating subject, Paolo Santarcangeli offers us such a crop of data that, maybe not casually, the reader gets to feel the vertigo of great heights, and also of great unsolved mysteries. Indeed, because it is a symbol, the labyrinth is so rich in meanings that, whatever road one wishes to take, inevitably the way is barred by a wall on the other side, just as inviting and in which, just look, we could discover the door to another journey.

Already, when we face the entrance to the labyrinth, waiting to undertake a journey that we can only make in solitude (because we are born alone and so do we die) we are presented with a series of questions that belong to the same structure as the labyrinth: am I allowed to enter? (or is access forbidden to me?), shall I be able to take the journey, to overcome the difficulties and the traps that await me, to arrive in the centre? But then, arrived in the centre, because the tests awaiting me are not yet finished, here are new questions: shall I find the way back, the exit 'to see the stars again'?

It is this that I must do, every time that I find myself, such is my task and my destiny.

Aware, however, that it is a question of momentary 'victory', because, as Mircea Eliade wrote: 'I am lost in the labyrinth, but, at the end, I had the impression of coming out of the labyrinth victorious.

And this is an experience which we have all known.

But we must say as well, that life is not made up of just one labyrinth: the test presents itself once more'.

To undertake a journey into the labyrinth anticipates therefore a whole series of negative possibilities: getting lost, not arriving at the end (but how shall we understand if we have reached the end of our fatigues?) not knowing what we shall find (a prize or a penalty?) and, finally, not having the instruments to find the way back.

It is here, then, that the labyrinth can become lifelong imprisonment, especially when we do not walk into a one lane labyrinth where there is only a compulsory path, but we find ourselves facing many crossroads and only one exit solution.

It is into these latter labyrinths, so rich in branches and snares as to be lost infinitely, that Toni Pecoraro goes so deeply.

In his case, it is not an initiation model, but a journey in which he searches for salvation, attempting to reach 'his' personal promised land, that is Sicily.

There is a fascinating engraving from 1997 (Labyrinth 6) that expresses in a paradigmatic way, this insuppressible desire: in the midst of an inextricable labyrinth, the artist placed a Sicilian cart, to represent one of the most particular images of that land.

It is not casual that he chose, as a symbol of the wish to recover his own roots, not one of the many delightful natural places of Sicily or some remnant of past splendour, but an object that is so humble and common.

That which awaits the artist in the heart of his labyrinth is not represented either by material wealth or by achieving initiate or metaphysical truths: the prize is the certainty of recognizing his own land and, at the same time, being recognized himself.

It is in this way that the labyrinth becomes for Pecoraro, the metaphor, not for losing himself, but for searching and finding.

And yet, it is not enough to take back one's own identity, if then the possibility of living it is denied; having reached the centre, it is necessary to have Arianna's thread to be able to return.

To retrace the path, Pecoraro uses, as in a puzzle that forms in the reflection of a hundred mirrors, the pride of belonging to an antique land, of having recovered its memory.

This awareness, seems to be expressed by two of his recent works, the 'Labyrinth 20' and the 'Labyrinth 21'.

Here, the scrolls and the pirouettes of the labyrinth are at the apex of an Enna that rises, proud and powerful from an original earth.

Like a cranium uncovered, he exposes its cerebral circumvolutions, so that the labyrinth becomes the absolute brain which encloses the whole memory of a land where men have wanted to confront the gods, and have been overcome but not tamed.

There is, then, another image that we often meet with in Pecoraro's work and that has a very strong symbolic meaning: the rainbow.

Bridge between earth and sky, between men and gods, the rainbow becomes above all, the happy prognostic of a treasure finally recovered.

And here, the treasure to which the artist alludes is, once again, that ancient land, sunny and magic, which has left in him an indelible mark and a profound nostalgia.

The path between earth and sky, between men and gods, is the book, that Pecoraro often makes the main character of his works.

In 'Il Libro' work of 1995, using alchemic language, that is, not manifest, he seems to want to confound us or, at least, we risk not understanding the true sense of what we are shown.

What appears is not what it seems: this way the book in the foreground is open, meaning that its contents are comprehensible to whoever looks at it.

And yet, this is not so: on the left hand page the artist has drawn the emblem XLII from 'Atalanta fugiens' by Michael Maier, one of the most obscure texts of alchemic tradition.

Here, the alchemist, in the shadows of ignorance, follows the tracks of Nature (women holding flowers and fruit) through reason (the stick), experience (the spectacles) and reading (the lamp).



Behind this book, comprehensible only to the 'initiated' we can see, on a second level, a myriad of closed tomes, containing inside them uncovered secrets: a theory of books on shelves that seem (and are!) the walls of yet another labyrinth which, once more, will allow every one of us get lost and recover ourselves.

Nothing remains but to undertake the journey, in simplicity and without sound, knowing that we shall arrive there where our efforts lead us, and that will be our prize.

Because, as Maier wrote: 'Whoever tries to enter the rose garden of the philosophers without a key, can be compared to a man who wants to walk without feet'.

Remo Palmirani

Translation by Judith Della Chiara.

## **Loredana Rea, STRATIFICAZIONI DI SEGNI, DI MEMORIE, DI ENIGMI**

### **I fogli incisi di Toni Pecoraro**

Sui fogli incisi di Toni Pecoraro l'occhio scorre, inciampa si sofferma, si perde e si ritrova, lasciandosi incantare da un linguaggio essenziale e al tempo stesso articolato, che ha il sapore inconfondibile di una pratica antica, di cui l'artista custodisce il segreto, recuperato a un agire iniziatico con l'intento di conquistare un'armonia che da nulla può essere scalfita, perché generata dalla ricerca di sé e la conseguente scoperta del mondo.

Sono opere complesse, che si offrono allo sguardo come stratificazioni di segni, di memorie, di enigmi, a creare una dimensione visionaria in cui suggestioni di natura diversa trovano una lenta decantazione e suggeriscono la possibilità di percorsi interpretativi plurimi. Con una sapienza rara, che contraddistingue in maniera inconfondibile gli esiti della sua ricerca formale, l'artista, infatti, interseca e sovrappone stimoli provenienti dall'arte, dalla letteratura, dalla filosofia e dalla quotidianità, a delineare una dimensione sospesa in un tempo senza tempo in cui classicità e presente convivono in sottile equilibrio.

L'incisione, infatti, è strumento sensibile declinato per esprimere il senso di una ricerca che si snoda con esiti formali di grande fascino e profonda affabulazione nel territorio ampio eppure circoscritto delle tecniche calcografiche. Esperienze fondanti, queste ultime, che hanno segnato in maniera esclusiva il farsi di un percorso artistico pluriennale, caratterizzato da una coerenza stringente ed esclusiva, sviluppata intorno a una solidità di pensiero che fin dall'inizio ha guidato una progettualità rigorosa e con poche divagazioni, sebbene capace di aprirsi continuamente alla sperimentazione, intesa come possibilità di piegare la tradizionale metodologia operativa alla specificità delle proprie esigenze espressive.

Le lastre allora sono trattate con differenti materiali: vernici, polvere di pietra pomice, bitume mescolato con acqua e sapone, applicati con spugne, stracci e pennelli. La resa pittorica della ceramolle, dell'acquatinta e dell'acquaforte è esaltata dalle continue morsure, che restituiscono ai neri e ai bianchi infinite sfumature di tono e di timbro, per accentuare valori cromatici, misurate trasparenze, impalpabili levità. La calligrafica raffinatezza del segno, struttura portante di un'architettura spaziale, studiata per impaginare la fertile proliferazioni di immagini che si snodano lungo percorsi labirintici, è messa a registro da interventi di punta secca e bulino, ottenuti non solo con i tradizionali strumenti ma con spazzole, pennelli metallici, carta d'alluminio, foglie, erba.

Con la consapevolezza di chi padroneggia il mestiere e l'azzardo di chi non teme di rimettere tutto in discussione, Pecoraro lascia che la prassi incisoria segua il suo corso, per svelare la forza di una seduzione giocata senza clamori e l'intensità di un racconto intessuto di ammaglianti ibridazioni tra antichità e contemporaneità, in cui si rincorrono impulsi creativi e riflessioni teoriche, persistenza del passato e necessità di rapportarsi con le problematiche del presente.

L'intento è innescare una serie di rimandi tra passato e presente, per ripensare la classicità in una prospettiva critica, in cui la citazione possa rappresentare l'innescare di aperture prospettiche sull'immediatezza del futuro.

Loredana Rea

### **Toni Pecoraro Invenit et Incidit**

C'è un bisogno di esprimere comunicandolo agli altri, quel sé in formazione all'origine di tutto; senza direttamente usare le parole, tanto più comprese quanto meno consone a me come forma di espressione. Un bisogno di identificare quel brodo primordiale di sensazioni, pulsioni, essenze e concetti allo stato germinale, che ti porta ben presto a intraprendere una strada da peregrino errante. «Sogno o son desto» ti vien voglia di chiederti quando a fluttuare sono le tue emozioni, che pian piano diventano solide entità; reali connotazioni in forma di luoghi, oggetti, persone. Un bagaglio privato che chiede di essere mostrato con un certo pudore, ma anche attraverso un crescente auto-compiacimento. La scoperta del fare procura altrettanta emozione, pari alla scoperta geografica di un lembo di terra sconosciuto, tutto da esplorare e mappare nel tempo o un ritrovamento geologico; uno strato nel quale fissare le tue consistenze. E come nelle migliori tradizioni passate, oggi in disuso, l'apprendistato è stato importante. Il gusto dell'esperienza che matura nel tempo attraverso l'insegnamento, gli incontri, il vissuto degli altri, l'osservazione e lo scambio hanno orientato il lavoro.

Ho percorso due strade parallele in comunione di beni: l'apporto esterno assimilato e filtrato e l'esperienza della tecnica, indispensabile veicolo di propagazione. Il saper gestire strumenti e mezzi matura una consapevolezza metodologica, che include l'errore come importante segnale di riflessione. L'obiettivo e la meta di queste strade è stata una costruzione professionale che io non ho mai inteso come briglia all'aspetto creativo. Non c'è opacità creativa nell'ortodossia professionale, ma piuttosto un incentivante motivo per una maggiore adesione di questo stato a noi stessi. La strada che ho percorso è lastricata da un paziente lavoro di studio delle tecniche, dall'acquisizione di conoscenze dei materiali e delle procedure di stampa: perché la forma di espressione privilegiata prima e consacrata poi è stata l'incisione calcografica. Dalle prime esperienze formali individuate come linguaggio giovanile, acerbo e ingenuo se vogliamo, ma ricco di sinestesie sensoriali e rimandi ai luoghi d'origine, indispensabile piattaforma emotiva, sono passato a un nuovo segmento del mio lavoro. Ad un certo punto del percorso, per una naturale evoluzione, si sente il bisogno di cambiamento e nel guardare a ritroso quanto fatto, può capitare che non si senta più quel lavoro come parte integrante del momento in corso, ma lo si intenda piuttosto come una chiosa di appunti in attesa di riscontro. Se devo individuare, dal punto di vista cronologico un cambiamento espressivo e di rimanendo anche tecnico nel mio lavoro di incisore, risalgo agli anni '90. Anni in cui, dal dato osservato e riprodotto, sono passato alla codifica grafica di idee e pensieri. Una progettazione visiva di concetti e idee nati in modo estemporaneo e alimentati da luoghi, forme, frammenti verbali. Un iter piuttosto lungo accompagna la crescita di una lastra verso il suo ultimo fine: la stampa. È sicuramente più un bisogno caratteriale, che un obbligo artistico, quello che rende sedimentato e trasversale il mio lavoro: dalle foto raccolte per documentare, agli appunti scritti come note a margine, per arrivare ad un arricchimento bibliografico sul tema intrapreso. Un'azione promotrice; un promo anticipatore di quel che sarà la grafica a completa maturazione.

Esiste poi un aspetto tridimensionale come fase intermedia del percorso creativo. L'esecuzione di modellini in creta è fondamentale per la progettazione: parziali costruzioni che diventano di volta in volta protagoniste o comprimarie della scena incisa; allestimento scenografico o soggetto esse stesse. L'ultima parte del percorso, che in realtà rappresenta l'essenza principale dal punto di vista visivo, è costituita dall'aspetto disegnativo e calcografico insieme. La traduzione grafica del modello fotografato e la messa in opera nelle due dimensioni della lastra rappresentano il momento di verifica. Il cinquanta per cento dell'impronta grafica è dato dal disegno in ceramolle. Questo è integrato poi da griglie di segni in acquaforte liberati dalle convenzioni storiche e pragmatiche, che costituiscono il contrappunto intenso all'effetto grafite della ceramolle. Ciò che mi lega alla tradizione calcografica, pur nella totale reverenza, è l'idea di poter irrompere in essa con sperimentazioni di mezzi e materiali. L'alchimia di inchiostri, solventi e acquetinte mi permette di amalgamare il tutto in infinite (cento almeno) morsure. Mi sento, nell'aspetto tecnico, "liberamente tratto da...", ma non riesco, per quanto mi riguarda a scindere l'atto creativo dall'aspetto materico, pratico, tecnico, artigianale. L'esperienza porta con sé un codice per ogni elemento; un alfabeto segnico da leggere in fase di stampa. In quel nero, in quei grigi di tono c'è tutto il colore di uno spettro vissuto. Il trasporto con cui si vive il proprio lavoro crea una sintonia inclusiva, un sordo richiamo che guida il cammino. Sicuro ti conduce per mano sino alla fine e solo alla fine si fa spazio la crisi, si insinua l'idea del mancato riscontro, l'emozione del dubbio. È un work shop personale. Un viaggio privato condiviso all'arrivo e consegnato nelle mani di una attenta lettura.

### **Toni Pecoraro "Autorappresentazioni", annuario ALI 2011**

.... "Gli incisori debbono essere considerati come traduttori che fanno passare la bellezza di una lingua ricca e magnifica in un'altra che in realtà lo è meno, ma che ha maggior violenza. Quella violenza impone subito silenzi a chi vi si è confrontato" L'incisore di Bruges.

Passando attraverso i secoli, il ruolo dell'incisione, dichiarato nel 1600 e qui espresso attraverso il romanzo di Quignard, si mostra come tramite. Un ponte che permette l'attraversamento dell'immagine, da luoghi pittoricamente più rassicuranti, a dimensioni retrostanti, "tonalmente" scevre, ma di grande forza comunicativa. Oggi quest'arte, è sì mobile, ma traduce se stessa e si pone come indipendente da esiti altrui. Essa conserva sempre la stessa energia attrattiva e ti accoglie come sopra indicato in silenzi vissuti. Difficile quindi dichiararsi a parole: anticipare quel momento di innesto tra ciò che si dà e ciò che si prende, modifica la necessità del confronto. La fruizione è garanzia del messaggio.

Ogni immagine che incide la lastra ritrae un tratto di noi; inversamente proporzionale, l'incavo del segno inciso, esce aggettante come una fisiognomica identità a rilievo.

Ogni giorno uno sguardo allo "specchio" ti legge il percorso: ieri, le radici che ti hanno svezato; oggi, il lavoro che si aggiorna con elementi nuovi; domani, le aspettative e le auspicabili evoluzioni.

Il ritratto è inteso come uno sguardo analogico, una relazione tra eventi. Ci si identifica in un tema che si sente, che si vuole indagare, così come nella materia che si scopre formare il proprio pensiero. L'osservazione di quanto si sta svolgendo, nei tempi e nei modi che ci sono propri, rende empatico il rapporto con il proprio lavoro. Il trasferimento delle proprie visioni, dei sentimenti e delle logiche considerazioni nei tessuti delle trame incise, svuota, lasciandoti per un lasso di tempo inerte. Non più qui, ora, ma lì allora.

In seguito, un nuovo metabolismo per nuove procedure ci attende; perché inevitabilmente si crea una simbiosi tra i simboli del vivere quotidiano e del lavorare giorno per giorno.

Di nuovo ... "È la materia che immagina il cielo. Poi il cielo immagina la vita. Poi la vita immagina la natura. Poi la natura germoglia e si mostra con differenti forme che non studia ma inventa

rovistando nello spazio. I nostri corpi sono una di quelle immagini che la natura ha tentato vicino alla luce”. L'incisore...di Bruges... e dintorni

## **Il pittore favarese che vive a Bologna, intervista a Toni Pecoraro Giuseppe Maurizio Piscopo**

Io e Toni Pecoraro non ci vediamo da moltissimi anni. Entrambi non viviamo più a Favara eppure siamo molto legati alla nostra Comunità dalla quale abbiamo appreso tanto. Toni ha lavorato in silenzio con semplicità e rigore ed ha raggiunto notevoli traguardi culturali e artistici. Confesso, che mi lusinga e mi emoziona allo stesso tempo accostare una piccola città d'Arte come Favara con Bologna e Firenze. Gli Artisti appartengono a tutti e Toni appartiene al mondo. Mi sia consentito dedicare questa raffinata intervista a tutti quei ragazzi e ragazze favaresi e siciliani che studiano fuori e che si stanno impegnando con tutte loro forze per cambiare la nostra società e sono rimasti lontani dai genitori per i problemi sanitari che stiamo vivendo.

### **Intervista a Toni Pecoraro di G. M. Piscopo**

Toni Pecoraro nasce a Favara (Agrigento) il 27 aprile 1958.

Nel 1977 si diploma all'istituto d'arte di Agrigento.

Dal 1977 al 1981 studia decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Nel 1983 consegue le abilitazioni in educazione artistica e discipline pittoriche.

Nel 1985, come vincitore di una borsa di studio, frequenta la scuola di specializzazione per la grafica "il Bisonte".

Dal 1985 al 1990 insegna tecniche dell'incisione presso l'accademia di Belle Arti di Macerata.

Attualmente insegna tecniche dell'incisione all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

#### **1) Quando nasce la tua passione per la pittura?**

Potrei dire, ora che mi esprimo guardandomi indietro, che è nata da sempre. Da quando nel periodo dell'adolescenza, in quella confusione che fluttua costantemente, ti appare, come unica certezza, il bisogno di dare risposte subitanee alle inquietudini e alle domande, che ti si affacciano nella testa e nell'animo; tutto questo senza sapere che le risposte, forse, certe, sono di là da venire.

#### **2) Da Favara ti sei trasferito prima a Firenze e poi a Bologna. Cosa ti è mancato della Sicilia in questa lunga esperienza di emigrante?**

Inizialmente nulla, perché come le radici di un arbusto acerbo, rimangono a rafforzarlo, ben nascoste sotto al terreno; così per me a quei tempi, c'era il bisogno di lasciare e di germogliare, cercando una luce e un'aria diversa. Partire non è stata una necessità materiale, economica. È stata piuttosto un'urgenza, sì fisica, ma per una completezza interiore e di ricerca; direi quasi un moto di conflitto. Firenze e Bologna, in tempi e in condizioni di maturità diverse, sono state per me ambienti di crescita divenuti familiari. Bellissime città che hanno contribuito a chiarirmi le idee, arricchendo il mio percorso artistico e personale,

lavorativo anche: emigrante? No direi piuttosto viandante e solo da poco posso dire, che ho cominciato a sedermi e a rimirare cose già viste.

### **3) Cosa rappresentano i labirinti nella tua vita?**

Esattamente l'essere centrale. Al di là di tutte le molteplici valenze iniziatiche, misteriche più o meno accessibili, essi sono perni attorno ai quali e progressivamente, dentro ai quali, confluiscono elementi: eterei e impalpabili, fluidi e incorporei, ma anche solidi e strutturali. Il paradosso della concretezza perimetrale unita all'incertezza della via. E la stessa relazione che passa tra, un contenente fermo e sicuro, e un contenuto mobile; con l'idea, che nell'immaginario, la libertà di invertire il rapporto è possibile.

### **4) Nei tuoi lavori racconti il mondo greco e la Sicilia...**

Sento adesso più che mai, che è un legame profondo, incisivo “questa parola mi suona familiare”; è stato però, un metabolismo lungo, ho dovuto per parecchio tempo de-costruire vizi e virtù della mia terra. L'influenza degli elementi primordiali, acqua, terra, fuoco e aria giungono da lontano e mi attraversano: forse è per questa alchimia che ho scelto l'incisione calcografica per rappresentarmi, abbandonando la pittura; per osmosi territoriale. Il passaggio dei “fluidi” si rinnova tutte le volte che scendo in estate, anche se per breve tempo. Compongo e scompongo i pezzi di un puzzle culturale: Palermo, Siracusa, Ragusa, Agrigento - ma lì gioco in casa – Modica; decentrato, ma interessante anche se piccolo, il luogo di Morgantina: tutti i luoghi del mito e delle peregrinazioni storiche.

### **5) Tra i tuoi disegni ne ricordo uno a Stefaninu Cuppularu. Come mai hai scelto questo personaggio?**

Una costante che mi ha sempre accompagnato nelle mie osservazioni e ricerche, è la comunicazione in qualunque sua forma, anche e soprattutto, per mia natura, quella non verbale. I miei interessi visivi sono sempre stati attratti da unicità ricche di valori anche nella diversità. Immagini significative perché di forte contrasto, oppure perché presenti nei luoghi e nei tempi a loro adeguati: in questo caso una figura asciutta e abbagliante fatta della stessa consistenza delle terre agrigentine.

### **6) Hai studiato al Bisonte, all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Cosa ti hanno dato queste due grandi scuole?**

Mi hanno dato la vista: è troppo! Sicuramente mi hanno dato le giuste lenti per guardarmi intorno e le diottrie che da giovane miope mi mancavano. Ci sono stati entusiasmi e delusioni; conoscenze, arricchenti e amicizie: quelle vere, che tutt'ora conservo. E poi la professione testata al Bisonte, stimolata grazie anche a quei maestri ma, che io poi, ho fatto crescere con l'orgoglio testardo che solo un'isola ti sa dare.

**7) In questo momento insegni tecnica dell'incisione all'Accademia di belle arti di Bologna.**

Si certo, dopo tanti anni considero Bologna una città amica; ho avviato nel tempo diversi rapporti di lavoro stimolanti, e instaurato vicinanze professionali di grande stima. Spero anche di aver lasciato qualcosa ai miei studenti, dentro alle mura di quei laboratori e ora, che mi avvicino nei pressi di un'attentata uscita, faccio mente locale per questo: proprio in questa circostanza di una didattica a distanza e virtuale, ricerco una conferma di questo ruolo, che ultimamente davo un po' per scontato.

**8) Puoi dare una tua definizione dell'Arte?**

Non proprio una definizione, i grandi artisti si sono espressi in questo fornendo risposte continue. Forse per me è più una constatazione: quella di un movimento sussultorio; di uno sciame sismico di assestamento continuo.

**9) Puoi descrivere in poche parole il paese dove vivi Montefiore Conca?**

È la certezza. Quella sicurezza, che un viandante dalla natura stanziale (ossimoro di completamento) ricerca. Inizialmente, un paese accogliente in cui costruire; ora un luogo fatto della mia stessa sostanza, con ritmi e prospettive cucite addosso alle mie misure.

**10) Il bianco e il nero sono due modi per raccontare il mondo. Tu hai scelto il bianco e nero, per quale ragione?**

Io in realtà ho scelto i grigi, nel senso che è possibile rimettere in gioco il colore con un filtro di apparenti acromie. In questo mi aiutano le numerose morsure delle mie lastre, con tempi calibrati per conferire una sensibilità cromatica e una ricerca di morbidezza, che mi interessa. Più che ai parametri opposti faccio riferimento ai toni intermezzi.

**11) Esiste un catalogo delle tue opere?**

Si esiste una pubblicazione cartacea, che ogni tanto aggiorno; diversi cataloghi di mostre collettive stampate ad hoc, ma non ho mai fatto molto caso a questo, perché in realtà, ho trovato risposte maggiori nel web, attraverso il mio sito e in tutte quelle case virtuali, che ospitano da qualche tempo i miei lavori.

**12) Hai inciso 165 lastre, di cui 27 ex libris un grande lavoro. In quanto tempo l'hai realizzato?**

Tutta una vita. Il tempo è relativo, ed è variato in divenire a seconda delle urgenze espressive: in questo momento per me è tempo di clessidre lente e centellinate; ogni granello deve addossarsi al resto con i miei tempi e con molta calma e pazienza.

**13)Puoi parlare dell'isola delle meraviglie. Cosa rappresenta?**

È il trasporto del mio vissuto.

**14)Quali sono i materiali che utilizzi per le tue opere?**

Quelli di tradizione sperimentati nel tempo e altrettanti creati dalla mia esperienza e continuerò ad averne cura lasciando traccia, per rallentare il più possibile l'oblio di tecniche reiette all'uso, perché ingiustamente tacciate di retrogusto e radicalmente mostrate come eco-incompatibili; sostituite da etichette nuove, per una ricerca dell'uovo di Colombo. Per fortuna mi appago dell'interesse nutrito dai miei studenti per questo mondo ormai di nicchia.

**15)La fantasia certo non ti manca, se da un ficodindia hai ricavato un carretto siciliano emblema della Sicilia contadina e folkloristica...**

Come dicevo prima ci sono impronte che generano e alimentano fantasie del passato o del presente.

**16)Che cosa rappresentano le ombre?**

Per la luce e l'ombra attingerei fisicamente in toto alla Sicilia e a quell'origine in trasparenza.

**17)E la luce di Caravaggio?**

Magnifica e inarrivabile.

**18)La melanconia di Dürer è considerata un'elaborata metafora del mestiere dell'artista, anche per te?**

Certo è un'opera di grande fascino e di grande contraddittorio.

**19)Ti ritieni più un artista o un artigiano?**

Un incisore.

**20)San Giorgio e il drago è una tua opera particolare, ne vuoi parlare?**

San Giorgio è uomo, ma armato di una struttura primitiva; forte di una difesa propria e naturale, come aculei di un istrice verso l'esterno. Con quest'arma San Giorgio è in grado di percorrere i meandri del drago labirinto, raggiungere il centro ed infine uscire.

**21) Quale Bologna hai rappresentato con la tua arte?**

Principalmente la Bologna dei miei sguardi, con un "tanticchietta" di conoscenza storica.

**22) Tu utilizzi le tecniche del passato o ne hai inventato una tua scegliendo materiali molto particolari?**

Come ti dicevo, le tecniche sono per me come un'estensione del mio lavoro, perfettamente aderenti a ciò che cerco in quel momento: per questo sono state sperimentate in divenire. Oggi ho un buon bagaglio a cui attingere.

**23) Sono moltissimi i critici che hanno scritto sul tuo lavoro da Alessandra Compostella ad Aldo Gerbino, Marco Fiori, Marzio Dall'Acqua, Paolo Bellini, Luc Van Den Briele ed altri e tutti hanno scritto pagine pregevoli...**

Sì, veramente mi sono sempre sentito ben interpretato dai professionisti del pensiero espresso in parole: a ciascuno il suo. Aggiungerei, se posso, anche un altro nome, per me importante in un momento significativo del mio percorso: il dottor Remo Palmirani, che ho avuto il piacere di conoscere quando mi sono accostato per un periodo al mondo degli ex libris: persona dalla sensibilità competente e degna di nota, che purtroppo non c'è più.

**24) Qual è il premio che hai ricevuto fra i tanti al quale ti senti più legato?**

Emotivamente al primo, ne ricordo ancora l'impronta invernale: era dicembre e ricordo quella sensazione precisa di essere riuscito a comunicare qualcosa a qualcuno.

**25) Quali sono i tuoi progetti per il futuro?**

Vivere le mie emozioni incidendole e lasciare una lettura di me in posti sicuri.

Sicilia ON Press - Giornale online della provincia di Agrigento:  
<https://www.siciliaonpress.com/2020/04/16/il-pittore-favarese-che-vive-a-bologna-intervista-a-toni-pecoraro/> (Consultato il 30 maggio 2022)

**Onorio Del Vero** <http://morsuraaperta.blogspot.it/>



Non possiedo le competenze adeguate per elaborare un commento originale sul lavoro di Toni Pecoraro, pertanto rimando al suo sito personale [www.tonipecoraro.it](http://www.tonipecoraro.it) che riporta una esauriente antologia di testi critici e si caratterizza per condividere generosamente alcune utili informazioni: la traduzione dei termini tecnici; l'elenco, con i relativi recapiti, delle rassegne e concorsi di incisione organizzate nel mondo...; inoltre, a renderlo probabilmente unico, c'è l'inserimento discreto dei sussidi all'attività didattica svolta come docente di incisione presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Ho scritto "attività", ma sarebbe più adeguato "vocazione", perché nel rendere disponibile il "Ricettario Tecnico" e nel presentare una selezione di lavori degli allievi ordinati per anno accademico, c'è tutto il senso della didattica come naturale disponibilità alla trasmissione generosa del proprio bagaglio di conoscenze ed esperienze, senza gelosie, reconditi interessi e meschini segreti. Questo riferimento al sito era, innanzitutto, per riconoscerne i meriti e per ammettere che, sinceramente, un post, anche se su questo "autorevolissimo" blog, non so quanto può aggiungere al prestigio e alla notorietà di un artista già affermato. Pertanto come si è sempre tentato di fare in precedenti occasioni, grazie alla cortese disponibilità e alla collaborazione dell'artista, anche con Toni Pecoraro si è cercato di strutturare il post da un punto di vista, per così dire, di scorcio.

Per i testi si ripropongono due considerazioni autografe: la prima è tratta dal numero 9 di "InPressioni" uscito questa primavera (la rivistina - il diminutivo è suggerito dal formato in 8° - si pubblica a Genova a cura dell'Associazione C.F.P. "Eugenio Fassicomo" e per chi fosse interessato il sito di riferimento è [www.graficainsieme.ning.com](http://www.graficainsieme.ning.com));

l'altro testo era stato scritto per l'annuario del 2011 dell'associazione ALI intitolato "Autorappresentazioni" ([www.alincisori.it](http://www.alincisori.it))

Le immagini esemplificano la descrizione che Pecoraro dà del suo metodo di lavoro; personalmente ero portato a credere che la realizzazione richiedesse la continua verifica di numerose prove di stato, ma come dichiara l'artista nella corrispondenza intercorsa per la preparazione del post: *"Non ho prove di stato perché ne faccio raramente, leggo direttamente sulla lastra il grado approssimativo di definizione: utilizzo la pasta abrasiva strofinandola sulla lastra durante le varie fasi, questa entrando nei segni, li rende vivi permettendomi di verificare."*

Il modo di utilizzare la tecnica da parte di Toni Pecoraro è quello che più conserva il senso originario della parola greca *techné* che comprendeva sia l'aspetto strumentale e funzionale della tecnica sia l'aspetto creativo.

Questa unitarietà di tecnica strumentale, linguaggio espressivo e creatività inventiva configurano quello che, con una parola passata in disuso, si chiamava "Stile".

Lo stile di Toni Pecoraro è fascino di classe, affatto originale e personale, che aggiunge alle sue incisioni il senso di una assoluta "necessità" espressiva: le soluzioni adottate non si possono ottenere con altri mezzi, strumenti e materiali che non siano quelli dell'incisione calcografica che trovano nella loro stessa natura una diversa materializzazione sì tecnica, ma nel contempo formale ed espressiva.

**Ovidiu Petca, Cetatea, revista lunara de cultura, literatura, si arta an 11 mai 1999 Romania.**

### ***Toni Pecoraro, Echilibru și rigoare***

Toni Pecoraro s-a remarcat încă din 1995, cu ocazia celei mai spectaculoase manifestări de grafică mică din lume, care a avut loc în capitala Iugoslaviei.

Cu această ocazie peste o mie de graficieni, colecționari, istorici și critici din domeniul Ex librisului au avut posibilitatea de a participa sau de a se pronunța asupra artei Ex libris-ului, a trecutului, prezentului și viitorului acestui important gen al graficii mici.

Sufletul acestei manifestări a fost diplomatul și colecționarul elvețian Benoît Junod.

Cu această ocazie au fost editate cinci tomuri voluminoase, act fără precedent, dedicate istoriei Ex libris-ului, creatorilor contemporani, colecționarilor și istoriei Ex libris-ului din Serbia.

Chiar dacă nu a fost premiat cu această ocazie, *Toni Pecoraro* figura printre marile promisiuni.

Anii următori îi aduc afirmarea la marile concursuri și Bienale din Paris, Sint-Niklass, Metz, Londra, Bayeux, Cracovia, Ovada, Bressanone, Chamaliers.

Aceste participări culminează în 1998, când obține o serie de premii majore, ca marele premiu de la Abenga, la o expoziție concurs internațional dedicat Sfântului Gheorghe și premiul întâi acordat de Fundația Taylor din Paris la concursul "Felix Buhot".

Asistăm la lansarea oficială a unui artist valoros, cu o personalitate ieșită din comun.

După părerea mea, secretul succesului său îl reprezintă stăpânirea și îmbinarea într-un mod ingenios, dar firesc, a tuturor procedeelor prelucrării plăcii de metal: acvaforte, acvatinta, cât și gravura tradițională.

*Toni Pecoraro* s-a născut la 27 aprilie 1958 în Favara (Sicilia) și a absolvit Institutul de Arte din Agrigento. Aceste studii au fost perfectionate la Academia de Arte din Florența (1977-1981), specializându-se în tehnicile gravurii și la "Il Bisonte" din aceeași localitate.

Aceste specializări sunt desăvârșite la Academia din Macerata (1985-1990). Deci succesul său fulminant este rezultatul unei munci susținute, el a realizat până în prezent 150 de gravuri, majoritatea fiind compoziții complexe, elaborate, folosind o metodă personală, meticuloasă și savantă a corodării plăcilor de metal. Examinând cu atenție originalele, ne surprinde varietatea de soluții inedite folosite pentru a da formă peisajelor, asamblajelor, fără a utiliza o hașură tradițională, sau tonuri banale obținute prin folosirea metodei acvatinta.

Este vorba de o manuire foarte abilă a grundului acoperitor, a folosirii lui în faze succesive, a amestecării acestuia cu diferite substanțe solvabile sau doar a unor suspensii care permit obținerea unor crăpături, fisuri, structuri pe placa de metal în urma corodării în faze succesive, ce pot dura de la câteva minute la o jumătate de oră.

Fiecare detaliu în parte este supus acestor proceduri complicate, dar aceste detalii respectă cu vigoare linia compozitională directoare.

Opera sa nu are stridente, degajând un calm de sorginte clasică, un echilibru perfect, un mesaj de tip renescentist, chiar dacă la o primă lecturare suntem tentați să descoperim o înrudire cu suprarealismul. Această impresie este indusă de lipsa figurii umane și de asamblaje de obiecte dispersate în peisaje cu largi perspective.

Însă omul este prezent în spiritualizarea acestor obiecte, iar peisajele par a fi decupate din tablouri renescentiste.

Aceste peisaje familiare nouă din picturile quattrocentiste sunt pentru *Toni Pecoraro*, de fapt, reprezentări ale locurilor copilăriei sale.

Elementele caracteristice compozițiilor sale (cărți, sertare, clădiri, litere, cifre, fragmente de celuloză - clișeu de film fotografic), cât și motivul labirintului, element suprem al rațiunii dar și al rătăcirii acesteia, sunt puternic spiritualizate și încărcate de prezența umană.

Fără această încărcătură, aceste lucruri ar avea o tentă apocaliptică.

Un spirit gotic ar fi găsit cu certitudine alte soluții pentru aceste viziuni.

Gravurile lui *Toni Pecoraro* au căldură umană, chiar și în cazul ilustrației la *Infernul* lui Dante, unde doar folosirea inscripției celebre de la poarta Infernului provoacă neliniște.

Și în acest caz prezența umană este prefigurată, sugerată doar de două umbre.

Dar cât de familiare, cât de dragi ne sunt nouă aceste umbre, Dante și Vergiliu coborând în Infern. Lumea occidentală în ultimii ani a fost surprinsă de școala de gravură din fostul spațiu sovietic.

Perfecțiunea gravurilor venite din Rusia, Ucraina sau din Tările Baltice i-a subjugat, i-a uimit pe colecționarii din lumea întreagă.

Aceste opere de o perfecțiune incredibilă au fost realizate în mare măsură cu ajutorul lupei sau chiar sub microscop, lăsând colecționarului bucuria citirii lor cu aceste instrumente, a descoperirii unor noi universuri invizibile cu ochiul liber.

Multitudinea de detalii existente în lumea graficii lui *Toni Pecoraro* și varietatea acestor detalii îl invită pe orice cunoscător să le examineze cu lupa, dar spre surprinderea observatorului este stopat, oprit în această pătrundere spre un microcosm invizibil.

Aceste detalii par chinuite, conturate, neinteresante, chiar urâte.

Iată încă un element al moștenirii renascentiste, un crez filosofic în natura umană a creației, o voință fermă de a păstra acest frumos la o scară umană, cum ne-a fost dat de divinitate, fără artificii, prelungiri, instrumente.

Chiar dacă aceste instrumente pot fi utilizate în atingerea scopului, în creație, receptarea trebuie să se întâmple firesc, cotidian.

La sfârșitul acestei prezentări vreau să spun că *Toni Pecoraro* a onorat cu prezența sa cea de-a doua Bienală de Grafica Mică de la Cluj, manifestare care a avut loc anul acesta sub patronajul Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca.

Cele trei lucrări donate Clujului de tânărul artist vor îmbogăți patrimoniul Muzeului de Grafică Mică aie cărei baze s-au pus prin constituirea Fondului de grafică contemporană la Biblioteca Județeană "Octavian Goga", cu sprijinul Fundației Bienală Internațională de Grafică Cluj.

În prezent *Toni Pecoraro* este cadru didactic la Academia de Arte Frumoase din Bologna.

Ovidiu PETCA

## **Toni Pecoraro: tra città reali e immaginarie**

### **Chiara Rampoldi**

Grafica d'arte numero 121, 2020.

«All'uomo che cavalca lungamente per terreni selvatici viene desiderio di una città»: così dice Marco Polo al Kublai Kan all'inizio del suo racconto ne *Le città invisibili* di Italo Calvino, che l'autore inserisce nella sezione del rapporto tra la città e la memoria<sup>1</sup>. Ed è da questo desiderio di immaginare una propria città ideale che sembrano scaturire alcune incisioni di Toni Pecoraro (Favara/AG 1958), nelle quali i luoghi sono allo stesso tempo reali e immaginari, modellati in base ai ricordi che tendono ad enfatizzare i loro simboli più caratteristici.

Siciliano di nascita, dopo essersi diplomato all'Istituto di Belle Arti di Agrigento e dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Firenze e la scuola di specializzazione per la grafica "Il Bisonte", ha iniziato ad insegnare tecniche dell'incisione all'Accademia di Belle Arti di Macerata prima e all'Accademia di Bologna poi. Proprio a questa città e ai suoi luoghi-simbolo ha dedicato alcune incisioni che permettono a chi le guarda di fare un viaggio virtuale tra le sue vie e monumenti, il più significativo dei quali è la Basilica di San Petronio. Nell'omonima acquaforte del 2003, infatti, la parte frontale della chiesa si staglia imponente sopra le case affacciate sulla piazza contro un cie-

lo plumbeo che sembra attraversato da lampi e cupe nubi temporalesche (fig. 2). Ad un osservatore attento, tuttavia, oltre alla sproporzione tra l'edificio sacro e quelli circostanti, può saltare all'occhio anche il fatto che la facciata rappresentata non corrisponda a quella effettivamente realizzata, ma si presenti piuttosto come uno dei tanti progetti goticeggianti proposti nel corso dei secoli per il completamento di questa maestosa costruzione. Altrettanto grandiosa, ma anche più realistica nelle fattezze e ben riconoscibile, questa basilica si ritrova poi sullo sfondo di un'altra incisione a tecnica mista del 2011, intitolata [San Petronio-Bononia](#) (fig. 3), in cui una mano gigantesca tiene sollevata la cinta muraria della città medievale e tutto ciò che contiene, riproponendo l'iconografia tradizionale del santo patrono bolognese - il vescovo Petronio, appunto - raffigurato solitamente con un modellino turrato tra le mani. Alla situazione surreale nella parte superiore dell'immagine si contrappone la nitida descrizione degli edifici reali della città contemporanea nella parte inferiore e sullo sfondo: oltre alla basilica, infatti, si vedono le tante torri che hanno reso celebre Bologna, come quella degli Asinelli e la Carisenda, le cupole del Santuario di Santa Maria della Vita e della chiesa dei Santi Bartolomeo e Gaetano, fino alla silhouette - stilizzata, ma ben distinguibile sui colli - del santuario della Madonna di San Luca che emerge verso il cielo notturno illuminato dalle stelle e striato da nuvole bianche. A rafforzare questa idea di "solida realtà" intervengono poi le ombre che si proiettano realisticamente sulle diverse architetture. Queste sono il frutto di uno studio attento da parte dell'artista, il cui percorso di elaborazione delle opere è molto lungo e complesso dal momento che, per ottenere tali risultati, è solito elaborare le immagini come se fossero dei veri e propri "progetti architettonici": infatti, dopo averle disegnate prima su carta e poi trasferite sulla lastra preparata a vernice molle, ne crea un modellino in argilla che abbia la medesima scala della matrice, così da poter osservare dal vero i chiaroscuri, che dovrà poi riproporre nell'incisione attraverso i diversi passaggi nei mordenti e le riprese con acquaforte, acquatinta o bulino<sup>2</sup>.

Questo stesso elaborato processo è alla base anche di [Bologna medievale](#) (fig. 4), che, grazie alla perfetta resa dell'aria limpida e cristallina, fa andare con la mente alla «fosca turrata Bologna» carducciana, la quale «surge nel chiaro inverno» mentre il «colle sopra bianco di neve ride»<sup>3</sup>. Eseguita ad acquaforte, acquatinta e vernice molle nel 2012 a partire da documenti storici e dai plastici del Museo Civico Medievale e di Angelo Finelli, è stata elaborata dall'incisore «secondo una prospettiva artistica», poi «interpretata e immaginata in proiezione storica», che allo stesso tempo testimonia l'appartenenza dell'artista a questa città<sup>4</sup>. Qui la verticalità dell'affollamento di torri spicca prepotente al centro dell'immagine, interrompendo la tranquillità della pianura coltivata che procederebbe altrimenti senza interruzioni fino alle colline sullo sfondo. In questa visione della "Bologna storica", tuttavia, si può cogliere forte anche l'elemento immaginativo e di finzione: nonostante infatti sia rispecchiata la veridicità della presenza di innumerevoli costruzioni sempre più alte, fatte erigere dai signori locali per dimostrare il proprio potere rispetto alle altre casate, sembra di trovarsi davanti ad un'enorme sfera di cristallo al cui interno si erge un labirinto irto di torri, grazie all'arcobaleno che, svolgendo la sua funzione di collegamento tra cielo e terra ed indicatore di tesori nascosti, sovrasta perfettamente l'ovale delle mura della città.

Richiamando così le nitide ed oniriche incisioni dell'olandese Escher, che, insieme a Dürer, Marcantonio Raimondi e Piranesi, è uno dei capisaldi a cui l'autore siciliano si ispira, emerge in maniera più decisa un tema a lui molto caro: il labirinto. Questa struttura dalla complessissima planimetria affonda le proprie radici tra mito e realtà nell'età pregreca con il leggendario labirinto di Cnosso, fatto costruire su ordine del re cretese Minosse dall'architetto Dedalo per rinchiudervi il mostruoso Minotauro. Essa si ritrova infatti in numerosissime opere dell'artista, rivelandosi come uno dei suoi caratteri distintivi, ed è protagonista indiscussa della ricca serie di incisioni Labyrinth (figg. 5-6); ad esempio, in [Labyrinth 29](#), biancheggia in primo piano nella sua perfetta geometria come un bellissimo e monumentale tappeto posato davanti all'anonima cittadella in secondo piano, quasi in fun-

zione di prova iniziatica, dopo aver superato la quale si potrà raggiungere l'unica via d'accesso a questo piccolo paese in mezzo alle colline, forse più caotico, ma allo stesso tempo meno inquietante e più confortevole. Quest'opera dai forti contrasti chiaroscurali, quindi, può riportare alla mente dello spettatore il valore simbolico del labirinto, non solo come luogo di iniziazione e di passaggio, ma anche come metafora della continua ricerca di sé e delle proprie radici, rispecchiando un percorso complesso che, come quelli che la vita propone ogni giorno, fa paura, ma soltanto percorrendolo e arrivando al suo centro si può giungere all'obiettivo prefissato<sup>5</sup>.

L'antica civiltà greca, dominatrice per secoli della Sicilia, terra madre di Toni Pecoraro, permea inoltre in maniera più o meno marcata anche altre sue incisioni, a partire da quella dedicata alla Colonna olimpica a ricordo delle Olimpiadi del 2004 ad Atene, patria appunto dei Giochi; ancora una volta, nell'intricato succedersi di abitazioni e strade, spiccano i luoghi simbolo della città: il Partenone, sulla cima dell'Acropoli vicino all'Eretteo, oltre all'Odeo di Erode Attico ben visibile in primo piano, riprodotto nei dettagli della gradinata per gli spettatori e dell'imponente scena in pietra, mentre sullo sfondo svetta con la cima che si perde tra le nuvole il monte Licabetto, con un richiamo all'immaginario epico del Monte Olimpo. Ed ecco che in primissimo piano, invece, in maniera quasi disturbante, si inserisce un elemento estraneo alla realtà della rappresentazione, ovvero quella [Colonna olimpica](#) che dà anche il titolo all'opera (figg. 7-8); in essa si vanno quindi a fondere la storia antica e contemporanea attraverso l'eternità dell'arte e del mito in una sorta di "simboli nel simbolo": sulla sua superficie trovano così posto, uno accanto all'altro, la bandiera con i cinque cerchi e il *Doriforo* di Policletto, alcune giovani danzatrici con lunghe tuniche bianche e il *Discobolo* di Miro, *l'Auriga di Delfi* e la rappresentazione di una lotta eroica che a sua volta richiama le figure sui vasi antichi.

In [Modica-San Giorgio](#) (figg. 9-10), invece, il legame dell'artista con la propria terra si rivela in maniera più chiara ed esplicita: non più con rimandi alla mitologia e all'età classica bensì, grazie

alla ricchezza e alla maestosità di uno dei più importanti monumenti del barocco Siciliano, ovvero il duomo di San Giorgio a Modica. Ancora una volta lo sguardo è attirato dall'enorme facciata di questa chiesa patrimonio dell'Unesco che domina la città del cioccolato, con le sue case che si arrampicano lungo le strette vie in salita dell'altopiano su cui sorge, mentre sullo sfondo si intravede la linea dell'orizzonte che separa il cielo dal mare. L'influenza degli elementi primordiali - aria, acqua, fuoco e terra - che in Sicilia fondono appieno in un'osmosi tra zone costiere e montuose, aree bruciate poi rese fertili dalle ceneri vulcaniche, lo ha portato ad abbandonare la pittura per dedicarsi all'incisione calcografica, portatrice di questi retaggi alchemici e più adatta a scomporre e ricomporre - come lui stesso afferma - «i pezzi di un puzzle culturale» formato dai luoghi del mito e di peregrinazioni storiche che sono stati anche teatro della sua crescita personale, artistica e culturale<sup>6</sup>.

E in questo continuo aggregarsi e aggregarsi di esperienze di luoghi diversi, mescolate a retaggi antichi e sentimenti sempre nuovi, l'incisore appare un po' come un moderno Marco Polo calviniano che, alla domanda del Gran Khan di descrivergli verso quale nuova terra si sarebbe spinto, afferma: «Per questi porti non saprei tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell'approdo. Alle volte mi basta uno scorcio che s'apre nel bel mezzo d'un paesaggio incongruo, un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che s'incontrano nel viavai, per pensare che partendo di lì metterò assieme pezzo a pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto, d'istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie. Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla»<sup>7</sup>. Allo stesso modo, infatti, Pecoraro costruisce le sue città, facendo però «comandare» il proprio racconto non più dall'orecchio dello spettatore, come dice Calvino, bensì

dall'occhio, che indaga inquieto ogni particolare delle sue incisioni per scoprire una nuova città divenuta ora visibile<sup>8</sup>.

#### Note

1) I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano 2010, p. 8.

2) Si veda al riguardo M. Fiori, *Le visionarie architetture di Toni Pecoraro*, edizione digitale, 2011.

3) G. Carducci, *Nella piazza di San Petronio*, in Odi Barbare, libro I.

4) Si veda a questo proposito T. Pecoraro, *Nel Nono Centenario della nascita del Comune di Bologna*, in M. Fiori - M. Dall'Acqua (a cura di). *Vivere la città. IX Centenario del Comune di Bologna*. Annuario ALI 2017, Bologna 2017, p. 114.

5) Si veda al riguardo R. Palmirani, *Un viaggio nel labirinto, per ritrovarsi finalmente, in Labirinti e dintorni. Incisioni di Toni Pecoraro*, edizione digitale, 2014, pp. 5-7.

6) Cfr. l'intervista a T. Pecoraro pubblicata sul sito dell'artista (<http://www.tonipecoraro.it>).

7) Calvino, *Le città...*, cit., p. 163.

8) Ivi, p. 137.

#### **Pierre Sejournant, L'ex libris Français n°209 1998, Nancy Cedex – Art & Métiers du Livre Mars Avrir 1999 n°213 Paris.**

Toni Pecoraro

Né en 1958 en Sicile, Toni Pecoraro a très jeune le goût du dessin.

Il fait ses études à l'Institut d'art d'Agrigente, puis aux Beaux-Arts de Florence, section gravure.

Il obtient une bourse d'étude d'un an à l'école "Il bisonte" spécialisée dans la gravure. Son intérêt se porte sur la gravure en couleur et plus particulièrement sur la technique de Hayter.

Après avoir obtenu son diplôme, il enseigne la gravure à l'Académie des Beaux-Arts de Macerata dans les Marches et actuellement aux Beaux-Arts de Bologne où il poursuit ses recherches personnelles.

Son œuvre comporte environ 150 gravures dont 14 ex libris depuis 1985, tous en taille-douce à l'acide, en eau-forte et aquatinte.

Il s'intéresse à la gravure pour la simple raison qu'après avoir acquis le métier de graveur, l'artiste peut diversifier ses techniques en maltraitant la plaque.

Par le ponçage, le grattage et la morsure, il y a une empoignade avec la matière et un rapport direct et physique avec la plaque de métal.

L'aventure est passionnelle et consiste à faire rentrer l'image dans le métal. Sa prédilection va à la taille-douce indirecte, c'est-à-dire à l'acide car c'est en quelque sorte un outil nuancé grâce à sa fluidité.

C'est pourquoi il ne fait pas de l'eau-forte au trait mais travaille la surface de façon très variée suivant le rendu qu'il veut obtenir pour chaque zone de la gravure.

Il applique, avec les outils les plus divers (pinceaux, éponges, chiffons ...), les matériaux les plus variés: acides de toutes sortes et de toutes concentrations, vernis purs ou mélangés à la pierre ponce par exemple ou bitume de Judée mêlé à l'eau et au savon, etc.

En dehors de ce travail primordial de surface, il est amené parfois malgré tout à le renforcer par des traits.

Il crée alors ses propres outils: brosses et pinceaux métalliques pour laisser des traces profondes; papier d'aluminium, feuilles d'arbres, herbes... pour obtenir des empreintes superficielles.

Lorsque toutes ces opérations sont terminées et que les plaques sont mises dans un bain d'acide pendant 30 secondes à 1 heure, il obtient un aspect dessiné pour les eaux-fortes et peint pour les aquatintes.

Toutes ses gravures sont en noir et blanc, ce qui lui permet de concentrer son attention sur le contenu de l'image par rapport à la lumière et aux formes.

Il n'emploie pas la couleur qui distrait le spectateur par un jeu de séduction. On peut tout au plus adjoindre un peu de couleur au noir et blanc pour rehausser ou réchauffer la qualité des noirs.

Ainsi dans la gravure *Hommage à Buhot* qu'il a effectuée pour le concours, il y a une pointe de jaune dans le noir. Pour ses thèmes favoris, il procède par séries, dont les différents premiers plans sont entrecoupés de paysages imaginaires que l'on retrouve toujours dans les plans postérieurs.

En 1995, c'est la période des "fèves". Il en voit des champs entiers, cultivées sur le sol pauvre de sa région d'origine et les représente en cours de germination, passant de la graine à la plante. C'est vraisemblablement une réminiscence nostalgique de son enfance.

En 1996 et 1997, c'est la période des "reflets" où il est impressionné par la *Mélancolie* de Durer.

Il recompose cette gravure comme si c'était l'ange qui était le spectateur et que tout ce qu'il voit se reflète dans la boule placée devant lui: le tétraèdre, les tables mathématiques, le chien et le paysage.

De 1997 à maintenant, la période des "labyrinthes" voit le retour prépondérant de paysages imaginaires.

Il y a toujours une route vide qui traverse des montagnes et aboutit au néant ou à un labyrinthe pouvant être considéré comme un parcours initiatique dont l'aboutissement est incertain.

Parfois la lutte est difficile comme dans la gravure où *Saint Georges* enfermé dans une cage composée de lances affronte le dragon en forme de labyrinthe.

Parfois l'issue est heureuse et le labyrinthe comporte une entrée et une sortie. Tout ceci pour dire que si le graveur lutte avec sa plaque pour obtenir une gravure réussie ou ratée, plus généralement la vie est une lutte perpétuelle pour l'homme.

## **Barbara Salani**

### ***"Paesaggi incisi"*, tesi di laurea Accademia di belle arti di Firenze, 2004.**

Le incisioni di Toni Pecoraro sono immagini permeate da forti evocazioni, energiche nel timbrico carattere segnico, coinvolgono e restano inconfondibili nella memoria visiva.

Le sue calcografie parlano quasi tutte della rappresentazione del paesaggio, spiegato per mezzo di forti simbologie ed interpretazioni intimistiche.

Le immagini che l'artista ricrea nelle materiosità delle morsure acide sulle superfici metalliche, sono intrise di un'incredibile gamma di variazioni organiche, atte al ricreare strutture, aspetti e forme delle situazioni paesistiche.

È la Sicilia, il luogo dalla quale trae spunto Pecoraro, la terra natia e i ricordi della sua tradizione, sono elementi che offrono stimoli e spunti per le immagini delle sue incisioni.

Il pensiero dello spettatore è stimolato in un operoso brulicante scandagliare fra le impronte le linee ed i germoglianti segni.

Lande dove l'occhio si perde, terre chimeriche di ataviche visioni, architetture monolitiche di un ormai passato che sarà futuro, labirinti psicologici dei percorsi inconsci, arcobaleni che annunciano la speranza, sono i sogni e le vedute di Toni Pecoraro narrate nella personale elaborazione mentale dell'espressione artistica.

Ammiro molto le opere di quest'artista proprio per la personalissima trascrizione tecnica, per i risultati che riesce ad ottenere grazie ad una consapevolezza indubbia, e per la resa armonica delle varie situazioni e visioni che crea sulle lastre.

Amalgamando fra se l'acquaforte, l'acquatinta e la vernice molle e sfruttandone le particolarità intrinseche di ognuna, Toni Pecoraro riesce a valorizzarle fra loro, talvolta avvalendosi e sfruttando

le varie imprevedibili situazioni che durante la morsura l'acido nitrico forgia e dà origine.

Il sapere e l'intuizione dell'artista, in perfetto connubio, creano singolari paesaggi scenografici che non perdono in ogni caso le connotazioni tipiche dei luoghi cari a Pecoraro.

*... l'artista tende ad avere un rapporto totalizzante con la propria opera, costruendo personalmente gli strumenti per incidere, inventando tecniche innovative e creando i soggetti con modellini da lui stesso elaborati, anch'essi con i materiali più strani.*

*Emblematico è, a questo riguardo, il carretto siciliano che si vede nell'Isola delle meraviglie" che Pecoraro ha ricavato da un fico d'india, intagliandone le foglie ed assemblando la costruzione poi ritratta nell'incisione [...] in altri casi ha personalmente costruito plastici in creta o legno da riprodurre nelle sue stampe ove mancasse il soggetto reale...*

(Alessandra Compostella).

L'attenzione è posta sullo studio scrupoloso dei piani prospettici, delle luci e delle ombre e delle linee strutturali che compongono l'immagine, Toni Pecoraro esprime tutta la sua meticolosità e la perfezionistica accuratezza nelle ricostruzioni degli oggetti e dei soggetti necessari per procedere nelle espressioni calcografiche.

Nei suoi lavori Toni Pecoraro ingegna e studia soluzioni originali ed insolite, sperimenta alla continua ricerca di nuovi effetti luministici e materici, utilizza spazzole metalliche, strumenti abrasivi, alluminio foglie o erba per graffiare, strusciare, scalfire, segnare ed incidere la lastra.

Le vernici sono mescolate con polveri, bitumi e saponi, applicate con stracci, pennelli o quant'altro la fantasia suggerisca.

La possibilità creativa e l'incertezza dell'esperimento non frenano l'operosità di Pecoraro, ma al contrario sono continuo stimolo per la sfida incessante tra le materie e le tecniche, fra l'artista e se stesso.

Pecoraro non si pone limiti tecnici, lunghissimi tempi dedicati ai molteplici bagni in acido, compie fino a cento morsure per ottenere gli esiti auspicati.

Il risultato è quello dell'esternazione di un esplicito carattere mediterraneo, la forza espressiva dei contrasti tonali, la teatralità del linguaggio, l'intensità della drammatica visione della percezione, la minuziosità nel saper focalizzare ogni piccolo particolare e renderlo armonico nel tutto, la tenacia nel riflettere sullo stesso tema

*... quello del labirinto, è stato affrontato più volte da Pecoraro, che per sua natura tende ad approfondire gli argomenti che hanno suscitato il suo interesse...* (Alessandra Compostella).

L'estro di quest'artista si manifesta anche in fase di stampa, quando

*... usando inchiostri grassi, diluiti con la nitro o con la trielina, la materia viene manipolata dall'artista in modo da assumere caratteristiche di volta in volta differenti ...*

(Remo Palmirani)

A secondo delle atmosfere da ricercare, esigente ed attento, Pecoraro esegue da solo le stampe delle sue lastre.

Una delle sue opere che ho potuto osservare da vicino, in occasione di una collettiva, è stata *San Petronio*, nella quale mi sono persa tra i meandri delle tramature cercando di coglierne ogni piccola variazione, un cielo lumeggiato da fenomeni atmosferici che riecheggiano aurore boreali sovrasta impetuoso l'icona della cattedrale, a testimonianza di questa resta la sola facciata, manifesta in tutto lo splendore decorativo di un'antica miniatura.

La veduta è sinceramente affascinante, la resa tecnica delle situazioni materiche proposte stupisce in ogni recesso, inevitabili gli interrogativi sul come e su quante sono state le esperienze maturate al fine di raggiungere tali inquadrature.

*L'albero* è un'altra delle incisioni che mi piacciono molto, di un'intensità emotiva che emerge fra le altre, manifestazione dell'essere e del sembrare, l'apparire ed il confondere; la solitaria sagoma di un albero si staglia nel cielo, o sono deserti di sabbie confuse nel vento, ai lati colline, o arcobaleno, o miraggi, più in basso luminescenti riflessi aprono una strada in un mare di neri, o di ricordi cupi, o di prati notturni dove la luna risplende nei rovesci dell'erba calpestata.

Non so esattamente per quale strano richiamo la stampa mi attragga, ma suscita in me molte



emozioni, forse sento di essere riflessa in quel piccolo albero nel lontano orizzonte. Ammiro molto il lavoro grafico di Toni Pecoraro, soprattutto per il personalissimo linguaggio espressivo, per la creatività che manifesta nelle sue opere.

Immagini inserite nella tesi:

*Jlardu II*, 1994, Acquaforte, Acquatinta Vernicemolle, mm 252 x 173

*Carrettino*, 1997, Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 323 x 242

*Hommage à Felix Buhot*, 1998 Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 333 x 489

*L'albero*, 1996 Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 333 x 510

*L'isola delle meraviglie*, 1997, Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 397 x 294

*Labirinto I*, 1997 Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 394 x 516

*Labirinto IX*, 1997 Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 315 x 480

*Cirignola III*, 1999, Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 500 x 348

*Cirignola II*, 1998, Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 308 x 262

*Ex libris Marco Fragonara*, 1998 Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 134 x 132

*Modica "San Giorgio"* 2000, Acquaforte Acquatinta Vernicemolle, mm 535 x 355

*Labirinto XXIII*, 2001, mm 535 x 378

#### **Labirinti. Identità, Domenico Scardino, Trapani, 2014.**

La profondità del linguaggio artistico incisivo di Toni Pecoraro è rappresentata magnificamente da quello che Remo Palmirani correttamente identificò come "il tema principale, quasi ne fosse la firma": il Labirinto.

Struttura da sempre ricca di significati e, trasposizione traslata del percorso salvifico dell'essere umano contro il male, esso è riproposto dall'artista siciliano come un itinerario simbolico, quasi alchemico. È un viaggio, alla riscoperta delle proprie origini, attraverso l'analitico ricordo delle proprie memorie, infarcito di sicilianità mitologica, magica ed ancestrale. Così, il ricordo materiale di un elemento architettonico o di un dettaglio naturalistico, non è mai citazione fine a se stessa ma, come il frammento di un puzzle, un tassello utile alla (ri)costruzione della propria genesi. Ecco quindi che, in questo affascinante viaggio nella mente dell'artista - guarda caso anche il cervello umano, se sezionato, appare come un labirinto - ci palesa continue e sorprendenti scoperte capaci di risvegliare in ciascuno di noi ricordi, lati oscuri e speranze cronicizzate nel nostro io. Il labirinto, quindi, non è altro che la metafora del viaggio che ciascuno di noi, almeno una volta nella vita, ha percorso: dai meandri più oscuri del proprio essere fino alla luce più sfolgorante che ognuno di noi è in grado di emanare. Non si tratta però di un viaggio iniziatico ma di qualcosa di concreto che nel nostro artista culmina con il raggiungimento, cito ancora Remo Palmirani "della sua personale terra promessa, cioè la Sicilia." Antica e misteriosa, coacervo di forze intestine, reali e magiche in continua lotta tra loro, questa terra rappresenta, per Pecoraro, quell'ombelico del mondo da cui tutto nasce e dove tutto avrà fine.

Le 5 incisioni esposte in "Labirinti. Identità" sono realizzate con la magistrale fusione di tre antichissime tecniche (acquaforte, acquatinta e vernice molle) e palesano al meglio la maestria, l'ingegno e la grande inventiva di uno dei maestri mondiali dell'incisione contemporanea.

#### **Monica Scorsetti, grafica d'arte n°49, 2002.**

Toni Pecoraro

*Labirinti e dintorni*. Incisioni di Toni Pecoraro. Edizioni Vecchiantico, s.l. [Alessandria] 2001, pp. 61.

Compreso il [Labirinto XX](#) della copertina, in questa pubblicazione monografica dedicata all'opera grafica di Toni Pecoraro, sono presentate 46 incisioni, sia stampe che ex libris, tutte realizzate tra il 1994 ed il 2001. Esse sono riprodotte per intero e talvolta anche nei dettagli in illustrazioni di grande formato e di qualità molto buona, entrambi requisiti fondamentali e giustamente ricercati date le grandi dimensioni della maggior parte degli originali e dato il particolare linguaggio stilistico ed incisivo dell'artista.

Attraverso l'uso combinato di acquaforte, acquatinta e vernice molle, egli incide in modo quasi ossessivo ogni angolo della lastra, trasformandola in una sorta di *puzzle* di mille minuscole tessere, corrispondenti ad altrettante soluzioni grafiche differenti.

Infatti è attraverso l'instancabile varietà del segno che viene riprodotto, differenziandolo per materia e per diverso rapporto con la luce, ogni particolare che costituisce la composizione, sia essa un paesaggio reale o uno scenario mentale ed interiore.

All'interno di questa irrequieta mutevolezza, in numerose stampe emerge per regolarità geometrica, per chiarezza formale e per imponenza, la figura del labirinto che, a partire dalla stampa *Labirinto I* del 1997, viene riproposta con una certa frequenza dall'artista.

Come giustamente osserva Remo Palmirani nello scritto introduttivo, ancor più del suo personalissimo linguaggio incisivo, tale figura è diventata la cifra identificativa dell'opera di Pecoraro.

E proprio su questo tema che si sofferma la riflessione di Palmirani, evidenziando che l'insistita presentazione di tale elemento, ben lontana dall'essere segno di scarsa fantasia, nasce dalla pregnanza simbolica che esso assume per l'artista.

Solo riproponendolo più volte all'attenzione dell'osservatore, esso sarà ripetutamente analizzato e meglio investigato, rivelando di volta in volta nuovi aspetti semantici, nuovi ammonimenti, nuove sfumature e nuove risposte.

Un tema che nella mente dell'incisore costituisce in ultima analisi la metafora del viaggio della vita che dovrebbe portarlo al ricongiungimento con la sua terra d'origine (la Sicilia) dalla quale le necessità di studio e di lavoro l'hanno allontanato.

In modo più rapido Palmirani presenta altri due temi ricorrenti nell'opera di Pecoraro, ma ai quali si è dato meno spazio anche all'interno del corpus di incisioni selezionato: l'arcobaleno (da sempre portatore di un messaggio positivo) e il libro, che domina, tanto da darne il titolo, una stampa del 1995.

Un *Indice delle incisioni* fornisce i dati relativi alle stampe riprodotte.

In chiusura al catalogo alcune note biografiche, i premi vinti, le mostre di incisione a cui ha partecipato e la bibliografia specifica permettono di meglio conoscere Toni Pecoraro, il suo *iter* artistico e critico.

Oltre a questi dati, avrebbe sicuramente contribuito ad una più completa presentazione dell'artista e della sua vicenda un elenco, seppur succinto e con i soli dati tecnici essenziali, di tutta la sua produzione grafica, che invece è stato omesso.

Questa pubblicazione è stata possibile anche grazie al contributo di Adriano Benzi, appassionato collezionista di grafica che spiega le motivazioni del suo gesto in uno scritto schietto e quanto mai sincero, anch'esso inserito nel volume.

*Monica Scorsetti*

## **GIAN CARLO TORRE, TECNICA E CREATIVITÀ IN ANTONIO (TONI) PECORARO**

La sua indole curiosa, l'amore per la lettura, in attesa di ... capire, di cogliere e dare un senso alle cose intorno, unitamente alla preziosa figura della zia materna, "la bussola che ha orientato inizialmente il mio mon-

do e incanalato le mie proteste di adolescente, che ha saputo vedere in me un' indole e una predisposizione sensibile, sono alla base della sua formazione unitamente ai riferimenti su Dürer, M.A. Raimondi, Piranesi, Heschel, "in loro ho sempre trovato apporti di vario genere; di contenuto, di tecnica o di sensibilità espressiva". Dopo l'esperienza maturata in Sicilia, il percorso all'Istituto Artistico per attivare quella voglia di riscatto e di affermazione delle idee. E una prima positiva esperienza all'Accademia di Palermo, fondamentale è il periodo trascorso a Firenze all'Accademia di Belle Arti dal 1977 al 1981 e nel 1985 al Centro Internazionale di Grafica "Il Bisonte". "ha aperto la strada della mia formazione" e fonte di un bagaglio tecnico e umano considerevole, luogo di nascita di solide e durature amicizie, "Firenze mi ha fornito a posteriori il senso della costruzione storica, che trasposto in altri luoghi, spesso compare nelle mie incisioni". A Firenze fa seguito il primo viaggio a Parigi, "con cui ho riscosso i miei primi risultati e il primo riscontro ufficiale del mio lavoro". Attualmente è titolare della cattedra di tecniche dell'incisione calcografica all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Le sue opere ci presentano i luoghi del mito, della presenza greca e delle peregrinazioni storiche, molti sono gli elementi architettonici, i reperti archeologici e i riferimenti derivati da siti siciliani, quali Palermo, Siracusa, Ragusa, Agrigento, Modica, Morgantina, Favara, dove è nato il 27 aprile 1958, terra limitrofa tra la valle di Agrigento e la distesa del "nero mare africano", presenti nel Suo paesaggio ove "compongo e scompongo i pezzi di un puzzle culturale".

È affascinato dalle visite dei musei archeologici, sia in Sicilia che altrove, "grandi magazzini antropologici". "Gli oggetti esposti nelle teche mi mettono in sintonia con quello che voglio comunicare e sono immobili narratori, anche in frammenti rimangono sempre vigili: portatori sani di vita, testimonianze di una compiutezza estetica primordiale".

Analizzando attentamente le sue opere la presenza umana è rara, è evidente come "la presenza dell'uomo passa attraverso le tracce del suo lavoro, gli oggetti sono ritratti impliciti, un momento di identità sociale. L'oggetto è il momento prima e quello dopo, in mezzo ce n'è uno occupato. Un po' come quando in passato le persone lasciavano il cappello per occupare il posto. Negli ex libris esiste una priorità di commissione e l'uomo diventa una necessità di comunicazione immediata. Il mio bianco e nero si identifica nelle testimonianze traslate; ci sono ma fuori tempo e fuori scena".

Nella sua esperienza iniziale ha avuto grande risalto la ricerca dedicata al tema dei labirinti cui ha fatto seguito una serie di seriazioni differenti. "La seriazione è un momento di studio, per molti artisti in passato è stata un'esigenza di analisi o una necessità spirituale. Ho scelto ad un certo punto del mio percorso, non tanto tempo fa, di delegare ad ogni lastra seguente, la risoluzione di un tema affrontato in quella precedente. L'esigenza è nata da una insoddisfazione temporanea e da un senso di mancanza da colmare, che non poteva essere contenuta nell'idea iniziale. Nascono così i percorsi sul labirinto, le cattedrali, il tema del riflesso e la biografia di San Gerolamo: alcuni sono compiuti, altri potrebbero richiedere risposte esaustive ulteriori."

L'incontro con l'ex libris è stato contemporaneo al suo percorso di incisore; "gli incontri, le letture e i cataloghi sfogliati per documentazione mi hanno introdotto in questo mondo parallelo dell'immagine.

Poi alcune mostre viste, come quella di Tranquillo Marangoni e il primo concorso a cui ho partecipato nel 1995 con un ex-libris dedicato a Luc Van Den Briele. Infine l'incontro con il Dott. Remo Palmirani unito alla curiosità di sperimentare una lettura diversa del mio stesso modo di lavorare."

Nell'esecuzione degli ex libris fa uso delle tecniche tradizionali a resa pittorica "ceramolle e acquatinta sono i medium che inglobano il segno in acquaforte intelaiato nella trama del disegno. Le numerose morsure rendono i bianchi e i neri per valori tonali. Ritengo sia possibile dare il senso del colore attraverso gli infiniti del bianco e del nero. La sperimentazione è, se così possiamo chiamarla, la tecnica che preferisco e che accompagna il mio operare, soprattutto adesso nella maturità sono riuscito ad addomesticarla. "Sceglie la tecnica in base al soggetto od alla situazione che vuole descrivere e che vuole esaltare, "c'è una relazione e una sintonia tra il concetto e la sua visualizzazione. L'idea che ho di una certa superficie esce fluida e si concretizza nella tecnica."

Le tecniche non sono differenziate in base al tema che vuole rappresentare "il legame è più con le singole parti dell'immagine, con le texture narrative; ogni singola tecnica, non è più tale quando diventa parte integrante di un mio lavoro, ma è la mia voce, il mio linguaggio. La dicitura nell'ex libris diventa parte del discorso: è come mettere il punto al termine di una frase". Sul divenire dell'ex libris conferma che "è giusto che segua il divenire delle cose, rimane sempre l'identificazione che è la cosa principale".

Non è immune dal collezionare ex libris, una collezione mirata allo studio e alla documentazione poiché gli dà la possibilità di "venire a conoscenza del lavoro di altri; di apprezzarne l'aspetto creativo e di studiarne la tecnica." Unito al collezionismo inteso come studio e come realtà in progress è importante il momento della documentazione come si evince dal suo sito ove possiamo trovare i siti delle Associazioni di Incisione

ed Ex Libris, le Biennali e Triennali di grafica, i riferimenti per i concorsi di Incisione e Grafica d'Arte ed una bibliografia di riferimento sulle tecniche calcografiche.

Gian Carlo Torre

#### TECHNIQUE AND CREATIVITY IN ANTONIO (TONI) PECORARO

His curious temperament, love of reading, waiting to....understand, to gather and make sense of the things around, together with the precious figure of the maternal aunt, *"the compass that initially orientated my world and channelled my adolescent protests ,who was able to see in me a sensitive nature and predisposition"*, are at the base of his formation together with references to Dürer, M.A.Raimondi, Piranesi, Hescher, *"in them I have always found contributions of various kinds; of content, technique or expressive sensitivity"*. After, the experience matured in Sicily, the stretch at the Istituto Artistico to activate that wish of recovery and affirmation of ideas. After a first positive experience at the Accademia of Palermo, fundamental is the time spent in Florence at the Accademia di Belle Arti from 1977 to 1981 and in 1985 at the International Graphics Centre 'Il Bisonte'. *"it opened the road to my formation"* and was the fount of considerable technical and human baggage, birthplace of solid and long-living friendship, *"Florence furnished me, in later times, with a sense of historic construction that, taken to other places, often appears in my engravings"*. Florence is followed by his first journey to Paris, *"where I achieved my first results and the first official recognition of my work"*. At the moment, he is the incumbent of the Chair of the technique of calcographic engraving at the Accademia di Belle Arti in Bologna.

His works present us with mythical places, Greek presences and historical pilgrimages, many are the architectural elements, the archeological evidence and references derived from Sicilian sites, such as Palermo, Siracusa, Ragusa, Agrigento, Modica, Morgantina, Favara, where he was born on 27<sup>th</sup> April 1958, land bordering the valley of Agrigento and the expanse of the "black African sea", present in his landscape where *"I compose and discompose the pieces of a cultural puzzle"*.

He is fascinated by visits to archeological museums, both in Sicily and elsewhere, *"great anthropological stores"*. *The objects exhibited in the cases put me in tune with what I wish to communicate and are immobile storytellers, even when fragmented they still remain vigil: healthy bearers of life, witnesses to a an aesthetic primordial accomplishment"*. Analyzing carefully his works, human presence is rare, it is evident how *"the presence of man passes through the traces of his work, the objects are implicit portraits, a moment of social identity. The object is the moment before or the one after, in the middle there is one occupied. Rather like when, in the past, people left their hats to keep their places. In the ex-libris there exists a commission priority and man becomes a necessity for immediate communication. My black and white identifies itself in metaphorical testimony; I am there but outside time and off-stage"*.

In his initial experience, the research dedicated to the theme of labyrinths has had great prominence followed by a series of different seriations. *"seriation is a moment of study, for many artists in the past it has been a need for analysis or a spiritual necessity. At a certain point along my way, I chose, not long ago, to delegate to the next plate, the resolution of the theme faced in the preceding one. The need was born from*

*a temporary dissatisfaction and from the sense of something missing to be remedied, that could not be contained in the initial idea. This is how the paths on labyrinths, cathedrals, the reflection theme and the biography of St. Gerolamo come into being: some are finished, others could require ulterior exhaustive answers”*

The encounter with ex-libris was contemporary to his path as engraver; *“the meetings, the reading, the catalogues perused for documentation introduced me into this parallel world of images. Then, some exhibitions I saw like that of Tranquillo Marangoni and the first competition I entered in 1995 with an ex-libris dedicated to Luc Van Denbriele. Finally, the meeting with Dr. Remo Palmirani together with the curiosity of experimenting a different reading of my own way of working.”*

In the execution of the ex-libris he uses traditional techniques of pictorial rendering *“soft wax and aquatint are the medium that contain the mark in aquafort framed in the weave of the design. The numerous toothings give the blacks and whites tonality values. I maintain that it is possible to give a sense of colour through the infinities of black and white. Experimentation is, if I may call it that, the technique which I prefer and which accompanies my work, above all, now in maturity, that I have managed to tame it”*. He chooses his technique based on the subject or the situation that he wishes to describe or exalt, *“there is a relationship and a syntony between the concept and its visualization. The idea that I have of a certain surface comes out fluid and solidifies in the technique”*

The techniques are not differentiated according to the theme he wishes to represent *“ the link is more with the single parts of the image, with narrative texture; each single technique is no longer that when it becomes an integral part of one of my works, but it is my voice, my language”* On the evolution of the ex-libris, he confirms that *“ it is right to follow the evolution of things, the identification remains, which is the main thing”*.

He is not immune from collecting ex-libris, a collection aimed at study and documentation because this gives him the possibility of *“ getting to know the works of others, to appreciate the creative aspect and to study their technique”* Together with collecting intended as study and as reality in progress, the moment of documentation is important, as may be retrieved from his site where we can find the sites of the Associations of Engraving and Ex-libris , the Biennials and Triennials of graphics, references to competitions of Engraving and Art Graphics and a reference bibliography on engraving techniques.

GIAN CARLO TORRE

## **Note biografiche**

1) Dove e quando è nato?

Favara 27 aprile 1958

- 2) Dove ha vissuto i primi anni della Sua vita? In un ambiente naturale o in un ambiente urbano? Quali sono i Suoi ricordi.

Come accennato prima sono nato a Favara, un agglomerato di 35.000 abitanti, molti dei quali, per necessità emigranti. Un ambiente indefinito, fatto di tutto un po'. Un limbo nella storia; terra limitrofa tra la valle agrigentina e la distesa del "nero mare africano". I primi anni dell'infanzia, o meglio i primi della mia memoria sensoriale dell'infanzia, mi riportano all'ambiente aperto e solare della campagna circostante, dove in quotidiana transumanza vivevo senza tempo. Mio padre, anch'esso emigrante per parecchi anni, trasferisce il precetto della crescita all'ambiente parentale. Sono tutt'ora intensi e reali i ricordi, tracciati a piedi nudi nelle zolle polverose e inanellati ad uno ad uno come pensieri nei miei, allora, tanti capelli.

- 3) L'ambiente e le tradizioni familiari sono state di aiuto, di stimolo per la Sua formazione generale ed artistica in particolare?

Non ne sono esente; impossibile esserlo in una terra imbevuta di umori e secca nello stesso tempo, piena di riverberi accecanti capaci di creare miraggi e oscurarli subito dopo. Tutto questo non può che impressionare la matrice in modo indelebile, impregnando la crescita di essenza. Alcuni di questi effluvi sono difficilmente esportabili e al di fuori di quel contesto temporale si sono dissolti; altri invece persistono e spesso mi è capitato di sentirne la mancanza o di cercarli adattati nei nuovi contesti: la luminosità e la spossatezza del calore, i sentori familiari agrodolci, le catene di suoni non tutti chiaramente codificabili ma tutti perfettamente in grado di generare meccanismi e percezioni simultanee. Le tradizioni familiari sono legate un po' al tessuto sociale, per cui nell'essere tutti per uno e uno per tutti si rischiava l'omologazione e di soffocare in culla un inizio di vita propria. Alcune figure di riferimento a completamento o a supporto del lavoro genitoriale, senza però averne l'onere, hanno lasciato positivamente il segno. Depositario dell'esempio paterno la figura dello zio, che con la propria presenza e la propria vita quotidiana si fa carico, senza neanche saperlo, di consegnarmi quel senso concreto delle cose e quella fisicità del fare applicata per valore ereditario alla vita. Anche la formazione artistica mette radici nel vissuto, non ho mai sentito il bisogno di reciderle, ma piuttosto di renderle temporaneamente aeree in grado di prelevare anche altrove. Certo che tanto ho preso e tanto ho dovuto togliere, epurare e distogliere: a volte la terra avvolge e zavorra.

- 4) Nella scuola ha trovato stimoli adeguati per la Sua vita, le Sue scelte, la Sua formazione?

I primi segmenti scolastici fondamentali per avviare il processo formativo purtroppo sono stati carenti, ricordando però che stiamo parlando di una Sicilia di provincia, di cinquant'anni fa. La scuola primaria svolta in un collegio religioso e condotta con un bagaglio didattico non proprio gesuitico è passata così senza lasciare segni. Così pure la scuola secondaria di primo grado. Bisogna attendere l'inizio dell'Istituto artistico per attivare quella voglia di riscatto e di affermazione delle idee. A pensarci bene, ciò che mi ha tenuto a galla nella mia barchetta di carta è stata l'indole curiosa che mi spingeva a leggere tutto quello che mi capitava, in attesa di... capire, di cogliere e dare un senso alle cose intorno. Una figura preziosa prematuramente scomparsa, che ha saputo vedere in me un'indole e una predisposizione sensibile è stata mia zia, la giovane sorella di mia madre, studentessa d'arte e, se ne avesse avuto il tempo, forse futura insegnante. Sicuramente la bussola che ha orientato inizialmente il mio mondo e incanalato le mie proteste di adolescente.

- 5) Quali sono stati gli insegnanti che hanno lasciato il segno della loro presenza sia come docenti che come esempio?

La figura dell'insegnante è comunque importante per un allievo, anche solo per essere suo malgrado causa di spirito critico e dissenso; solo chi non lascia segno, chi non si fa ricordare in nessun modo fallisce la sua "missione". Come dicevo, anche un approccio negativo può costruire un opposto, quanto meno la voglia di recuperare i tasselli mancanti da autodidatta: certo è un gap che nel tempo rimane e si fa fatica a colmare.

Il professor Felice; il suo nome equivale al ricordo scolastico di un insegnante attento, che aveva impostato nel primo anno di scuola un binario tra la lingua italiana e la nostra lingua isolana. Ma sarebbe servito un seguito.

- 6) Quali influenze sono derivate dal periodo fiorentino prima come periodo di studio presso l'Accademia di Belle Arti e successivamente presso il Bisonte punto di eccellenza per le differenti tecniche incisorie e punto di incontro con una realtà cosmopolita per la presenza di artisti provenienti da tutta Italia e dal mondo.

Mi ricordo bene il viaggio verso Firenze, pochi bagagli tante speranze e qualche paura. La presunzione e l'incoscienza dei vent'anni condivisa con qualche compagno. Dopo una prima esperienza all'Accademia di Palermo, positiva ma troppo vicina e circoscritta a casa, quella meta aveva il fascino della conquista. E poi la scoperta dei luoghi, la mappatura della città, i musei; nonostante i pochi mezzi a disposizione sono stati anni di grandi "guadagni". Firenze mi ha fornito a posteriori il senso della costruzione storica, che trasposto in altri luoghi spesso compare nelle mie incisioni. Il Bisonte è stato per me il giro di vite della tecnica, un bagaglio tecnico e umano considerevole. Molte relazioni di scambio sono nate in quei laboratori: alcune di esse sono maturate in solide e durature amicizie.

- 7) Quali sono state le Sue fonti, i punti di riferimento, i Suoi maestri nel campo della grafica?

Nel considerare sempre e comunque ogni riferimento visivo di tipo grafico, che nel tempo posso aver visionato in cataloghi o in mostre e che magari non ho ancora recensito mentalmente, oppure da cui ho ricevuto beneficio senza rendermene conto, preferisco sottolineare e far riferimento a capitali nella storia, quali: Dürer, M.A. Raimondi, Piranesi, Heschel. In loro ho sempre trovato apporti di vario genere; di contenuto, di tecnica o di sensibilità espressiva.

- 8) Ci sono letture, incontri o viaggi che Lei ritiene determinanti?

Purtroppo sono abbastanza stanziale, i miei viaggi infiniti finiscono entro il perimetro di una lastra. Potrei dire i due viaggi di ANDATA e RITORNO: quello che, come ho già detto, mi ha aperto la strada della mia formazione e il primo viaggio a Parigi, con cui ho riscosso i miei primi risultati e il primo riscontro ufficiale del mio lavoro. Sono stato un accanito divoratore di tutto quel che mi capitava, a volte senza discernere, in gioventù, durante la mia crescita. Quelle letture sono state determinanti dal momento in cui appagavano la mia curiosità, ma alcune facilmente superabili subito dopo. Non ci sono icone verbali che mi hanno imbrigliato per molto tempo: forse posso riferirmi a Sciascia per legame di terra. Ora leggo molto meno.

- 9) Quali influenze ha giocato su di Lei l'ambiente siciliano in particolare? Quali i rapporti e l'influenza in particolare?

Sento adesso che è un legame profondo, incisivo - questa parola mi suona familiare -, ma è stato un metabolismo lungo, ho dovuto per parecchio tempo de-costruire vizi e virtù della mia terra.

L'influenza degli elementi primordiali, acqua, terra, fuoco e aria: forse è per questa alchimia che ho scelto l'incisione calcografica per rappresentarmi, abbandonando la pittura; per osmosi territoriale. Il passaggio dei "fluidi" si rinnova tutte le volte che scendo in estate, anche se per breve tempo. Compongo e scompongo i pezzi di un puzzle culturale: Palermo, Siracusa, Ragusa, Agrigento - ma lì gioco in casa - Modica, decentrato ma interessante anche se piccolo Morgantina; i luoghi del mito e delle peregrinazioni storiche.

- 10) Molti sono gli elementi architettonici ed i reperti archeologici quale è il ruolo che ha il Suo paesaggio? Quali sono i significati dei "resti" dell'uomo, cito ad esempio il carrettino siciliano, quando nelle Sue incisioni non ritrovo figure umane eccezion fatta per alcuni ex libris?

Quando posso visito i musei archeologici, sia in Sicilia che altrove, mi affascino; sono grandi magazzini antropologici. Gli oggetti esposti nelle teche mi mettono in sintonia con quello che voglio comunicare e sono immobili narratori, anche in frammenti rimangono sempre vigili: portatori sani di vita. Mi sorprende sempre vedere, al Museo archeologico di Agrigento, i reperti recuperati nei territori di campagna delle contrade di Favara. Testimonianze di una compiutezza estetica primordiale. La presenza dell'uomo passa attraverso le tracce del suo lavoro, gli oggetti sono ritratti impliciti, un momento di identità sociale. L'oggetto è il momento prima e quello dopo, in mezzo ce n'è uno occupato. Un po' come quando in passato le persone lasciavano il cappello per occupare il posto. Negli ex libris esiste una priorità di commissione e l'uomo diventa una necessità di comunicazione immediata. Il mio bianco e nero si identifica nelle testimonianze traslate; ci sono ma fuori tempo e fuori scena. Quando vedo gli splendidi ritratti in bianco e nero di Ferdinando Scianna, colgo tutta l'urgenza di testimoniare quella patina del tempo attuale e passato nei volti, nei modi, nelle convenienze. Io sento le tracce.

- 11) Numerosi artisti hanno differenti argomenti a loro cari oggetto di approfondimenti e cicli incisivi. Oltre ai labirinti quali altri argomenti di Suo interesse?

La seriazione è un momento di studio, per molti artisti in passato è stata un'esigenza di analisi o una necessità spirituale. Ho scelto ad un certo punto del mio percorso, non tanto tempo fa, di delegare ad ogni lastra seguente, la risoluzione di un tema affrontato in quella precedente. L'esigenza è nata da una insoddisfazione temporanea e da un senso di mancanza da colmare, che non poteva essere contenuta nell'idea iniziale. Nascono così i percorsi sul Labirinto, le cattedrali, il tema del riflesso e la biografia di San Gerolamo: alcuni sono compiuti, altri potrebbero richiedere risposte esaustive ulteriori.

- 12) Lei stampa direttamente le Sue opere. Ciò è dovuto per completare la profondità del Suo sentire espressa attraverso l'incisione? Per poter controllare in ogni fase il suo "Manoscritto", il flusso del suo pensiero dal cuore, alla mente, alla mano ce è lo strumento esternante il Suo sentire?

Io non mi posso definire uno stampatore, il loro approccio è diverso, necessariamente più tecnico ma con un grande sforzo di traduzione ed equilibrio professionale. Io stampo per me. Contemporaneamente però, insegnando questa disciplina all'Accademia di Bologna, devo conoscerne tutti gli aspetti per poterli trasmettere. Me ne servo quindi per chiudere il percorso con quella sensibilità necessaria ad una lettura ottimale. È un momento di adrenalina, di riscontro, di appagamento,



di dubbio e di incertezza, terminato il quale tutto confluisce in un ... è così che deve essere. È un iter privato difficilmente condivisibile, solo alla fine esposto ad un aperto confronto.

## Domande sull'ex libris in particolare

- 1) Come si è avvicinato all'ex libris?

Contemporaneamente al mio percorso di incisore; gli incontri, le letture e i cataloghi sfogliati per documentazione mi hanno introdotto in questo mondo parallelo dell'immagine. Poi alcune mostre viste, come quella di Tranquillo Marangoni e il primo concorso a cui ho partecipato nel 1995 con un ex-libris dedicato a Luc Van Den Briele. Infine l'incontro con il Dott. Remo Palmirani.

- 2) Quando ha iniziato ad eseguire ex libris?

L'incontro con il Dott. Remo Palmirani è stato decisivo per questa scoperta, ed è stata fondamentale la coincidenza tra la sua coinvolgente professionalità e la curiosità di sperimentare una lettura diversa del mio stesso modo di lavorare.

- 3) È arrivato all'ex libris tramite la pittura, la grafica, l'incisione?

Non potevano esserci altre strade dal momento che ho scelto di essere un incisore abbandonando la pittura, la stessa, è diventata la lente con cui mettere a fuoco altri aspetti dell'interpretare. Potrei improvvisare qualche altro intervento di tipo pittorico o grafico, ma non sono eclettico in questo senso, sarebbe come ricucire uno strappo indebolendo in partenza l'intervento: certamente non gioverebbe ad entrambe le parti, alla mia natura e a quella dell'ex-libris. L'autenticità è l'expertise principale e necessario per ogni forma d'arte.

- 4) Quale tecnica ha usato inizialmente? Quale predilige? Perché?

Dicevo prima, che ho abbandonato in giovane età il primo innamoramento per la pittura; per una logica sentimentale che ci informa come, il primo, non si scorda mai, quel che è rimasto dei valori pittorici l'ho trasferito nell'incisione. Sono tecniche tradizionali, a resa pittorica: ceramolle e acquatinta sono i medium che inglobano il segno in acquaforte intelaiato nella trama del disegno. Le numerose morsure rendono i bianchi e i neri per valori tonali. Ritengo sia possibile dare il senso del colore attraverso gli infiniti del bianco e del nero. La sperimentazione è, se così possiamo chiamarla, la tecnica che preferisco e che accompagna il mio operare, soprattutto adesso nella maturità sono riuscito ad addomesticarla.

- 5) Sceglie la tecnica in base al soggetto od alla situazione che vuole descrivere? che vuole esaltare?

Sì, senza dubbio c'è una relazione e una sintonia tra il concetto e la sua visualizzazione. L'idea che ho di una certa superficie esce fluida e si concretizza nella tecnica. Certo con questa disciplina vi sono delle incognite da valutare, delle variabili che talvolta fanno virare un lavoro in modo imprevisto e a secondo del punto in cui il lavoro si trova, questo può essere un limite di chiusura o una nuova possibilità da sfruttare.

6) Usa tecniche differenti in base al tema che vuole rappresentare?

No, il legame è più con le singole parti dell'immagine, con le texture narrative.

7) È mai stato costretto a cambiare la Sua tecnica preferita per eseguire un ex libris?

Non potrei; ogni singola tecnica, non è più tale quando diventa parte integrante di un mio lavoro, ma è la mia voce, il mio linguaggio.

8) La scritta nell'ex libris, il lettering, inserti o riferimenti letterari limitano la Sua libertà compositiva

Nel momento in cui decido, come mi è capitato in passato di dedicarmi ad un ex-libris, la dicitura diventa parte del discorso: è come mettere il punto al termine di una frase.

9) Quale è il Suo rapporto con il committente?

Cordiale, cerco quindi di stare in accordo, sempre considerando il canale specifico di intervento. Rispetto la volontà di appartenenza o il tema che costituisce l'imput iniziale. Certo mi aspetto la stessa considerazione, l'esigenza del committente non deve essere coercitiva.

10) Quale significato ha per Lei l'ex libris? E' una specialità della grafica? E' grafica in piccolo formato? È una piccola grafica?

È un mondo parallelo di impulsi creativi con codici propri: una discendenza nell'albero genealogico.

11) Quale è la Sua definizione di ex libris?

Una deriva interessante.

12) Ultimamente l'ex libris ha perso parte del suo significato originale per alcuni committenti / collezionisti: quale è il Suo pensiero?

È giusto che segua il divenire delle cose, anche la grafica vive tempi di sussistenza; non parliamo poi dell'incisione che cerca con tenacia la sopravvivenza. Rimane sempre l'identificazione che è la cosa principale.

13) Lei è un collezionista di ex libris?

Nella misura in cui mi dà la possibilità di venire a conoscenza del lavoro di altri; di apprezzarne l'aspetto creativo e di studiarne la tecnica. È una collezione mirata allo studio e alla documentazione.

**Carmelo Vetro, Libreria “La Gaia Scienza”, Agrigento 1986.**

Le incisioni di Toni Pecoraro, sono legate da una sottile linea di ricerca che trova la sua matrice fondamentale nel recupero e nel confronto con una civiltà che conosce il fasto dei templi e la miseria della quotidianità contadina: un passato su cui inesorabilmente, come sui “calcheroni” cala la coltre dell'oblio.

Ai “calcheroni” sventrati, bruciati, ricordo di un mondo, quello violento e amaro delle miniere, che più non esiste, si accompagnano gli scorci di una campagna in cui le misere casupole, relitti ostinatamente presenti, cadono a pezzi.

Una campagna il cui vuoto diventa il simbolo, neanche tanto riposto, di una precarietà esistenziale, dato che il giovane artista - né meno di tanto merita la consumata padronanza della tecnica e la creatività fantastica - guarda al passato, alla campagna, al mondo degli avi, ma ha sotto gli occhi i problemi della sua generazione, che non riesce a trovare un orientamento sicuro.

E il tutto venato da una sottile vena di pessimismo (neri corvi, spazi vuoti, passerai melanconici) e a volte di magica, metafisica attesa.

In questo senso, chi lo conosce sa che Toni ha ripercorso i linguaggi figurativi moderni fino a trovare quello, a lui congeniale, antico dell'incisione per rivisitare il suo mondo, il sud profondo, sul filo della memoria e del sentimento.

**J. van Waterschoot, Exlibriswereld, 45e jrg. no. 3 / herfst 2002.**

Toni pecoraro

In september 2001 verscheen bij Edizioni Vecchiantico in Italie het boek 'Labirinti e dintorni' van de Siciliaanse graficus Toni Pecoraro (1958).

In dit boek worden hoofdzakelijk prenten getoond, waarop het labyrint een centrale plaats inneemt. Meestal zijn deze labyrinten gesitueerd in een Siciliaans landschap.

Toni Pecoraro is ook in de exlibriswereld bekend, sinds de Italiaanse exlibrisverzamelaar Remo Palmirani hem in 1999 introduceerde in deel 25 van de bekende exlibris-encyclopedie van Artur Mário da Mota Miranda uit Portugal.

In die tijd had Pecoraro vijftien exlibris gemaakt, voornamelijk voor Italianen.

Inmiddels staan er enkele tientallen exlibris op zijn wereldijst.

Op een groot deel van deze exlibris speelt het labyrint een grote rol, maar op meerdere boekmerken laat Pecoraro zien dat hij ook andere thema's een plaats durft te geven.

In de exlibris-encyclopedie beschrijft Palmirani hem als een kunstenaar die orde kan scheppen in de chaos. Het frappante van dit proces is, dat Pecoraro de beschouwer van zijn grafiek laat deelnemen aan deze scheppende activiteit.

In eerste instantie ervaart de beschouwer van zijn prenten het waargenomen beeld als een chaotisch geheel.

Het oog dwaalt als het ware rond, op zoek naar houvast.

Dat doet mij denken aan de woorden van de surrealist André Breton: 'Het oog leeft in het wild.'

De werkwijze van Pecoraro roept bij mij ook associaties op met de frottages van de surrealistische kunstenaar Max Ernst.

Max Ernst legde een papier op een voorwerp met een bepaalde textuur of relief en wreef met bijvoorbeeld een potlood of krijt over het papier, zodat er een toevallig beeld ontstond.

Hierin kon men dan naar believen een voorstelling fantaseren.

De prenten van Pecoraro hebben vaak structuren die dezelfde patronen hebben als de spontaan ontstane beelden op de frottages van Ernst.

Ook het excentrieke lijnenspel op de prenten van Pecoraro roept, evenals de frottages van Ernst, in

onze fantasie beelden op van vreemdsoortige landschappen en architectuur.  
Eén van de meest fantasieprikkelende exlibris etste Pecoraro voor Daniele Degli Angeli.  
Bij een eerste waarneming krijg ik hier een indruk, dat er twee krantenknipsels op een zwart vlak zijn geplakt.  
De prent vertoont nauwelijks dieptewerking.  
Vervolgens zegt mijn fantasie, dat ik een vogel boven een landschap waarneem.  
En bij intensiever bekijken, bespeur ik in de vogel een diversiteit aan beelden, zoals een gezicht, kristallen en dobbelstenen.  
Op dat moment verdwijnt de vogel en kijk ik naar een opening in het zwarte vlak waarin allerlei beelden worden geprojecteerd.  
Een zelfde associatieve wereld kan ik ontdekken in het exlibris voor Stefano Pecoraro.  
En het landschap, dat ik meen te zien op het boekmerk voor Remo Palmirani, is dat wel een landschap?  
Toni Pecoraro heeft zich, na zijn studie aan de kunstacademie op Sicilie en in Florence, gespecialiseerd in de grafische technieken.  
Momenteel geeft hij zelf les in grafische technieken aan de kunstacademie in Bologna.  
Hoewel het maken van grate prenten het meeste van zijn tijd vraagt, vindt hij steeds weer ruimte om ook de kleingrafiek en met name de exlibriskunst een plaats te geven.

Jos van Waterschoot

### **Wuon-Gean Ho, *Grand Visions of the Past*, Printmaking Today Volume 22 No 4 Winter 2013.**

Toni Pecoraro (Antonio Pecoraro)

Grand visions of the past

A good piece of art inspires silence in the viewer, and creates something intangible that cannot be expressed in any other way. Toni Pecoraro's prints inspire silence in a multitude of ways. They are grand works that show hours of careful observation and dazzling talent; they tackle broad themes of history, mythology and symbols; and they represent part of a portfolio that talks about the fabric of the earth of his native Sicily.

Pecoraro trained in Agrigento and then Florence, and also held a scholarship post at Il Bionte workshop in Florence. He now teaches intaglio processes at the Bologna Fine Arts Academy. His past honours include first prizes in numerous printmaking shows from Milan and Paris to Vilnius, Lithuania. For all his achievements, he is modest about his work and generous with sharing his unique recipes for etching techniques.

Pecoraro's small studio is located within his house, a restored medieval cottage nestled within the ramparts of a castle called Montefiore Conca in north-east Italy. A classic Bendini press greets visitors on entry within the low ceilinged room; an old wooden cabinet adopts the role of fume cupboard; rollers hang on the painted stone walls; half-completed cityscapes made of miniature clay bricks sit on the side.

Pecoraro's creative practice is patience personified. His images depict cityscapes: fantastical towns with basilicas, courtyards, labyrinths and cool arcades. These are drawings of architectural models which Pecoraro has built brick by brick, as an omnipotent creator. Once these models are made, he sets them by a window, and starts to observe and draw the tiny scene. Working from one side of the plate to the other, and in a methodical progression from top to bottom, Pecoraro carefully constructs the main elements of the drawing and fills them in. He works as we imagine a 14C monk might do, sitting in a narrow window alcove with the light coming in over his right shoulder; the plate is propped upright on a wooden easel and he observes the play of light on the tiny model scenes that he has created. The accurate depiction of light gives the work a feeling of sculptured reality, while the birds eye view sends us as viewers upwards and outwards.

Pecoraro's detailed drawing style is tempered by a range of broad gestural marks in his prints. For example in *Labyrinth 23*, 2001, the work is animated by calligraphic swoops of tone in the sky, and the detailed landscape interrupted by speckled cloud masses created with a painterly

technique. It is a blend of traditional chemicals with a quirky mixture of locally available products that he uses to break the boundary of the drawn line.

Trichloroethylene is a dry cleaning solvent which also melts lithographic ink; tar and turpentine collide; river sand and pumice form gritty textures; and alcohol fights with bitumen. Other ingredients commonly used are salt, water-based floor wax and acrylic paints which all act as stop-outs in one way or another. Pecoraro works on zinc or copper plates with 7.5% Nitric acid or Ferric Chloride, adjusting the time of etch according to test plates. His experimental approach also goes as far to create multiple lining devices with copper wire wound around a roller, and tiny brushes with specific mark making properties. Some of his recipes are described in more detail below.

In many of his works, Pecoraro has explored the theme of the Labyrinth, revisiting the subject over 30 times in the past 20 years. In some, they lie at the foreground of a large stormy landscape, the entrance provocatively facing the viewer, in others there are mysterious structures: a wheelbarrow, a set of columns, or a stone gazebo in the centre. Images of labyrinths date to prehistoric times, appearing in ancient rock carvings in the Italian Valcamonica. They signify pilgrimage, the journey of life, and how complex that can be.

Another recurrent theme in Pecoraro's work are towering churches. Hugely enlarged, with dramatic swirling skies, they appear like portraits of a past age. In this double process: first the making of a model sculpture, and then the recording of it onto an etched plate, the subject is transformed into a crumbling, aged individual. I ask about the apparent emptiness of human life in his images. To me they resemble post apocalyptic scenes of mysterious destruction, but for him they bring back to life the past. He explains that the sunshine in the south of Italy is a light that can damage, from which people hide. The shimmering pale light in some of his prints recall the powerful burning intensity of the outdoors.

Pecoraro aspires to make a print with equal impact and interest from afar as well as at a microscopic level. His latest work is called *Trinacria*, 2013, a print of ruined architecture with the whole history of Sicily engraved in miniscule letters throughout the sky, in such fine strokes that they may be missed by the observer. For him, the journey of making is as important as the impact the image may make on the viewer. The cryptic nature of the work is deliberate. These prints prompt us to a non-verbal exploration of their content, challenge our visual experiences, sharpen our focus, draw on comparison and allegories, and create a depth to our reading of the work. It is this curious blend of careful mark next to wild gesture, and miniscule next to grandiose that is astounding.

#### Appendix of techniques

##### 1) Lithographic ink method (image a)

Pour a small amount of Trichloroethylene (*please note: this is a highly toxic, flammable and carcinogenic product*) onto the plate. Quickly rub it with a page of any magazine that has been printed with offset lithography, so that the ink dissolves from the page. If there is a lot of solvent, the plate can be tilted to form drips and streaky marks. Instead of the magazine page, a small amount of etching ink can be used. When everything is dry, an aquatint is applied, and etched. The residue of the ink will form a stop out effect and appear white on the plate. Nitro-thinners can also be used, with the advantage of drying faster, so that interesting spots and water marks can be obtained.

##### 2) Tar method (image b)

Degrease the plate with French chalk, then rinse and do not let completely dry. Put tar in one container, in another mix water with a few drops of ox gall. Apply both solutions with brushes or sponges to create texture. When the tar is completely dry the plate can be etched without having to apply an aquatint. If the tar is mixed with a very small amount of turpentine it creates effects that look like branching trees.

##### 3) Pumice or river sand method (image c)

Mix two parts pumice powder or river sand, three parts turpentine and one part liquid bitumen, and pour on the plate. Immediately dab with brushes or simply tilt the plate to achieve drips and streaks. Wait a few hours for the mixture to dry. Etch and then clean scrupulously to remove all traces that could scratch the plate.

#### 4) Craquelure (image d)

Use a wide soft brush to paint on an even layer of shellac that has been dissolved in alcohol, and while wet cover it with a layer of solvent-based bitumen. When dry, use alcohol to wash the shellac out. It can then be etched without the need for an aquatint.

#### Image list

*L'isola delle meraviglie*, 1997. 390 x 290 mm

*Labyrinth 22*, 2001. 401 x 604 mm

*Labyrinth 23*, 2001. 530 x 370 mm

*Tempio Malatestiano*, 2002. 380 x 290 mm

*Minotaur*, 2009. 495 x 640 mm

*Trinacria*, 2013. 665x425

Image a, lithographic method

Image b, tar method

Image c, pumice method

Image d, craquelure