

SOTTO

PRESSIONE





**SOTTO**

*pressione*

Un percorso tra stampa tradizionale,  
sperimentazione e innovazione digitale.



Politecnico di Torino  
Tesi di laurea in Design e Comunicazione  
Candidata: Linda Valperga  
Relatore: Davide Tomatis  
Co-relatore: Davide Eucalipto  
Febbraio 2024

## ABSTRACT

Il presente studio analizza in maniera approfondita il mondo della stampa, affondando nelle sue radici storiche partendo dall'invenzione di Gutenberg fino alle avanzate tecnologie digitali contemporanee. Particolare attenzione è riservata alla stampa calcografica, a caratteri mobili e alla risograph, condividendo esperienze personali e riflettendo sulle loro implicazioni artistiche e pratiche. La comparazione dettagliata di queste tecniche fornisce uno sguardo approfondito sulle differenze e similitudini, rivelando contesti culturali e sociali distinti. L'indagine si conclude con una sezione dedicata all'adattamento della stampa nell'era digitale, esplorando il conflitto e cercando possibili sinergie tra la stampa tradizionale e digitale, inclusi approcci misti e sperimentazioni. Attraverso un approccio interdisciplinare, il progetto "Sotto Pressione" implementa un libricino ad anelli e un portachiavi per facilitare l'apprendimento e la condivisione di tecniche di stampa. La ricerca dimostra il valore della collaborazione, della continua sperimentazione e della sostenibilità nell'innovazione artistica attuale, promuovendo quindi una cultura di apprendimento continuo e creatività condivisa.

# INDICE

<b>1</b>	<b>INTRODUZIONE</b>	<b>10</b>
1.1	La Stampa	12/15
1.2	Stampa in età contemporanea	16/21
1.3	Prospettive su sperimentazione	22/37
<hr/>		
<b>2</b>	<b>STORIA</b>	<b>38</b>
2.1	Gutenberg e conoscenza	40/47
2.2	Rivoluzione e Rinascimento	48/55
2.3	Riforma protestante	56/61
2.4	XIX e XX secolo	62/77
<hr/>		
<b>3</b>	<b>SPERIMENTAZIONE</b>	<b>78</b>
3.1	Innovazioni e Trasformazioni	80/83
3.2	Impatto del digitale	84/87
3.3	Stampa 3D	88/89
<hr/>		
<b>4</b>	<b>CALCO, TIPO E RISO</b>	<b>90</b>
4.1	Introduzione ai vari sistemi	92/93
4.2	Origini e sviluppo della calcografia	94/101
4.3	Stampa a caratteri mobili	101/109
4.4	Introduzione alla tecnica Risograph	110/123

## **5 ESPERIENZE 124**

- 5.1 Riflessioni personali 126/129
  - 5.2 Etcìù, Calcografia e caratteri mobili 130/135
  - 5.3 Tirocinio in Archivio Tipografico 136/141
  - 5.4 Zines e Risograph 142/149
- 

## **6 DISPARITÀ E ANALOGIE 150**

- 6.1 Tre tecniche a confronto 152/153
  - 6.2 Approfondimenti artistici e pratici 154/155
  - 6.3 Implicazioni culturali e sociali 156/161
- 

## **7 INTERVISTE 162**

- 7.1 Caratteri mobili vs Calcografia 164/168
  - 7.2 Nuova Risografia 170/175
- 

## **8 ADATTAMENTO 176**

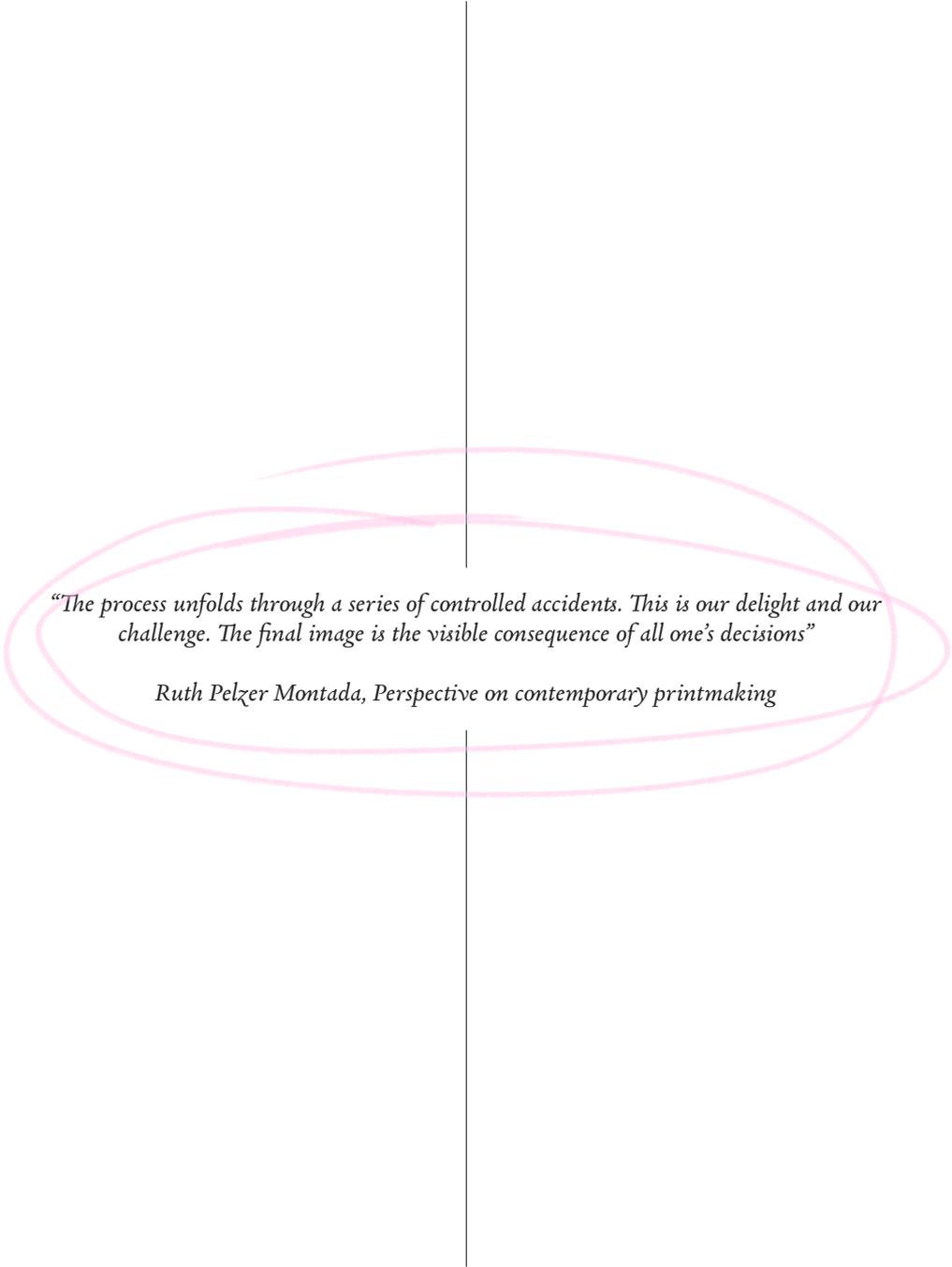
- 8.1 Stampa in era digitale 178/181
- 8.2 Tra tradizionale e digitale 182/185
- 8.3 Adattamento e sinergia 186/189

## **9 PROGETTO 190**

- 9.1 Obiettivi 192/193
  - 9.2 Struttura e contenuti 194/197
- 

## **10 CONCLUSIONI 198**

- 10.1 Pensieri finali 200/201
- 10.2 Bibliografia e Sitografia 202/204



*“The process unfolds through a series of controlled accidents. This is our delight and our challenge. The final image is the visible consequence of all one’s decisions”*

*Ruth Pelzer Montada, Perspective on contemporary printmaking*

**1**

*M*

**Introduzione**

**Introduzione**

**T**

## 1.1 LA STAMPA

Significato e importanza storica

***“Tecnica di riproduzione in più esemplari, su carta o altro materiale, di testi scritti, disegni o fotografie, a partire da una matrice e mediante procedimenti diversi; l’operazione di stampare e il risultato di tale procedimento: opera in corso di s.”***

*Il Sabatino Coletti, Dizionario della lingua italiana*



FIG.1 Illustrazione di varie tipologie di stampa  
Credits: Tipocomposizione N.1. Società Editrice Internazionale, Torino

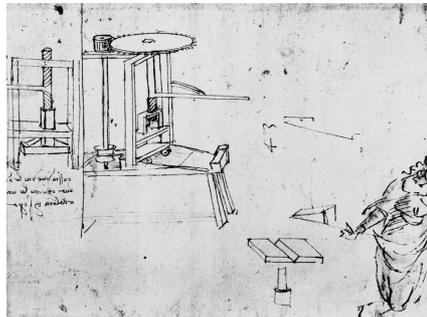


FIG.2 Leonardo da Vinci, *La Stampante*  
Credits: SSPL/Getty Images

## Definizione

Una stampa è un’immagine meticolosamente realizzata su una superficie e poi trasferita metodicamente su un’altra, un processo replicabile, che consente la produzione di molteplici impressioni. Il numero potenziale di impressioni di alta qualità è limitato dal metodo e dai materiali scelti, talvolta ulteriormente limitati per motivi commerciali, come si vede nelle edizioni degli artisti. È importante notare che l’opera d’arte principale è la stampa stessa, distinta dal blocco o dalla lastra originale utilizzata per il processo di stampa.

I processi di stampa si dividono in tre categorie principali: tecniche di rilievo (come il taglio del legno e il linoleografia), tecniche di intaglio (che comprendono incisione, acquatinta, mezzotinto) e processi planografici (tra cui serigrafia e litografia). Più recentemente, sono state introdotte varie tecniche digitali. Nell’approccio tradizionale della stampa, una superficie viene meticolosamente rivestita con inchiostro e viene applicata una pressione per portarla a contatto con la carta. Il blocco, la piastra o in alcuni casi lo schermo servono come strumento per produrre una serie di immagini quasi sempre identiche.

L’invenzione straordinaria di Gutenberg, ha trasformato radicalmente la diffusione delle idee, liberando la conoscenza da vincoli temporali e geografici. Questo strumento ha plasmato rivoluzioni culturali, religiose e politiche, emancipando la società attraverso il libero accesso alle informazioni. Giornalismo e editoria hanno fiorito, democratizzando la divulgazione di fatti e notizie.

La stampa ha contribuito alla formazione dell’opinione pubblica, facilitando il confronto e la diversità di pensiero. Non solo veicolo di informazione, la stampa è stata custode della cultura, preservando e diffondendo opere letterarie e storiche. Il suo impatto economico è stato significativo, generando opportunità lavorative e sostenendo lo sviluppo economico.

L’evoluzione tecnologica ha continuato a ridefinire il panorama, dalla stampa a caratteri mobili alla digitale, aprendo nuove frontiere creative. In sostanza, la stampa rimane una forza motrice nella storia umana, plasmando il modo in cui concepiamo, comunichiamo e comprendiamo il mondo.



FIG.3 Jost Amman, intaglio per il libro  
"Ständebuch" (1568)  
Credits: Victoria and Albert Museum, Londra

Sotto Pressione



FIG.4 Comporre a caratteri mobili  
Credits: The Alphabet Press

1. Introduzione

## 1.2 LA STAMPA

In età contemporanea

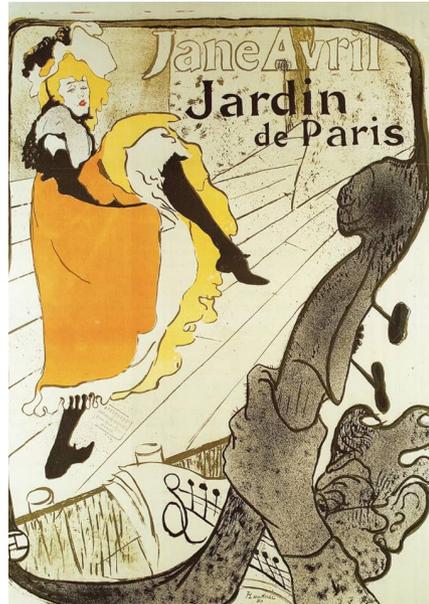


FIG.5 *Jane Avril at the Jardin de Paris*, 1893  
Henri de Toulouse-Lautrec  
Credits: Collezione privata

FIG.6 *Studio per la composizione VII di*  
Wassily Kandinsky (1913)  
Credits: Musée National d'Art Moderne

## Stampa e Arte

La stampa è fondamentale nel campo dell'arte tradizionale e moderna. Questa funge da catalizzatore per la creazione di immagini su varie superfici, che si tratti di carta o tessuto. È attraverso innovazioni rivoluzionarie come la stampa che l'arte stessa ha subito una profonda evoluzione nel tempo, dando vita a molte forme e stili contemporanei.

Inizialmente, la stampa serviva come mezzo di comunicazione, consentendo agli artisti di trasmettere messaggi alla società. Inoltre, nell'VIII secolo, i giapponesi utilizzarono la stampa per replicare i manoscritti buddisti. Un esempio di metodo di stampa tradizionale è la litografia, utilizzata principalmente nella stampa fotografica. "Jane Avril at the Jardin de Paris, 1893" di Henri de Toulouse-Lautrec ne è un esempio. Questa tecnica è considerata convenzionale in quanto comporta l'uso di un calcare litografico su cui viene disegnata un'immagine usando olio, grasso o cera.

Dagli anni '70 in poi, gli artisti hanno iniziato a sperimentare un approccio più moderno alla stampa. Wassily Kandinsky si distingue fra tutti come uno fra quelli che ha abbracciato i metodi contemporanei nella creazione della stampa.

Utilizzando una tecnica astratta, realizzò il suo astratto acquerello inaugurale, intitolato "Studio per la composizione VII, astrazione Première." Questo capolavoro, che rappresenta l'esplorazione iniziale di Kandinsky mentre studia la Teoria dei colori di Goethe, rimane unico e non presenta edizioni successive.

In sintesi, la stampa giocò un ruolo sostanziale nelle società tradizionali, generando stampe utilizzate poi in diversi modi. Oltre a servire come mezzo di comunicazione, ha anche funzionato come strumento per le celebrazioni religiose e culturali. Inoltre, ha esercitato una profonda influenza sulle moderne pratiche di stampa agendo come passaggio fondamentale tra l'arte convenzionale e quella contemporanea.

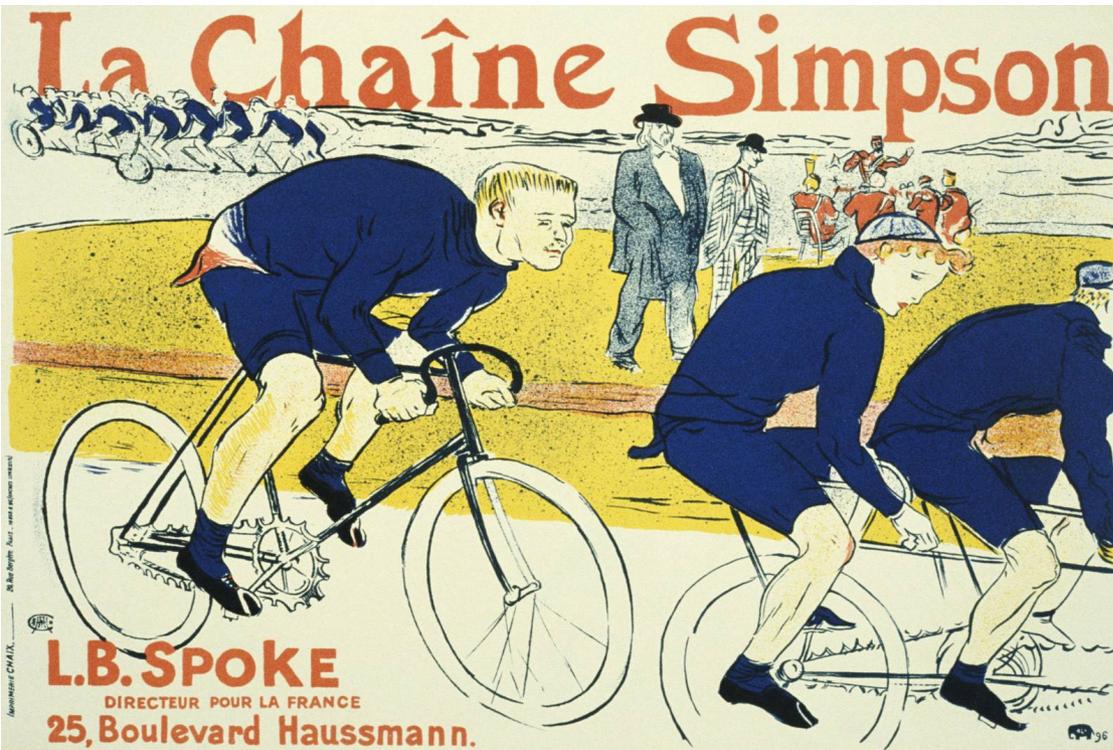


FIG.7 *I ciclisti*, litografia di Henri de Toulouse-Lautrec  
Credits: Collezione privata

Sotto Pressione

**J.W. Goethe**

Za spolupráce prof. Otokara Fischera bylo nákladem firmy Fr. Borový vydáno:

**I Fragmenty a improvizace z mládeži**  
Faust v první podobě. Prometheus-Satyrus-Věčný žid. Celé dílo v graf. úpravě J. Kaplíckého. Přel. O. Fischer. 216 stran. Brož. Kč 17-50. Kniha I., II. a III. váz. v jednom svazku Kč 90—.

**II Dramata prosou z mládeži**  
K Shakespearovu dni — Götz z Berliching — Clavijo-Stella. Přel. Fr. Kubka a Ot. Fischer. 490 stran. Brož. Kč 35—.

**III Útrpení mladého Werthera. Výbor z mladistvé lyriky**  
Přel. E. A. Saudek a Ot. Fischer. 284 stran. Brož. Kč 22-50.

**IV Lyrika a balady**  
Přeložil O. Fischer, 294 stran. Brož. Kč 30—, Sv. IV., V. a VI. v 1 sv. váz. Kč 127-50.

**V Básně antického rozměru**  
Přeložil J. Kamenář a O. Fischer. 680 stran. Brož. Kč 60—.

**VI Západovýchodní divan**  
Přel. O. Fischer. 300 stran. Brož. Kč 22-50.

**VII—VIII Viléma Meistersa léta učednická**  
I. a II. díl. Přel. V. Jirák a E. A. Saudek. 424 a 546 stran. Brož. I. Kč 30—, Brož. II. Kč 37-50. Oba díly váz. v 1 sv. Kč 82-50.

**IX Spříznění volbou a jiné prosy**  
Přel. O. Fischer, J. Fischer, B. Plecháčová a E. A. Saudek. 664 stran. Brož. Kč 60—, váz. Kč 75—.

**X—XI Italská cesta**  
Přel. K. Arnstein a B. Plecháčová. Díl I. 484 stran. Brož. Kč 32-50. Díl II. 386 stran. Brož. Kč 35—, Oba díly váz. Kč 77-50.

**XII—XIII Z mého života**  
I. a II. díl. Přeložil J. Kamenář. 692 stran. Brož. Kč 65—, Díl III. a IV. 600 stran. Brož. Kč 40—, váz. I. až IV. Kč 135—.

**XIV Dramata**  
Přeložil O. Fischer, P. Eisner, J. Kamenář a E. A. Saudek. 776 stran. Brož. Kč 75—, Váz. Kč 90—.

**XV Faust**  
I. a II. díl. Přel. O. Fischer. 720 stran. Brož. Kč 60—, Váz. Kč 75—.

U všech knihkupců a v nakladatelství  
**FR. BOROVÝ, PRAHA II.,**  
Národní třída 18.

AUGUST TSCHINKEL  
TSCHINKEL

„Stále se vracím k monumentálnímu dílu, k Fischerovým překladům Goethova renesanční a k tomu ještě pomník definitivně a plně obrozeného a kouzelné přebásnění.“  
„Těch 15 svazků u Borového znamená skutečnou Goethovu renesanci a k tomu ještě pomník definitivně a plně obrozeného národního jazyka.“  
„... Takto (chronologicky) zasnávil také náš Otokar Fischer své vydání Goethových děl v Pantheonu u Borového, vydání, které zároveň svou spánitou i důstojnou, elegantní i klidnou úpravou je důstojno Goethova zjevu i paměti toho, že také české knižní umění má k věčnému Výměru povinnosti, jako jich ještě dávno nesplátla naše literatura po Goethovské své periodě obrozené.“

FIG.8 Pubblicità per libro di Goethe  
Augustin Tschinkel in letterpress  
Credits: Jan Tschichold Collection

1. Introduzione

In sintesi, la stampa giocò un ruolo sostanziale nelle società tradizionali, generando stampe utilizzate poi in diversi modi. Oltre a servire come mezzo di comunicazione, ha anche funzionato come strumento per le celebrazioni religiose e culturali. Inoltre, ha esercitato una profonda influenza sulle moderne pratiche di stampa agendo come passaggio tra l'arte convenzionale e contemporanea. Quest'ultima ora funge da specchio che riflette le questioni sociali moderne. Le tecniche e gli stili dell'arte contemporanea sono stati fortemente influenzati dalla diversità culturale e dalla tecnologia, con il risultato di un insieme che differisce molto dalle forme d'arte convenzionali.

In generale comunque, l'arte contemporanea differisce dall'arte convenzionale nella sua mancanza di uniformità e facilità di comprensione. L'arte moderna comprende una serie di schemi sperimentali, tra cui l'arte astratta, l'arte minimalista, l'arte della scultura, la pop art e l'arte della natura morta.

L'arte astratta coinvolge la creazione dei modelli, delle strutture e delle composizioni per descrivere la semplicità, la spiritualità e la purezza. L'arte minimalista utilizza forme geometriche per trasmettere una forma unica di realismo. L'arte della scultura comprende la scultura, la costruzione, la modellazione e la

costruzione, la modellazione e la fusione di opere d'arte tridimensionali. La pop art, d'altra parte, incorpora oggetti commerciali comuni come giornali o segnali stradali per trasmettere messaggi distinti. Infine, l'arte della natura morta si concentra sulla celebrazione dei piaceri materiali e sulla brevità della vita umana.

La cultura svolge un ruolo fondamentale nel plasmare le opinioni e le percezioni di un individuo su varie materie. Nelle tecniche convenzionali, gli artisti hanno generato opere d'arte per poter celebrare la religione e la cultura.

Al contrario, gli artisti contemporanei impiegano tecniche come il minimalismo per evocare la bellezza e la semplicità della vita.

La storia ha lasciato un profondo impatto sull'arte contemporanea e convenzionale, influenzando molto le tecniche a disposizione degli artisti. Il contesto storico contribuisce anche a plasmare le prospettive degli artisti su vari argomenti, collegando ulteriormente la connessione tra il passato e presente.



FIG.9 *Andy Warhol's Index* (Libro)

Vari artisti, 1967

Credits: Committee on Prints and Illustrated Books Fund

### 1.3 PROSPETTIVE SU SPERIMENTAZIONE



FIG.10 Acrilico e carta Bogus, piegata, arrotolata e stratificata  
Credits: Suzanne Jackson, Ortuzar Projects

In questi ambiti creativi, l'esplorazione di nuovi mezzi di espressione, la creazione di standard artistici innovativi e l'utilizzo di nuovi materiali sono tutti radicati nelle scoperte derivate dalla sperimentazione. I modernisti, in particolare, attribuirono grande importanza alla sperimentazione, segnando un allontanamento netto da altri periodi artistici precedenti. La caratteristica distintiva dell'arte moderna sta nella sua attribuzione di un nuovo significato alle procedure sperimentali, in linea sia con le scienze naturali che con l'arte. Gli artisti moderni sono caratterizzati da un pluralismo stilistico, che riflette le dinamiche in continua evoluzione della società e una nuova prospettiva sull'arte. L'arte dopo il 1945 introdusse un nuovo concetto che sfidava i generi tradizionali, specialmente nell'arte della pittura e in quella della scultura.

Nel contesto contemporaneo, la "sperimentazione" si riferisce ad azioni mirate e controllate con obiettivi specifici, come l'invenzione di qualcosa di nuovo o la nascita di nuove conoscenze. Questa ricerca del nuovo definisce l'arte moderna e, in particolare, contemporanea in vari modi. Nonostante l'apparente conflitto con la pretesa di libertà dell'artista, le pratiche artistiche controllate sono ricercate, in quanto sono ripetibili e quindi di conseguenza quasi sempre controllabili.

**La sperimentazione è un aspetto fondamentale non solo nelle scienze naturali ma anche nella letteratura e nell'arte.**

### Stampa e sperimentazione



FIG.11 *Girl with Headdress*, Mixed media  
Credits: Andrea Clement

Il termine "sperimentale" va oltre l'essere semplicemente nuovo; significa un approccio specifico radicato in alcuni metodi sperimentali. Nel campo della stampa, gli artisti possono impegnarsi in azioni controllate e mirate per inventare nuove tecniche di stampa o produrre conoscenze uniche attraverso la loro esplorazione del mezzo. Il concetto di sperimentazione nell'ambito della stampa implica un'esplorazione intenzionale e sistematica per raggiungere l'innovazione artistica e contribuire all'evoluzione e alla crescita dell'arte contemporanea.

La continua sperimentazione nell'ambito della stampa riveste una cruciale importanza per diversi motivi intrinseci all'arte. Innanzitutto, essa costituisce un veicolo essenziale per l'innovazione artistica, offrendo agli artisti la possibilità di sviluppare nuove idee e approcci creativi. Attraverso la ricerca e l'esplorazione costante, si possono inoltre scoprire anche nuove tecniche, stili e combinazioni di materiali che portano quindi ad una continua evoluzione artistica.

**È importante notare che non tutto ciò che è contemporaneo è sperimentale.**

La sperimentazione continua nella stampa contribuisce anche all'importante sviluppo personale degli artisti. Questo processo offre loro l'opportunità di affinare molto il proprio stile unico nel corso del tempo, mantenendo comunque la loro espressione artistica sempre fresca e stimolante. Inoltre, la capacità di adattarsi alle mutevoli tendenze culturali e sociali è per loro di fondamentale importanza, e la sperimentazione costante li aiuta a rimanere sempre aperti all'innovazione e alla trasformazione. La stampa si distingue tra le discipline artistiche soprattutto per i suoi rigorosi vincoli tecnici e regolamentari. Tradizioni e convenzioni di lunga data, come quella di trattare la stampa come un mezzo principalmente legato alla carta, impiegando la numerazione, utilizzando matrici per la riproduzione, presentando opere prevalentemente all'interno di cornici e aderendo a dimensioni specifiche, continuano a esercitare un'influenza importante. Per decenni, soprattutto dall'inizio del XX secolo, l'adesione a questi principi è stata ritenuta imperativa e l'autenticità della stampa è stata valutata sulla base di una fedeltà irremovibile a queste regole. La logica alla base di questo approccio era quella di stabilire una serie di standard per la stampa, riconoscendone le intricate e facilmente abusate tecniche e sfumature applicative, rispettando

anche i confini etici e garantendo la conformità universale durante la produzione. Fu così istituito quindi un quadro normativo. Mantenere la fedeltà alla matrice dell'artista e garantire che le copie numerate fossero indistinguibili divenne fondamentale. Alcune istituzioni hanno anche considerato l'identità in questione così cruciale che hanno insistito sulla presentazione di due impressioni derivate dalla stessa matrice, per essere assolutamente certi della loro origine. Questa divenne la prova del nove per assicurare la natura identica delle opere numerate. Allo stesso modo, la stampa su carta ha assunto un ruolo fondamentale e indispensabile. L'atto della numerazione, nel rispetto delle regole stabilite, e la presentazione di opere d'arte all'interno di cornici e dietro ad una vetrina sono ancora spesso considerati come le modalità di applicazione prescritte che sostengono ancora la loro rilevanza e significato in contesti contemporanei.

I nuovi approcci prospettici nell'arte, sviluppatasi dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, dimostrarono la possibilità di violare queste regole. In particolare, le nuove alternative e la proliferazione di prospettive interdisciplinari, scaturite dalla messa in discussione della visione generale dell'arte e dell'estetica, aprirono la strada agli artisti e stampatori.

Negli anni '60, Andy Warhol diede una svolta stampando le sue opere serigrafiche su tela oltre che su carta, allontanandosi dalla forma di presentazione tradizionale. Le opere serigrafiche, solitamente presentate su carta e dietro ad un vetro, venivano ora stampate su tela e materiali simili, senza alcuna numerazione. Warhol cambiò così non solo il linguaggio dell'arte, ma anche quello della stampa.



FIG.12 *Flori*, prima della serigrafia  
Andy Warhol (1965)

Credits: The Andy Warhol Museum

Un approccio simile si riscontra nelle opere di Rauschenberg, come i suoi dipinti compositi e le stampe su tessuto. Rauschenberg utilizzava tessuto, tela e materiali diversi come superfici di stampa insieme alla carta, esponendo alcune opere senza cornice. Il lavoro di Rauschenberg combinava stampa e collage, aprendo la strada all'aggiunta quindi di materiali diversi e oggetti pronti.

Come si evince da Warhol, Rauschenberg e altri artisti del loro periodo, l'utilizzo di materiali diversi, specialmente la tela in sostituzione della carta, ha continuato ad essere una pratica diffusa nell'incisione negli anni successivi. La diversificazione delle applicazioni è aumentata con l'introduzione di vari nuovi materiali, come legno, fibra, tessuto e muri, insieme all'impatto delle opportunità tecnologiche.



FIG.13 *Flori*, con layer in serigrafia  
Andy Warhol (1964-65)

Credits: The Andy Warhol Museum



FIG.14 *Electric Chair*, serigrafia a colori (Serie)  
Andy Warhol (1928-1987)  
Credits: Christie's, Londra

Sotto Pressione

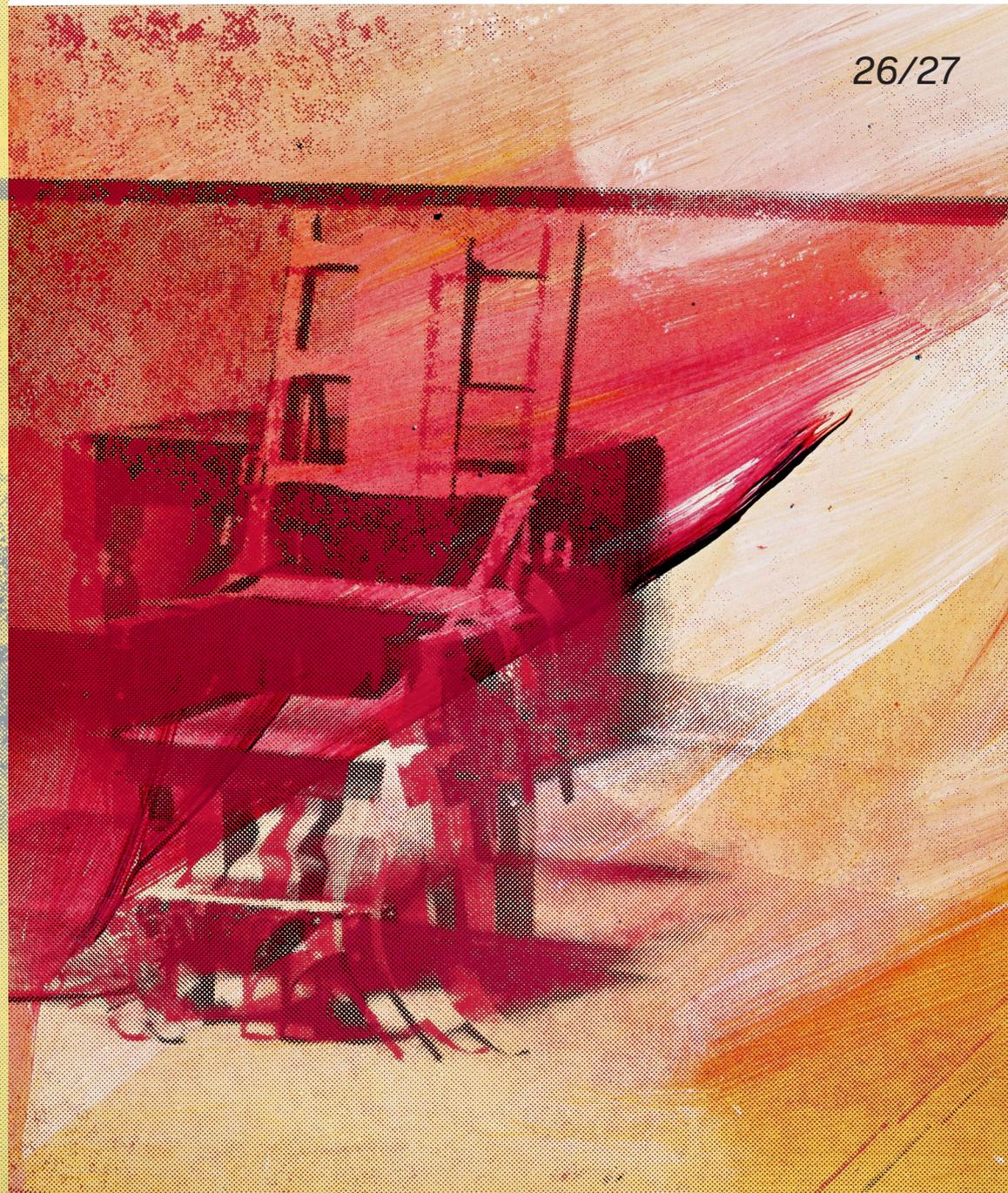


FIG.15 *Electric Chair*, serigrafia a colori (Serie)  
Andy Warhol (1928-1987)  
Credits: Christie's, Londra

1. Introduzione



Sotto Pressione

FIG.16 (SINISTRA) Andy Warhol,  
serigrafia di *Fiori*  
Credits: Revolver Gallery



FIG.17 *Zone d'amore*, Robert Rauschenberg  
Litografia (1968)  
Credits: 1stDibs

Il fascino della stampa per gli artisti si intensificò a partire dall'inizio del XX secolo, che vedevano quasi tutti impegnati in questa disciplina artistica. Questo interesse crescente alimentò la ricerca della sperimentazione, che aveva già guadagnato slancio in Europa. L'American Federal Art Project, dal 1935 al 1943, giocò un ruolo fondamentale nell'accelerare la sperimentazione all'interno dell'incisione. Successivi laboratori di stampa negli Stati Uniti, in particolare durante l'era della Pop Art, hanno contribuito in modo significativo a questa esplorazione creativa. Questi laboratori non solo si rivolgevano a stampatori, ma accoglievano anche artisti provenienti da diversi rami dell'arte. Funendo da hub per varie discipline, come Atelier 17, Tamarind, Pratt Contemporaries e ULAE, questi workshop hanno facilitato molte applicazioni innovative in quest'ambito.

La prima metà del XX secolo vide una notevole espansione nel mondo della stampa, ponendo solide basi per il futuro. Tuttavia, le opere d'arte dagli anni '50 in poi hanno posto domande fondamentali, portando alla sopravvivenza delle matrici e alla logica di riproduzione. Però, la pratica tradizionale della numerazione cessò di esistere, e gli artisti iniziarono a preferire materiali diversi dalla carta come superfici di stampa.

Ad esempio, l'opera di John Cage intitolata "Not Wanna Say Anything about Marcel" (FIG.17), datata 1969, si basava su una stampa serigrafica su fibra, seguita dal posizionamento di tali fibre su una base di legno. È degno di nota che in opere come questa, l'artista, pur sfruttando le possibilità della stampa, ha creato una situazione completamente nuova sia dal punto di vista dei materiali che della presentazione. La trasformazione della stampa in un elemento di un'opera a tutti gli effetti tridimensionale implica la sua collocazione nello spazio e la sua funzione come una sorta di scultura o oggetto concreto.



FIG.18 *Not Wanna Say Anything about Marcel*  
John Cage, 8 serigrafie a colori  
su plexiglas (1969)  
Credits: Norton Simon Museum

Il limite di dimensioni è stato, indubbiamente, la principale sfida per la stampa per molto tempo, poiché era quasi sempre limitata alle dimensioni dei supporti cartacei e delle macchine da stampa. Nei primi anni del XX secolo, questi limiti sono stati superati, contrariamente alle convenzioni, sia attaccando le stampe tra loro sia ampliando direttamente le dimensioni fisiche delle macchine da stampa. Thomas Kilpper è stato uno dei precursori di questa tendenza, riuscendo a realizzare stampe di dimensioni straordinarie utilizzando cilindri giganteschi, il pavimento in legno di un campo da basket e superfici di stampa di oltre 20 metri. Oltre a sorprendere per le dimensioni delle sue opere, Kilpper ha dimostrato un approccio innovativo utilizzando la stoffa al posto della carta. Nonostante queste pratiche rivoluzionarie, ha comunque mantenuto una forte connessione con la tradizione della stampa, senza rinunciare alla sua funzione riproduttiva e all'utilizzo di matrici.



FIG.19 *Senzatitolo*, Thomas Kilpper  
Intaglio su velina (1971-1981)  
Credits: MutualArt

L'utilizzo di matrici rappresenta un aspetto imprescindibile della stampa, in quanto la capacità di riprodurre le impressioni tramite matrice è considerata oggi una condizione fondamentale. Tutte le forme di applicazione della stampa sono state sviluppate basandosi su questa possibilità di riproduzione. Xilografia, incisione, litografia, serigrafia, stampa digitale e altre applicazioni innovative più attuali sono state concepite quindi seguendo questo stesso principio.

Alcuni artisti facevano ampio uso della produzione con matrice, come ad esempio Nancy Spero.

L'artista creava le sue matrici utilizzando materiali come il silicone e le usava poi per preparare composizioni attraverso stampe ripetute su vari supporti come carta, pareti, seta, e così via. Questo metodo era già in uso prima dell'invenzione della carta, come dimostrato dalle pratiche dei maestri di stampa.

Si potrebbe dire che gli artisti della stampa contemporanea, pur violando le regole stabilite dal Rinascimento e considerate immutabili, in un certo senso richiamavano la tradizione della stampa precedente all'introduzione di tali regole. Questo perché nelle stampe realizzate prima del 105 d.C., quando è stata inventata la carta, non c'era la consuetudine di incorniciare o numerare. Considerando che la stampa nell'antico Egitto, in Mesopotamia e in Estremo Oriente utilizzava



Sotto Pressione



FIG.20 (SINISTRA) *Thou Shalt Not Kill*  
Nancy Spero, litografia  
e letterpress (1987)  
Credits: Gift of Art Issue Editions, Inc.

FIG.21 *The Will Torture You, My Friend*  
Nancy Spero, serigrafia (1972)  
Credits: David R. Godine, Inc.

superfici come legno, pelle, muri e tessuto, non è difficile individuare forti analogie tra la stampa contemporanea e gli esempi primitivi in termini di materiale e tecnica. Spero, incorporando pittura e collage nelle sue opere, creò una realtà unica che unisce la natura riproduttiva della stampa con gli elementi pittorici e di collage. I suoi lavori, oltre a esplorare tecniche sperimentali, rappresentano una critica alla prospettiva tradizionale associata alle donne, mettendo in luce l'identità femminile esposta alla violenza e spesso strumentalizzata all'interno della società moderna.

Willie Cole, come Spero, ha condotto esperimenti riguardanti le matrici. Occupandosi principalmente di installazioni e oggetti, Cole ha realizzato una serie distintiva di opere in cui ha impresso i segni di un ferro da stiro a vapore su legno e carta, creando così segni di bruciate. Successivamente, ha utilizzato queste bruciate per creare figure e varie disposizioni all'interno delle sue composizioni. L'affascinante utilizzo da parte di Cole di oggetti già pronti come matrici fornisce un interessante esempio che spiega la complessa relazione che esiste tra il materiale e la stampa.

Allo stesso modo, vanno notati i lavori di Kelecsényi Csilla, che versava polpa su diverse superfici, dimostrando che ogni superficie può quindi fungere da matrice, discostandosi dalle tradizionali

macchine da stampa utilizzate.

Anche se la relazione di tutte queste opere con la stampa è oggetto di dibattito, non si può escludere che la stampa ne sia un componente di fondamentale importanza.

Queste nuove applicazioni sono ora sicuramente lo sguardo più contemporaneo della stampa nel mondo dell'arte oggi, sottolineando ancora l'importanza di sperimentare e provare sempre nuovi metodi.



FIG.23-23 *Untitled*, Csilla Kelecsényi  
mixed media

Credits: Csilla Kelecsényi Portfolio



FIG.24 *Scorch Nation Spirit*, Willie Cole  
Puntasecca e acquatinta (2018)

Credits: Swann Galleries



FIG.25 *Bessie*, ferro da stiro in metallo (2012)  
Credits: Highpoint centre for Printmaking



FIG.26 *Carolina*, Willie Cole  
Incisione e stampa a rilievo (2012)  
Credits: Highpoint centre for Printmaking



FIG.27 *Lula Bell*, Willie Cole  
Incisione e stampa a rilievo (2012)  
Credits: Highpoint centre for Printmaking



FIG.28 *Jesse Mae*, Willie Cole  
Incisione e stampa a rilievo (2012)  
Credits: Highpoint centre for Printmaking

**2**

**Storia**

**Storia**

**2**

## 2.1 GUTENBERG

E conoscenza

*L'invenzione di Gutenberg è stata fondamentale nel plasmare la cultura, la religione, la scienza e la società in generale, aprendo la strada a profondi e radicali cambiamenti.*

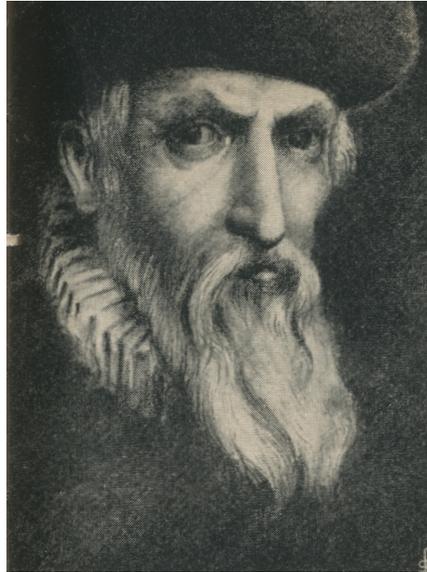


FIG.29 *Johann Gutenberg*, ritratto inciso  
Credits: Tipocomposizione N.1. Società Editrice Internazionale, Torino



FIG.30 *Johann Fust*, L. Boudan F.  
ritratto inciso (1786)  
Credits: Typographe Banquier

## Caratteri mobili

La nascita della stampa a caratteri mobili in Occidente, avvenuta a metà del XV secolo tra Magonza e Strasburgo, è attribuita a Johann Gutenberg, il cui nome è legato all'innovazione dei tipi metallici riutilizzabili. La sostituzione della penna con piccoli caratteri metallici semplificò di gran lunga la riproduzione di testi identici, rappresentando quindi una svolta nella diffusione delle conoscenze.

Gutenberg, nato intorno al 1394, apparteneva a una famiglia di Magonza con proprietà terriere e attività tessili. Poco si sa però della sua formazione, si presume che avesse legami con l'oreficeria, competenza che avrebbe applicato successivamente alla sua invenzione.

Tra il 1434 e il 1444, Gutenberg si stabilì a Strasburgo, intraprendendo varie attività con artigiani locali. Lì, entrò in contatto con orafi esperti nella lavorazione dei metalli, apprendendo tecniche di punzonatura e fusione. Nel 1448, dopo il ritorno a Magonza, Gutenberg stabilì la sua officina e ricevette il sostegno finanziario di Johann Fust, un facoltoso finanziere di famiglia orafa.

La collaborazione tra Gutenberg e Fust portò alla produzione della Bibbia a 42 linee, considerata uno dei primi libri stampati in Europa occidentale. Tuttavia, una disputa finanziaria tra i due nel 1455 portò alla rottura dell'accordo, con Fust che si appropriò del materiale della

tipografia, inclusi gli esemplari appena stampati della Bibbia. Dopo il processo, Gutenberg aprì una nuova officina, continuando a pubblicare libretti popolari e stampe di indulgenze. Tuttavia, nel 1458, nuovi problemi finanziari costrinsero Gutenberg a chiudere l'officina. Negli anni successivi, altri stampatori di Magonza usarono i caratteri che Gutenberg aveva creato, dimostrando l'influenza duratura della sua invenzione.

La storia di Gutenberg si intreccia con la crescita della stampa in Europa, che nel 1468 aveva già lasciato Magonza per diffondersi in tutto il continente. Alla sua morte, il contributo di Gutenberg alla modernità era già riconosciuto, con Francis Bacon che nel 1620 affermò che la stampa, insieme ad altre invenzioni, aveva cambiato "l'apparenza e lo stato del mondo intero".

Nel XV secolo, l'Italia divenne una destinazione privilegiata per i pionieri della stampa tedeschi, tra cui Arnold Pannartz e Konrad Sweynheym. Nel 1464, questi due stampatori giunsero poi al monastero benedettino di Subiaco, soprattutto noto per la sua tradizione nella produzione di manoscritti.



From Archiv für Buchgewerbe

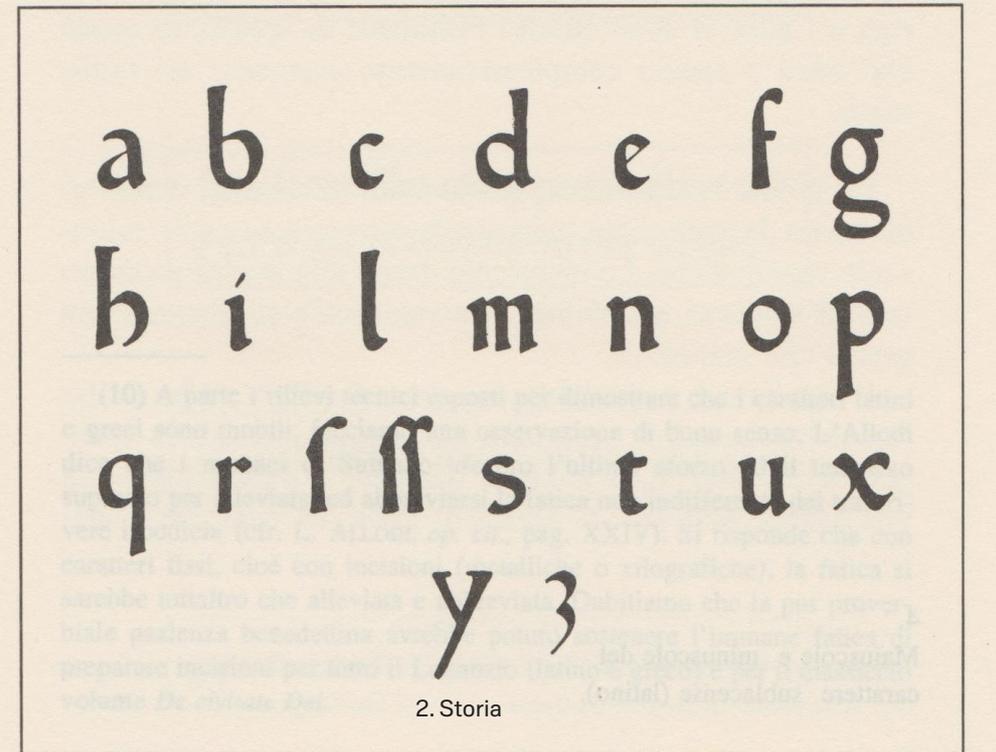
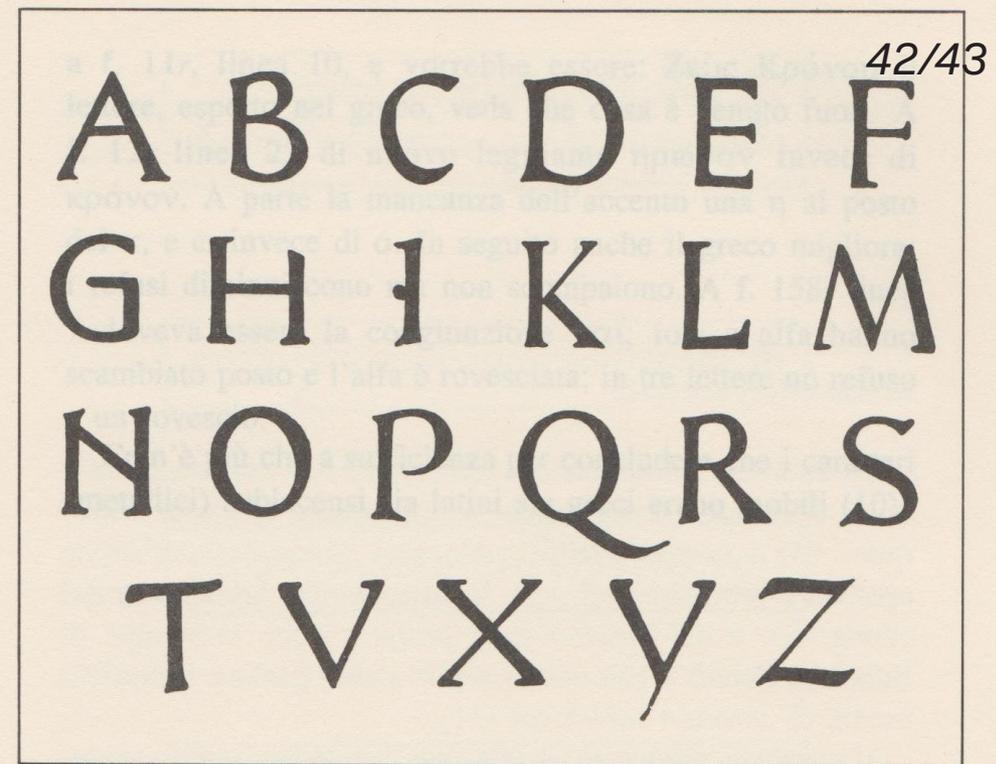
THE INVENTION OF PRINTING

Reproduction of a woodcut by F. Unzelmann from drawing by A. Menzel

FIG.31 *The Invention of Printing*, F.Unzelmann  
riproduzione di una xilografia (1911)  
Credits: Archiv für Buchgewerbe

FIG.32 (DESTRA) Caratteri utilizzati da Konrad  
Schweynheym e Arnold Pan nartz  
a Subiaco

Sotto Pressione



2. Storia

Inizialmente si dedicarono alla stampa di testi liturgici, ma successivamente si orientarono verso i classici, pubblicando opere come il “De Oratore” di Cicerone e il “De Civitate Dei” di Sant’Agostino.

Dopo un periodo a Subiaco, decisero di trasferirsi a Roma, dove collaborarono con umanisti di spicco. Il loro soggiorno romano fu caratterizzato da connessioni significative, tra cui quelle con il vescovo e umanista Giovanni Andrea Bussi e il cardinale Bessarione, all’epoca in servizio presso la corte pontificia. Successivamente, fecero tappa a Venezia nel 1469, dando vita ai primi stampatori professionisti e segnando l’inizio di uno sviluppo accelerato dell’arte della stampa. Venezia divenne presto il principale centro europeo per la produzione di libri a stampa a caratteri mobili.

Oltre a Venezia e Roma, la tecnica di stampa si diffuse in altre città italiane, ciascuna sviluppando le proprie peculiarità e specializzazioni. Venezia si distinse soprattutto per la stampa di testi filosofici e giuridici, Milano e Firenze per opere religiose e letterarie, mentre Bologna si focalizzò su diritto e scienze e in particolare astronomia.

Questo periodo di diffusione della stampa in Italia contribuì significativamente a una vera rinascita culturale e all’ampia diffusione delle

conoscenze. Le stampe di Pannartz e Sweynheym, unite alla produzione di altre stamperie, rappresentarono una rivoluzione nella circolazione delle idee, aprendo la strada a una democratizzazione dell’accesso alla cultura e all’informazione.

Nonostante le sfide e le evoluzioni nei secoli, la stampa a caratteri mobili ha mantenuto la sua rilevanza nel tempo. Questa tecnica ha continuato a evolversi, adattandosi anche ai cambiamenti tecnologici e alla crescente digitalizzazione. L’eredità di Gutenberg rimane quindi indelebile, poiché la sua invenzione ha gettato le basi per una nuova era nella comunicazione, consentendo la condivisione e la conservazione del sapere in modi che hanno profondamente plasmato la storia dell’umanità.



FIG.33 Compositoio in legno, copia di quelli utilizzati nel tardo XV secolo

Credits: Prelo Prints

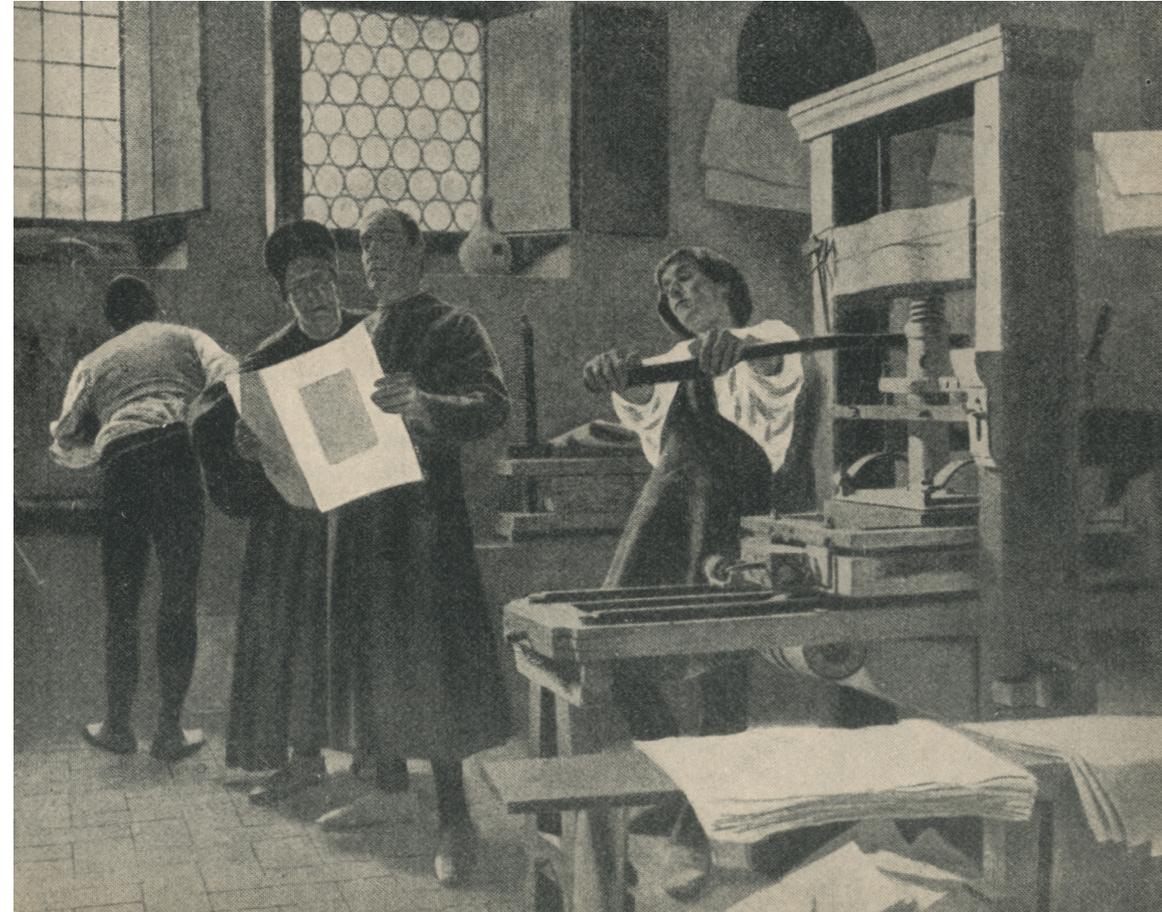


FIG.34 *Tipografia* di Bernardo Cennini prototipografo fiorentino (1415-1498)

Credits: Galleria Nazionale Arte Moderna

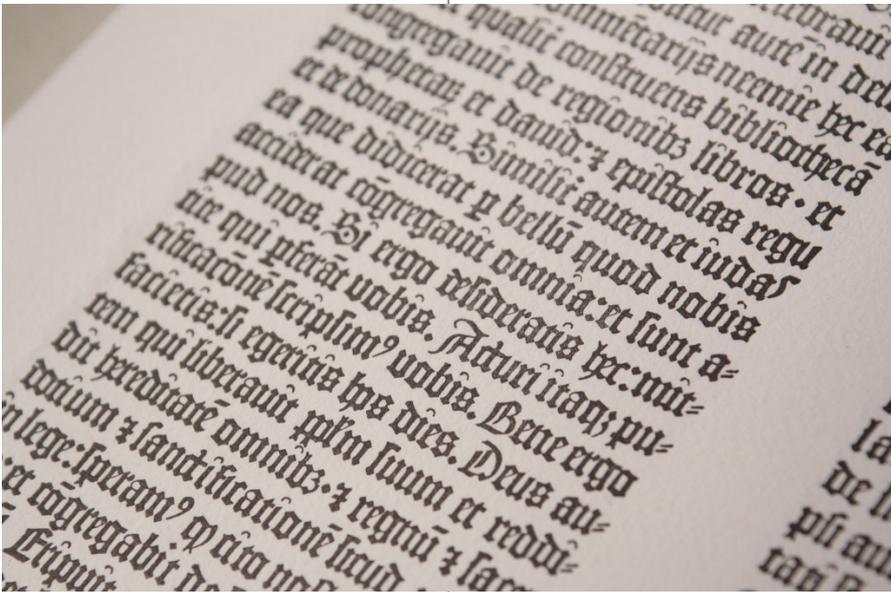


FIG.35-36 Stampa ricostruita di Gutenberg presso University of Reading, UK Credits: Ben Mitchell

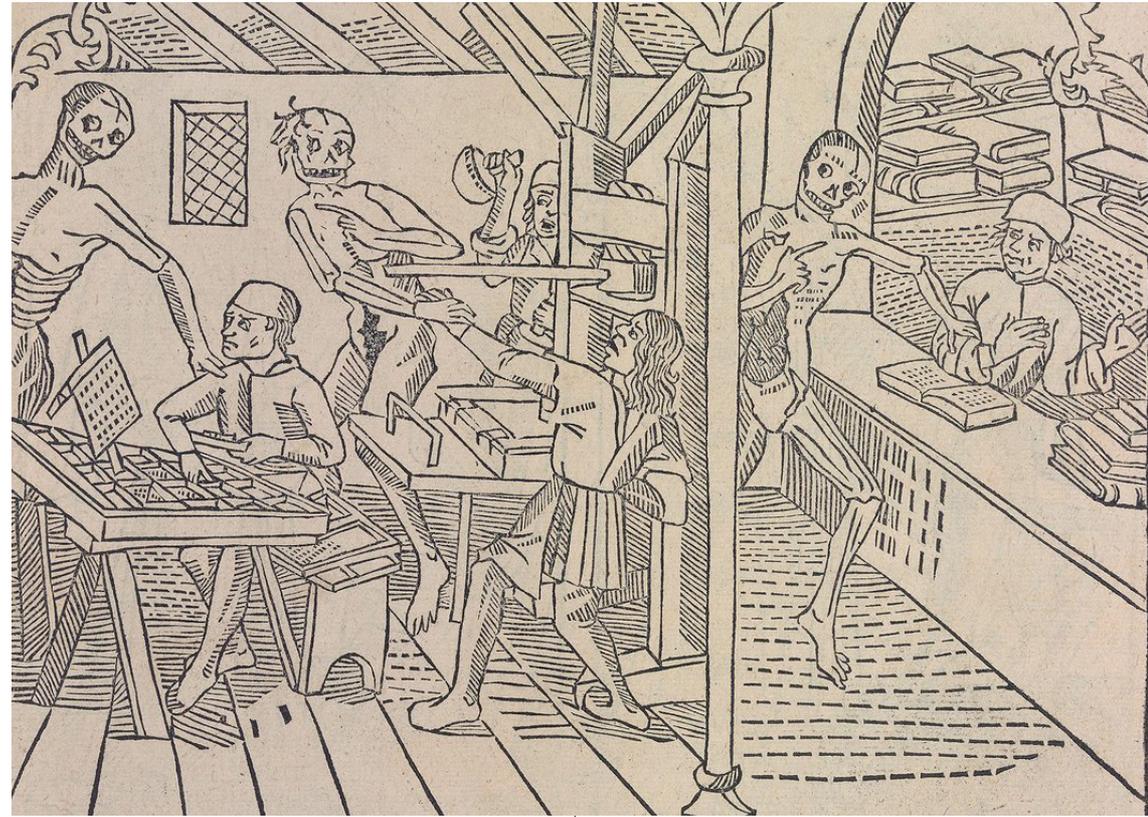


FIG.37 *La Grant Danse Macabre Des Hommes Et Des Femmes*. Huss, Mathias e Otto Schäfer Credits: Princeton University Library

## 2.2 RIVOLUZIONE E RINASCIMENTO



FIG.38 Dettaglio della pagina di apertura della Bibbia di Gutenberg  
Credits: Biblioteca Digitale della BnF

L'umanesimo, uno dei tratti distintivi del Rinascimento, ha influenzato profondamente anche l'età moderna, permeando in diversi aspetti della società.

Durante il Rinascimento, si assistette a una trasformazione della società verso una prospettiva laica e immanente, condizione essenziale per consentire un'osservazione libera della natura, preparando così il terreno per la successiva rivoluzione scientifica. Questo periodo storico, collocato nel Cinquecento, fu caratterizzato da un senso di problematicità esistenziale e pessimismo, che trovò poi eco nella letteratura e negli autori di spicco di quegli stessi anni.

Nel corso del Cinquecento, emersero come principi estetici dominanti la bellezza, sia formale che spirituale, l'ordine, la misura e la codificazione di canoni ispirati a modelli precisi. Nel contesto politico italiano, segnato dalla decadenza iniziata con la morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492, la Spagna sfruttò la crisi delle signorie italiane per espandersi poi in Italia, mentre in Europa si stavano invece gettando le basi per il capitalismo.

In questo periodo quindi, l'Italia si trovava economicamente e politicamente marginale, esclusa dai grandi eventi dell'epoca come il capitalismo e la riforma protestante. La diffusione della stampa e dell'editoria fu un elemento particolarmente cruciale, consentendo a opere come l'*Orlando furioso* di Ariosto di raggiungere un pubblico nazionale e oltre i confini delle corti.

## Ruolo della stampa

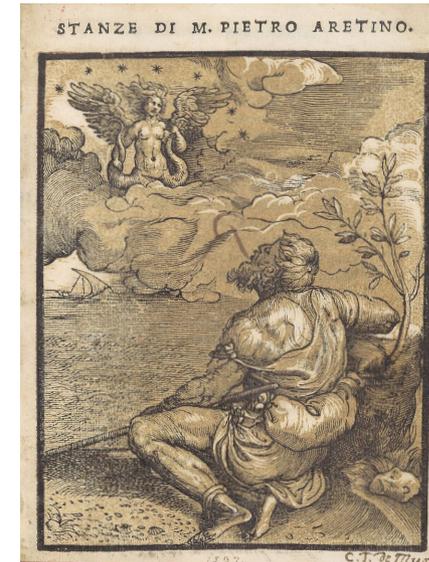


FIG.39 Illustrazione presente nel libro "Stanze" di Aretino, xilografia di Giovanni Britto (23 Gennaio 1537)  
Credits: Harris Brisbane Dick Fund (1937)

L'invenzione della stampa ebbe impatti straordinari sui metodi di indagine scientifica dopo la metà del XV secolo.

La letteratura divenne così una vera e propria merce, nascendo un mercato librario nel Cinquecento, dove alcuni intellettuali scrivevano per soddisfare i gusti del pubblico e aumentare le vendite, dando così origine alla letteratura commerciale, con Pietro Aretino come uno dei primi esponenti in Italia. La stampa, con la sua capacità di diffondere ampiamente principi rinascimentali e canoni classicisti, rivoluzionò la produzione di copie rispetto al sistema ormai inefficiente della trascrizione manuale. Gli editori assunsero un ruolo di rilievo, avendo la responsabilità di stampare l'originale tra numerose copie contraffatte, e spesso influenzavano i gusti del pubblico, come nel caso di Manuzio, promotore dei primi modelli petrarcheschi. L'avvio dell'età moderna segnò una rivoluzione nei modi di scambio di conoscenze tra gli studiosi, con l'invenzione della stampa che ebbe impatti straordinari sui metodi di indagine scientifica dopo la metà del XV secolo. Nei secoli XVI e XVII, l'evoluzione delle reti di corrispondenza dedicate a tematiche scientifiche, evidente negli scambi epistolari di figure come Marin Mersenne, Athanasius Kircher e Henry Oldenburg, favorì la formazione di "comunità invisibili".

Queste comunità erano dedite alla trasmissione di informazioni astronomiche, dimostrazioni matematiche, campioni botanici, libri e strumenti scientifici.

La creazione di riviste erudite, come il “Journal des Sçavans” e la “Philosophical Transactions” della Royal Society (effettivamente curata dal suo segretario Oldenburg), introdusse nuove modalità per la diffusione della scienza naturale nella seconda metà del XVII secolo. Parallelamente, lo sviluppo delle tecniche grafiche, dall’artigianale xilografia alle sofisticate incisioni su rame, rivoluzionò il ruolo delle illustrazioni all’interno dei libri eruditi in modo netto.

Nel suo lavoro “De stella nova in pede Serpentarii” del 1606, l’entusiastico astronomo Johannes Kepler commentava con fervore sull’invenzione della stampa, riconoscendo i suoi notevoli benefici per tutti gli aspetti della cultura umana. Kepler esaltava l’innovazione della stampa, sottolineando il suo impatto positivo sulla diffusione del sapere e della conoscenza in modo ampio e accessibile per tutti.

Il celebre astronomo esprimeva apprezzamento per come la stampa avesse contribuito a democratizzare l’accesso alle informazioni, aprendo nuove prospettive nella condizione e diffusione del pensiero scientifico e culturale: “Con l’avvento della stampa i libri ebbero una diffusione molto più ampia. E quindi tutti in

*Europa si dedicarono allo studio della letteratura [...], ogni anno, soprattutto a partire dal 1563, il numero di scritti pubblicati in ogni campo è maggiore rispetto a quelli prodotti nei mille anni precedenti. Grazie a essi oggi è stata creata una\*\*\* nuova teologia e una nuova giurisprudenza. I seguaci di Paracelso hanno rifondato la medicina e i copernicani l’astronomia. Sono veramente convinto che finalmente il mondo è vivo, anzi lo sia più che mai, e che gli stimoli di queste straordinarie congiunzioni non abbiano agito invano. (GW, I, pp. 277-278)*

La descrizione di Kepler evidenzia la profonda trasformazione che l’invenzione della stampa ha apportato alla pratica scientifica nel XV secolo. È significativo notare come molte tappe cruciali della Rivoluzione scientifica siano associate a precise date di pubblicazioni come per esempio: nel 1543, vediamo l’uscita del “De humani corporis fabrica” di Andrea Vesalio e del “De revolutionibus orbium coelestium” di Niccolò Copernico; nel 1610, il “Sidereus nuncius” di Galileo Galilei; e nel 1687, i “Principia” di Isaac Newton. L’interrogativo riguarda il modo in cui la stampa ha cambiato la pratica scientifica, e come il passaggio dal manoscritto al libro stampato abbia influenzato di conseguenza la trasmissione e l’uso di testi scientifici.

L’emergere della cultura della stampa ha determinato cambiamenti significativi sia nel ruolo degli autori di testi scientifici che nel modo in cui venivano interpretati i fenomeni naturali. La trasformazione culturale indotta dalla stampa ha ridefinito il ruolo degli autori scientifici, consentendo loro di raggiungere un pubblico più vasto e di condividere le proprie scoperte in modo più rapido ed efficace.

Simultaneamente, il passaggio dal manoscritto al libro stampato ha agevolato la trasmissione di conoscenze scientifiche, rendendo i testi più accessibili a una gamma molto più ampia di lettori.

La pratica di leggere fenomeni naturali è stata effettivamente ridefinita attraverso la stampa, l’ampia diffusione di testi scientifici ha permesso una democratizzazione nell’accesso alla conoscenza. La stampa ha contribuito quindi a plasmare la mentalità scientifica, influenzando molto il modo in cui le persone concepivano e comprendevano il mondo che li circondava.

C’è chi ritiene che l’avvento della cultura della stampa abbia conferito ai testi una nuova stabilità, semplificando il processo di individuazione dell’originale e non corrotto di opere come la “Naturalis historia” di Plinio o l’“Almagesto” di Tolomeo. Questo nuovo ambiente ha permesso agli studiosi di risparmiare tempo nella ricerca delle opere originali, consentendo

a lettori, curatori e commentatori delle edizioni a stampa di concentrarsi maggiormente sul confronto dei testi con nuove osservazioni e altre opere rilevanti. Elizabeth Eisenstein (1979) sostiene che la Rivoluzione scientifica del XVI e XVII secolo sia debitrice sia alla stampa che al nuovo approccio all’osservazione del mondo naturale. Tuttavia, è importante sottolineare che l’affidabilità testuale garantita dalla stampa non sempre fu completa. Nel contesto della letteratura tecnica, inclusi testi matematici e di filosofia naturale, la mancanza di conoscenza specifica da parte degli stampatori spesso ebbe conseguenze disastrose. Il famoso astronomo Tycho Brahe (1546-1601) lamentava però che la stampa, sebbene fosse un progresso, poteva anche portare a errori sostanziali a causa della mancanza di competenza tecnica da parte



FIG.40 Dettaglio del *Naturalis Historia* di

Plinio il Vecchio

Credits: Biblioteca Ambrosiana

degli stampatori spesso ebbe conseguenze disastrose.

Il famoso astronomo Tycho Brahe (1546-1601) lamentava però che la stampa, sebbene fosse un progresso, poteva anche portare a errori sostanziali a causa della mancanza di competenza tecnica da parte degli stampatori dicendo che:

*“L’arte della stampa è stata inventata meno di centocinquanta anni fa; e nel lungo intervallo di tempo che l’ha preceduta, molte cose, soprattutto i numeri, potevano essere sbagliati a causa del fatto che erano stati riscritti tante volte. Ma l’errore si verifica facilmente anche nell’arte stessa della stampa, soprattutto in questo campo, a meno che non si impieghi un correttore molto attento”* (Opera omnia, VI, pp. 71-72).

L’impatto della cultura della stampa sulla gestione dei testi scientifici è stato significativo, portando con sé nuove sfide e opportunità nella trasmissione della conoscenza scientifica. Contrariamente all’idea che le opere stampate fossero immuni dagli errori riscontrati nei manoscritti, Tycho Brahe e altri filosofi naturali dell’epoca riconoscevano che la stampa introduceva anch’essa rischi di errori, a meno che non fosse garantito un rigoroso controllo del processo di stampa. Alcuni, come lo stesso Tycho, decisero persino di stabilire le proprie officine tipografiche per garantire un maggiore controllo sulla precisione della stampa tecnica e per poterle gestire personalmente.

Tuttavia, neanche una macchina tipografica privata garantiva protezione contro la diffusione di versioni contraffatte. La parola stampata acquisì poi rilevanza nella scienza europea quando l’astronomo Johann Müller, noto come Regiomontano, aprì la sua stamperia a Norimberga nel 1471. La scelta di Norimberga come sede permanente era motivata dalla disponibilità di strumenti astronomici e dalla facilità di comunicazione con gli eruditi, considerando la città come un centro europeo grazie ai commerci. La decisione di Regiomontano di gestire personalmente una macchina da stampa rifletteva la sua volontà di pubblicare opere tecniche e scientifiche, economicamente poco convenienti per gli stampatori di Norimberga e che richiedevano abilità artigianali specifiche per la corretta inclusione di diagrammi xilografati nei testi.

La rivoluzione scientifica e il Rinascimento hanno condiviso un legame indissolubile con l’avvento della stampa, un mezzo che ha traghettato il sapere dall’oscurità degli scriptoria alla luce di una diffusione su vasta scala. La macchina da stampa non solo ha permesso la circolazione rapida e accurata delle idee, ma ha anche plasmato il panorama intellettuale, trasformando il modo in cui l’umanità comprende il mondo e pone le basi per l’innovazione e la scoperta.



FIG.41 Ritratto di Tycho Brahe a 40 anni  
Jacob de Gheyn, incisione (XVI sec)



©Sotto Pressione

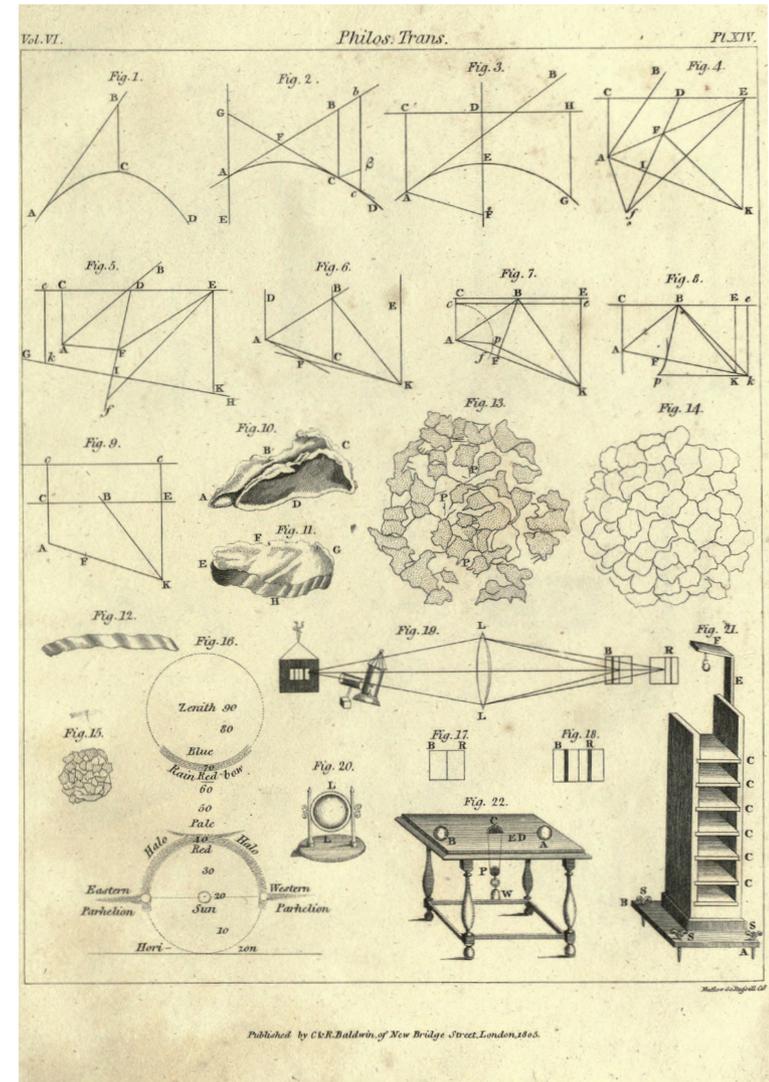


FIG.42 (SINISTRA) una copia di una miniatura di *Chants royaux sur la Conception*, XVI  
Credits: Artista sconosciuto

FIG.43 *Storie di fossili* dalla rivista *Philosophical Transaction*  
Credits: Biodiversity Heritage Library

## 2.3 RIFORMA PROTESTANTE

### Contributo della stampa



FIG.44 *Una Sibilla Cumana legge un libro*  
Ugo da Carpi, xilografia (1518)  
Credits: Rogers Fund, 1922 (MET)

L'ascesa della stampa ha svolto un ruolo significativo nel trionfo della Riforma protestante. Ha consentito un'ampia distribuzione dei "nuovi insegnamenti" e ha incoraggiato il pensiero indipendente su argomenti che in precedenza erano strettamente controllati da un'élite ben informata. I primi riformatori come John Wycliffe (1330-1384) e Jan Hus (ca. 1369-1415) avevano già portato avanti molte delle idee successivamente abbracciate da Martin Lutero, ma la loro capacità di raggiungere un vasto pubblico era però limitata. L'invenzione di Gutenberg, di una macchina dotata di caratteri mobili e in grado di produrre libri in grandi quantità a basso costo, segnò una svolta.

Johannes Gutenberg costruì la sua macchina da stampa in una società in cui quasi tutti partecipavano alla religione organizzata. Considerando l'immenso potere che la Chiesa deteneva nell'Europa occidentale in quell'epoca, non sorprende che il primo libro ad essere stampato sia stata la Bibbia. Un numero significativo dei primi materiali stampati erano di natura religiosa.

Il clero abbracciò rapidamente la pratica della stampa, sostituendo occasionalmente i consueti scriptoria con un torchio. Con l'aumento del tasso di alfabetizzazione e diffusione dei testi religiosi, sempre più popolazione europea ottenne l'accesso diretto alle risorse religiose.

Lo scontro tra protestanti e cattolici fu combattuto apertamente, con entrambe le parti in lotta per il sostegno pubblico. La macchina da stampa emerse come uno strumento fondamentale durante la Riforma, fungendo da arma potente in questa battaglia. Sia i sostenitori protestanti che quelli cattolici sfruttarono il potenziale della stampa per influenzare l'opinione pubblica. I protestanti utilizzarono la macchina da stampa per diffondere idee teologiche innovative tra le masse, mentre la Chiesa cattolica sfornò vasti volumi di testi che si opponevano alla Riforma.

Nella sua sfida all'autorità della Chiesa cattolica, Martin Lutero sfruttò brillantemente e comprese appieno il valore della stampa, dal 1483 al 1546. Nel giro di un anno dalla loro pubblicazione iniziale nel 1517, le famose 95 tesi di Lutero si trasformarono da un documento diffuso principalmente tra gli studiosi di Wittenberg in un opuscolo di notevole successo. La prolifica carriera di scrittore di Lutero tra il 1517 e il 1525 portò alla pubblicazione di oltre mezzo milione di opere, consolidando il suo status di autore di bestseller più importante della prima età moderna. Superando di gran lunga anche la popolarità di scrittori umanisti come Desiderius Erasmus (ca. 1469-1536), di apologeti cattolici e di altri riformatori contemporanei, l'influenza di Lutero regnò di gran lunga suprema.

*L'ascesa della stampa ha svolto un ruolo più che significativo nel trionfo della Riforma protestante nell'Europa del XVI secolo.*

Inoltre, anche gli scritti di Giovanni Calvino (1509-1564), Heinrich Bullinger (1504-1575) e altri riformatori raggiunsero lo status di best-seller, contribuendo all'affermazione della prospettiva protestante sul cristianesimo attraverso l'influente mezzo della stampa.

La Riforma provocò quindi una catena di controversie, sia intellettuali che aggressive, che persistettero fino alla metà del XVII secolo. La stampa ha svolto un ruolo notevole nel trasmettere i pensieri che hanno acceso questa battaglia spirituale e ha avuto una certa responsabilità per le ripercussioni della Riforma sulla religione e anche sulla politica nel mondo occidentale.

Una delle opere che rispecchia i sentimenti di quel periodo è "Satire of indulgence" di Matthias Gerung (FIG. 43). Il primo dettaglio raffigura un ramo d'albero, che cresce dal collo del diavolo e sospende il cibo sul fuoco. La pentola appare frequentemente nella propaganda protestante come simbolo dello "stufato" cattolico cucinato dal Papa per i tedeschi. Il secondo dettaglio invece rappresenta un monaco, un frate, due suore e un canonico che si stanno già godendo il primo piatto nelle fauci dell'inferno, mentre due demoni si muovono ai loro piedi. In un'epoca in cui la carestia si aggirava dietro l'angolo, il cibo e la cucina erano strumenti particolarmente potenti nell'Europa del XVI secolo.



FIG.45 Caricatura del papa, Lucas Cranach  
Incisione (1545)  
Credits: Hulton Archive



FIG.46 Le sette teste di Martin Lutero di  
Johannes Cochlaeus, incisione  
Credits: German School, collezione privata



FIG.47 *Satire of Indulgences*, Matthias Gerung  
Credits: Staatliche Museen zu Berlin

FIG.48 (DESTRA) Martin Lutero nelle vesti di monaco agostiniano, incisione (1520) di Lucas Cranach il Vecchio  
Credits: Gift of Felix M. Warburg, 1920 (MET)

AETHERNA IPSE SVAE MENTIS SIMVLACHRA LVTHERVVS  
EXPRIMIT·AT VVLTVS CERA LVCAE OCCIDVOS

M·D·X·X



## 2.4 XIX E XX SECOLO



FIG.49 *Les blanchisseuses (La repassage)* Edgar Degas, acquaforte e acquatinta  
Credits: Rosenwald Collection NGA

La stampa fu introdotta in un mondo in cui lo status del libro e dei suoi creatori stava cambiando in modo netto.

## Diciannovesimo secolo



FIG.50 *Berthe Morisot*, Edouard Manet  
Acquaforte e Puntasecca (1872)  
Credits: Harris Brisbane Dick Fund (MET)

La produzione di immagini (come la popolazione e la maggior parte dei beni e servizi) aumentò in modo esponenziale a seguito della Rivoluzione Industriale.

Immagini stampate in serie attraverso una varietà di processi venivano diffuse ormai in giornali, riviste, periodici e libri che proliferavano poi a un ritmo sorprendente e veloce. Mentre le pubblicazioni del XVIII secolo erano solitamente illustrate con incisioni e utilizzo di rame, nel XIX secolo furono introdotte una vasta gamma di nuove tecniche, tra cui la xilografia, la litografia e una serie di mezzi fotomeccanici di riproduzione che gradualmente presero il sopravvento nel corso del secolo.

Tuttavia, quasi a rivoltarsi contro la produzione di massa di immagini, molti artisti parteciparono a una rinascita dell'acquaforte, prendendo ispirazione dalle stampe espressive di Rembrandt e Goya.

Edgar Degas, Édouard Manet, e Camille Pissarro esplorarono le varie possibilità dell'acquaforte, dell'acquatinta e della litografia.

Degas, il migliore disegnatore dei tre pittori, sperimentò nella realizzazione di monotipi stampando su carta immagini che aveva elaborato precedentemente a inchiostro su lastre di vetro o metallo.

Nella seconda metà del XIX secolo, l'industria della stampa affrontò una sfida significativa risolta dall'invenzione della linotype. A causa della crescente velocità delle presse, la composizione tipografica divenne un ostacolo nel processo di produzione industriale.

Durante questo periodo, furono introdotte molte riviste ancora presenti oggi, tra cui 'Scientific American' (1845, inizialmente un settimanale di 4 pagine), 'Harper's Magazine' (1850), 'National Geographic' (1888) e 'Vogue' (1892). In parallelo, diversi paesi introdussero l'istruzione gratuita e obbligatoria, allargando così il pubblico di lettori interessati alla stampa.

Di seguito alcune date significative:

- **1814** Prima piano cilindrica. Friedrich Gottlob Koenig e Andreas Friedrich Bauer costruiscono il loro primo torchio cilindrico, molto più veloce dei torchi esistenti. Uno dei primi clienti è il giornale Times. Il primo numero del Times stampato con i nuovi torchi viene pubblicato nel 1814. La macchina è in grado di stampare oltre 1100 fogli per ora. (FIG.X)
- **1817** Scatole di cartone. Viene prodotta la prima confezione in scatole di cartone. La Kellogg Company è la prima ad utilizzarle per confezionare i suoi cereali alla fine del XIX secolo.
- **1829** Invenzione del Braille. Louis Braille pubblica il suo alfabeto Braille per la prima volta, un sistema di lettura tattile per i non vedenti.

- **1851** Pubblicazione del primo numero del The New York daily times, che diventerà successivamente il New York Times.
- **1856** Pubblicità a piena pagina. Robert E Bonner gestisce il primo annuncio a tutta pagina su un giornale. All'interno promuove il New York Ledger, il suo giornale letterario.
- **1858** Gordon Jobber. George Phineas Gordon, ispirato dal precedente progetto di Stephen P. Ruggles, crea la macchina da stampa Franklin, conosciuta anche come Gordon Jobber (Prima platina). Questa macchina da stampa utilizza un pedale per esercitare pressione sulla superficie mantenendo saldamente la carta contro la lastra di stampa piatta inchiostrata. Grazie alla possibilità di essere utilizzata da un solo individuo, questa macchina si rivela ideale per le tipografie di piccole dimensioni. Quando i brevetti per questo design scaddero, altre aziende tentarono di costruire macchine da stampa simili basate sul design di Gordon, come la tipografia Chandler & Price. Queste macchine erano considerate cavalli di battaglia essenziali in innumerevoli tipografie fino agli inizi del 1900 e continuano a servire alcuni stabilimenti anche oggi.

- **1860** Fotozinconografia. La prima pubblicazione stampata utilizzando la fotozincografia è una riproduzione del Domesday Book. La fotozincografia è una tecnica di stampa litografica che impiega lastre di zinco al posto delle tradizionali pietre litografiche. Queste lastre, più maneggevoli delle pietre, sono precursori delle moderne lastre da stampa offset in alluminio e consentono la gestione di tirature più ampie. Lo sviluppo della fotozincografia è attribuito al team di Henry James del British Ordnance Survey.
- **1865** Stampe a bobina più veloci. William Bullock apporta miglioramenti significativi alla rotativa di Hoe. La sua innovativa macchina da stampa si distingue dal tradizionale metodo di stampa su fogli, utilizzando invece un rotolo di carta stampato su entrambi i lati. Questa rivoluzionaria pressa è in grado di piegare la carta e tagliare i fogli a una velocità mai vista di 12.000 fogli all'ora.
- **1874** Produzione del cartone ondulato. Inizia la produzione di massa di cartone ondulato. Inizialmente viene utilizzato per confezionare bottiglie e lanterne di vetro.

- **1875** Stampa su latta. In Inghilterra, Robert Barclay brevetta la prima stampa rotativa offset litografica per la stampa su stagno. Come suggerisce il nome offset, in questa stampa il substrato di stagno non entra in contatto diretto con il cilindro di stampa. In mezzo è presente un cilindro coperto con cartone appositamente trattato che trasferisce l'immagine stampata. Il cartone verrà poi sostituito successivamente dalla gomma, che è ancora oggi il materiale più comunemente usato.
- **1876** Duplicazione di documenti con Ciclostile. Thomas Edison riceve un brevetto per un meccanismo di stampa che intorno al 1890 darà luogo al ciclostile o duplicatore di uno stencil. Il nome "Mimeo" (Dall'originale inglese) è un marchio di Albert Blake Dick che concede in licenza i brevetti di Edison. Produttori europei come Gestetner sviluppano macchine simili, queste permettono a chiunque di stampare facilmente a buon mercato decine o centinaia di copie.
- **1878** Invenzione della fotoincisione. Il pittore ceco Karel Klíč inventa la fotoincisione, un processo per riprodurre fedelmente i dettagli e i toni delle fotografie. Per fare ciò una

piastra di rame è rivestita con un tessuto di gelatina sensibile alla luce che viene esposto a un film. La piastra viene quindi incisa in modo che quando l'inchiostro verrà applicato sulla piastra e rimosso, un po' di inchiostro rimarrà sempre nelle scanalature incise e può quindi essere poi trasferito facilmente sul supporto cartaceo.

- **1883** Primo utilizzo pratico di tecnologie di tiratura a mezzitoni. Verso il 1850, William Fox Talbot concepì l'idea della stampa a mezzitoni, che consiste nella riproduzione dei livelli di grigio in una fotografia mediante l'uso di punti che variano in dimensioni o spaziatura. Diverse persone contribuirono allo sviluppo di questo concetto, e la prima fotografia a mezzitoni fu pubblicata sul New York Daily Graphic nel 1873. Il merito di sviluppare in modo efficace il processo di riproduzione di immagini con mezzitoni in rilievo va però al tedesco Georg Meisenbach.
- **1884** Macchine da cucine meccaniche. Hugo Brehmer sviluppa la prima macchina da cucire meccanica per legatoria.
- **1885** Fustellatrice meccanica. Linn Boyd Benton introdusse l'invenzione della fustellatrice.

Questa macchina consentiva di tracciare il modello di ottone di una lettera utilizzando un braccio della macchina. Un utensile da taglio, montato su un altro braccio, incideva poi la lettera sul punzone in dimensioni più ridotte. La fustellatrice poteva essere regolata per tagliare una serie completa di dimensioni utilizzando diversi modelli. Le lettere così prodotte presentavano una forma più uniforme rispetto al tipo che, in passato, doveva essere creato ogni volta manualmente. La fustellatrice rese possibile la produzione in serie di punzoni e aprì notevolmente la strada a macchine successive come la Linotype.

- A Chicago, Frederick e Samuel Goss fondarono la Goss Printing Press Company con il sostegno finanziario di Jacob Walser. Il loro primo prodotto, il Clipper, rivoluzionò la stampa consentendo la stampa su entrambi i lati grazie alla capacità di invertire uno dei suoi cilindri.
- **1886** Invenzione della Linotype.
- Ottmar Mergenthaler crea la macchina da scrivere Linotype. Questa consente di inserire un testo utilizzando direttamente una tastiera da 90 caratteri. Da una serie di fustelle a forma di

lettera, la macchina produce una serie di righe che contengono il testo. Le macchine sono prodotte a New York dalla Mergenthaler Linotype Co. È comunemente considerato uno dei più grandi miglioramenti alla stampa dalla creazione della stampa a caratteri mobili 400 anni prima. Con una linotype, un compositore può generare almeno 6.000 caratteri all'ora, ovvero tre volte la quantità di caratteri generati a mano.

Nello stesso anno, l'azienda svizzera Orell Gessner Füssli inventò il processo "Aac", che viene utilizzato per creare fotocromie, chiamate anche stampe fotocromatiche. In questa procedura, le immagini a colori vengono derivate da immagini negative in bianco e nero mediante trasferimento diretto di un negativo su una pietra litografica. Per colorare la stampa vengono utilizzate sei pietre di mela cotogna, ciascuna pietra ha un'immagine migliorata corrispondente sulla sua superficie adatta allo scopo. La tecnica Photochrom era popolare nel 1890 e veniva utilizzata principalmente per stampare cartoline di paesaggi urbani.

- **1890** Prima stampante flessografica. Bibby, Baron e Sons costruiscono la prima

stampante flessografica. Questo tipo di macchina utilizza il rilievo su una lastra in gomma per trattenere l'immagine che deve essere poi stampata. A causa dell'inchiostro utilizzato e il suo modo di spargersi molto facilmente, divenne poi noto come "Follia di Bibby". Successivi miglioramenti nella tecnologia rendono la flessografia uno dei processi di stampa industriale più.

- **1893** Prima produzione dell'Addressograph. Una macchina che consente alle aziende di stampare rapidamente indirizzi su buste, fatture, preventivi o altri documenti. Il sistema utilizza dei timbri in gomma.

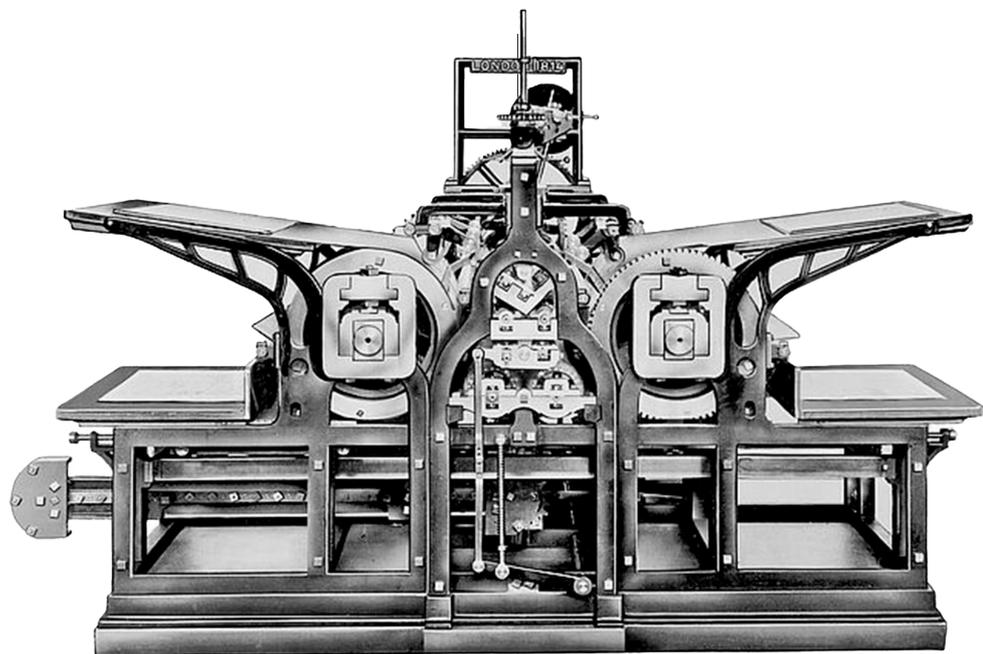


FIG.51 Prima macchina tipografica  
rotativa a vapore  
Credits: "Museoscienza" Leonardo da Vinci

Sotto Pressione

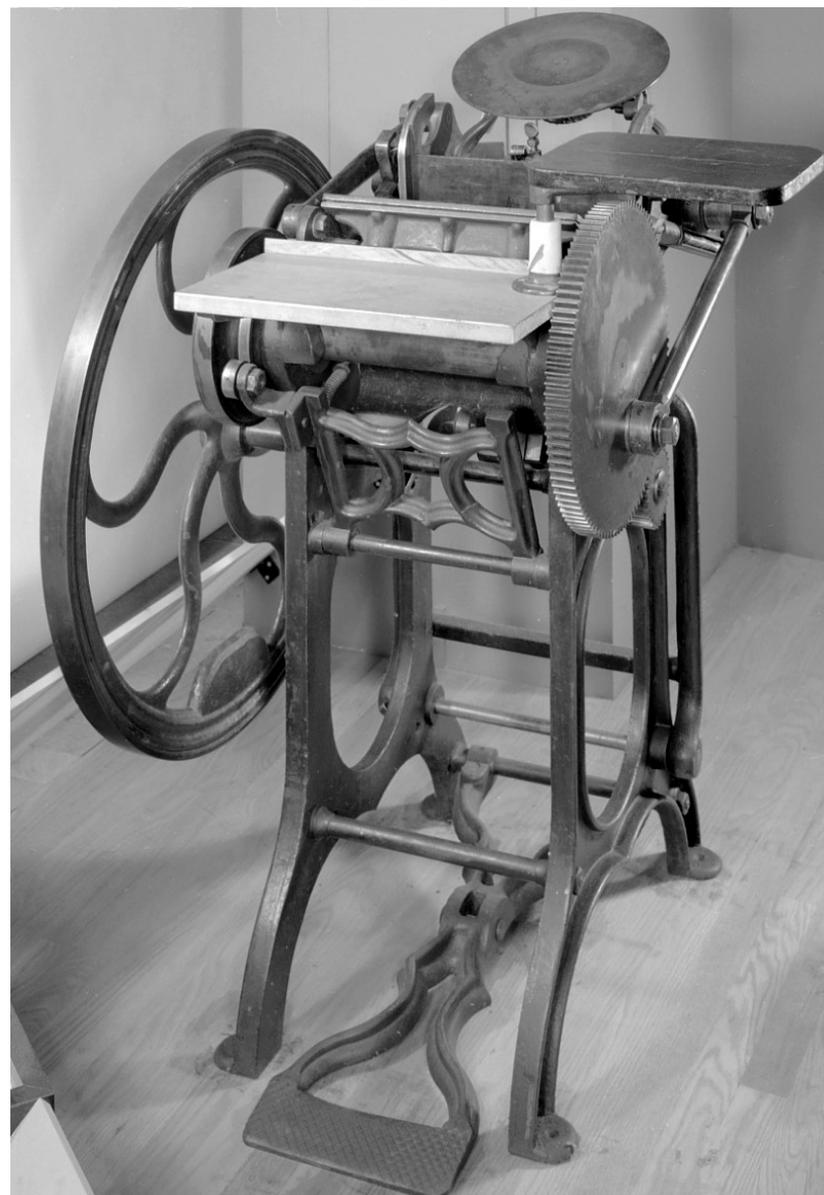


FIG.52 Macchina Gordon Jobber  
Credits: National Museum of  
American History

2. Storia

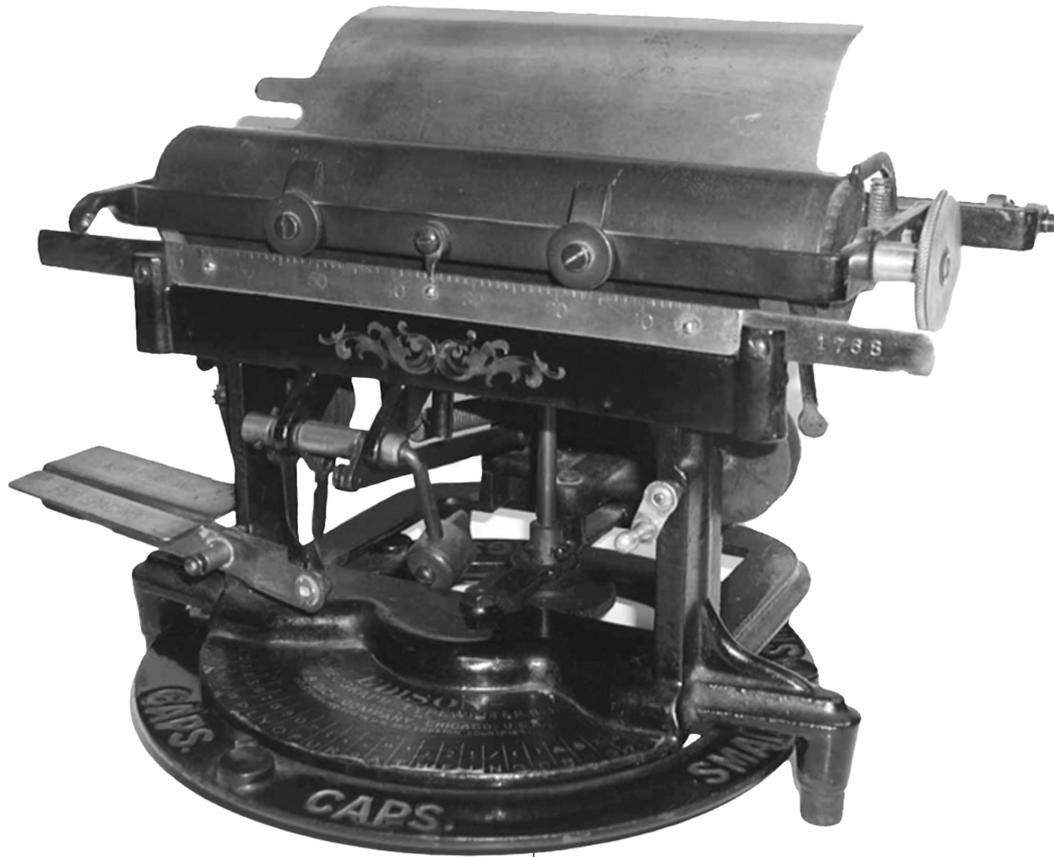


FIG.53  
Credits: "Museoscienza" Leonardo da Vinci

Sotto Pressione

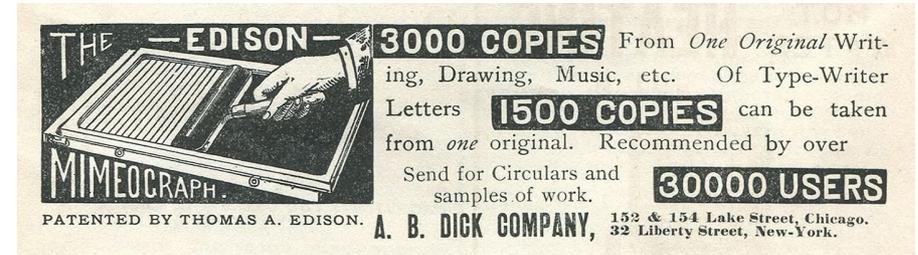


FIG.54 Pubblicità per il The Century magazine, Gennaio 1890  
Credits: Thomas A. Edison Papers



FIG.55 Versione del Mimeograph e penna elettrica di Thomas Edison  
Credits: Thomas A. Edison Papers

2. Storia

## Ventesimo secolo

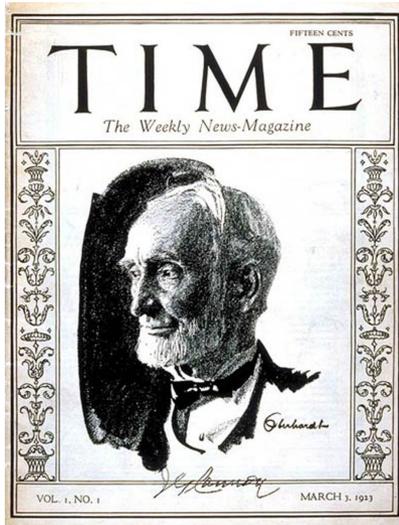


FIG.56 Primo numero del Time Magazine  
3 Marzo, 1923  
Credits: Time Magazine

Il 20esimo secolo è stato un periodo di trasformazione senza precedenti per il mondo della stampa. Le innovazioni tecnologiche hanno rivoluzionato ogni aspetto dell'industria, dalla produzione alla distribuzione e poi anche alla fruizione dei materiali stampati. Una delle rivoluzioni più significative è stata l'introduzione della litografia offset, che ha consentito la stampa di testi e immagini con maggiore precisione e chiarezza rispetto ai metodi tradizionali. Questo ha aperto nuove possibilità creative e ha portato inoltre ad una maggiore diffusione di giornali, riviste, libri e pubblicità stampati. Le copiatrici a carta semplice hanno trasformato il modo in cui i documenti venivano duplicati, rendendo il processo più rapido, conveniente e accessibile a un'ampia gamma di utenti. Questa innovazione ha avuto un impatto significativo su settori come l'ufficio, l'istruzione e la produzione di documenti legali. L'avvento del desktop publishing negli anni '80 ha democratizzato la produzione di materiali stampati, consentendo a chiunque di creare e produrre pubblicazioni direttamente dai propri computer. Questo ha ridotto i costi di produzione e ha permesso più personalizzazione e flessibilità nel design degli stampati. Inoltre, l'introduzione di standard come l'ISBN ha semplificato il processo di identificazione e catalogazione dei libri, facilitando

la distribuzione e la gestione dei materiali stampati a livello globale. La digitalizzazione e l'automazione hanno ulteriormente trasformato l'industria, rendendo la produzione stampata più efficiente e precisa. L'avvento delle stampanti laser e delle macchine da stampa digitali ha reso possibile la produzione su larga scala di materiali stampati di alta qualità in tempi più rapidi e a costi molto più bassi.

In sintesi, il 20esimo secolo è stato un periodo di rapido progresso e trasformazione nel mondo della stampa, con innovazioni tecnologiche significative che hanno ridefinito il modo in cui venivano creati, distribuiti e consumati i materiali stampati in tutto il mondo.

Di seguito alcune date significative:

- **1903** Nasce la litografia offset. Due anni prima, il tipografo americano Ira Washington Rubel scopre accidentalmente che stampare su gomma anziché direttamente dalla lastra di pietra della sua pressa litografica produce una pagina stampata più chiara e nitida.
- **1907** Uso della seta per la serigrafia. L'inglese Samuel Simon ottiene un brevetto per il processo di utilizzo della seta come schermo per la stampa. La serigrafia era apparsa per la prima volta in Cina durante la

dinastia Shang (960-1279 d.C.).

- **1911** Stampanti Roland. La prima pressa offset a portare il nome Roland appare sul mercato. È prodotta a Offenbach, in Germania, dalla Faber & Schleicher AG. L'azienda era stata fondata nel 1871 e aveva iniziato a spedire la sua prima pressa Albatros 4 anni dopo.
- **1912** Decollo della stampa offset. Ci sono già 560 presse offset in funzione negli Stati Uniti. Negli anni '30 diventa la forma dominante di litografia.
- **1935** Primi libri tascabili. La prima serie di libri tascabili di successo commerciale è pubblicata da Penguin Books nel Regno Unito. Già nel 1931 la casa editrice tedesca Albatross Books aveva tentato di commercializzare una serie di libri a prezzo più basso con copertina in carta e rilegatura con colla. Penguin ha copiato molti dei concetti del loro tentativo fallito, come l'uso di copertine codificate a colori.
- **1938** Viene inventata la xerografia. La xerografia, una tecnica di fotocopiatura a secco, è inventata da Chester F. Carlson. Nel 1947 la Haloid Company, ora nota come Xerox, ottiene una licenza per commercializzare di questa tecnologia. (fig.x)

- **1951** La Heidelberg Tiegel è la protagonista della prima fiera drupa. Si tiene la prima fiera commerciale drupa a Düsseldorf, in Germania. “drupa”, che sta per ‘Druck und Paper’ (stampare e carta), è una fiera specializzata per l’industria della stampa. (fig.x)
- **1962** Andy Warhol rende popolare la serigrafia, come forma d’arte. La sua opera ‘Marilyn turchese’ è prodotta usando vernice acrilica e una stampa serigrafica su lino.
- **1975** Stampanti laser IBM e Xerox. Le prime stampanti laser, come l’IBM 3800 e la Xerox 9700, arrivano sul mercato. Sono costosissime, ma molto utili per applicazioni come la stampa di assegni.
- **1984** Nasce il Mac. L’Apple Macintosh è un computer innovativo che per la prima volta combina un’interfaccia grafica utente e un mouse con un prezzo “ragionevole” di \$2490 (considerando l’inflazione, sarebbero più di \$5000 oggi).

Brevettato nel **1982**, ma commercializzato nel **1984**, Adobe lancia PostScript, un linguaggio di descrizione che può essere utilizzato per controllare dispositivi di output come le

le stampanti laser. Il Linotronic 300 è il primo dispositivo di output da 2400 dpi a essere spedito con PostScript.

- **1985** Decollo della desktop publishing. Steve Jobs convince John Warnock di Adobe a creare un controller PostScript per la loro Apple LaserWriter.
- **1993** Prime stampanti digitali. L’Indigo E-Print 100 è una stampante digitale che utilizza ElectroInk, un tipo di inchiostro fluido che nella sua prima versione può essere effettivamente strofinato via dalla carta. Sistemi concorrenti come l’Xeikon DCP-1, introdotto nello stesso anno, si basano invece sul toner. Nel 2002 Indigo viene acquisita da HP mentre Punch Graphix acquista Xeikon.



FIG.57 Carlson con il primo modello di xerografia  
Credits: Bettmann/Contributer



FIG.58 Dimostrazione della macchina  
Heidelberg Tiegel  
Credits: PrePressure

Sotto Pressione



FIG.59 *Shot Sage Blue Marilyn* Warhol  
Serigrafia (1964)  
Credits: Christie's Images Ltd, NGA

2. Storia

**3**

**Sperimentazione**

**Sperimentazione**

**3**

## 3.1 INNOVAZIONI E TRASFORMAZIONI

E l'impatto sulla conoscenza

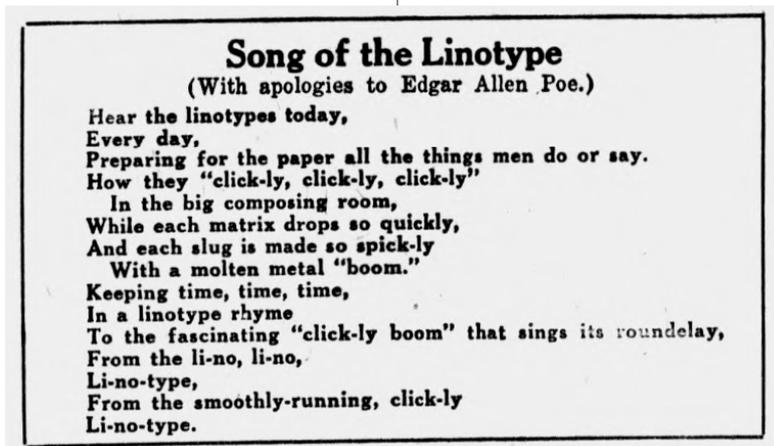


FIG.60 *The efficiency of the linotype on the Bee*  
sul Omaha Daily Bee (1917)  
Credits: Library of Congress, Blogs

*Nel corso degli anni, la stampa ha subito significative innovazioni tecnologiche, portando a trasformazioni notevoli nel modo in cui le informazioni vengono diffuse e stampate.*

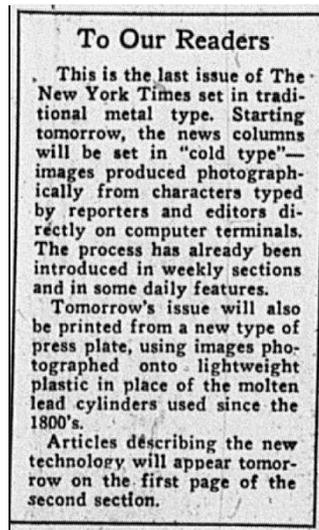


FIG.61 *To our readers* sul NY Times (1978)  
Credits: Library of Congress, Blogs

## Nuove tecnologie

Nel XIX secolo ci fu una delle più grandi svolte nell'ambito della stampa e del suo utilizzo a livello industriale, la linotype segnò un cambiamento radicale nel modo di approcciarsi alla tecnica e consentì per la prima volta la produzione su larga scala di giornali e riviste. Man mano che la macchina veniva costantemente perfezionata con la produzione di più modelli e stili, i giornali ostentavano le loro produzioni e condividevano la meraviglia della macchina con i loro lettori. Venne soprannominata "La macchina del secolo" e il suo modo di lavorare "quasi umano". Alcuni giornali scrissero persino poesie su di lei (FIG.X). Con il tempo però l'elaborazione informatica migliorò ulteriormente e gli operatori esperti in linotype furono costretti ad accettare una fine di un'era. Nell'edizione del 3 luglio 1978 del New York Times, vennero pubblicati diversi articoli e fotografie dedicati a mostrare questo passaggio. Da lì in poi il lavoro artigianale di un giornale sarebbe stato fatto da un computer, sostituendo le ultime 62 linotype del Times (FIG.X). È comunque importante sottolineare il grande cambiamento che portò con sé la tecnica offset, che faceva uso di una pellicola fotografica sulla quale veniva registrata l'immagine della pagina da stampare. Tale immagine fotografica veniva successivamente trasferita su una lastra di alluminio, la quale

funzionava da intermediario per il trasferimento dell'inchiostro sulla carta durante il processo di stampa. La prima stampante offset venne inventata nel 1875 in Inghilterra utilizzando la base della litografia offset e il relativo processo di stampa. Questa impiegava un cilindro ricoperto di cartone per trasferire l'immagine dalla pietra a una superficie invece metallica. Cinque anni dopo venne scoperto che la gomma rappresentava un metodo di trasferimento più efficace su un cilindro di stampa offset. La stampa offset, sviluppata quindi a partire dalla litografia, si basa sul principio che l'acqua e il grasso non si mescolano, in modo che un inchiostro grasso possa essere depositato sulle aree di stampa trattate con grasso della piastra, mentre le aree non stampate, che trattengono l'acqua, rifiutano l'inchiostro. Nel 1950 questo metodo diventò un concorrente diretto della stampa a caratteri mobili e nel 1962 Heidelberg iniziò lo sviluppo di presse da stampa offset, nonostante i decenni di resistenza ricevuta da parte di molti lavoratori. La stampa digitale, introdotta più recentemente, ha rivoluzionato ulteriormente il settore, consentendo la stampa su richiesta e offrendo flessibilità nell'elaborazione delle immagini. Oggi, molte stamperie integrano sia la tecnologia digitale che quella offset per sfruttare i vantaggi di entrambe al meglio.

La stampa digitale è ideale per tirature limitate e personalizzazioni, mentre l'offset è preferito per tirature più ampie.

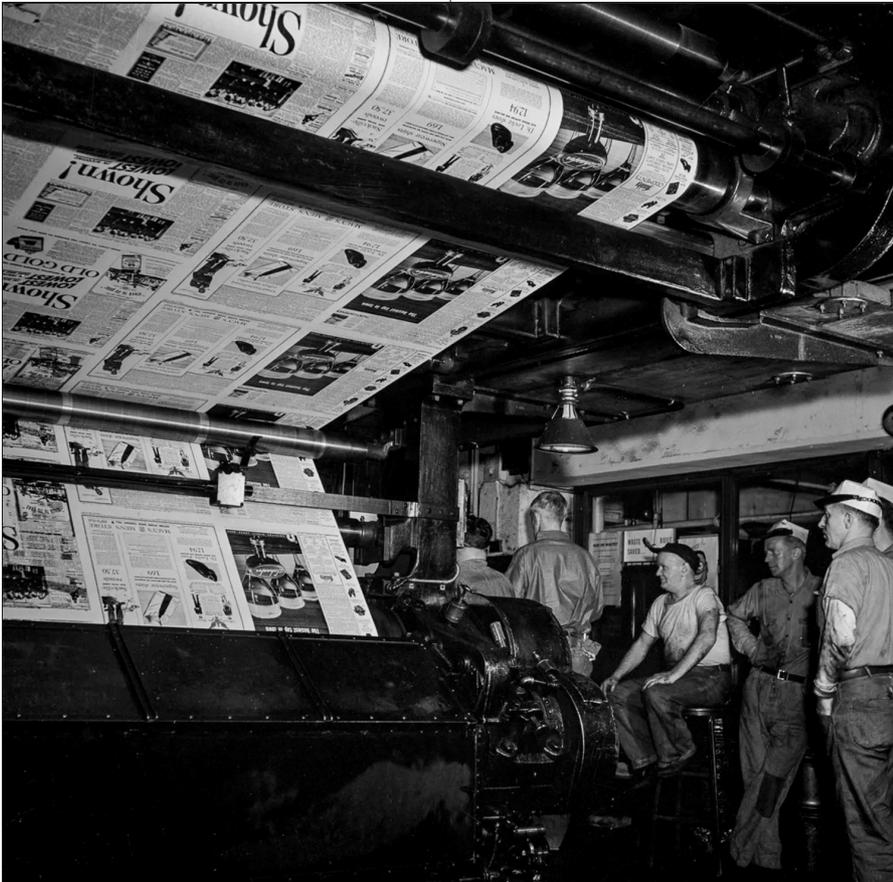


FIG.62 Pressroom presso il giornale del  
New York Times  
Credits: Library of Congress

Sotto Pressione

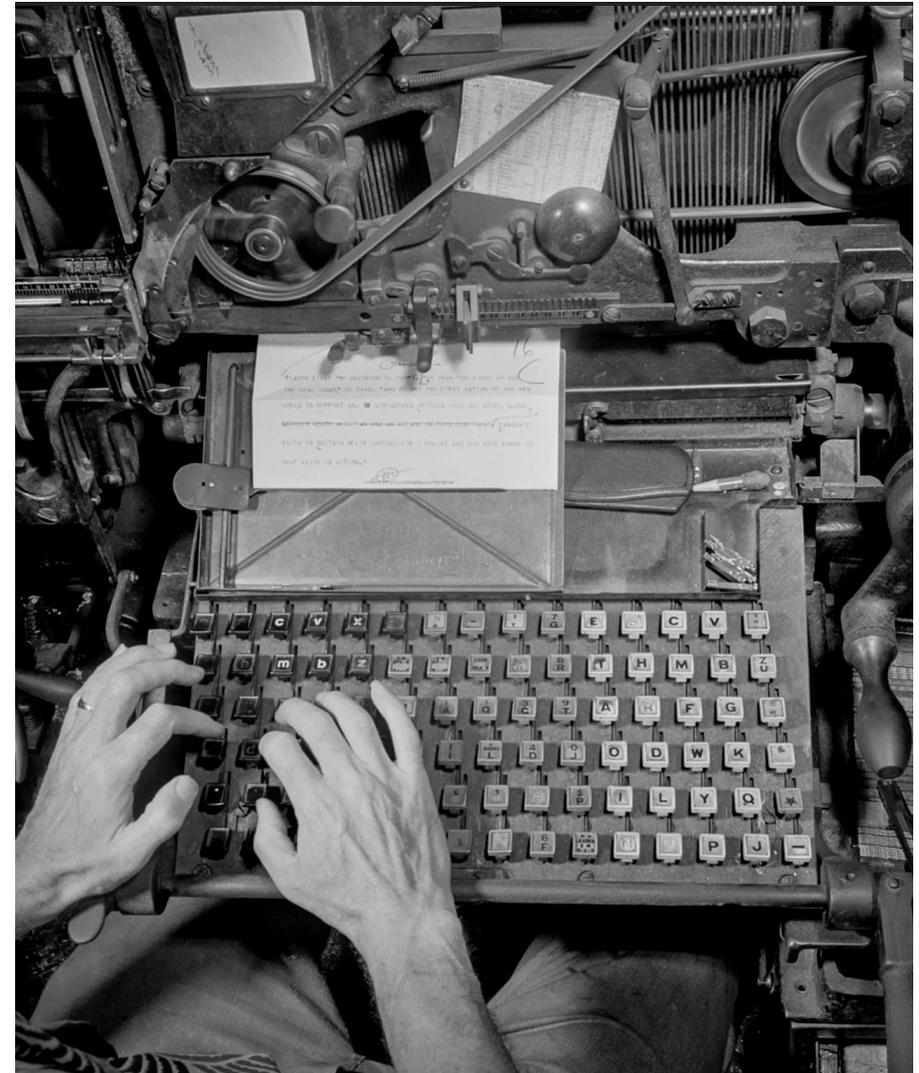


FIG.63 Un'operatore di linotype scrive  
il testo per un articolo  
Credits: Library of Congress

3. Sperimentazione

## 3.2 IMPATTO DEL DIGITALE



FIG.64 Prima stampante digitale  
Indigo E-Print 100  
Credits: PrePressure

La storia della stampa digitale è relativamente breve rispetto ad altri metodi utilizzati in passato.

La storia della stampa digitale è relativamente breve rispetto ad altri metodi utilizzati in passato. Il campo della stampa ha assistito a una crescita e trasformazione a livello mondiale, passando da tecniche come stencil, sigilli, blocchi di legno e caratteri mobili a progressi moderni come la litografia, la stampa offset, la serigrafia, la xerografia, la fotocomposizione e le stampanti a getto d'inchiostro. L'era dell'assemblaggio di blocchi di testo con la linotype si è conclusa alla fine degli anni '70/'80, segnando l'inizio di una nuova era con l'avvento della cosiddetta "composizione tipografica fredda": il computer.

Negli anni settanta profondi cambiamenti furono apportati dall'avvento dell'editoria elettronica. Ciò fu il risultato della crescita degli strumenti informatici e della naturale evoluzione della stampa Offset, che sostituì la stampa litografica e sfruttò un processo simile a quello menzionato precedentemente nel punto 3.1.

I sistemi Apple Macintosh spalancarono le porte della computer grafica ai tipografi e ai grafici "digitali", mentre la stampa tradizionale veniva sempre più utilizzata come vera e propria forma d'arte. (FIG.66)

## Nuovo concetto di stampa



FIG.65 Jack Duganne in studio stampato  
"Ostinato" di Steven Silverstein  
Credits: Steven Silverstein

Negli anni settanta grandi cambiamenti furono apportati dall'avvento dell'editoria elettronica.

Il concetto di stampa, così come la conosciamo oggi, ebbe inizio quando Chester S. Carlson inventò la fotocopia nel 1938. L'idea venne poi resa popolare dalla Xerox Corporation, questa tecnologia utilizzava polvere di toner a secco anziché l'inchiostro solito e le macchine utilizzavano poi l'elettricità statica per fissare la polvere sulla carta. Nel 1969, l'inventore Gary Starkweather introdusse la stampa laser, che utilizzava invece un raggio laser per fissare il toner a secco alla pagina. La stampante Inkjet è apparsa sulla scena definitivamente nel 1976 ed è ancora uno dei metodi preferiti utilizzati per la stampa artistica ad alta definizione. Il suo inventore fu il giapponese Ichiro Endo che sviluppò questa tecnologia mentre lavorava per Canon. Questa funziona spruzzando piccole quantità di inchiostro su una pagina per formare un'immagine. Successivamente nel 1985, la stampante IRIS arrivò sul mercato, diventando la prima stampante digitale di grande formato. Fu la prima stampante commerciale adattata per la stampa artistica di alta qualità alla fine degli anni '80 e all'inizio degli anni '90. Lo stampatore Jack Duganne coniò il termine "giclée" nel 1991 per promuovere la tecnologia della stampa a getto d'inchiostro nell'ambito artistico, conferendole un'aura più raffinata e dignitosa.

La stampante IRIS mantenne la sua popolarità nel settore artistico fino all'anno 2010, quando le aziende stampatrici come Epson e Canon introdussero nuove tecnologie più moderne ed economiche.

La stampa digitale è quindi un metodo più avanzato di stampa che utilizza tecnologie all'avanguardia per consentire il trasferimento continuo di file digitali da un personal computer o qualsiasi altro dispositivo elettronico alla stampante. Questi file, disponibili in formati come PDF, TIF, JPG o altri formati grafici elettronici, possono poi essere stampati su vari materiali e durante il processo l'inchiostro viene applicato direttamente sulla superficie da stampare.

La stampa digitale differisce dalla stampa tipografica soprattutto poiché non richiede l'utilizzo di lastre o matrici. Questo aspetto rende la stampa digitale particolarmente adatta per piccole quantità di stampa, che con la stampa offset si rivelerebbero economicamente impraticabili a causa dei costi esorbitanti ad essa associati.

Questa invenzione ha rivoluzionato l'industria delle arti grafiche, offrendo flessibilità, personalizzazione e tempistiche di produzione molto più rapidi.



FIG.66 Apple Macintosh (1984)  
Credits: Smithsonian Institute

## 3.3 STAMPA 3D

E altre forme emergenti

*La stampa 3D rivoluziona il modo in cui concepiamo e produciamo oggetti, trasformando idee virtuali in realtà del tutto tangibili.*



FIG.67 Set di scacchi stampato in 3D,  
Arina Dutova, Innokentiy Skornyakov  
Credits: Dutova e Skornyakov



FIG.68 Oggetti stampati attraverso la tecnica  
del Selective Laser Melting  
Credits: Banco de Patentes

## Origine e attualità

La stampa 3D, come suggerisce il suo nome, supera le capacità tradizionali delle stampanti 2D. Mentre le stampanti normali sono in grado di produrre testo e immagini su una superficie piana, la stampa 3D consente la creazione di oggetti tridimensionali. La sua origine può essere ricondotta all'anno 1982, quando Chuck Hull fondò 3D Systems e ideò la stereolitografia, processo che permette di realizzare oggetti tridimensionali a partire da dati elaborati da un software CAD oppure CAM impiegando come materiale una resina fotosensibile e solidificata tramite una sorgente UV. Presentò il brevetto per questa tecnica nel 1985 e riuscì ad ottenerlo nel 1986, cominciando a distribuire stampanti 3D successivamente negli anni '90. Seguendo le idee originali di Hull nel 1986 Paul Forderhase, Joe Beaman e altri ricercatori completarono il processo nominato poi come "Sinterizzazione". Quest'ultimo era molto simile a quello scoperto precedentemente però invece che utilizzare la resina si serviva del nylon, quindi un liquido con una polvere. Portò una serie di vantaggi dal lato pratico poiché essendo la polvere un solido, non aveva bisogno di ulteriori supporti. Nel 1993, il MIT rese possibile la stampa a colori, e nel 1995 il Fraunhofer Institute propose la tecnologia del Selective Laser Melting per creare oggetti solidi in metallo.

Nel 2002, fu introdotta la Electron Beam Melting, consentendo quindi la produzione di oggetti metallici con alta densità. Nel 2005, Mcor Technologies lanciò la stampa 3D laminata su carta, e nello stesso anno, il principio del Self Replicating Rapid Prototyper portò alla creazione di stampanti 3D in grado di replicare se stesse. Questo evento segnò l'inizio della produzione di stampanti 3D domestiche e la nascita di progetti come il RepRap, un modello open source. Nel 2007, nacque Shapeways, un servizio di stampa 3D che collega i possessori di stampanti 3D a una rete globale per offrire servizi di prototipazione rapida. Oggi, la stampa 3D è accessibile a chiunque, grazie a stampanti a basso costo e servizi di stampa online.

4

**Calco, Tipo e Riso**

**Calco, Tipo e Riso**

4

## 4.1 INTRODUZIONE AI VARI SISTEMI



FIG.69 Composizione con caratteri di legno  
Credits: El Calotipo Printing Studio



FIG.70 Lastra di rame su torchio calcografico  
Credits: Fiona Watson



FIG.71 Telaio con inchiostro per serigrafia  
Credits: Kate Watkins

*La stampa 3D rivoluziona il modo in cui concepiamo e produciamo oggetti, trasformando idee virtuali in realtà del tutto tangibili.*

## Divisione generale

Esistono diverse categorie di sistemi di stampa suddivise principalmente in stampa in rilievo, in cavo e in piano. La scelta della categoria dipende dalla forma della matrice e dalla posizione dell'inchiostro sulla superficie di essa.

La stampa in rilievo include tecniche come la tipografia, la xilografia e la linoleografia, in cui le immagini da stampare risultano in rilievo rispetto al resto della superficie della matrice (FIG.1). Nella calcografia o incisione, l'immagine è incisa sulla superficie della matrice, ma questa rientra comunque nella categoria di stampa in cavo (FIG.1). La stampa in cavo comprende tecniche come la calcografia o incisione. In queste tecniche, l'immagine da stampare è incisa sulla superficie della matrice, e la cavità dei tratti incisi contiene l'inchiostro necessario per il trasferimento dell'immagine. L'inchiostrazione avviene in due fasi: l'inchiostrazione vera e propria e la pulizia della superficie della matrice.

La stampa in piano coinvolge tecniche come la litografia e la serigrafia, in cui le parti stampanti e non stampanti della matrice giacciono sullo stesso piano. Nella litografia, si utilizza una pietra speciale come matrice, sfruttando la repellenza naturale tra l'acqua che inumidisce la parte non stampante della superficie e i grassi dell'inchiostro. Nella serigrafia, l'inchiostro è costretto attraverso un tessuto teso su

un supporto rigido, e una gelatina impedisce all'inchiostro di attraversare le zone non stampanti (FIG.1). Le tecniche calcografiche si differenziano in base ai sistemi utilizzati per la preparazione della lastra. Nel bulino, l'incisione è ottenuta con l'asportazione meccanica di materiale dalla superficie della lastra. Nella puntasecca, l'incisione è ottenuta con la deformazione meccanica della superficie metallica. Nell'acquaforte e nell'acquatinta, il tratto inciso viene ottenuto con un'asportazione chimica di materiale dalla superficie della matrice.

## 4.2 CALCOGRAFIA

Origini e sviluppo

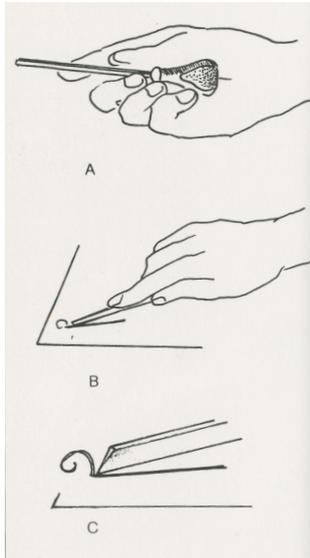


FIG.72 Come impugnare, utilizzare e il risultato dello strumento bulino  
Credits: Tecnica Calcografica, Guido Gelli (Zanichelli)

**L'intaglio è una forma d'arte millenaria che trasforma la matericità di un materiale in un linguaggio visivo ricco di significato e bellezza, inciso con pazienza e maestria.**

Quando si tratta di tecniche classiche di stampa, la calcografia è probabilmente il metodo più classico in assoluto. Incorporando diversi tipi di tecniche come l'acquaforte, l'acquatinta, il puntasecca, la mezzatinta e le loro varie combinazioni e metodi sperimentali, l'incisione è uno dei metodi più versatili di stampa nel mondo delle belle arti.

L'invenzione di Gutenberg ha svolto un ruolo cruciale nel democratizzare la parola scritta e nell'apportare libri nelle case delle persone, mentre la calcografia ha svolto un ruolo analogo nella diffusione di splendide pagine illustrate e disegni intricati in tutta Europa. In netto contrasto con il processo molto più antico della stampa in rilievo (la xilografia fu perfezionata nell'antica Cina durante la dinastia Tang, 618-906 d.C.), la calcografia si basa sulla creazione di incisioni o indentazioni su lastre metalliche, solitamente in acciaio, zinco o rame, sia attraverso graffi fisici che mediante processi chimici.

Sono però incerte le origini della stampa calcografica, sembra essere nata in Germania circa verso l'anno 1430, quando si può indicare sicuramente la conoscenza nell'uso del torchio a cilindri in sostituzione invece di quello verticale usato fino ad ora per la xilografia.

A Basilea, tra il 1430 e il 1445, operava un incisore detto "Il Maestro delle carte da giuoco" (FIG.73), a cui sono attribuite le prime stampe.

## Origini e sviluppo



FIG.73 *Lettura di un poeta* Maestro delle Carte da gioco, incisione (1430)  
Credits: National Gallery of Art Washington, DC

**L'incisione è stata la voce silenziosa di generazioni, registrando storie, idee e visioni attraverso incisioni minuziose che sfidano il tempo.**

Secondo Vasari, invece, la scoperta della tecnica di incisione è attribuita a Maso da Finiguerra (1426/1464). Vasari sostiene che quest'ultimo, attraverso un processo di calcografia, trasferiva l'impronta dei propri bambini su carta, forse per conservarne l'immagine o valutare la loro finitura in modo più preciso. Firenze, con la presenza di figure come Verrocchio, Lippi e Botticelli, fornì un ambiente stimolante per lo sviluppo di questa tecnica.

All'inizio del XVI secolo, l'incisione tedesca raggiunse il massimo splendore con le opere di Dürer. Dürer, inizialmente affermato come disegnatore di legni per xilografia, si dedicò successivamente al metallo, dove si ritiene sia stato uno dei primi a utilizzare la tecnica dell'acquaforte, insieme a Daniel Hopfer. Nel contempo, il Parmigianino (1508-1540) è considerato il primo artista che, una volta comprese le potenzialità dell'acquaforte, la impiegò come mezzo espressivo.

La diffusione delle tecniche dell'acquaforte libera gli artisti della mediazione dell'artigiano, consentendo loro di disegnare direttamente sulla lastra. Questo contribuisce a una maggiore originalità e spontaneità nelle opere, riportando le figure dell'artista e dell'incisore in una sola persona. Rembrandt (1601-1669) raggiunge risultati straordinari con l'incisione, lavorando il rame con grande maestria e sperimentando molto con il processo creativo.



Sotto Pressione



FIG.74 (SINISTRA) *The Pater Familias*  
 Lastra di rame incisa (1648)  
 Credits: The MET

FIG.75 Adam and Eve, Albrecht Dürer  
 Incisione (1504)  
 Credits: Fletcher Fund, 1919 (The MET)

Con l'acquaforte, gli artisti possono incidere, cancellare e correggere sulla lastra fino a ottenere gli effetti desiderati. La libertà e la spontaneità del segno, insieme alla forza espressiva delle luci e delle ombre, caratterizzano le opere di Rembrandt, che continuano a ispirare numerosi artisti ancora oggi.

Nel 1768, in Francia, J. B. Le Prince perfeziona la tecnica dell'acquatinta, precedentemente sperimentata da François e Charpentier. Nell'Italia del Settecento, artisti come Tiepolo, Canaletto e Piranesi si distinguono per la qualità molto alta delle loro opere, superando di gran lunga la miriade di artigiani che riproducono opere di grandi maestri o creano dettagliate illustrazioni di monumenti, palazzi e giardini. L'opera incisoria di Tiepolo, in particolare, riflette la sua pittura estrosa, rapida e molto luminosa. Verso la fine del XVIII e all'inizio del XIX secolo, Francisco Goya (1746-1828) emerge come un altro grande genio dell'incisione, dimostrando le immense possibilità pittoriche della tecnica che utilizza con grande maestria naturale.

Dall'Ottocento ai giorni nostri, l'incisione rimane parte integrante dell'esperienza di molti artisti, con un numero talmente elevato di pittori che creano opere d'arte con questa tecnica, che diventa difficile, se non impossibile, elencare tutti i nomi significativi.

Le tecniche di incisione possono essere suddivise in due categorie: le tecniche che utilizzano acidi e le tecniche senza. Nei metodi senza acidi, gli strumenti vengono utilizzati per incidere, tagliare o graffiare direttamente la lastra di metallo. I metodi senza acidi includono:

- **Incisione**, le linee nitide e pulite vengono ottenute tagliando il metallo con un bulino. La tonalità è creata mediante linee parallele o incrociate, con variazioni di spessore e lunghezza. Le linee appaiono rigide e mostrano un affusolamento alle estremità.
- **Puntasecca**, una linea viene graffiata nel metallo sollevando quindi il materiale. La scanalatura incisa trattiene l'inchiostro, risultando in una linea ruvida con bordi morbidi, a differenza invece dell'incisione più nitida. Tuttavia, la linea incisa è fragile e si appiattisce solo dopo poche stampe.
- **Mezzatinta**, la lastra viene resa ruvida con uno strumento chiamato "ragger", ottenendo un nero pieno. Le tonalità vengono create levigando alcune aree della lastra, appiattendole per ottenere zone chiare. Chiamata anche maniera nera, è un processo inverso noto per donare ricche tonalità nere e

aree chiare morbide. La maniera nera può anche derivare da un'acquatinta nera invece che da una lastra raggerata.

- **Cribile**, una tecnica di incisione in cui vengono perforati fori o punti nella lastra di metallo con vari strumenti appuntiti. Questa tecnica, sebbene raramente utilizzata attualmente, può essere talvolta combinata con altri metodi di incisione.
- **Collografia**, una tecnica di incisione in cui una superficie viene costruita invece di essere tagliata o incisa. Gli aggiunti, realizzati con cartone o altri materiali di spessore variabile, vengono incollati in strati sulla superficie, che viene verniciata prima di essere stampata come una lastra incisa. In alcune varianti della collografia, può essere applicato dell'acido sulla superficie della lastra.
- **Fotocollografia**, coinvolge l'applicazione di un ematite fotosensibile serigrafata su una tavola di legno sottile o un pannello di masonite. Dopo l'esposizione alla luce UV, l'ematite viene lavata dalla tavola, questa tecnica può essere utilizzata sia per la stampa a incisione che per quella a rilievo con l'utilizzo di un rullo.

Nelle tecniche di incisione che utilizzano invece l'acido, la lastra viene coperta chimicamente, disegnata poi incidendo la superficie, quindi esposta all'azione dell'acido. Più a lungo la lastra verrà esposta all'acido, più in profondità verrà di conseguenza morsa, determinando la quantità di inchiostro che la lastra riuscirà a contenere.

Alcune tecniche che utilizzano acidi sono:

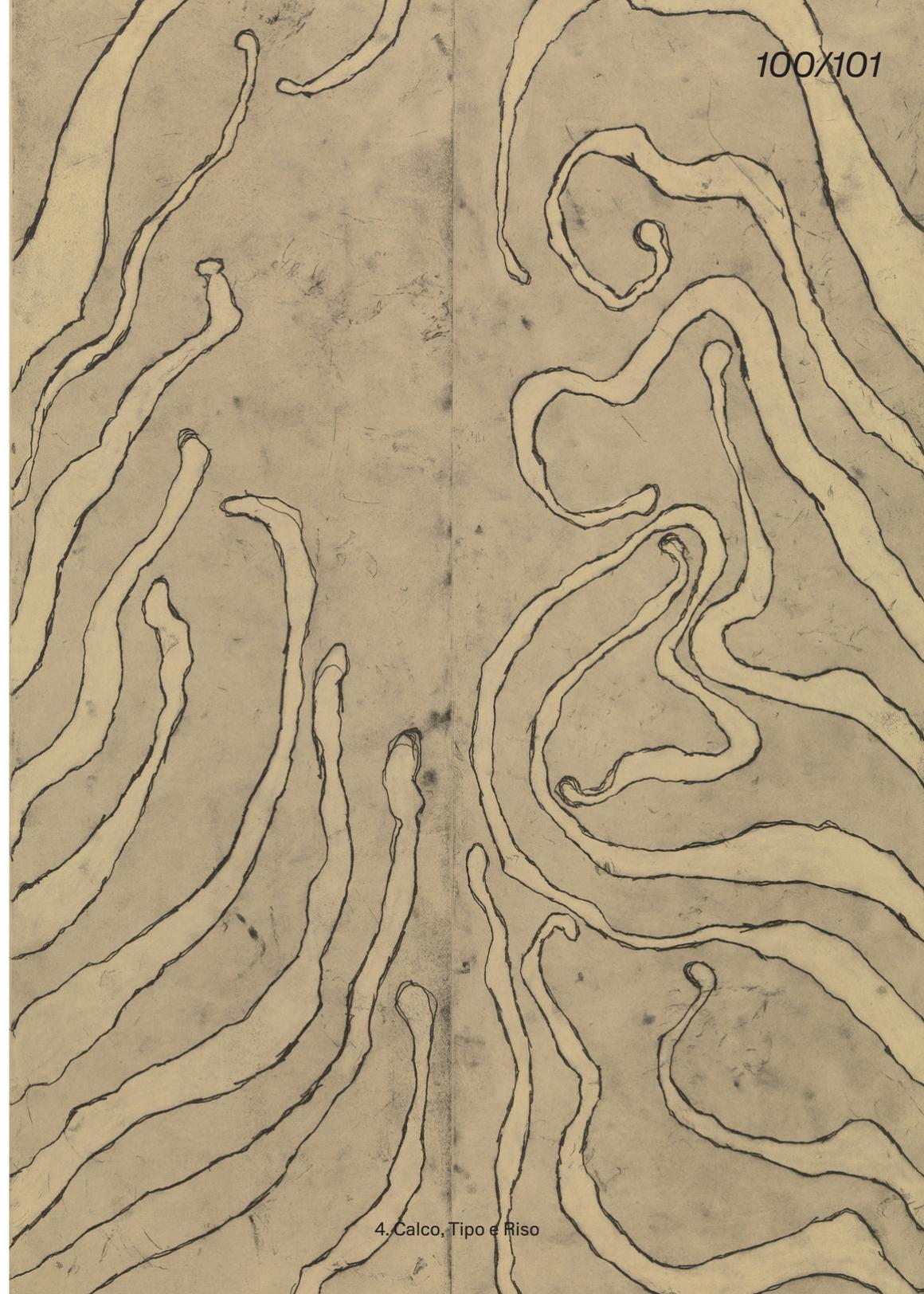
- **Acquatinta**, crea una barriera utilizzando particelle di un materiale resistente all'acido, come per esempio resina in polvere o vernice spray, che vengono depositate sulla lastra e fissate. L'immersione della lastra nell'acido incide solo quindi gli spazi intorno alla copertura, creando un pattern discretamente granuloso. Le dimensioni delle particelle e il tempo di morsura determinano la gamma tonale, che va dal bianco al nero.
- **Spit Bite**, versione dell'acquatinta dove l'acido viene spennellato sulla lastra anziché immergendo l'intera lastra in esso. La profondità dell'incisione dipende dalla quantità di acido sulla superficie della lastra e da quanto tempo rimane sulla sua superficie. Per gestire al meglio l'applicazione, viene aggiunta una piccola quantità di saliva,

alcol etilico o gomma arabica all'acido. Solitamente, un pennello pulito ricoperto di saliva veniva immerso nell'acido e poi spazzolato sulla lastra, da qui il termine 'spit bite'.

- **Cera molle**, una lastra è ricoperta con una specifica cera resistente all'acido, il disegno desiderato viene creato graffiando la superficie della lastra asportando lo strato di cera. Successivamente, la lastra viene immersa nell'acido per rendere quindi permanenti le varie incisioni. La cera viene rimossa prima di stampare la lastra. Le linee incise hanno angoli smusati e assomigliano a quelle disegnate con una penna o una matita morbida. Il chiaro-scuro a croce viene utilizzato soprattutto per creare maggiore volume e contorno alla composizione nella sua completezza.
- **Maniera allo zucchero**, si applica una soluzione zuccherina su una lastra. Successivamente la si ricopre con uno strato sottile di gomma arabica liquida e si lascia poi asciugare. Quando la lastra viene immersa in acqua calda, lo zucchero si dissolve e solleva la gomma, rivelando quindi il metallo sottostante. (È possibile anche eseguire l'acquatinta sulla lastra prima di procedere successivamente con l'incisione nell'acido)

Queste diverse tipologie di incisione offrono agli artisti una gamma ampia e variegata di tecniche per esprimere la loro creatività. Dall'incisione tradizionale con bulino alla mezzatinta, dalla collografia alla fotocollografia, ogni metodo presenta caratteristiche uniche che influenzano il risultato finale. Poter scegliere la tecnica di incisione giusta consente agli artisti di ottenere effetti distinti e unici nel loro genere. L'incisione, con la sua lunga storia e la sua continua evoluzione, rimane un grande mezzo per esplorare la fusione tra tecnica e creatività all'interno dell'ambito delle arti visive.

FIG. 76 (DESTRA) *Are You in Orbit?*  
Louise Bourgeois, incisione (2008)  
Credits: Regalo dell'artista al MoMa



## 4.3 STAMPA A CARATTERI MOBILI

*La stampa a caratteri mobili è stata la rivoluzione che ha democratizzato la diffusione della conoscenza, trasformando il mondo della stampa in un'epoca di innovazione senza pari.*

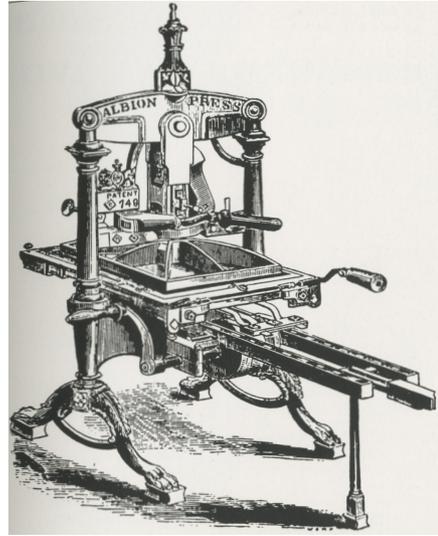


FIG.77 Torchio tipografico verticale a struttura metallica

Credits: Tipocomposizione, Società Editrice Internazionale (Torino)

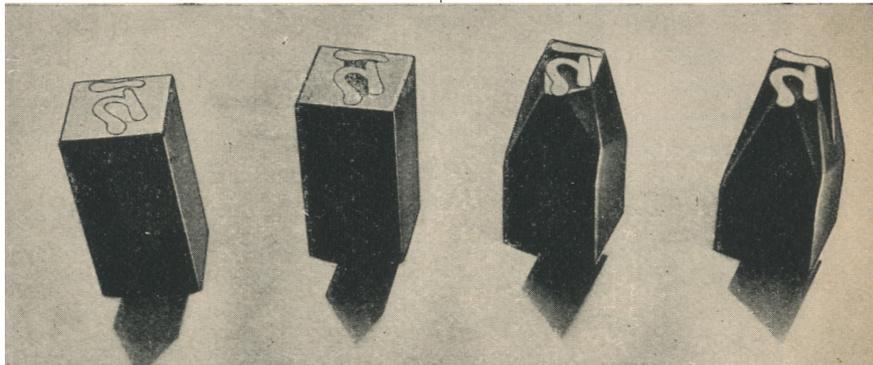


FIG.78 Fasi del disegno e incisione del punzone

Credits: Tipocomposizione N.1. Società Editrice Internazionale, Torino

## Caratteristiche

Il processo di stampa tipografica, chiamato anche “stampa in rilievo”, nacque nel XV secolo quando Gutenberg inventò i caratteri mobili. È stato il primo sistema industriale del suo genere. Il termine “tipografia” comprende non solo la tecnologia utilizzata per produrre testi stampati utilizzando matrici create da caratteri in rilievo che possono essere spostati, ma anche il laboratorio in cui avviene la composizione e la stampa. In questo contesto la matrice si riferisce al modulo che si intende stampare; potrebbe trattarsi di una composizione manuale o meccanica composta da elementi in rilievo detti personaggi. Queste intricate figure, una volta impresse con l'inchiostro, vengono delicatamente premute sulla carta dalla forza esercitata dalla macchina. Questa macchina può assumere tre forme diverse: piana (composta da una pressa e un piano), piana-cilindrica o cilindrica. L'inchiostro utilizzato in tipografia è la somma di innumerevoli esperimenti condotti nel corso dei secoli per scoprire un liquido migliore in grado di sostituire quelli precedentemente utilizzati per la scrittura. Gutenberg fu il primo a rendersi conto della necessità di sviluppare un nuovo tipo di inchiostro per avviare il processo di stampa con caratteri mobili. A lui si deve la ricerca e la formulazione di un nuovo composto, ottenuto sostituendo l'acqua con l'olio di semi di lino e

aggiungendo altri componenti. L'arte della creazione di caratteri da stampa metallici si basava sulla scultura o incisione di punzoni fatti in acciaio. Maestri artigiani e orafi con competenze simili a quelle necessarie per creare monete o medaglie utilizzavano acciaio relativamente morbido per questa operazione, incidendo con lime e bulini, strumenti anch'essi realizzati in acciaio duro. Ogni punzone rappresentava un carattere specifico, includendo sia lettere maiuscole che minuscole, cifre e segni di punteggiatura. Questo processo permetteva la creazione delle forme che, una volta inchieste, venivano trasferite sulla carta tramite pressione, costituendo così il fondamento della stampa tipografica. La fusione dei caratteri avveniva utilizzando una lega di piombo, antimonio e stagno, creando un blocchetto con l'immagine ribaltata della lettera. Questo blocchetto, una volta ottenuto, veniva utilizzato per la stampa (FIG.78).

Il sistema di misura in tipografia, sviluppato nel 1770 da François Ambroise Didot, stabiliva la divisione dei caratteri in punti. Ogni punto corrispondeva a 0,376 mm, con la riga, chiamata Cicero in Europa, equivalente a 12 punti. Questo sistema, noto come “punto Didot”, è ancora in uso oggi. La dimensione del carattere, detta corpo, veniva misurata verticalmente in punti tipografici e definiva l'altezza costante di tutto l'alfabeto.

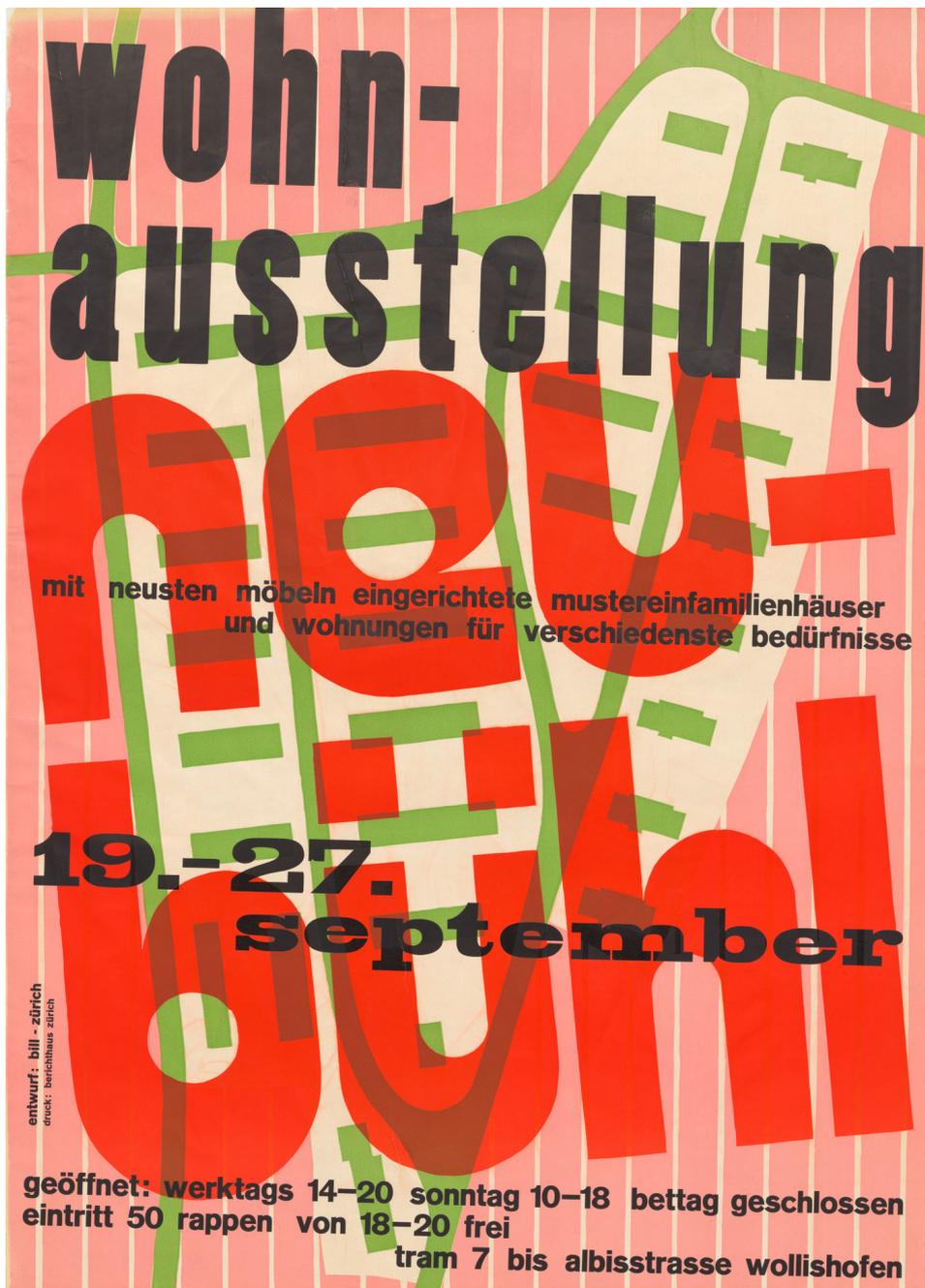


FIG.79 Poster per un progetto abitativo  
Max Bill in letterpress (1931)  
Credits: Merrill C. Berman Collection (MET)

Sotto Pressione

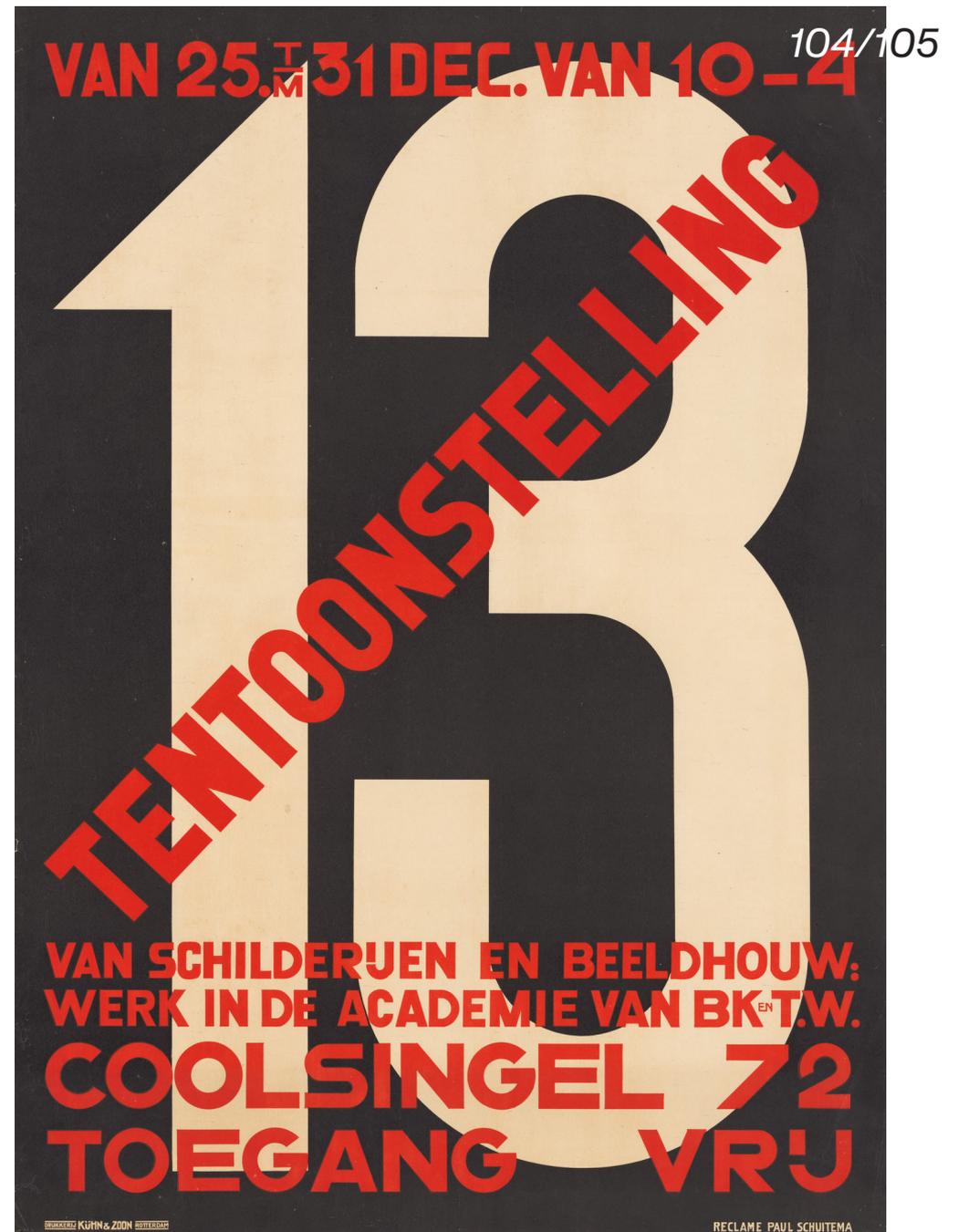


FIG.80 Poster per una mostra di arte e scultura  
Paul Schuitemain letterpress (1927)  
Credits: Merrill C. Berman Collection (MET)

4. Calco, Tipo e Riso

La composizione manuale consiste nell'allineamento delle lettere su uno strumento chiamato composioio. La giustificazione della linea avveniva mediante la distribuzione degli spazi tra le parole, garantendo la lunghezza desiderata. Al termine della composizione, la riga veniva posta su un piano chiamato vantaggio per creare poi la pagina, che veniva quindi legata e assemblata nella composizione per la successiva fase di stampa. Una volta stampata, la composizione viene scomposta rimettendo i caratteri al loro posto nella cassa, per essere utilizzati in una successiva composizione.

La stampa a caratteri mobili, con la sua lunga storia legata alle arti visive, presenta una serie di caratteristiche distintive che ne hanno plasmato l'unicità e l'importanza. Uno degli elementi più importanti di questa tecnica è rappresentato dalla varietà tipografica offerta, che consente una diversificazione estetica nel presentare il testo stampato. La scelta accurata dei caratteri gioca un ruolo cruciale nell'impatto visivo delle opere, conferendo loro una personalità unica.

Ciò che rende poi la stampa a caratteri mobili un'arte artigianale di determinata importanza è il processo di composizione manuale nominato precedentemente. Ogni pagina richiede un'attenta selezione e disposizione di singoli caratteri, evidenziando così l'abilità specializzata e la maestria necessaria per la

sua esecuzione. Questo approccio manuale contribuisce a preservare una connessione tangibile tra l'artista-stampatore e l'opera risultante. La flessibilità creativa è poi un'altra caratteristica distintiva di questa tecnica. La possibilità di manipolare manualmente i caratteri consente una libertà espressiva senza pari. Gli stampatori possono sperimentare con layout, spaziatura e design, dando vita a opere originali e creative. Da un punto di vista materiale, la scelta del supporto di stampa, che può variare da carta a pergamena o altri materiali, aggiunge un ulteriore strato di complessità e significato estetico alle opere. Il supporto diventa parte integrante dell'espressione artistica, influenzando l'impatto visivo e tattile dell'opera finita.

L'impatto storico e culturale della stampa a caratteri mobili è sicuramente innegabile. La sua eredità artigianale è un tesoro che continua a essere apprezzato, evidenziando il suo ruolo nella definizione delle tradizioni artigianali legate alla stampa. È comunque essenziale sottolineare anche le limitazioni tecniche associate a questa forma di stampa, come la necessità di uno spazio fisico considerevole per conservare una vasta gamma di caratteri e la complessità del processo rispetto alle tecnologie di stampa più moderne. Questo da ulteriore profondità alla stampa nel contesto storico e artistico.



FIG.81 Composizioni legate  
Credits: The Alphabet Press



FIG.82 Una terapeuta occupazionale osserva un suo cliente stampare con la macchina tipografica a platina (1970)  
Credits: Archive of the American Occupational Therapy Association

Sotto Pressione



FIG.83 Linea di assemblaggio di Heidelberg Windmill (1957 circa)  
Credits: The Alphabet Press

4. Calco, Tipo e Riso

## 4.4 RISOGRAPH

Introduzione alla tecnica

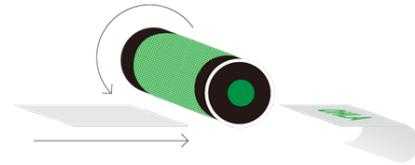


FIG.84 Sintesi meccanismo interno Risografia  
Credits: O.OO™studio



FIG.85 Stampante risograph a cilindri colore  
Credits: Reclaim Clay

*La stampa risograph è l'incarnazione della creatività senza limiti, combinando la tradizione artigianale con la tecnologia moderna per dare vita a opere uniche e vibranti.*

## Nascita e sviluppo

La stampa Risograph, nonostante la sua crescente popolarità tra graphic designer, artisti e editori indipendenti, si distingue come una tecnologia fuori dagli schemi rispetto alle tendenze contemporanee del design. Mentre molti designer seguono le ultime novità tecnologiche e lavorano con software avanzati, la Risograph offre invece un approccio alternativo che ha catturato l'attenzione soprattutto di una specifica nicchia di creativi. Questa stampante è caratterizzata da un funzionamento peculiare, spesso poco compreso, e da una qualità di stampa imperfetta che si manifesta con un registro talvolta disallineato. Queste imperfezioni, lontane dalla precisione digitale, contribuiscono a conferire ai risultati finali un aspetto artigianale e distintivo. Nell'ambiente dell'editoria indipendente, dove la ricerca di un'estetica unica e la sperimentazione sono apprezzate, la Risograph ha guadagnato terreno come strumento di stampa prediletto. Poster, zines e pubblicazioni d'artista prodotte con questa tecnologia si distinguono molto per la loro originalità e il fascino unico derivante dalle caratteristiche intrinseche di questo processo di stampa. Tuttavia, nonostante l'entusiasmo per il risultato grafico e il richiamo di un approccio più artigianale, c'è una notevole mancanza di conoscenza specifica sulla Risograph.

La sua tecnologia, le caratteristiche intrinseche, le possibilità creative, le restrizioni e i dettagli dei metodi di composizione del colore rimangono spesso poco compresi nella pratica. Nonostante sia emersa come una sorta di "anti-tendenza" nel mondo del design, la Risograph ha dimostrato di essere una scelta intrigante per coloro che cercano un'estetica distintiva e un processo di produzione che abbraccia l'imperfezione come parte integrante dell'arte. La sua riscoperta negli ultimi anni sottolinea l'importanza di esplorare nuove vie creative e di apprezzare l'unicità che emerge da tecnologie meno convenzionali. La difficoltà nel definire l'operatività della stampa Risograph e l'idea diffusa che possa trattarsi di una tecnologia digitale recente o di un ibrido tra fotocopiatrice e serigrafia evidenziano il bisogno di chiarire le sue caratteristiche e il suo contesto storico. John Komurki, nel 2019, puntò il dito verso questa confusione, mettendo in luce la mancanza di precisione nelle percezioni comuni riguardo a questa tecnologia. Nonostante la crescente domanda per la stampa Risograph, si nota un relativo deficit di conoscenza nella storia dei processi di stampa e nel contesto del graphic design. Contrariamente all'idea comune, la Risograph non rappresenta un'invenzione isolata; al contrario, si configura come un miglioramento

di una tecnologia di duplicazione a stencil che ha radici nella storia del graphic design per circa 140 anni. Il contesto storico rivela che la stampa Risograph è emersa come un progresso evolutivo di macchine che utilizzavano il concetto di stencil per duplicare documenti. Questa tecnologia ha una connessione profonda con la storia della duplicazione, che è stata parte integrante del panorama del graphic design per un periodo significativo.

Nella seconda metà del XIX secolo, l'espansione del commercio internazionale e dell'artigianato, specialmente in Inghilterra e negli Stati Uniti, ha caratterizzato un periodo di rapido cambiamento economico e sociale. L'avvento di sistemi di trasporto più efficienti, come il trasporto marittimo e ferroviario a vapore, insieme a reti di comunicazione più veloci come il telegrafo e il telefono, ha creato un ambiente in cui gli scambi di beni, macchinari e servizi sono cresciuti in modo significativo.

Questo aumento degli scambi ha generato la necessità di maggiore rapidità ed efficienza nella registrazione e circolazione delle informazioni per i mercati globali. Sebbene i processi di stampa tradizionali, come la stampa a caratteri mobili, la xilografia, la calcografia e la litografia, fossero ampiamente utilizzati per la produzione su larga scala di libri, periodici, giornali, manifesti ed etichette, la riproduzione di

registri commerciali o documenti comuni avveniva ancora manualmente negli uffici dell'Ottocento. In questo contesto, è emersa l'urgente necessità di sviluppare un apparecchio meccanico che potesse essere veloce, economico e di facile utilizzo. Questo strumento avrebbe agevolato la duplicazione di documenti, consentendo piccole tirature e la stampa su richiesta nei contesti burocratici degli uffici. L'obiettivo era promuovere e accelerare le attività commerciali, affrontando la crescente complessità e la richiesta di documentazione nell'ambito degli affari dell'epoca. Questa esigenza ha stimolato l'innovazione e la ricerca di soluzioni tecnologiche per soddisfare le esigenze della crescente economia globale del XIX secolo. Proudfoot (1972) osservò che persone comuni come studenti di legge, scrivani e assistenti di cancelleria furono diretti responsabili della nascita della duplicazione tramite l'utilizzo di stencil, poiché erano in stretto contatto con le nuove esigenze degli uffici dell'epoca.

La tecnica dello stencil, utilizzata per applicare grafiche su superfici come tessuti o pareti, prevedeva il taglio manuale dell'immagine desiderata. Questo tipo di stencil richiedeva però supporti per mantenere la forma della lettera, limitando la riproduzione di caratteri con occhi (come a, b, d, e, g, o, p, q). Al contrario, nei dispositivi meccanici, lo stencil è composto da due strati:

una base di carta fibrosa permeabile e una superficie impermeabile, eliminando la necessità di supporti. Gli inventori cercavano di produrre copie spingendo l'inchiostro attraverso una carta forata con uno strumento chiamato "stilo", un'asta metallica con l'estremità appuntita o arrotondata. Il processo di duplicazione tramite stencil coinvolge l'utilizzo di un foglio di carta permeabile rivestito da uno strato di cera o plastica, perforato per formare una matrice stencil. L'inchiostro viene spinto attraverso questa matrice per produrre un numero desiderato di copie tramite un dispositivo di duplicazione. La parola "stencil" nel contesto della riproduzione di testo compare per la prima volta nel brevetto del 1874 del Papirograph, un metodo sviluppato da Eugenio de Zuccato, uno studente di legge italiano a Londra. Questo sistema era nato dalla necessità di ottenere copie veloci di documenti legali scritti a mano. Nel processo, si utilizzava un foglio di seta rivestito di lacca impermeabile, e una punta di acciaio caricata con una soluzione di soda caustica veniva impiegata al posto dell'inchiostro per scrivere sulla superficie del foglio. La soda caustica corrodeva la lacca solo lungo il percorso della penna, creando lo stencil. Nonostante la sua imprecisione e la propensione agli incidenti, il Papirograph venne ampiamente utilizzato negli uffici

del Regno Unito e degli Stati Uniti negli anni '70 e '80. Nel 1877, Zuccato brevettò un altro metodo chiamato Trypograph, che consisteva in una lastra di metallo ruvida simile a una lima. Su questa lastra veniva depositato un foglio di carta cerata, che veniva poi scritto con uno stilo di metallo. Le scanalature affilate della lima perforavano la carta e la cera, creando i fori per lo stencil. Le copie venivano ottenute posizionando lo stencil in una cornice e spingendo l'inchiostro liquido attraverso i fori con un rullo di gomma. Questo processo divenne noto anche come "File Plate Process" in inglese. Nel 1876, lo stesso anno in cui Eugenio de Zuccato brevettò il Papirograph, l'inventore statunitense Thomas A. Edison (1847-1931) presentò un brevetto per la "Penna Elettrica" (FIG.75). Questa penna consisteva in un tubo metallico con



FIG.86 RISO-GRAPH, mimeografo portato sul mercato da Noboru Hayama  
Credits: RISO (Germany) GmbH

un ago sulla punta, collegato a un motore elettrico all'altro estremo, che muoveva l'ago su e giù, eseguendo circa 135 perforazioni al secondo. Tenuta in mano come una penna, veniva utilizzata per perforare la carta comune senza alcun rivestimento. Il brevetto includeva anche un dispositivo di duplicazione formato da una cornice e una base, dove la carta perforata veniva fissata; l'inchiostro veniva premuto attraverso i fori con un rullo di feltro, consentendo la stampa di circa cinque copie al minuto.

Edison chiamò questo processo "Stampa Autografica". Sebbene avesse un certo successo commerciale negli Stati Uniti fino agli anni '90, la Penna Elettrica di Edison presentava alcune limitazioni. Le batterie al solfato di piombo avevano una breve durata e richiedevano manutenzione difficile, rendendo la penna pesante e scomoda da maneggiare. Le copie ottenute con questo processo erano visibilmente puntinate e non rappresentavano buone riproduzioni della calligrafia. Nonostante l'ingegnosità dell'invenzione, nessun processo dell'epoca riusciva a garantire un passaggio efficiente dell'inchiostro attraverso le perforazioni dello stencil, un aspetto più che essenziale per ottenere riproduzioni di manoscritti di alta qualità.

Nel 1881, l'inventore ungherese David Gestetner (1854-1939) introdusse un fondamentale passo avanti nello

sviluppo della duplicazione per stencil con l'invenzione del "Ciclostile" (dal greco *kyklos*, disco, ruota e *stylos*, punzone). Il Ciclostile consisteva in un'asta che terminava in una piccolissima rotella con denti molto sottili, utilizzata per perforare la carta stencil. La carta, rivestita di paraffina, veniva posizionata su una superficie liscia, come una lastra di zinco, e il Ciclostile, impugnato come una penna, scorrendo sulla carta, perforava lo stencil. Successivamente, lo stencil veniva fissato e l'inchiostro veniva applicato con un rullo a mano su una base piana.

Nel 1880, Thomas A. Edison ottenne un brevetto negli Stati Uniti per un altro metodo di perforazione. Questo metodo differiva dal *Trypograph* di Zuccato perché impiegava una base con una superficie appuntita dotata di numerosi aghi per perforare lo stencil con uno stilo. Tuttavia, Edison non sfruttò commercialmente questa invenzione, i cui diritti furono acquistati nel 1887 dalla A. B. Dick Company di Chicago, che la commercializzò con il nome "Mimeografo".

Da allora, diversi modelli di apparecchi di duplicazione sono stati genericamente noti come mimeografi nel corso del XX secolo, soprattutto negli Stati Uniti. Mimeografo e Ciclostile coesistero per molti anni, con il primo che dominava principalmente negli Stati Uniti e il secondo in Europa.

Nel 1885, David Gestetner compì un ulteriore passo avanti nello sviluppo della duplicazione introducendo uno stencil più efficiente nel suo brevetto. Questo stencil era composto da una base di foglio di carta giapponese fatto di fibra di bambù, con l'aggiunta di uno strato di cera o paraffina. Le lunghe, sottili e resistenti fibre della carta giapponese venivano facilmente perforate dalla ruota dentata del Ciclostilo senza spezzarsi. Nel 1888, Gestetner ottenne un brevetto per un miglioramento della sua penna, introducendo un'estremità angolata che permetteva di impugnarla in una posizione più comoda per la scrittura, simile a una penna comune, senza la necessità di tenerla in posizione verticale. La nuova invenzione fu commercializzata con il nome *Neo-Cyclostyle* nel Regno Unito e *Neostyle* negli Stati Uniti. Il design simile alle penne metalliche a punta dell'epoca contribuì alla sua accettazione negli uffici.

La duplicazione per stencil, un'invenzione di fine XIX secolo, rivoluzionò gli uffici del suo tempo, tanto che gli storici del commercio affermano che "l'evoluzione dell'ufficio moderno è iniziata con l'invenzione dello stencil e la sua associazione, subito dopo, con la macchina per scrivere" (PROUDFOOT, 1972, p. 11). Quando i duplicatori a stencil, come il mimeografo, e i duplicatori ad alcool cominciarono ad essere utilizzati nelle sale copie

di organizzazioni non commerciali, come scuole e chiese, furono spesso confusi tra loro, portando all'uso popolare del termine "mimeografo" per descrivere entrambe le tecnologie. Di conseguenza, "mimeografo" divenne un termine generico per le tecniche di stampa disponibili al di fuori delle tipografie.

La tecnologia di duplicazione attraverso stencil ha avuto ampio successo nell'Asia orientale. Shinjiro Horii, dopo aver conosciuto il Mimeografo di Edison all'Esposizione Universale di Chicago nel 1893, portò l'idea in Giappone, dove nel 1894 fondò un'azienda per sviluppare e commercializzare la propria versione di mimeografo, che consisteva in uno stilo di metallo e una lima per perforare lo stencil. Questo processo semplice rappresentava una convenienza enorme per una cultura la cui scrittura era prevalentemente calligrafica, nominando quindi Horii come l'inventore che ha introdotto il mimeografo in Giappone. Nonostante la litografia e i caratteri mobili fossero già stati importati dall'Europa e dagli Stati Uniti, si è dimostrato molto più facile e veloce scrivere gli ideogrammi perforando uno stencil con uno stilo che utilizzando migliaia di caratteri diversi necessari per esprimere in modo soddisfacente il complesso alfabeto giapponese. Questo processo si diffuse prima in Giappone e successivamente fu

agli anni '70 quando hanno iniziato a prendere piede la serigrafia e la fotocopiatrice. Komurki (2019) definisce l'anno 1959, proprio l'anno di lancio della prima fotocopiatrice Xerox, come l'inizio del declino dei duplicatori a stencil.

I mimeografi sono stati gradualmente sostituiti negli uffici. Tra gli altri vantaggi, la nuova tecnologia sostituiva l'uso della matrice perforata e dell'inchiostro oleoso a favore di una matrice 'virtuale', generata ad ogni stampa dall'attrazione della polvere di toner a un cilindro caricato elettrostaticamente con l'immagine da riprodurre, che viene poi fuso e fissato alla carta per mezzo dell'uso di calore.

Nei suoi primi giorni, la duplicazione per stencil consisteva essenzialmente in due dispositivi indipendenti che svolgevano funzioni diverse, ma complementari: un dispositivo perforatore, formato da una superficie e uno stilo (come il limografo, la penna elettrica, il Cicloestilo o il Neo-Cyclostyle) e un dispositivo di duplicazione, formato da una base e un rullo, dove il foglio di carta stencil veniva fissato per ricevere l'inchiostro. Questi due dispositivi richiedevano brevetti separati e venivano commercializzati come un unico prodotto per il pubblico. Nel 1980, l'azienda giapponese Riso Kagaku Corporation introduceva sul mercato la prima macchina della linea Risograph, diventando la prima a

sviluppare un duplicatore a stencil automatizzato nel 1984, conciliando tecnologie recenti con principi invece già noti. Controllato da un microcomputer, integrava le funzioni di scansione dell'immagine tramite uno scanner, la registrazione dello stencil e la stampa nello stesso apparecchio. Annunciati dalla Riso come "duplicatori digitali", possono dare l'idea di una tecnologia inedita, ma in realtà conservano nella loro essenza gli stessi fondamenti della stampa a stencil dei duplicatori inventati alla fine del XIX secolo.

Il Giappone acquisì poi un ruolo predominante nella storia della duplicazione per stencil. Ha iniziato come un paese solo fornitore di carta, fino a quando l'introduzione della tecnologia del Mimeografo di Edison nel paese ha reso la stampa un'attività più semplice e adatta agli ideogrammi giapponesi.

La duplicazione per stencil è diventato quindi un metodo essenziale per la comunicazione, portando la Riso Kagaku a continuare a investire nella ricerca e nello sviluppo di questa tecnologia, nonostante l'arrivo delle fotocopiatrici sul mercato. La loro tecnologia accessibile consente produzioni indipendenti in piccole o grandi tirature, con minori investimenti finanziari, conferendo loro autonomia rispetto alle case editrici tradizionali e, a volte, diffondendo contenuti più sperimentali e meno commerciali. L'espressione personale e le nuove

tendenze del design possono essere esplorate e sperimentate con maggiore libertà, avendo come pubblico nicchie culturali selezionate.

Grazie alla tecnologia accessibile dei duplicatori Risograph, gruppi e artisti hanno potuto esplorare nuove espressioni e tendenze nel design, raggiungendo pubblici di nicchia e diffondendo contenuti sperimentali in modo più efficiente ed economicamente vantaggioso. In questo modo, la storia dei duplicatori per stencil e dei duplicatori Risograph non solo riflette l'evoluzione della stampa, ma anche il grande potenziale di trasformazione sociale e culturale che può derivare dall'innovazione tecnologica.



FIG.87 Scala colori  
Credits: O.OO™studio

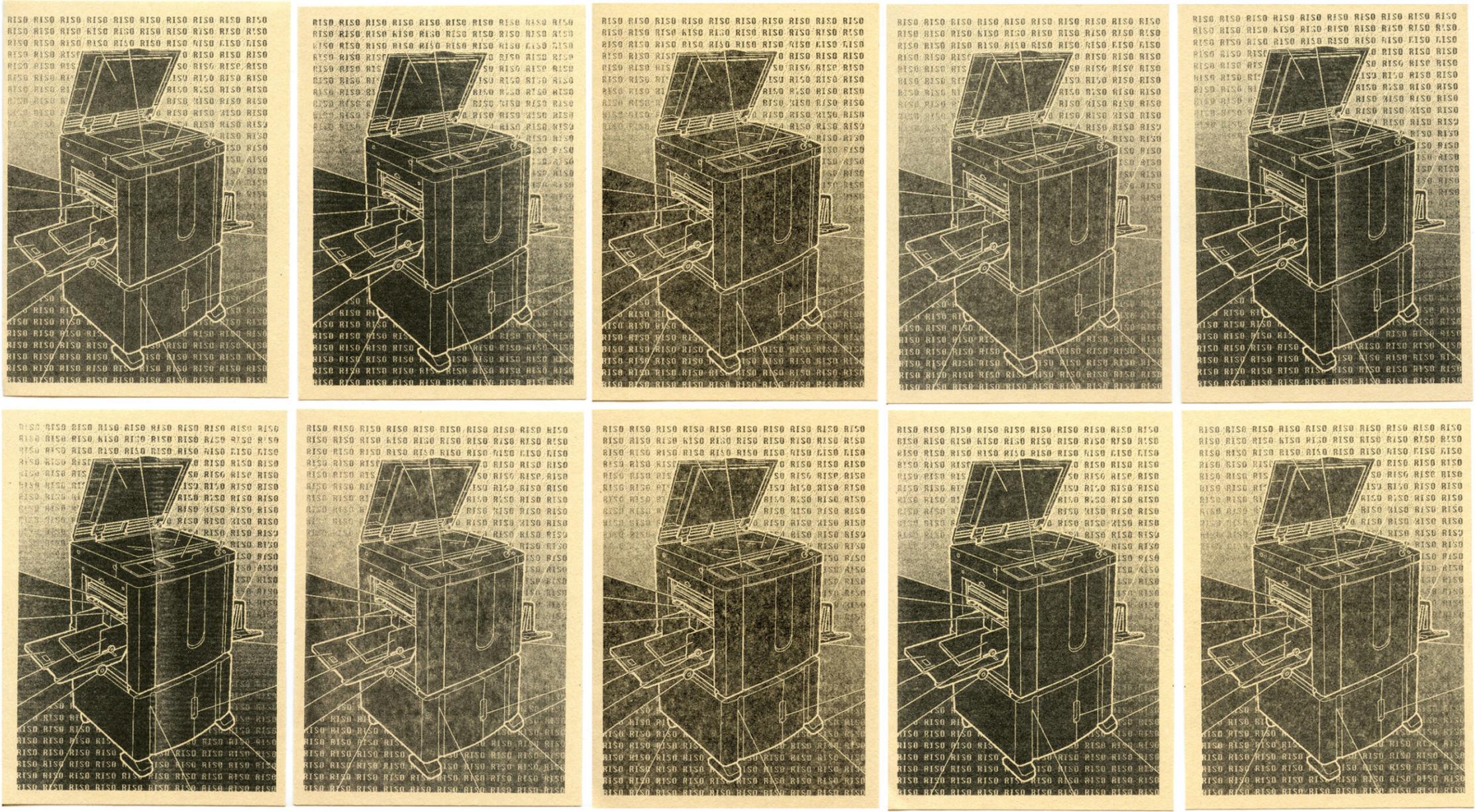


FIG.88 Stampa risograph in nero  
su carta colorata  
Credits: Moniker Press

Sotto Pressione

4. Calco, Tipo e Riso

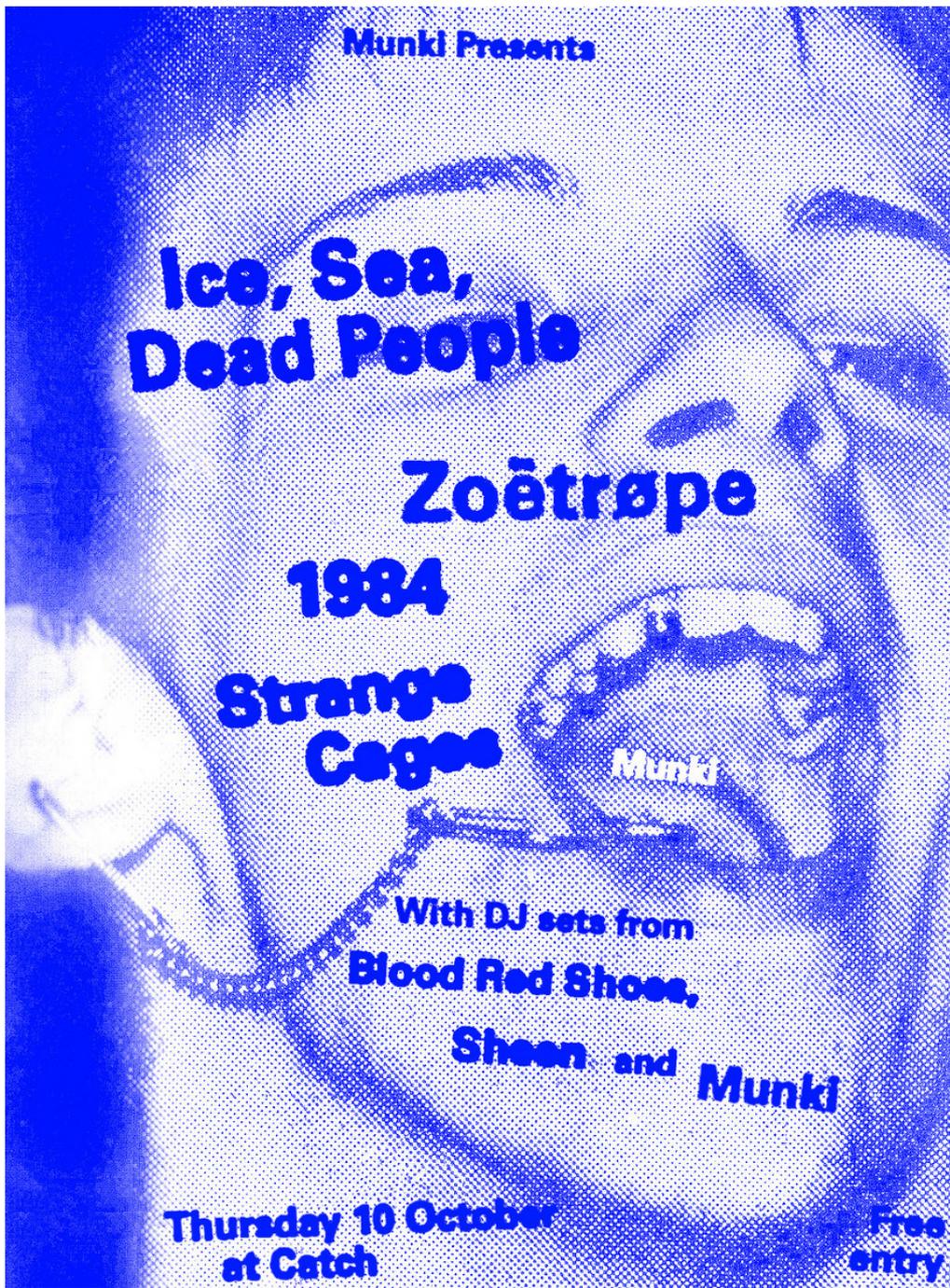


FIG.89 Poster in risograph ad un colore  
Credits: Ice, sea, dead people

Sotto Pressione

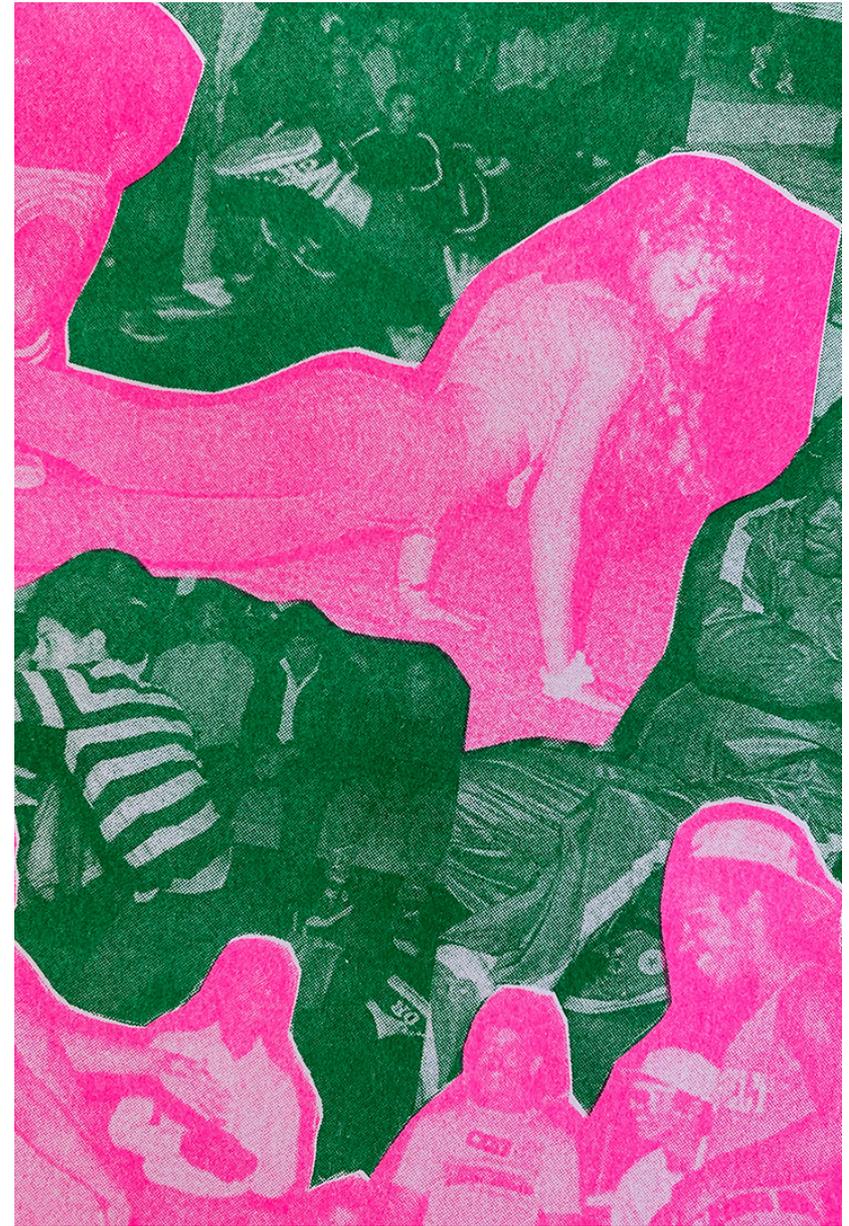


FIG.90 Collage in risograph a due colori  
Credits: Jemma Solley

4. Calco, Tipo e Riso



FIG.91 Stampante risograph con sportello posteriore aperto e vista sul cilindro

Sotto Pressione



FIG.92 Cilindro di colore verde

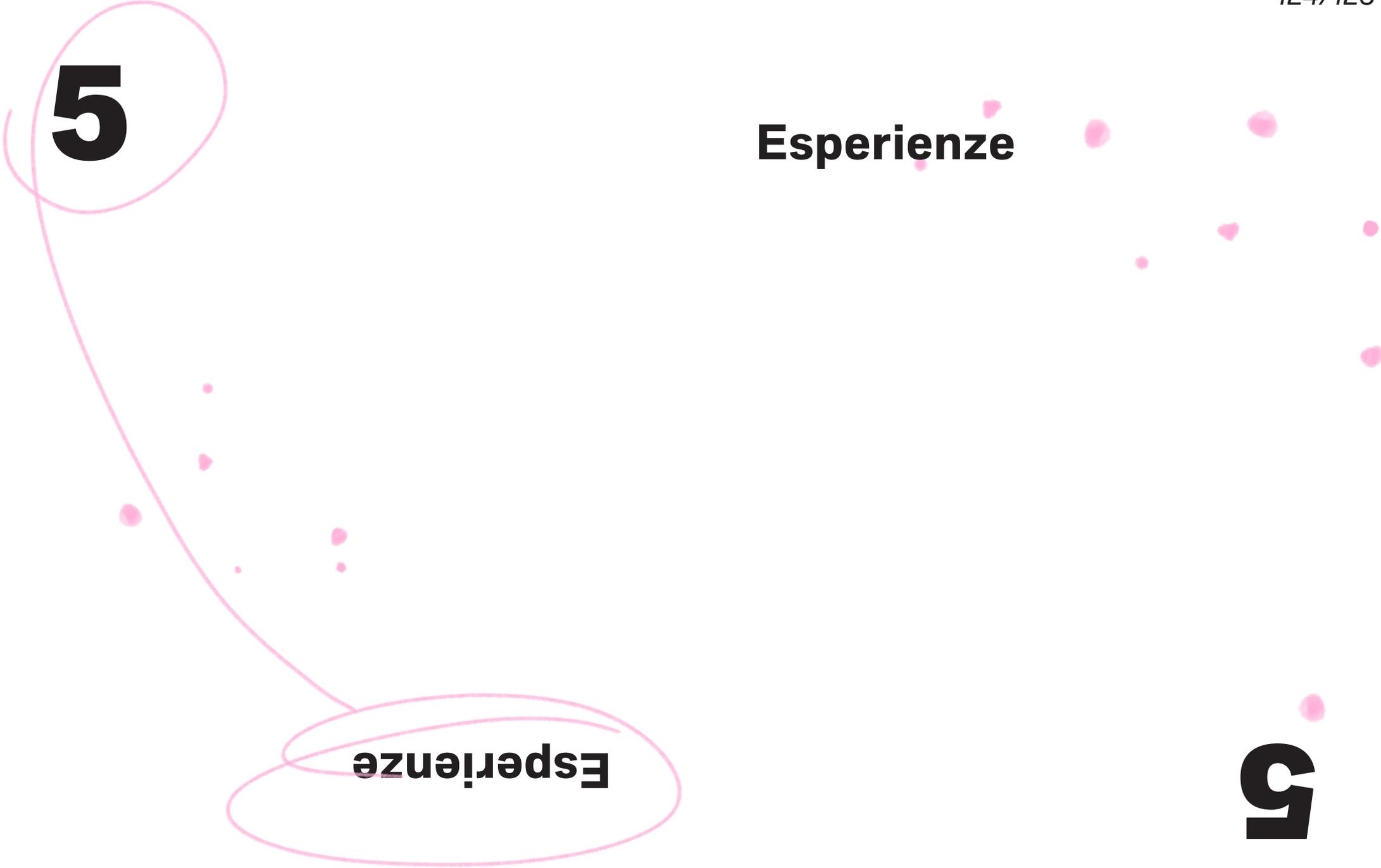
4. Calco, Tipo e Riso

**5**

**Esperienze**

**Esperienze**

**5**



## 5.1 RIFLESSIONI PERSONALI

sulla stampa calcografica,  
a caratteri mobili e Risograph

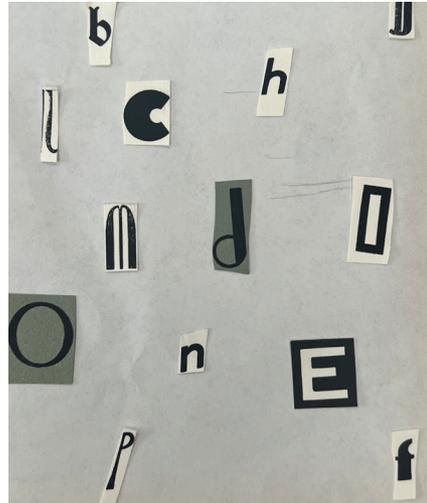


FIG.93 Progettazione usando bozze di caratteri stampate e ritagliate

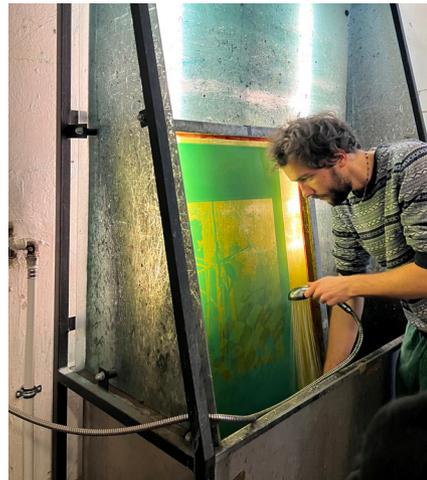


FIG.94 Pulizia del telaio serigrafico

Durante il mio percorso universitario, ho avuto l'opportunità di esplorare e mettere in pratica diverse tecniche di stampa, tra cui la Risograph, la stampa a caratteri mobili e la calcografia. Questa esperienza non solo mi ha fornito una comprensione teorica di tali tecniche, ma mi ha anche permesso di immergermi attivamente nella loro esecuzione pratica. Questo coinvolgimento diretto ha rappresentato una porta aperta a nuove sperimentazioni creative nel campo artistico e grafico.

Affrontare direttamente questi processi di stampa, nel corso del tempo e attraverso la gestione di inevitabili errori, ha contribuito significativamente al mio sviluppo creativo come studente di comunicazione visiva. La capacità di sperimentare in prima persona con queste tecniche non solo ha arricchito il mio bagaglio di competenze, ma ha anche potenziato il mio approccio creativo, consentendomi di apprendere le sfumature e i dettagli che non sarebbero stati accessibili attraverso l'apprendimento puramente teorico. Durante il mio anno accademico di scambio presso l'Art Academy di Riga, ho avuto l'opportunità di esplorare le mie conoscenze e superare i miei limiti in questo ambito attraverso vari laboratori. Dal laboratorio sulla scultura del vetro all'animazione classica, dalla tipografia alla stampa serigrafica e Risograph, ho avuto modo di

immergermi in un'ampia gamma di esperienze creative.

Questa esperienza ha rivelato la mia affinità per il mondo della stampa, portandomi a scegliere di esplorarlo ulteriormente attraverso un tirocinio accademico presso l'Archivio Tipografico di Torino. Qui ho avuto la possibilità di approfondire la stampa a caratteri mobili e di riprendere e approfondire la tecnica della stampa calcografica. Questa opportunità ha arricchito la mia comprensione delle tecniche di stampa tradizionali e ha contribuito in modo significativo alla mia crescita artistica e al mio bagaglio di competenze nel campo della comunicazione visiva.

Ho affrontato diversi approcci e esperienze in relazione a tipi differenti di stampa, e i miei sentimenti nei confronti di ciascuna tecnica variano notevolmente. L'esplorazione della stampa Risograph in modo autonomo è stata una piacevole scoperta per me. Dopo alcune difficoltà iniziali, ho trovato il processo meccanico e semplice, diventando rapidamente familiare. Apprezzo particolarmente il suo modo imperfetto di interpretare i segni, e ho realizzato due progetti durante il mio periodo Erasmus utilizzando questa tecnica. Se la stampa Risograph è stata per me la scoperta di materiali e processi nuovi, l'avvicinamento alla stampa a caratteri mobili è stato l'esplorare un mondo completamente diverso

e molto nuovo per me. ata passo dopo passo in questo processo. Ho imparato le basi, dall'organizzazione delle casse tipografiche all'uso degli spazi, fino alla composizione e alla stampa. Questo processo richiede una precisione estrema, e inizialmente ho incontrato difficoltà nell'adattarmi alle sue regole precise, ma sperimentando e ricevendo una guida attenta, ho iniziato a comprendere e ad apprezzare molto questo approccio. La stampa calcografica, d'altra parte, non era del tutto nuova per me. Ho avuto l'opportunità di avvicinarmi a questa tecnica al liceo, ma l'ho abbandonata successivamente. Tuttavia, ho notato che alcuni aspetti estetici e approcci nel modo di gestire le linee sono rimasti presenti nelle mie illustrazioni nel corso degli anni. Anche in questo caso, ho avuto la fortuna di essere accompagnata durante tutto il processo, scoprendo nuovi dettagli di questa tecnica. La stampa calcografica richiede una preparazione e conoscenza specifica nel gestire e manovrare il materiale per ottenere un risultato definito e pulito. Non è una tipologia di stampa veloce ed economica, ma penso che il suo grande punto a favore risieda proprio nel tempo e nell'attenzione dedicati al processo. Ogni piccolo movimento diverso può influenzare il risultato finale. Sono affascinata da questa tecnica e dalla possibilità di ipoteticamente fondere elementi

di questa con le due tecniche menzionate precedentemente.



FIG.95 Copertina stampata e composizione chiusa su tiraprove Vandercook



FIG.96 Composizione chiusa e inchiostrata in macchina

## 5.2 ETCIÙ

Calcografia e caratteri mobili



FIG.97 Schizzo iniziale a matita

La calcografia è un'antica tecnica artistica che coinvolge l'incisione di immagini su una lastra metallica per la successiva stampa su carta.

Il progetto che mi ha offerto l'opportunità di riscoprire la tecnica della calcografia è stato un poster realizzato durante il periodo del mio tirocinio in Archivio Tipografico, che coinvolge sia la calcografia che la stampa a caratteri mobili. Ho iniziato il processo scegliendo il formato finale del poster, basandomi sulle dimensioni della lastra di zinco disponibile per l'illustrazione e sull'ipotetica composizione a caratteri mobili all'interno. Dopo alcuni schizzi, ho selezionato il soggetto da illustrare (FIG.X), decidendo le sue caratteristiche grafiche ed estetiche, nonché la sua posizione nella composizione finale. Considerando che il soggetto sarebbe stato un naso, ho deciso di utilizzare il contesto per scegliere di comporre la parola "Etcìù" all'interno della composizione finale. Dopo aver completato il bozzetto per l'illustrazione, ho proceduto con la scelta del carattere tipografico. Ho identificato due opzioni e creato bozze delle dimensioni esatte che avrei utilizzato per eseguire prove di composizione il più simili possibile al risultato finale. Inizialmente, avevo in mente due concetti differenti: il primo sfruttava la "Rumorosità" della parola, utilizzando dimensioni diverse dei caratteri per dinamizzare la composizione e conferire un senso di crescita al suono. Per questa idea, ho scelto il carattere "Life" e creato una composizione pulita, ispirata alle

## Processo



FIG.98 Schizzo definitivo

La stampa calcografica offre una vasta gamma di effetti e texture, grazie alla varietà di tecniche e materiali disponibili per gli artisti.

copertine classiche dei libri. Per la seconda versione, mi sono ispirata al futurismo, cambiando carattere e utilizzando lo "Slogan", oltre a modificare la composizione e la posizione del testo. Ho spostato il testo in modo che sembrasse fuoriuscire dalle narici come uno starnuto, sovrapponendolo leggermente alla stampa stessa. Successivamente, ho deciso di completare la composizione aggiungendo apostrofi e accenti simili a schizzi di uno starnuto, utilizzando gli stessi caratteri usati per le parole. Ho optato per la seconda opzione, componendo le due parti di testo del poster: una contenente la parola e l'altra le "gocce". La parte di composizione e stampa del testo verrà approfondita nel prossimo punto. Una volta giunta alla versione definitiva e in scala corretta dell'illustrazione finale (FIG.X), ho proceduto al trasferimento dei tratti più significativi su un foglio di carta da lucido. Tale procedimento si è rivelato utile per riportare in modo preciso e diretto alcune linee guida del disegno sulla lastra di zinco, precedentemente preparata con uno strato di vernice specifica e successivamente affumicata. Il passo successivo è stato il trasferimento del disegno dalla velina alla lastra. Questa operazione è stata eseguita con cura: dopo aver cosparso il disegno sulla velina con del borotalco, eliminando l'eccesso con un del cotone, ho posizionato il foglio

con attenzione a evitare movimenti bruschi. Successivamente, ho iniziato a ricalcare il disegno in modo delicato, ottenendo così linee guida per le successive fasi dell'incisione. Ho pianificato poi le metodologie da utilizzare per la creazione della stampa, concentrandomi soprattutto tecnica dell'acquaforte. Ho suddiviso il disegno in varie parti in base all'intensità desiderata del segno, determinando i tempi di morsura necessari per ottenere il risultato desiderato. Ho anche considerato poi l'utilizzo dell'acquatinta in un secondo momento per creare campiture e lo sfondo, suddividendo nuovamente le varie parti in base ai tempi di morsura e all'intensità finale desiderata.

Questo approccio metodico e attento è stato fondamentale per garantire una stampa di qualità, consentendomi di gestire in modo preciso ogni fase del processo artistico. Ho quindi iniziato ad incidere (Acquaforte) la lastra con un bulino, partendo dai segni che immaginavo poi essere più scuri nella stampa definitiva. Una volta finito ho immerso la lastra nell'acido per i tempi prestabiliti all'inizio, sciacquandola successivamente ogni volta (FIG.99). Ho ripetuto questo processo quindi partendo dai segni più scuri fino ad arrivare agli ultimi dettagli più chiari e delicati. Successivamente ho iniziato il processo di "Acquatinta" per realizzare lo sfondo e le varie campiture per riempire.

La tecnica dell'acquatinta è una variante dell'acquaforte, realizzata precedente, poiché anche qui la lastra verrà corrosa dall'acido.

Prima di procedere ho sgrassato la stampa utilizzando il Bianco di Spagna, carbonato di calcio in polvere, per poi cospargerla di una polvere vegetale; che successivamente riscaldata aderirà alla lastra. Questo processo prende il nome di granitura e viene utilizzato per ottenere un effetto sfumato e omogeneo.

Una volta completata questa parte, ho coperto con una vernice appositamente le parti della lastra che volevo mantenere "pulite" (fig.100). Anche qui ho realizzato diverse morsure, così da ottenere parti con campiture più scure e parti più chiare.

Una volta finito ho ripulito per bene la lastra e iniziato la fase di inchiostrazione, prima applicando grossolanamente e spalmando l'inchiostro con una spatola di gomma per poi stenderlo e rimuovere l'eccesso su tutta la superficie con una tarlatana. Inizialmente utilizzandone una più sporca e con trama più ampia fino ad arrivare ad utilizzarne una del tutto pulita con trama più ristretta.

Ho poi posizionato la matrice sul torchio con la parte incisa rivolta verso l'alto, posizionando sulla sua superficie un foglio di carta cotone precedentemente bagnato con acqua. Facendo poi scorrere il rullo sulla carta facendo ruotare il

torchio a stella in modo da, tramite pressione, trasferire l'inchiostro dalla matrice al foglio. Una volta finito ho rimosso il foglio di carta e aspettato che si asciugasse.

La tecnica calcografica è indubbiamente complessa e ricca di sfaccettature, richiedendo un considerevole impegno iniziale per essere padroneggiata appieno. È un processo che coinvolge molteplici fasi, ognuna delle quali richiede un'attenzione particolare e una competenza specifica.

Innanzitutto, la scelta dei materiali giusti è cruciale. Dalla selezione della lastra metallica appropriata alla scelta degli strumenti di incisione e degli acidi, ogni componente influisce sul risultato finale dell'opera. È necessario comprendere le proprietà di ciascun materiale e come interagiscono tra di loro durante il processo. In secondo luogo, è fondamentale acquisire familiarità con le tecniche di incisione e di manipolazione della lastra. Questo richiede tempo e pratica costante per sviluppare la precisione e la destrezza necessarie per trasformare le idee in immagini incise sulla lastra. Infine, l'esperienza è essenziale per perfezionare la tecnica. Solo attraverso la pratica e l'esperimento continuo è possibile affinare le proprie abilità e scoprire nuovi approcci creativi. L'arte calcografica è intrinsecamente legata alla sperimentazione e alla ricerca personale,

il processo di apprendimento è un viaggio che richiede particolare dedizione e perseveranza. In conclusione, mentre la tecnica calcografica può sembrare complessa e impegnativa, il suo apprendimento offre anche una ricca esperienza artistica e un profondo senso di soddisfazione nel padroneggiare una forma d'arte così antica e affascinante come questa.



FIG.99 Lastra immersa nell'acido per la prima fase di Acquaforte



FIG.100 Prima prova di stampa e stesura della soluzione per proteggere alcune parti dall'azione dell'acido

FIG.101 Dettaglio sulla lastra pronta per la tecnica dell'Acquatinta

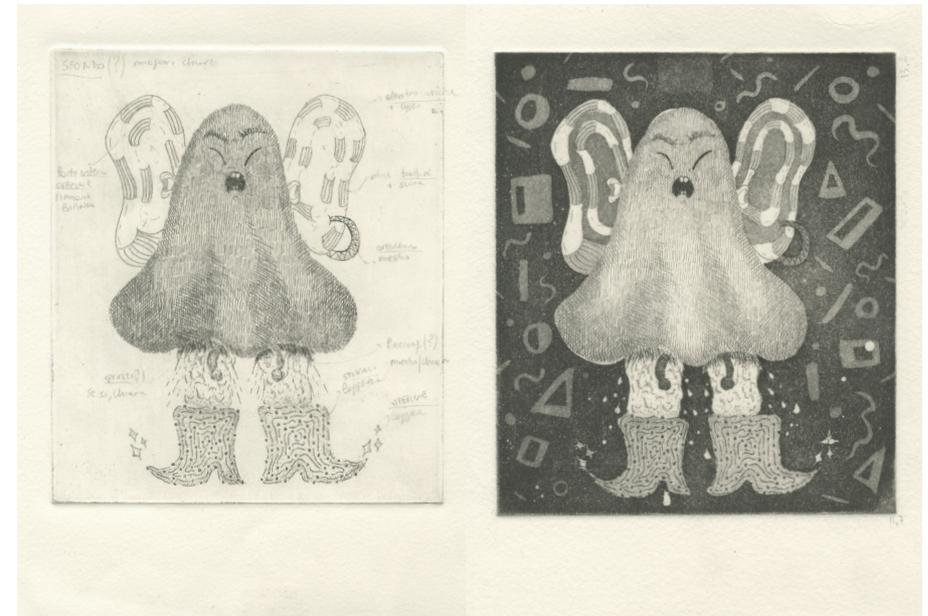


FIG.102 Prime prove di stampa  
sin. Acquaforate dx. dopo Acquatinta

## 5.3 TIROCINIO IN ARCHIVIO TIPOGRAFICO

e stampa a caratteri mobili



FIG.103 Composizione legata e bozza di prova  
Carattere: Futura



FIG.104 Cassetti di caratteri in legno

*La riscoperta e la rivalutazione della stampa a caratteri mobili nell'era digitale riflettono un desiderio di connessione con le radici storiche della stampa e una ricerca di autenticità e valore nell'era della produzione in serie.*

## Metodi e esperienze

Come accennato nel punto precedente ho avuto la possibilità di avvicinarmi alla stampa tipografica grazie al periodo di tirocinio in Archivio Tipografico. Ho avuto la possibilità di svolgere diverse attività, che mi hanno permesso di imparare e conoscere diverse sfaccettature legate a questa tecnica.

Per prima cosa come muoversi nello spazio e i suoi vari elementi, cassetti dei caratteri, spazi e macchine passando poi per cose più specifiche come l'ordine di questi ultimi, il loro effettivo utilizzo. Ho avuto la possibilità di imparare a comporre a caratteri mobili e stampare usando i tirabozze presenti in studio. Attraverso il supporto del team di Archivio ho imparato a comporre e, nonostante a primo impatto mi avesse un po' spaventata, mi sono sentita sempre più a mio agio dopo ogni composizione. L'arte della tipografia richiede un approccio tecnico preciso e matematico, cose le quali di solito trovo particolarmente impegnative. Ma con il tempo e supporto ho iniziato effettivamente a capire e trovarmi sempre più a mio agio. Nonostante l'approccio tecnico la stampa offre davvero tantissime possibilità creative, trovo anzi il fatto di dover per forza seguire un certo tipo di regole ancora più stimolante; come se in qualche modo non si potesse mai scegliere la strada più facile. Riflettendoci comunque al giorno d'oggi non è sicuramente facile trovare

identità di questo genere ancora così attive e quindi non lo è di conseguenza imparare a maneggiare una tecnica di questo tipo. Ma se ne ha la possibilità anche solo di osservare o avvicinarsi è sicuramente un ambiente ricco di ispirazioni e stimoli di ogni tipo. Uno dei lavori che più ho apprezzato è stato quello di comporre testi per un libretto. Ho avuto la possibilità di comporre testi sia giustificati che a bandiera, il che mi ha davvero molto aiutato a capire le varie regole per la spaziatura e in generale ad avvicinarmi alla composizione. Ho poi, come accennato nel punto precedente, avuto la possibilità di progettare un poster utilizzando due tecniche insieme: quella calligrafica e letterpress. Per la parte relativa alla letterpress, ho selezionato il carattere "Slogan" dopo varie sperimentazioni con diversi tipi di carattere. Poiché il soggetto del mio poster era un naso, ho voluto che la composizione riflettesse in modo visivo e giocoso l'azione di un vero e proprio starnuto. Per questo motivo, ho scelto di comporre la parola "Etcìu" con tre "e" e tre "u" per accentuare l'effetto sonoro. Ho deciso di ripetere la parola due volte e posizionarla immediatamente sotto le narici del naso. Inoltre, per enfatizzare ulteriormente l'idea dello starnuto, ho utilizzato accenti e apostrofi del carattere per creare una composizione che evocasse l'effetto di un grande



FIG.105 Prima bozza di composizione

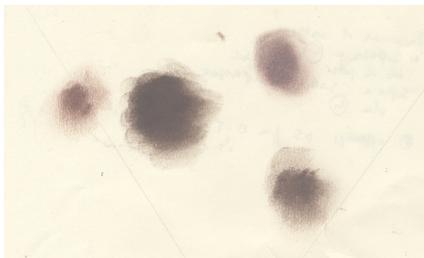


FIG.106 Prove di inchiostri

schizzo, aggiungendo dinamismo e vivacità alla grafica complessiva. Per rendere il tutto ancora più scherzoso ho deciso di aggiungere una terza composizione più piccola in basso con un carattere che facesse contrasto con quello già in utilizzo, il Garaldus, scrivendo “salute!”. Dopo aver completato la disposizione degli elementi e aver stampato diverse bozze per valutare le posizioni, ho proceduto con la composizione vera e propria del poster. Una volta che le composizioni erano state realizzate e pronte per la stampa, ho dovuto selezionare i colori dell’inchiostro da utilizzare, un processo che ha richiesto alcune prove prima di arrivare alla versione definitiva. Ho scelto di utilizzare due colori simili a quello utilizzato per la stampa in calcografia: una tonalità più chiara per “eetciuuu!” e una tonalità più scura per le goccioline e “salute!”. La scelta della tonalità più chiara per il testo “eetciuuu!” è stata dettata dalla necessità di renderlo visibile nonostante la sovrapposizione parziale con l’illustrazione. Optare per un colore più chiaro con una base bianca coprente ha garantito un maggiore contrasto e una maggiore leggibilità sulla superficie del poster. Il processo di preparazione e stampa della prima composizione è stato particolarmente complesso ma allo stesso tempo divertente. Grazie al supporto del team di Archivio, sono riuscita a trovare la posizione

desiderata in macchina utilizzando quattro oggetti posizionati agli angoli della composizione. Questo ha permesso di ruotare la composizione fino a raggiungere l’inclinazione desiderata. La fase successiva della stampa, che coinvolgeva la composizione delle goccioline e la scritta “salute!”, ha comportato ulteriori prove per trovare la posizione ottimale delle goccioline in macchina, considerando anche la sovrapposizione con l’illustrazione. Una volta completata la stampa, ho aggiunto i numeri di tiratura sulle varie copie. Sono profondamente grata per l’opportunità di immergermi nel mondo affascinante della stampa a caratteri mobili durante il mio tirocinio. Nonostante le prime difficoltà, ho trovato questa tecnica estremamente affascinante e stimolante. Ambienti come quello di Archivio rappresentano veri e propri tesori, in cui è possibile apprendere e sperimentare con una delle forme più antiche e affascinanti di comunicazione visiva. La mia esperienza in questo ambiente mi ha sicuramente arricchita e mi ha fornito una nuova prospettiva sul potenziale creativo della stampa a caratteri mobili.



FIG.107 Composizione legate e pronte



FIG.108 Prove di posizione



FIG.109 Prima composizione in macchina

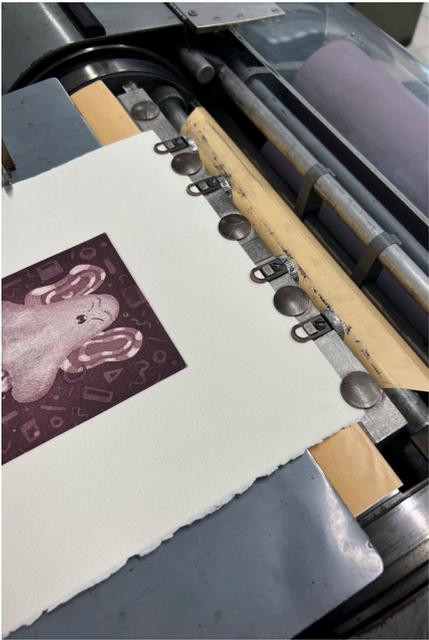


FIG.110 Foglio pinzato in macchina prima della stampa

FIG.111 (DESTRA) Versione definitiva stampata



## 5.4 ZINES E RISOGRAPH

Erasmus all'Art Academy di Riga



FIG.112 Piegatura delle zine con osso

L'esperienza della stampa Risograph mi ha mostrato il potenziale innovativo di una tecnica apparentemente semplice, dimostrando che anche le soluzioni più tradizionali possono essere reinterpretate in modo originale.

Durante il terzo anno di università, ho avuto l'opportunità di partecipare ad entrambi i semestri in Erasmus presso l'Art Academy di Riga, in Lettonia. Questa esperienza mi ha permesso di esplorare nuovi metodi e tecniche artistiche, approfondendo il mondo della stampa attraverso corsi come la serigrafia e la stampa risograph. Durante il primo semestre, ho avuto l'opportunità di partecipare a un corso sulla stampa risograph, che è stato una componente importante del mio percorso accademico. Questo corso, tenuto dalla mia professoressa Maija Kurševa, includeva lezioni teoriche e pratiche che ci hanno introdotto alla tecnica di stampa e ci hanno permesso di studiare diversi esempi di opere stampate. Durante questo periodo, ho iniziato a esplorare il potenziale della stampa risograph attraverso la creazione di illustrazioni per il mio primo progetto, intitolato "Story of a tree". Questo progetto richiedeva di scegliere un luogo di Riga e presentarlo sotto forma di una fanzine illustrata. Ho scelto un albero vicino al mio appartamento e per i mesi successivi l'ho osservato e studiato nei suoi cambiamenti, creando quindi una serie di illustrazioni. Ho scelto poi il formato che più secondo me potesse adattarsi a questo argomento e di conseguenza i vari tipi di carta. Una volta finito arriva quindi il momento di preparare il file per

## Nuovi esperimenti



FIG.113 *Story of a tree* esposta per l'esame finale

Nell'universo della stampa Risograph, l'errore non è considerato un difetto, ma piuttosto un elemento distintivo che aggiunge autenticità.

la stampa. Durante questo periodo e lezioni ho comunque avuto la possibilità di iniziare ad avvicinarmi alla macchina facendo prove di stampa e provando i diversi colori disponibili: Blu, Verde, Oro, Arancione fluorescente e nero.

Per la mia fanzine ho scelto i colori oro e verde, in modo da richiamare il più possibile il tema. Ho poi quindi iniziato a preparare il file per la stampa. Per questa tecnica è necessario preparare i file suddividendoli in livelli, in base all'ordine e colore in cui li si vuole stampare, e successivamente in scala di grigi.

Più ci si avvicina al nero e ad un'opacità del 100% più lo stampato sarà scuro e viceversa fino a raggiungere il 10%. Meglio comunque non utilizzare mai una densità al 100%, ma 80% quando si vogliono fare gli scuri, questo tende ad utilizzare troppo inchiostro che rischia di rimanere attaccato al cilindro. Una volta preparato il file diviso in livelli per colori e con varie trasparenze si passa a decidere le opzioni per lo stampato. Queste sono due: Grain-touch o screen covered (o retino). La prima creerà un pattern molto lieve di segni randomici, è molto lieve ed interessante. La seconda è invece più marcata e visibile e consiste in un pattern tipico halftone di puntini organizzati e ben divisi. Per entrambi i lavori ho scelto il primo, mi piaceva di più l'effetto di questa texture sulle illustrazioni.

La preparazione del file per la stampa risograph è stata inizialmente un processo complesso, considerando il grande numero di illustrazioni, l'utilizzo di due colori e i diversi formati degli inserti all'interno della fanzine. Ho comunque avuto modo di procedere in autonomia e con supporto, se necessario, e questo mi ha sicuramente a capire in modo più completo. Una volta finito, essendo che avevo già utilizzato la macchina in precedenza per alcune prove, ho avuto la possibilità di iniziare a stampare il primo colore in autonomia. Finita la prima giornata di stampa avevo finito tutto il primo strato e quindi il primo colore, ma ho dovuto comunque aspettare poiché l'ichioastro della riso impiega abbastanza tempo per asciugarsi, anzi a volte capita che non si asciughi completamente del tutto. Una volta asciugato sono andata avanti con la secondo passata, l'unica differenza è che rispetto alla prima volta si era aggiunto un dettaglio, ovvero quello di andare a registro. La risograph è una macchina spesso imperfetta e quindi, nonostante sia possibile impostarlo, non sempre il risultato sarà perfetto. Ho comunque imparato che, più le tirature saranno di un numero alto più la macchina si scalderà e stamperà meglio. Attraverso i tasti a freccia presenti sulla macchina, se si imposta di stampare un numero piuttosto alto di copie, è possibile cambiare il registro mentre la

macchina sta stampando. Ho quindi concluso la stampa e proceduto poi con la piegatura, cucitura e taglio delle varie zine, Stessa cosa per il secondo progetto, "Il diritto di fallire", se non che questo aveva un formato più semplice e un colore solo ed è quindi stato più semplice da stampare e preparare per la stampa. Nel secondo progetto ho però avuto la possibilità di provare ad utilizzare una diversa tecnica di illustrazione, quella a puntini. Nonostante le illustrazioni fossero minute, sono rimasta molto sorpresa e soddisfatta di come la riso abbia interpretato anche dettagli più piccoli come dei puntini. L'esperienza di apprendere e utilizzare la tecnica risograph è stata sicuramente istruttiva e arricchente. Ho trovato particolarmente stimolante la sua semplicità d'uso, che ha reso il processo di creazione delle stampe fluido e accessibile. Questa caratteristica rende la tecnica risograph adatta anche a chi, come me, si avvicinava per la prima volta al mondo della stampa. Oltre alla facilità di utilizzo, ho apprezzato enormemente il modo in cui la tecnica risograph interpreta le stampe. Le sfumature e le texture che si possono ottenere sono uniche e offrono un tocco artistico distintivo a ogni stampa. Un altro punto a favore della tecnica è la sua convenienza economica. La possibilità di lavorare con materiali accessibili e di basso costo ha reso l'approccio

alla stampa riso molto accessibile. Ogni errore si è rivelato un'opportunità di apprendimento e di crescita. La tecnica risograph, con la sua natura imperfetta e il suo spazio per l'esplorazione, mi ha stimolata a continuare a sperimentare e a creare provando nuovi approcci. In definitiva, la tecnica risograph si è rivelata non solo una forma di stampa, ma un mezzo attraverso il quale esprimere la propria creatività in modo unico e accessibile.

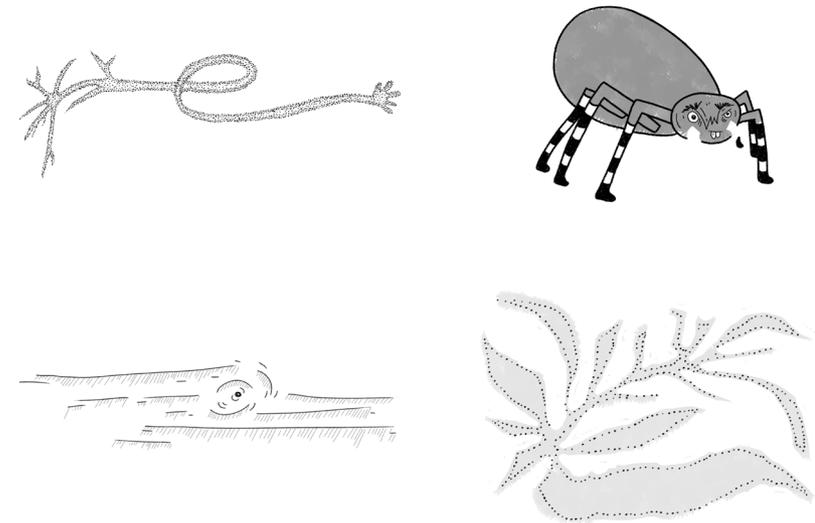


FIG.114 Esempio di file pronto per essere stampato

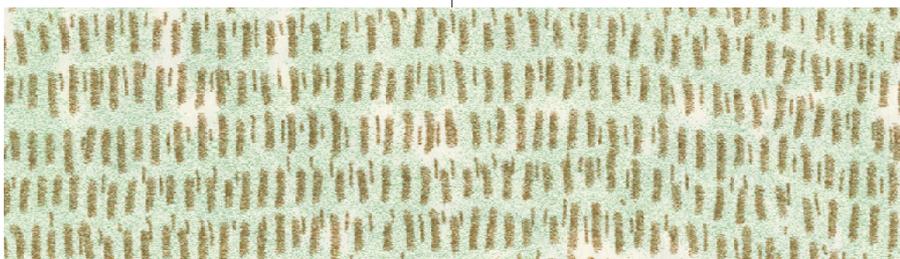


FIG.115 Dettaglio stampato, qui è possibile notare bene l'opzione grain-touch

FIG.116 Dettaglio illustrazione stampata

Sotto Pressione

FIG.117-118 Scansione pagine stampate di *Story of a tree*



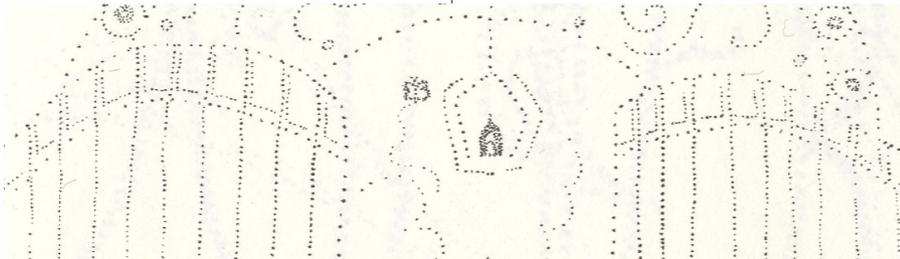
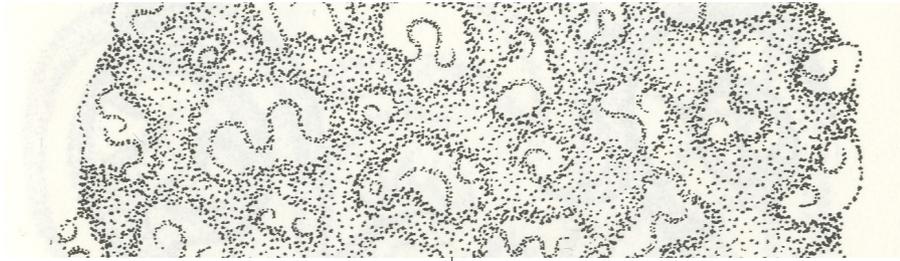


FIG.119-120 Dettaglio illustrazione stampata

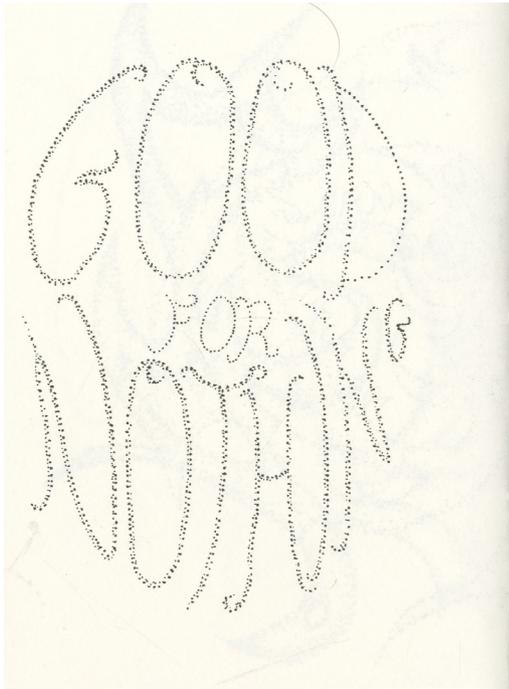


FIG.121-122 Scansione pagine stampate di *Il diritto di fallire*

6

**Disparità e Analogie**

**Disparità e Analogie**

9

## 6.1 TRE TECNICHE A CONFRONTO

Stampa calcografica a caratteri mobili e Risograph



FIG.123 Più passaggi con la stampa Risograph creano risultati interessanti  
Credits: Pan Terzis/ Mega Press

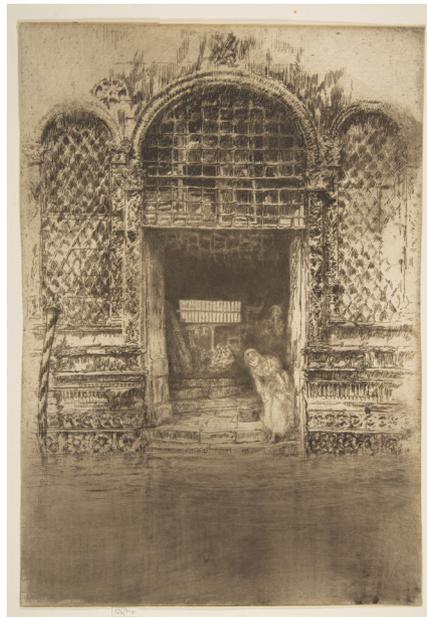


FIG.124 *The Doorway*, James McNeill Whistler  
Acquatinta e acquaforte (1879-80)  
Credits: Harris Brisbane Dick Fund (1917)

La stampa calcografica, la stampa a caratteri mobili e la Risograph rappresentano tre differenti approcci alla produzione di opere stampate, ciascuno con caratteristiche uniche che si prestano a diversi contesti creativi. La stampa calcografica, con costi iniziali potenzialmente più elevati, è spesso riservata a tirature limitate di opere d'arte esclusive. La stampa calcografica, utilizzando lastre metalliche incise, offre precisione e una dettagliata complessità ideale per opere d'arte complesse. Questo metodo può essere impiegato sia per stampe monocromatiche che a colori, rendendolo adatto a una vasta gamma di progetti artistici. La stampa a caratteri mobili, basata sulla composizione di singoli caratteri mobili, è una tecnica tradizionale associata spesso a testi e stampe in bianco e nero. Sebbene abbia una lunga storia nel mondo tipografico, è adatta solitamente a progetti formali e classici, ma richiede più tempo ed impegno nella preparazione. Questa tecnica richiede anch'essa investimenti iniziali significativi, ma è preferita per progetti comunque più formali. La stampa Risograph, d'altra parte, rappresenta un'evoluzione moderna dei duplicatori a stencil, noti come mimeografi. Questa tecnologia, che sfrutta in primo luogo uno stencil e la permeografia, eccelle nella produzione di stampe a colori molto accesi. È particolarmente adatta per opere artistiche, manifesti e

## Differenze

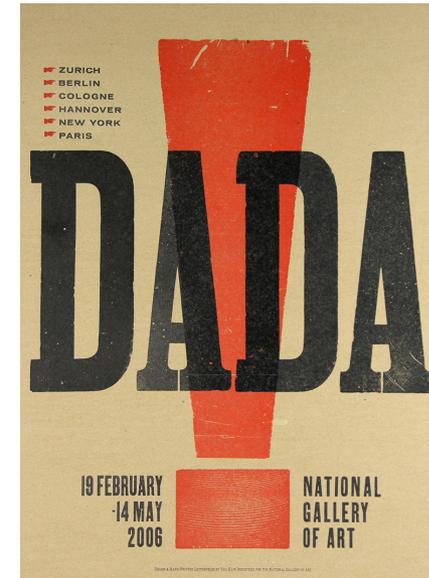


FIG.125 Poster in letterpress  
Credits: Yee-Haw Industrial Letterpress and Design Co.

materiale promozionale con colori accattivanti. Questa tecnica offre un approccio più accessibile ed economico rispetto alle altre due, sia in termini di hardware che di materiali, ed eccelle nella produzione di tirature medie e grandi quantità. Parlando di flessibilità creativa, la stampa calcografica è ideale per progetti artistici dettagliati e ricercati, mentre la stampa a caratteri mobili si presta bene a progetti più tradizionali e contenenti testo. La Risograph, con la sua versatilità e possibilità di stampa a colori, è particolarmente adatta per progetti sperimentali e contemporanei. Ognuna di queste metodologie offre un approccio unico alla stampa, con vantaggi distinti che possono soddisfare una varietà di intenti creativi differenti.

## 6.2 APPROFONDIMENTI

artistici e pratici



FIG.126 Esempio di Risografia fotografica  
Credits: George Wietor/ Issue Press



FIG.127 Bozza per incisione, Kandinsky  
Credits: Galleria Lenbachhaus



FIG.128 *F & X TYPO Design* (dettaglio)  
progettato e stampato da Tara McLeod  
presso The Pear Tree Press (2011)  
Credits: Robert and Barbara Stewart Archive

## A confronto

La calcografia è una tecnica d'arte che si distingue per la sua precisione nei dettagli, rendendola ideale per opere intricate e complesse. La possibilità di creare variazioni cromatiche offre inoltre una vasta gamma di espressioni artistiche. Il processo di incisione di lastre metalliche consente di ottenere profondità e texture uniche del tratto, arricchendo ulteriormente le opere stampate con questa tecnica di significato. La stampa calcografica è comunque molto laboriosa e richiede tempo, poiché ogni lastra deve essere incisa manualmente. Gli strumenti e i materiali necessari possono comportare costi iniziali più elevati, e questa tecnica è spesso utilizzata per tirature limitate. Preservando in questo modo il valore artistico e l'esclusività dell'opera, ma allo stesso tempo poiché dopo un certo numero di tirature la lastra e le incisioni sono portate a cedere e allargarsi cambiando così il risultato finale e la sua precisione iniziale. La stampa a caratteri mobili è naturalmente pregna di tradizione e stile classico, conferisce uno stile formale e tradizionale alle opere. Viene spesso associata a testi e stampe in bianco e nero, questa tecnica offre un'ampia gamma di possibilità espressive attraverso la selezione di caratteri mobili e la composizione tipografica. Tuttavia, richiede tempo ed esperienza per comporre e preparare ogni pagina con caratteri mobili. L'acquisto e la

manutenzione di caratteri mobili e macchine richiedono investimenti iniziali significativi, come per l'impegno iniziale per imparare la tecnica in se. La stampa a caratteri mobili è sicuramente adatta per progetti formali e tradizionali che richiedono un approccio più artigianale al prodotto. La stampa Risograph eccelle nella produzione di stampati con colori molto accesi, offrendo sicuramente un'estetica moderna ed accattivante. Con una vasta gamma di esperimenti creativi possibili, questa tecnica è versatile e adatta a progetti contemporanei e sperimentali. La Risograph è sicuramente più accessibile in termini di costi iniziali e materiali rispetto ad altre tecniche. Questa è inoltre più facile da utilizzare e comprendere rispetto a tecniche più tradizionali, con costi di produzione più accessibili, rendendola ideale per progetti con budget limitato. Grazie alla sua efficienza, è adatta per la produzione di tirature medie e grandi, favorendo un approccio più veloce e sperimentale sia nel mondo dell'arte che della stampa.

## 6.3 IMPLICAZIONI CULTURALI E SOCIALI

per ciascuna tecnica

**Attraverso la sua capacità di catturare l'immaginazione e suscitare emozioni, la stampa calcografica ha alimentato il fervore intellettuale e creativo delle epoche passate, stimolando molto il dialogo e l'innovazione culturale.**

La calcografia, con la sua lunga storia legata alle arti visive, è spesso associata a opere d'arte di alto valore e prestigio culturale. Le incisioni calcografiche sono state utilizzate per documentare eventi storici, ritrarre personalità di spicco e veicolare narrativa visiva. La tecnica artigianale e tradizionale contribuisce a consolidare il suo ruolo nelle tradizioni artistiche e culturali. La sua storia è collegata al sociale in modi diversi. Un aspetto chiave è la sua associazione con l'esclusività e il prestigio culturale. L'arte calcografica, con il suo processo artigianale e tradizionale complesso, spesso riflette uno status sociale elevato. Gli artisti che eccellono in questa tecnica acquisiscono un riconoscimento speciale nella comunità artistica, contribuendo a definire il panorama culturale. Il contesto sociale della calcografia è anche intrecciato con la percezione stessa degli artisti. Coloro che si dedicano a questa forma d'arte possono godere di uno status particolare, considerati maestri artigiani e creatori di opere d'arte sofisticate. La complessità delle tecniche calcografiche contribuisce in qualche modo a elevare l'arte e gli artisti che la praticano. Il collezionismo di opere calcografiche aggiunge poi un'altra dimensione sociale alla tecnica. Le opere prodotte sono sempre in edizioni limitate e diventano quindi simboli di raffinatezza e cultura. I collezionisti di opere

## Calcografia

**Nell'era digitale, la stampa calcografica continua a esercitare di grande influenza culturale e sociale, mantenendo il suo fascino e continuando a ispirare in modo costante artisti e appassionati di tutto il mondo.**

calcografiche assumono un ruolo di mecenati delle arti, sostenendo gli artisti e contribuendo alla conservazione di questa tradizione artistica nel tempo. Questa tecnica di stampa si distingue inoltre anche per la sua capacità di documentare eventi storici e ritrarre personalità di spicco. In questo modo, le opere calcografiche contribuiscono a plasmare la memoria visiva collettiva, influenzando la percezione pubblica di eventi e figure storiche. Nonostante la sua iniziale associazione con l'élite culturale, ci sono sicuramente tentativi per democratizzare la calcografia. Alcuni artisti contemporanei cercano di rendere la tecnica più accessibile, sfidando l'idea di esclusività e aprendola a una gamma più ampia di talenti. Ci sono scuole e istituzioni che rendono possibile un primo avvicinamento alla tecnica agli studenti d'arte, dando loro la possibilità di provare a avvicinarsi ai suoi metodi. In sintesi, si può dire che la calcografia non è solo un'espressione artistica, ma anche un elemento sociale che contribuisce a definire identità culturali, status e connessioni tra artisti, collezionisti e pubblico in generale.

## Stampa a caratteri mobili

La stampa a caratteri mobili è stata cruciale per la diffusione della conoscenza e per la democratizzazione dell'accesso alla lettura. Ha rivoluzionato la produzione di libri, rendendoli più accessibili a un pubblico più ampio. La tipografia ha sicuramente inoltre contribuito a definire il carattere estetico di libri e pubblicazioni nel corso dei secoli, plasmando la cultura visiva. La stampa a caratteri mobili può essere definita come una vera e propria rivoluzione culturale che ha profondamente influenzato la diffusione della conoscenza. La democratizzazione della conoscenza è quindi stata elemento chiave per questa tipologia di stampa. La produzione su larga scala di libri ha reso la lettura accessibile a un pubblico più ampio, contribuendo all'alfabetizzazione e all'istruzione di un numero maggiore di persone. La stampa ha aperto le porte a una vasta gamma di informazioni, rendendo possibile apprendere vari argomenti. Un altro impatto culturale significativo di questa tecnica è legato alla diffusione delle idee. La stampa ha accelerato il processo di condivisione di opere filosofiche, scientifiche, letterarie e religiose, contribuendo alla formazione di opinioni e al progresso del pensiero umano. Le idee potevano viaggiare più rapidamente e raggiungere un pubblico più ampio rispetto ai metodi di copiatura manuale precedenti. Si può inoltre

aggiungere che la stampa a caratteri mobili ha anche contribuito alla standardizzazione del linguaggio e dell'ortografia. La diffusione di testi stampati ha favorito la stabilizzazione delle norme linguistiche, creando maggiore coerenza e uniformità nella scrittura e nella comunicazione. Dal punto di vista estetico, la tipografia ha giocato un ruolo chiave nella definizione dell'aspetto estetico dei libri e delle pubblicazioni. Caratteri tipografici, spaziatura e disposizione visiva delle pagine hanno contribuito a creare un'estetica specifica e ordinata per diverse epoche, influenzando di conseguenza la cultura visiva dell'epoca. Questa ha poi anche influenzato la produzione editoriale, dando vita con il tempo all'industria editoriale moderna. Editori, stampatori e librai hanno svolto ruoli cruciali nella distribuzione di testi, contribuendo a creare il mondo editoriale che conosciamo oggi. Infine, la stampa ha giocato un ruolo fondamentale nella preservazione e diffusione delle opere letterarie. La possibilità di produrre in serie opere di autori classici e contemporanei ha sicuramente contribuito alla conservazione del patrimonio culturale e alla sua condivisione su una scala più ampia. La stampa a caratteri mobili ha avuto quindi profonde implicazioni culturali, plasmando l'alfabetizzazione, la diffusione delle idee, lo sviluppo linguistico, l'estetica visiva

e la produzione editoriale. La sua importanza nella formazione della cultura occidentale è indiscutibile, e la sua eredità persiste ancora oggi nella forma di libri stampati e nella cultura del libro.

**L'impatto della stampa tipografica sulla società va oltre la mera trasmissione di informazioni: ha contribuito a plasmare le opinioni pubbliche, a promuovere il dibattito intellettuale e a stimolare il progresso sociale e culturale.**

## Risograph

La stampa Risograph, con la sua natura più contemporanea, si presta a esplorazioni artistiche e culturali più sperimentali. La sua capacità di produrre stampe a colori molto accesi e accessibili ha reso questa tecnica popolare tra gli artisti emergenti e editoria indipendente. La Risograph riflette sicuramente le tendenze e gli stili dell'arte moderna. Ha inoltre abbattuto barriere economiche nell'accesso alla produzione artistica grazie ai suoi costi molto accessibili. Ha alimentato movimenti culturali indipendenti e comunità creative, consentendo a una vasta gamma di voci di farsi sentire senza le restrizioni finanziarie associate ad altre tecniche. La sua versatilità e facilità d'uso favoriscono un approccio più inclusivo alla produzione culturale e sociale. Le implicazioni culturali della stampa Risograph sono notevoli e si collocano all'interno del contesto dell'arte contemporanea e dell'editoria indipendente. Questa tecnica, con la sua capacità di produrre stampati con colori molto accesi, ha aperto nuove possibilità per esplorazioni artistiche più audaci e sperimentali. Artisti contemporanei spesso utilizzano questa tecnica per sperimentare con colori, texture e strati, creando opere che si distinguono per la loro originalità visiva. Una delle principali implicazioni culturali della Risograph è sicuramente però la sua grande accessibilità economica.

I costi relativamente bassi di produzione consentono agli artisti emergenti e agli editori indipendenti di realizzare progetti artistici senza dover affrontare le barriere finanziarie spesso associate ad altre tecniche di stampa. Ciò ha contribuito a una maggiore democratizzazione dell'arte, consentendo a una più ampia gamma di creativi di partecipare attivamente alla produzione culturale. Questa grazie alla sua popolarità tra gli artisti emergenti, riflette e contribuisce alle tendenze dell'arte moderna. La sua versatilità si adatta bene agli stili e alle espressioni contemporanee, diventando un mezzo di espressione per artisti che abbracciano nuove estetiche e linguaggi visivi. Ha svolto poi un ruolo chiave nel sostenere movimenti culturali indipendenti e comunità creative. Questa tecnica è spesso utilizzata in progetti di editoria indipendente, zines, poster e pubblicazioni artistiche che esplorano temi sociali, politici e culturali al di fuori dei circuiti mainstream. Ciò ha creato spazi più aperti e inclusivi per l'espressione culturale. Artisti, designer e creativi di varie competenze possono utilizzare questa tecnica senza la necessità di competenze tecniche complesse. Questo ha incoraggiato una partecipazione più ampia e diversificata nella creazione di opere visuali e editoriali.

La stampa Risograph ha quindi cambiato il panorama culturale, offrendo uno spazio più accessibile ed esplorativo per gli artisti emergenti e le comunità creative indipendenti.

**La Risograph ha contribuito a ridefinire il concetto di autorialità nel mondo della stampa, offrendo ad artisti e designer la libertà di sperimentare e creare opere uniche e originali, senza i vincoli e le limitazioni imposte dai metodi di stampa più tradizionali.**

**7**

**Interviewe**



**Interviewe**

**7**

## 7.1 CARATTERI MOBILI VS CALCOGRAFIA

tecniche a confronto

La difficoltà, ma anche dove si impara di più, sta nel provare e riprovare cercando un tuo metodo e tecnica di affrontare le cose sfruttando con il tempo in modo positivo e utile i tuoi errori.



FIG.128 "10 Macchine Blu" di Danilo Mondino  
Credits: Stampato e assemblato presso  
l'Archivio Tipografico di Torino



FIG.129 TRAIN-ECTORY, (Una di otto incisioni  
realizzate per questo libro)  
di Sonia Gavazza  
Credits: Sonia Gavazza

## Intervista

Ho avuto la possibilità di fare alcune domande, riguardanti queste due tecniche di stampa, a Danilo Mondino, stampatore dell'Archivio Tipografico di Torino, e a Sonia Gavazza, stampatrice e professoressa di Tecniche Grafiche Speciali all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. L'intento di questa intervista è approfondire questi due metodi anche attraverso opinioni specifiche e personali di persone specializzate e professioniste nell'ambito. Sia in questa che nella prossima intervista le domande poste saranno molto simili, in modo poi di poter facilmente mettere a confronto le risposte e di conseguenza le varie tecniche di stampa.

Ho iniziato chiedendo quale fosse la loro personale esperienza nel mondo della stampa calcografica e a caratteri mobili. L'esperienza di Danilo è avvenuta soprattutto da autodidatta, ha iniziato a conoscere la stampa e nello specifico la calcografia al liceo; di cui ha avuto esperienza positiva. Nel 2016 ha poi iniziato a frequentare l'ambiente di Archivio tipografico di Torino conoscendo quindi le basi per la tecnica calcografica, ma solo qualche accenno di stampa tipografica. Finito quindi il suo periodo di volontariato al museo della stampa di Mondovì, ha iniziato ad essere personalmente seguito da Emanuele Mensa, fondatore di Archivio Tipografico. Dice quindi di essersi avvicinato alla tecnica inizialmente

per passione personale e poi avendo la fortuna di trovare persone sul suo percorso che gli insegnassero il mestiere. Anche Sonia ha avuto il primo assaggio di stampa calcografica al liceo, ma lo ricorda come per niente piacevole dal suo punto di vista. Ha poi intrapreso il suo percorso di studi in accademia scegliendo pittura, per poi, grazie ad una serie di coincidenze, decidere di cambiare per tecniche grafiche. Qui ha incontrato la prima persona che le ha insegnato la tecnica della calcografia, un suo professore, ed è nata la sua passione. Dice però che il metodo usato era molto scolastico e piuttosto limitato e che si sente di dire di aver ricevuto la sua conoscenza più corposa della tecnica conoscendo poi una stampatrice di Verona, che l'ha seguita e indirizzata in maniera più professionale. Entrambi concordano sul fatto che se la scuola aveva dato loro un accenno della tecnica, ma che hanno effettivamente iniziato a comprendere a pieno la tecnica quando hanno iniziato a vederla come un vero e proprio mestiere. Successivamente ho chiesto loro se ci fosse qualcosa nello specifico che li avesse attirati verso determinata stampa. (Stampa a caratteri mobili per Danilo e calcografia per Sonia). Danilo dice che ovviamente la prima cosa che affascina molto della tipografia è che è una tecnica antica e molto interessante, ma per lui la parte più affascinante è il suo

essere molto minuziosa. Il fatto che ci sia una vera e propria applicazione matematica alle sue spalle e quindi non un approccio del tutto artistico, ma uno consolidato fatto di calcoli e piccoli passaggi. Per la buona riuscita della tecnica questi devono essere precisissimi. Dice di aver sempre un po' avuto una certa tendenza al perfezionismo e verso le piccole minuzie, per questo si è sempre trovato bene a seguire un metodo così preciso e pulito. Sonia dice invece che la stampa artistica è più malleabile, dipende da ciò che vuoi ottenere. Se quello che vuoi è solamente riproducibilità, come quello che faceva a Verona, l'approccio sarà a grandi linee lo stesso, bisogna essere però molto meticolosi per una tecnica non del tutto oggettiva. Dice che per stampare in calcografia devi sentirti tu, a intuito, se la lastra è pronta o meno. Sicuramente dopo anni di esperienza si riesce sia a personalizzare che padroneggiare al meglio la tecnica. Non si ha però un modo preciso per misurare l'inchiostro, il risultato cambia in base a se si faranno meno o più passaggi di pulizia con la tarlatana. Risulta come una questione più alchemica, ricca di variabili. Ed è proprio questa una delle cose che attira di più Sonia nei confronti di questa tecnica, il fatto che ci sia un dialogo costante con lo stampatore e il materiale che sta lavorando. Quasi come se l'inchiostro fosse parola del processo stesso.

Dopo questi pensieri è risultato come effettivamente la stampa a caratteri mobili e la calcografia utilizzino approcci molto diversi, ma che comunque si possono avere risultati molto interessanti integrando l'uno con l'altro. Quindi da una parte essere molto meticoloso nella tecnica della calcografia ti porta ad avere un lavoro estremamente preciso e dettagliato e dall'altro usare un approccio spontaneo e artistico nella tipografia porta a risultati interessanti e diversi dal solito. Nonostante questa tecnica abbia delle regole precise e dei passaggi quasi obbligatori da seguire, ci sono comunque tantissime interpretazioni per rendere il lavoro più artistico, anche se la componente manuale sia decisamente inferiore rispetto a quella di una stampa artistica. La domanda successiva riguardava invece quali sono le sfide e difficoltà più comuni che si riscontrano per ciascuna tipologia di stampa. Secondo Danilo la difficoltà più grande, oltre a quella di realizzare stampati particolarmente complessi, è quella di saper manovrare una macchina. Pensa che sia questa la difficoltà più grande per un tipografo nel 2024, saper manovrare una macchina che è effettivamente stata progettata 100 anni fa per fare questo lavoro e che quindi non è più contemporanea. Altra difficoltà legata a questo punto è sicuramente il fatto che sia difficile trovare qualcuno che ti insegni ad usare macchine di questo

tipo al giorno d'oggi. Sonia invece dice che per l'incisione la difficoltà più grande è forse quella della progettazione. Perché nonostante tu possa avere un'idea precisa di cosa vuoi realizzare, sono comunque presenti tantissime e diverse tecniche che ti permettono di avere altrettante diverse rese e il fatto che sia un processo non del tutto prevedibile non aiuta molto in questo. La difficoltà, ma anche dove si impara di più, quindi sta sicuramente nel provare e riprovare cercando un tuo modo e tecnica di affrontare le cose sfruttando con il tempo in modo positivo e utile i tuoi errori. Sicuramente rimarrà una grande percentuale di imprevedibilità, così nella calcografia come nella tipografia e un po' tutte le stampe più artigianali. Se un giorno ti viene in modo preciso una stampa questo non significa per forza che il giorno dopo otterrai lo stesso risultato. Variabili come la temperatura, pressione o umidità possono essere fondamentali. Una difficoltà che comunque accumuna entrambe le tecniche, soprattutto per la stampa a caratteri mobili, è quella di trovare i materiali ed usarli con facilità. L'Archivio ha sicuramente una grande fortuna di possedere questi materiali funzionanti, come la ha quello di Verona dove Sonia ha iniziato. Queste tecniche si presentano quindi come difficili da accedere, si trovano in posti specifici o magari si ha la possibilità di fare un

workshop per poi però non poter replicare in autonomia le tecniche imparate. Al giorno d'oggi per svolgere queste tecniche in modo completo bisogna ambire a posti specifici, che hanno però un costo molto elevato. Spesso il modo per creare un artista che sperimenta queste tecniche è dato dallo spazio e dalle possibilità di tramandare questa conoscenza. Non sempre è l'artista che vuole sperimentare che crea il luogo. Un consiglio, se si è appassionati di queste tecniche e si vuole imparare a capire come funziona, è sicuramente quello di approcciarsi a realtà attive e laboratori funzionanti. Fra le due tecniche la tipografia è molto più legata ad uno spazio perfettamente organizzato, nella stampa artistica la situazione è un po' diversa. Dipende dai tuoi obiettivi e dalle tue necessità. Ci sono per esempio anche delle modalità per stampare direttamente a mano e senza l'uso di torchi, la cosa importante è che fa la differenza è il tuo modo di lavorare. Si può per esempio fare un'intera tiratura di trenta copie in xilografia a cucchiaino, farlo nella propria camera risulterà comunque sempre più difficile rispetto a farlo in uno spazio apposito. C'è la possibilità di farlo, bisogna essere però molto più accorti durante tutto il processo. Se ci si vuole però formare in modo completo e professionale, anche in questo caso è necessario passare da uno studio specializzato.

In questo contesto è importante anche chiarire la differenza fra l'artista e l'artista stampatore. È diverso iniziare a lavorare perché il proprio obiettivo è quello di fare l'artista e stampare le proprie produzioni, oppure diventare un servizio di stampa vero e proprio per gli artisti che ti circondano oltre che per te stesso. In questo caso Danilo dice di essere stato sempre attratto di più dal mestiere dello stampatore, si è sempre trovato a suo agio nella manualità e in lavori di artigianato. Quando si è avvicinato alla tipografia il suo intento era proprio quello di imparare il mestiere ed è riuscito ad intraprendere questa strada grazie alla possibilità di frequentare uno spazio come quello di Archivio Tipografico vicino casa, già attivo e in movimento. Per una persona che vuole quindi intraprendere un percorso del genere il consiglio è sicuramente quello di cercare il posto più vicino che abbia potenziale e disponibilità. Al momento però è comunque un discorso piuttosto difficile da affrontare, perché si fatica molto a trovare la materia prima. Una volta trovato un posto del genere, Danilo ha investito tutte le risorse a lui disponibili per dedicare il suo tempo ad imparare questa tecnica. La passione e curiosità sono quindi sicuramente elementi fondamentali per iniziare in un ambito del genere, complesso e dove sono presenti poche persone. Bisogna comunque mettere in conto

che l'ambiente è piuttosto competitivo. Sonia accenna al fatto che comunque la situazione al momento sta un po' cambiando ed è come se lei avesse ancora imparato attraverso la stamperia con metodi vecchiosostile. Ora iniziano invece a esistere realtà culturali dove tutte le persone che ne fanno parte sono considerate allo stesso livello e si conta di più sulla formazione. Il cambiamento è evidente, ma non la direzione, questo rende sicuramente la visione generale più complessa. In questo momento storico comunque, se ci si vuole avvicinare alla tecnica è necessario ancora seguire personalità che comunque si sono formate in un'epoca differente e di conseguenza hanno modi di approcciarsi diversi. Più avanti le cose sicuramente si adatteranno di conseguenza, dove ci saranno ancora persone che arrivano da basi create dalla generazione precedente; ma con l'intento di creare nuovi approcci e idee. Pensando poi al futuro per queste tecniche, considerando l'avanzamento di nuove tecnologie Danilo dice che secondo lui ci sarà sempre qualcuno che darà importanza e valuterà positivamente le tecniche più artigianali. Sicuramente la sfida più grande sta nel riuscire a sensibilizzare le future generazioni a capire una determinata tecnica di stampa e un approccio al lavoro adatto. Negli anni sarà sicuramente interessante capire come mantenere questo livello e riportarlo ancora più in alto.

Al momento, finché si ha un confronto così ridotto con altre attività simili, è facile pensare a cosa potrebbe succedere. La parte più interessante arriverà sicuramente quando il lavoro che si sta facendo, in realtà come quella dell'Archivio Tipografico di Torino, sarà capito e allora si potranno iniziare ad instaurare nuovi dialoghi e nuovi modi di tradurre e interpretare la tecnica. Si può iniziare a vedere ciò attraverso gli studenti e le generazioni più piccole e, se ben coltivata, potrà sicuramente riscrivere qualche pagina e magari reinterpretarla sotto nuovi punti di vista. Per quanto riguarda la calcografia, Sonia è della stessa idea. Se da una parte ci stiamo avvicinando sempre di più a metodi innovativi per ricreare immagini e opere d'arte dall'altra avremo sempre più bisogno di qualcosa di tangibile e quindi della sensazione e del concetto del "fatto a mano". Anche dal punto di vista formativo, ci saranno sicuramente sempre più persone che hanno voglia di fare e creare qualcosa di concreto e manuale. C'è una piacevole riscoperta nel lavoro manuale, se ci si permette di seguire i suoi tempi e spazi per realizzarlo.

**Nonostante i rapidi cambiamenti nel mondo della stampa, la bellezza e l'unicità della stampa tipografica e calcografica continuerà ad ispirare sempre artisti in tutto il mondo.**

**La stampa tipografica e calcografica rimarranno un pilastro dell'arte e della comunicazione visiva, continuando a evolversi e adattarsi alle sfide del futuro.**

## 7.2 NUOVA RISOGRAFIA

Intervista con Lina Ozerkina,  
Friends Make Books



FIG.130 "Friends Make Boobs", libro stampato in stampa risografica su pagine già stampate e scarti

Credits: Friends Make Books

**La sperimentazione alimenta la creatività e porta a soluzioni innovative e originali.**

Ho potuto confrontarmi e fare alcune domande a Lina Ozerkina, una delle personalità fondanti dello studio di Friends Make Books, specializzato in stampa di progetti con tecnica Risograph. L'intento di questa intervista è il medesimo rispetto a quella precedente, apprendere opinioni e dettagli su questa tecnica di stampa per poi essere in grado di confrontarla con le altre.

Lina attraversa diversi percorsi di formazione, sempre legati all'arte, design e comunicazione grafica. Frequenta la Gerrit Rietveld Academie dove ha avuto la possibilità di avvicinarsi a diverse tecniche di stampa e all'arte della legatoria, di cui si appassiona. Si avvicina successivamente alla tecnica Risograph e si muove per raccogliere tutti gli elementi necessari per creare uno studio. Parlando dei materiali però risulta che non è assolutamente semplice trovarli, ogni tamburo di colore ha il suo comportamento specifico rispetto a tipi di carta o tirature. La modalità più difficile dice essere stampare in quadricromia, perché non è semplice trovare un buon registro e allineamento, la risograph infatti non è progettata per questo o non è nota per essere una stampa precisa. Se si vuole un registro perfetto è necessario affidarsi alle più avanzate tecnologie di macchine per risograph. Inoltre questa tecnica presenta sempre un limite di formato, la sua macchina per esempio stampa un formato massimo di 23x35cm.

## Intervista



FIG.131 Poster in Risograph (quadricromia)

Credits: Friends Make Books

**La Risograph stimola la creatività grazie alla sua natura sperimentale e imprevedibile e all'utilizzo di colori vivaci.**

Purtroppo quindi non è facile trovare materiali e componenti per stampare in risograph in Italia, che ha deciso qualche anno fa di optare per la versione inkjet riso. Una versione più grande della macchina e soprattutto adatta per lavorare in ufficio, non per studi più piccoli quindi come quello di Friends Make Books. Negli ultimi 10 anni quindi Lina ha ordinato inchiostri da Kansas City o dal Minnesota, spendendo comunque meno rispetto alle spese che sarebbero richieste in Italia per comparare questo tipo di materiali. Dice che sono presenti forum molto comodi su internet dove ci si aiuta a vicenda a trovare soluzioni, il problema però spesso è che ci sono tantissimi modelli diversi di riso e questi non sono assolutamente compatibili fra di loro. Riguardo al colore questo dura molto, un tamburo nuovo o comunque in buone condizioni può durare fino a dieci anni. Dipende tutto dalle condizioni in cui lo acquisti, bisogna ricordare che gli inchiostri hanno una scadenza. Utilizzare un inchiostro scaduto rischia di compromettere la macchina o comunque di sporcarla molto. Ci sono però anche inchiostri di altri brand che sono compatibili con la risograph, questo facilita un po' la ricerca. Chiedo quindi se i costi sono generalmente agevoli, lo sono. Se si mette questa tecnica a confronto con per esempio la stampa laser

sicuramente il prezzo risulterà molto più basso. Nonostante questo purtroppo però non è facilissimo trovare posti accessibili o economici dove stampare, è quindi nella maggior parte dei casi piuttosto difficile per gli studenti avvicinarsi alla tecnica. La verità è che, soprattutto con una tecnica del genere e alla base poca esperienza, è importante dare spazio alle prove iniziali. Per prendere la mano, familiarizzare con la macchina e comprendere come funzionano i colori.

Chiedo poi se è capitato in qualcuno dei loro progetti di trovarsi a mischiare più tecniche di stampa. Lina dice di sì e che spesso è proprio successo per rispondere ad una esigenza. Per esempio: l'inchiostro della riso ci mette sempre molto ad asciugarsi e a volte non si asciuga mai del tutto. Per questo quando magari lo studio deve esporre qualche progetto ad una fiera, dove molte persone ne toccheranno la copertina, preferiscono stampare quest'ultima in serigrafia. Sarebbe inoltre possibile rimuovere le sbavature dell'inchiostro riso con una gomma da cancellare, ma nella maggior parte dei casi è difficile e si rischia di lasciare un segno.

È capitato oppure che un cliente chiedesse un numero altissimo di copie per una commissione, per motivi di comodità dice che spesso stampa un paio di fogli in offset per poi tagliare le stampe di testi neri a pezzetti e inserirli su carta bianca.

È capitato di combinarla a stampe artistiche? Abbiamo provato ad unire la stampa offset con quella a caratteri mobili e la serigrafia, dice. Oppure per esempio c'è un libro dove ha stampato in riso, per poi aggiungere dettagli come il testo e il nome dell'artista in bianco serigrafato. Trovare l'inchiostro bianco per stampanti risograph è faticoso e sono solitamente molto cari. Se si devono magari stampare grandi quantità di fotografie, a meno che non si cerchi un effetto più particolare, conviene usare la stampa offset se si vuole avere una buona qualità. La stampa riso non è fatta per questo tipo di lavori dettagliati e precisi. Pensando invece a chi si vuole avvicinare per la prima volta a questa tecnica, senza magari investire in materiali specifici, ci sono modi più artigianali per avvicinarsi alla tecnica? Lina dice che la stampa risograph è di per sé una stampa artigianale e che se si ha la voglia di imparare alla fine si fa piuttosto velocemente, probabilmente in massimo due giorni saresti in grado di stampare. Poi a quel punto basta trovare uno studio che ha una macchina, dove puoi pagare quindi solo per i materiali e provare approfondendo la tua conoscenza. Sicuramente una parte che può fare un po' di confusione all'inizio è la preparazione del fine, ma nulla che con un po' di tempo e varie prove non si possa imparare. Si è parlato, confrontando le proprie esperienze

personali, di quanto effettivamente sia più facile e spontaneo sentirsi ispirati di fronte a questo ambito quando si ha l'effettivo spazio necessario e macchinari per esplorarlo. Di conseguenza la sperimentazione è quindi fondamentale, senza prove ed errori è difficile imparare e scoprire nuove cose. Si riflette sulla situazione in Italia al momento e in passato pensando che, una volta, quando si studiava in indirizzi come quello della grafica o della stampa, fosse spontaneo pensare che tutta la parte pratica si sarebbe poi appresa una volta iniziato a lavorare. Che la scuola servisse quindi per prepararti direttamente a quello e all'ambito lavorativo professionale. Effettivamente però non è più così, l'approccio al lavoro è ora diverso come la è la visione della figura dello stampatore e grafico. Formato una volta attraverso scuole specifiche, è forse per quello che si andavano poi a formare lavoratori del settore, al contrario un po' di quello che succede oggi, dove vengono formati operatori più indipendenti, che hanno quindi bisogno di più esperienza fisica e pratica che però può avvenire solo se si possiedono i mezzi necessari per organizzarsi. Prende d'esempio la scuola che ha frequentato ad Amsterdam dicendo che quella era sicuramente stimolante, ma non ti insegnava effettivamente un metodo o come andare direttamente a lavorare dopo. Perché era una scuola spinta da

personalità molto motivate, che ti preparano quindi non per lavorare in uno studio, ma per creare la tua realtà e visione del tutto personale. Durante gli anni dove loro hanno studiato, circa 2005, le scelte lavorative in Italia in questo ambito non erano moltissime e si doveva sicuramente puntare a lavorare in un'azienda poiché non esistevano piccoli studi o realtà. La scuola è quindi come se ti insegnasse la sua versione del metodo, sta a te poi attraverso pratica ed esperienza tradurlo a tuo favore.

Sicuramente parte integrante dell'imparare è essere aperti a diversi stimoli e sempre curiosi rispetto a questo mondo, questo aiuta molto, ma non è sempre facile trovare stimoli in se stessi facilmente. Si parla di come in una classe ci saranno quasi sempre persone motivate e interessate, ma anche persone interessate che si avvicinano in modo più passivo oppure alcune del tutto indifferenti. E quindi ci si chiede, magari se si avesse possibilità di accesso a queste pratiche, anche con zero pretesti, tutti potrebbero essere più interessati e stimolati? Faccio presente che da lì è nata l'idea della mia tesi dove ho pensato, piuttosto di direttamente eliminare alla radice la realizzazione di un'idea perché non si hanno i classici materiali disponibili, provare a girarci intorno e produrre qualcosa con i materiali che ho a disposizione. Anche con risultati visivamente

non estetici. Lina mi dice che lei ha personalmente iniziato così. Ha frequentato inizialmente una scuola in America per tre anni, la VCU Commonwealth University in Virginia. Per poi continuare per altri tre anni in un indirizzo specifico di grafica e design. Per i primi due anni non ha mai utilizzato il computer, nonostante ogni tanto fosse richiesto, e ha trovato metodi alternativi per progettare e stampare i suoi progetti. Il primo anno ha sperimentato con diversi media come, pittura, collage e simili. Ha trovato uno spazio dedicato alla stampa a caratteri mobili che nessuno utilizzava e ha imparato da sola ad utilizzare, con i materiali disponibili, la stampa letterpress. Attraverso inizialmente la lettura di libri, manuali per poi prendere in mano l'inchiostro e iniziare a provare. Stampare poster di grandi dimensioni aveva spesso costi molto alti, per cui ha trovato un metodo alternativo grazie a una piccola stampante laser usata che stampava solo rosso e nero. Non stampava molto bene, ma con diverse prove ha scoperto un modo per raggiungere un formato più grande. Stampando quindi un'immagine, posizionando un altro foglio di carta sulla sua superficie e posizionando e grattando bene una sostanza chimica è riuscita a trasferire molte immagini facendo quindi poster di grandi dimensioni risparmiando sul prezzo finale.

Nel racconto di Lina emergono alcuni aneddoti che mettono in luce l'importanza della sperimentazione e della capacità di adattarsi alla mancanza di materiali. Questi ostacoli iniziali si sono rivelati una fonte di ispirazione e hanno offerto a Lina l'opportunità di imparare nuovi metodi alternativi. Inoltre, è evidente come la passione di Lina per la stampa risograph abbia contribuito a trasformare tali sfide in occasioni di crescita artistica.

Affrontando la mancanza di materiali con creatività e determinazione, Lina ha trovato nuovi modi per esprimere la sua creatività, trovando poi la realtà della stampa risograph. Ogni limitazione è stata vista come un'opportunità per sperimentare e scoprire nuove soluzioni creative. Questo approccio ha arricchito notevolmente il suo bagaglio di conoscenze e le ha permesso di esplorare ulteriormente le potenzialità di ogni tecnica di stampa. In definitiva, la sua esperienza dimostra come la passione e la sperimentazione possano guidare il processo creativo, anche in situazioni inizialmente limitanti.

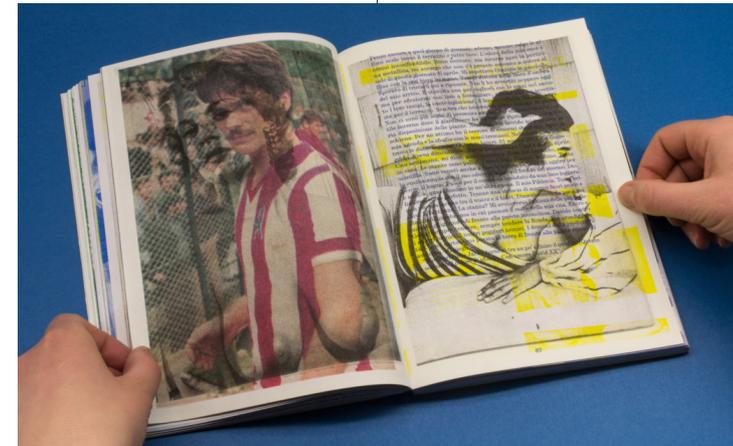


FIG.132-133 Poster in Risograph (quadricomia)  
Credits: Friends Make Books

8

**Adattamento**



**Adattamento**



8

## 8.1 STAMPA IN ERA DIGITALE

Con l'avvento della stampa digitale, la distinzione tra produzione commerciale e artistica si è sfumata, permettendo a chiunque di esprimere la propria creatività attraverso stampa su richiesta e auto-pubblicazione.

Con l'avvento delle tecnologie digitali, il settore della stampa ha vissuto un cambiamento significativo, passando dalla tradizionale stampa tipografica a processi più moderni e digitali. L'introduzione di stampanti digitali e software sofisticati ha migliorato l'efficienza e l'automazione nei processi di produzione. Con il tempo la stampa digitale ha aperto nuove opportunità. Sia le aziende che i singoli possono ora stampare quantità più piccole di materiale altamente personalizzato, rispondendo in modo più efficace alle esigenze specifiche dei clienti e mantenendo un prezzo accessibile. Questo ha portato in generale ad una maggiore flessibilità e tempi di produzione più rapidi.

Inoltre, il passaggio verso la stampa digitale ha avuto anche alcuni impatti positivi sull'ambiente, grazie a processi più efficienti che riducono il consumo di carta e inchiostro. La capacità di stampare su richiesta ha contribuito a ridurre gli sprechi e ottimizzare le risorse.

Uno degli aspetti più rilevanti riguardo questo argomento è la riduzione del consumo di risorse, in particolare carta e inchiostro. Con la stampa tradizionale, spesso era necessario produrre grandi quantità di materiale stampato in anticipo per rendere economicamente vantaggiosa la produzione. Questo approccio portava a eccessi di inventario, con molte copie inutilizzate che potevano finire per

essere buttate. La stampa digitale, invece, consente la produzione su richiesta, eliminando la necessità di grandi tirature preventive. Le stampe possono essere realizzate in tempi brevi e in quantità esattamente corrispondenti alla domanda, riducendo gli sprechi e ottimizzando l'utilizzo delle risorse. Questo modello "just-in-time" contribuisce a preservare le foreste, poiché si riduce notevolmente la quantità complessiva di carta utilizzata nel processo di stampa.

Inoltre si può aggiungere che, la stampa digitale spesso impiega inchiostri a base d'acqua, che sono più ecologici rispetto agli inchiostri a base di solventi utilizzati in alcune tecniche di stampa tradizionali.

Questi inchiostri sono meno nocivi per l'ambiente e riducono l'impatto ambientale complessivo del processo di stampa. Il controllo più preciso del processo di stampa digitale consente anche di ottimizzare l'uso dell'inchiostro, riducendo quindi gli sprechi e minimizzando l'emissione di sostanze inquinanti.

La sua capacità di adattarsi alle esigenze specifiche della domanda ha reso il processo di stampa più efficiente ed ecologico. Alcune delle tecniche di stampa più sostenibili sono infatti la stampa UV, quella digitale, Carbon Balanced Printing e quelle che utilizzano inchiostri di origine naturale. Giusto sottolineare che la stampa Risograph di cui si è parlato nei punti precedenti,

La stampa nell'era digitale è diventata un'importante forma di espressione artistica e di comunicazione visiva, offrendo infinite possibilità di design e creazione.

utilizza inchiostri a base di soia. Dal punto di vista del design, le tecnologie digitali hanno sicuramente aperto nuove frontiere creative. Gli strumenti ormai avanzati di progettazione consentono flessibilità creativa, permettendo ai designer di sperimentare con colori, forme e layout in modo dinamico e molto diretto. Inoltre, bisogna aggiungere che la stampa digitale si integra facilmente con altri media digitali, creando una continuità tra esperienze online e offline. La velocità di produzione più elevata consente cicli di vita del prodotto più brevi e una risposta rapida alle esigenze del mercato. L'accesso globale a risorse come immagini stock e font amplia inoltre le opzioni creative. Nel complesso, il design per la stampa nell'era digitale ha ridefinito i limiti molti della creatività, offrendo una nuova prospettiva. Tuttavia, l'era digitale ha anche presentato diverse sfide all'interno del settore, con la crescente concorrenza dei mezzi digitali online. Le aziende di stampa si trovano a dover affrontare cambiamenti strutturali e a dover sviluppare strategie innovative per rimanere competitive e al passo in questo nuovo panorama digitale. Le aziende e gli studi si stanno adattando, abbracciando nuove tecnologie e strategie per garantire la loro rilevanza e competitività in questa era digitale in continua evoluzione.

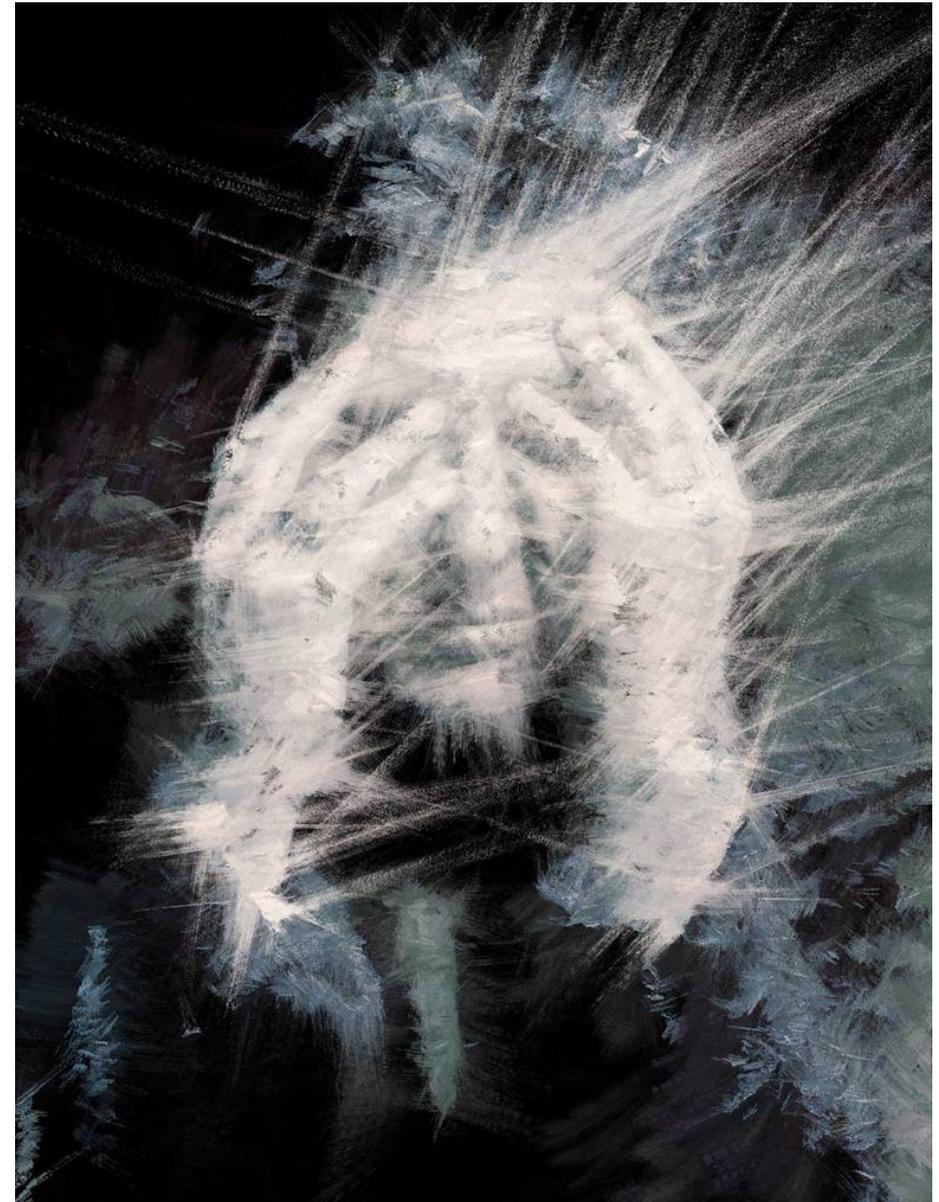


FIG.134 *The 4 seasons of my mind*, AKOS  
Mixed media, digitale su altro  
Credits: Saatchi Art

## 8.2 TRA TRADIZIONALE E DIGITALE

*Nel conflitto tra la stampa tradizionale e quella digitale, emergono tensioni tra l'autenticità del processo artigianale e la notevole efficienza della produzione automatizzata.*

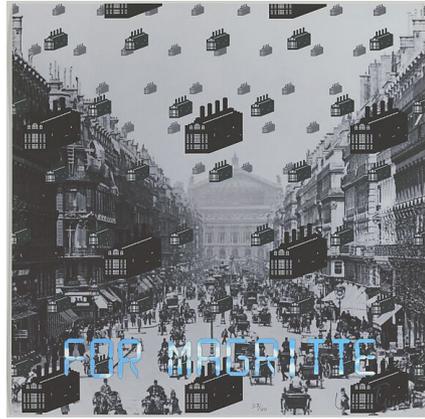


FIG.135 *For Magritte, from Femfolio*  
Lauren Ewing, Digital print  
di John C. Erickson (2006)  
Credits: Regalo di Kit Smyth Basquin (MET)

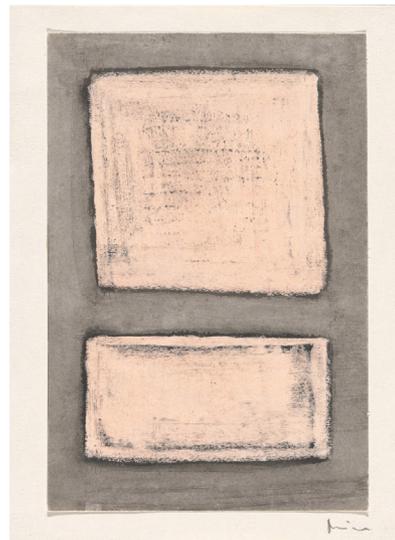


FIG.136 *Senza Titolo*, Mira Schendel  
Mixed media su carta (1960s)  
Credits: Estate of Mira Schendel (MET)

Il conflitto e l'unione tra stampa tradizionale e digitale rappresentano un aspetto curioso e complesso all'interno dell'evoluzione del settore della stampa. Da una parte, la stampa tradizionale conserva sicuramente il suo fascino e la sua autenticità, mantenendo una base di utenti che apprezzano la qualità tangibile dei materiali stampati, la varietà di supporti e la sensazione di artigianalità. La stampa artigianale offre all'utente un'esperienza multisensoriale che coinvolge sia la vista che il tatto, contribuendo a una percezione unica e distintiva. La scelta della carta gioca un ruolo chiave, con carte di alta qualità che offrono una sensazione tattile distintiva. Gli inchiostri utilizzati e le tecniche di rilevatura aggiungono ulteriori dimensioni, creando effetti tattili sulla pagina stampata. L'aspetto artigianale della stampa tradizionale è evidente nei processi manuali impiegati, come l'uso di caratteri mobili e la composizione manuale. Questi contribuiscono sempre a opere autentiche e uniche, caratterizzate da dettagli distintivi. Lasciare intatti alcuni segni del processo di produzione, come margini irregolari e variazioni di inchiostro, aggiunge un valore intrinseco al prodotto finito. La durabilità e la resistenza nel tempo sono da sempre tratti distintivi della stampa tradizionale. Viene realizzata con materiali di qualità, conserva la sua integrità nel

corso degli anni, contribuendo alla percezione di un valore duraturo. Nell'esperienza di lettura, l'attenzione ai dettagli, dalla selezione della tipografia alla disposizione degli elementi sulla pagina, aggiunge un livello di sofisticatezza che va molto al di là del contenuto.

D'altra parte però, la stampa digitale ha guadagnato terreno grazie alla sua flessibilità, velocità e capacità di produzione su piccola scala; introducendo una serie di dinamiche differenti per quanto riguarda la tattilità e materialità del prodotto. La stampa digitale può offrire un'esperienza più uniforme sulla superficie della pagina, poiché non coinvolge processi fisici come per esempio l'impressione diretta dei caratteri su carta.

Le nuove tecnologie di stampa digitale consentono una grande gamma di finiture superficiali, come vernici lucide o opache, laminazioni e rilievi simulati, che possono arricchire la percezione tattile del prodotto finito. Queste opzioni permettono quindi una maggiore flessibilità nel design e nella personalizzazione, contribuendo a creare materiali stampati con un impatto visivo e tattile distintivo. Parlando di durabilità invece, la stampa digitale può mostrare una maggiore suscettibilità all'usura nel tempo rispetto alla stampa tradizionale, soprattutto quando si utilizzano materiali più leggeri.

Tuttavia, l'evoluzione delle tecnologie digitali continua a migliorare la resistenza e la qualità dei materiali utilizzati. Quindi, la stampa digitale, anche se forse meno tangibile nella sua materialità, offre un'ampia gamma di opzioni creative e spesso una maggiore flessibilità, consentendo facilmente di adattarsi alle esigenze del mercato veloce e di personalizzare sempre in modo approfondito i materiali stampati. Il conflitto sorge dalla competizione tra queste due modalità, con alcuni settori e utenti che resistono al passaggio totale alla stampa digitale. La stampa tradizionale continua a essere preferita in contesti come l'arte, la stampa di lusso e le produzioni su supporti speciali. Tuttavia, la stampa digitale ha rivoluzionato settori come la stampa su richiesta, la produzione di massa personalizzata e l'integrazione con le dinamiche digitali. L'unione si manifesta quando le due modalità collaborano per offrire soluzioni integrate. Ad esempio è possibile combinare elementi stampati tradizionalmente con elementi digitali per creare esperienze multimediali coinvolgenti. Inoltre, la stampa ibrida, che sfrutta sia processi tradizionali che digitali, sta diventando sempre più comune, consentendo una maggiore flessibilità e personalizzazione. Quindi, il conflitto e l'unione tra stampa tradizionale e digitale riflettono la sfida di equilibrare l'eredità

artigianale con le opportunità innovative offerte dalla tecnologia digitale, creando uno scenario dinamico e in evoluzione nel mondo della stampa.



FIG.137 *Dance studio*, Catherine Yass  
Digital print di Digital Print Studio  
Credits: Alan Cristea Gallery (MoMa)

## 8.3 ADATTAMENTO E SINERGIA



FIG.138 *Bible*, Marc Chagall  
Auto litografia a sei colori (1956)  
Credits: Regalo Mourlot Freres (MoMa)

La stampa diventa un mezzo ibrido, integrando le potenzialità della tecnologia digitale con la tangibilità e l'autenticità della stampa tradizionale.

*"Rules and laws are good for weak hours; for the strong hours we don't need them"*, disse Thomas a Kempis. Le regole hanno un valore limitato. Sia l'esperto che la persona alle prime armi sono tentati di oltrepassare i limiti prescritti ogni tanto; l'esperto brama l'ignoto, l'altro spera di essere sorpreso da cose nuove, entrambi vogliono creare nuove combinazioni, tradurre e utilizzare esperienze appena acquisite per i propri fini artistici. Le possibilità sono illimitate, ma risultati interessanti possono spesso essere creati scambiando e magari sovrapponendo più metodi. Nel contesto dell'evoluzione continua del panorama della stampa, si è già assistito a strategie di adattamento e sinergia tra i mondi della stampa tradizionale e digitale. L'innovazione ha portato alla convergenza di queste due modalità, dando vita a approcci ibridi noti come "mix media". Questi mix media sfruttano il meglio di entrambi i mondi, consentendo quindi una gamma più ampia di possibilità espressive. Le strategie di adattamento coinvolgono spesso l'integrazione di tecniche tradizionali e digitali per ottenere risultati unici. Ad esempio, artisti e designer hanno esplorato la stampa digitale per creare modelli e sfondi, mentre le tecniche tradizionali come l'incisione e la xilografia sono utilizzate soprattutto per dettagli tattili e effetti artistici distintivi e particolari.



FIG.139 *Der Angler*, Paul Klee  
Olio, acquerello e inchiostro (1921)  
Credits: John S. Newberry Collection (MoMa)

**"The greatness and perfection of art do not depend on the greatness and perfection of the means, but on those of the artist"**  
Hans Pfitzner

La sperimentazione è diventata la parola d'ordine, poiché la combinazione di strumenti e processi offre indubbiamente nuove possibilità creative. Questa sinergia non solo amplia le opzioni disponibili, ma stimola anche l'innovazione, spingendo gli artisti a esplorare territori inesplorati e a sfidare i confini predefiniti della stampa. Lavorare all'interno di tecniche conosciute può essere stimolante e rassicurante, ma esplorare nuovi approcci senza uno scopo o un'idea fissa può essere altrettanto gratificante. Artisti come Klee, Kubin e molti altri hanno spesso iniziato le loro opere senza un obiettivo particolare in mente. Questo non significa che non abbiano osservato convenzioni, sia consapevolmente che inconsciamente. L'importanza di questo rischio sperimentale è più evidente nella grafica rispetto alla pittura e alla scultura, coinvolgendo la stessa flessibilità del gioco creativo. I grandi maestri dell'arte grafica moderna, come Picasso, Klee, Moore, Braque, Mirò, Rouault, Clavé e Chagall, hanno visto nella grafica un campo di sperimentazione all'interno del mainstream della loro arte. E, tuttavia, forse proprio a causa di ciò, l'arte grafica moderna è spesso considerata la sfaccettatura più vitale dell'arte contemporanea. I progressi tecnologici della stampa possono essere tracciati lungo una traiettoria che registra innovazioni e incorpora anche il ritorno di

alcune forme che diventano di moda dopo periodi di buio (come nel caso recente della stampa a caratteri mobili). Sebbene la velocità e l'efficienza di un mezzo possano in certi momenti della storia eclissare un altro, questo concetto tende a essere più rilevante nelle applicazioni commerciali che nella creazione artistica. Non è per forza necessario che, se un mezzo è più utile o popolare in una determinata epoca, debba per forza eclissarne un altro di conseguenza, è possibile farli co-esistere e magari creare così nuovi abbinamenti interessanti che porteranno a nuove scoperte. Questo pensiero non è solamente legato agli ultimi anni, nelle prime pagine del nono numero della rivista *Artist's proof* dell'anno 1966 è possibile trovare parole che si avvicinano molto a questo pensiero. Si dice che da sempre siamo spontaneamente portati colmare in qualche modo il divario sempre esistente tra generazioni: la retroguardia e l'avanguardia, il dentro e il fuori, il tradizionale e lo sperimentale. Nuovi termini spuntano da un giorno all'altro, spesso perdendo di significato dopo poco. È troppo facile chiudere mente e occhi davanti al cambiamento con la speranza che alcune di queste invenzioni scompaiano silenziosamente e senza lasciare traccia. È forse più costruttivo affrontare queste situazioni, mantenere una mente aperta e raggiungere un compromesso

equilibrato del vecchio e del nuovo che porterà, almeno, a una tolleranza e convivenza di entrambi. Si cita un incontro dedicato alle nuove direzioni della grafica tenuto al Pratt Graphic Art Center in quegli anni, dove si dice essere diventato molto chiaro ai partecipanti che nuove definizioni devono essere trovate per la stampa contemporanea; poiché le vecchie stanno diventando sempre più obsolete. Pittura e scultura hanno ormai perso la linea che le divideva, si sono quindi mescolate per assumere nuovi significati ed esplorare nuovi territori, lo stesso destino sembrava essere predestinato per la stampa. Si sosteneva l'importanza di un cambiamento se si voleva quindi mantenere attiva la vitalità della stampa contemporanea. Si nota che la parola "stampare" non implica più esclusivamente il deposito di inchiostro su un pezzo di carta. Perché se Fontana taglia la carta con un processo ripetibile, se Warhol fa lavorare per lui una macchina fotografica e una macchina offset, se Picasso firma una riproduzione fotografica di un disegno, chi può impedire loro di chiamare quindi i loro risultati stampe? Se con la pressione idraulica un artista è in grado di creare un rilievo su carta, l'impressione che crea non è quindi una stampa a causa della mancanza di inchiostro? Non c'è niente di più letale per le arti creative dell'inibizione di nuovi concetti.

L'unione tra stampa tradizionale e digitale si può manifestare quindi in molteplici modi. In primo luogo, l'integrazione di elementi digitali nelle opere tradizionali amplifica il potenziale narrativo e concettuale. Gli artisti possono arricchire le loro creazioni con elementi visivi generati al computer, strati di testo digitale o manipolazioni grafiche che aggiungono strati di significato. Da un'altra prospettiva, la stampa digitale consente la riproducibilità e la distribuzione su scala più ampia delle opere tradizionali. Questo equilibrio tra autenticità e accessibilità si traduce in una maggiore visibilità per gli artisti, raggiungendo un pubblico più vasto senza compromettere l'originalità delle loro creazioni. La stampa digitale facilita anche la sperimentazione con materiali innovativi e tecniche avanzate. Le possibilità di personalizzazione e adattamento offerte dalla stampa digitale consentono agli artisti di esplorare nuovi supporti, colori e effetti, aprendo la strada a quindi anche a nuove estetiche e stili. L'unione tra stampa tradizionale e digitale si presenta come un terreno fertile per l'innovazione, la sperimentazione e la creazione di opere d'arte che riflettono la diversità e la complessità dell'era contemporanea.

9



Progetto

9

## 9.1 OBIETTIVI

e scopo primo del progetto



FIG.140 Pagine di una zine stampate in digitale e coperte con vernice spray



FIG.141 Stampe serigrafiche in asciugatura

## Sotto pressione

Dopo un attento esame, caratterizzato da ricerche approfondite, confronti con esperti di varie discipline artistiche e sperimentazioni personali, è emersa una serie di considerazioni rilevanti per il mondo della stampa. Innanzi tutto, è cruciale sottolineare l'importanza della continua sperimentazione in questo ambito, evitando che una tecnica più recente prevarichi necessariamente una più antica. Il costante tentativo di ricerca verso nuove metodologie non solo contribuisce alla scoperta di nuove prospettive interpretative, ma può anche arricchire notevolmente il bagaglio personale di ciascun individuo, aprendo nuovi orizzonti e consentendo l'esplorazione di uno stile artistico personale. L'impiego simultaneo di diverse tecniche di stampa può rivelarsi estremamente stimolante, generando risultati originali e ricercati, mentre favorisce la comprensione pratica di come una tecnica di stampa interagisce o si integra con un'altra. In secondo luogo, si sottolinea l'importanza di un approccio pratico a questo ambito, associato e talvolta preceduto da un'educazione teorica. L'esperienza diretta, sia attraverso workshop specifici che tramite l'attuazione pratica delle tecniche, risulta fondamentale per approfondire la conoscenza dei metodi, familiarizzare al meglio con i materiali impiegati e comprendere come affrontare le sfide pratiche

che questi comportano. Tuttavia, ci si imbatte talvolta in limitazioni pratiche che possono ostacolare l'accesso a determinati macchinari di stampa, sia per ragioni economiche che per la mancanza di risorse o strutture adeguate. Attraverso "Sotto Pressione", si intende fornire agli studenti gli strumenti concettuali e pratici necessari per superare le barriere iniziali associate alla sperimentazione artistica e alla scoperta di nuove modalità espressive. Questo progetto non solo promuove l'accessibilità delle tecniche alternative nel contesto della comunicazione grafica, ma si propone anche di sviluppare una mentalità aperta e innovativa tra gli studenti, incoraggiandoli a esplorare e adottare approcci creativi originali. Inoltre, "Sotto Pressione" aspira a creare un ambiente collaborativo e di supporto in cui gli studenti possano condividere idee, risorse e esperienze, arricchendo così il processo creativo e favorendo la crescita individuale e collettiva.

*Nel processo creativo, ogni errore è opportunità di apprendimento.*

## 9.2 STRUTTURA E CONTENUTI



FIG.142 Scarti di carta stampata in Risograph



FIG.143 Scarti di carta stampata in stampa tipografica

Un modo per offrire alla studenta uno spazio per poter provare, sbagliare e sentirsi ispirata.

“Sotto pressione” è composto da due elementi. Il primo è un libricino ad anelli, con fogli rimovibili. Il secondo una versione più tascabile di quest’ultimo, un portachiavi.

La struttura del libricino ad anelli con fogli rimovibili, composti da scarti di stampa e copertina in carte riciclate, costituisce un elemento centrale del progetto “Sotto Pressione”. Questa scelta deliberata riflette una duplice finalità: promuovere il concetto di riuso e fornire ispirazione all’utente.

In primo luogo, l’utilizzo di scarti di stampa enfatizza l’importanza del riuso e della sostenibilità nell’ambito della comunicazione grafica. Questa pratica consapevole rappresenta un’opportunità per sensibilizzare gli studenti e i professionisti del settore sulla riduzione degli sprechi e sull’adozione di pratiche più eco-sostenibili. Il riciclo di materiali già utilizzati non solo riduce l’impatto ambientale della produzione, ma dimostra anche che è possibile ottenere risultati creativi e estetici di alto livello utilizzando risorse già esistenti.

In secondo luogo, la varietà di scarti di stampa presenti nel libretto offre un’opportunità unica di ispirazione e apprendimento per l’utente. Ogni foglio rappresenta un’esplorazione di diverse tecniche di stampa, tra cui la stampa a caratteri mobili, la risografia, la serigrafia e la calco-grafia. Questa diversità di tecniche

## Libricino e Portachiavi

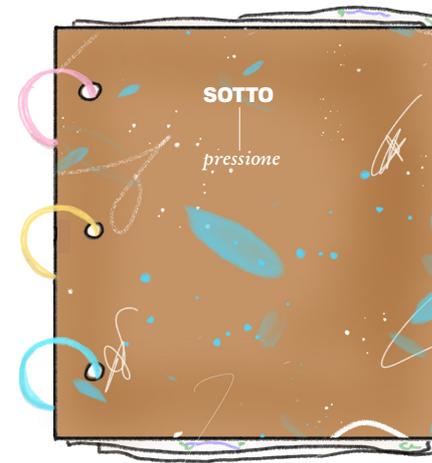


FIG.144 Esempio risultato finale libretto

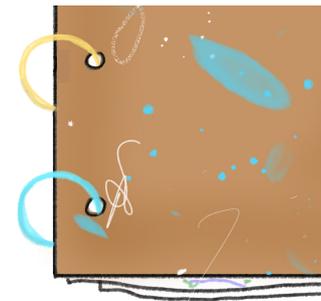


FIG.145 Dettaglio su anelli rimovibili

non solo consente agli utenti di osservare e studiare fisicamente gli effetti delle varie stampe, ma li incoraggia anche a sperimentare e ad approfondire le loro conoscenze attraverso il lavoro diretto sulla superficie stessa del materiale. Questa pratica facilita la comprensione delle caratteristiche e delle potenzialità di ciascuna tecnica di stampa, nonché delle interazioni possibili tra di esse. Inoltre, offre agli utenti l’opportunità di esplorare nuove modalità creative e di sviluppare il proprio stile artistico attraverso l’esperienza e l’innovazione.

L’inserimento di piccole guide di stampa alternativa all’interno del libricino ad anelli rappresenta un ulteriore elemento chiave del progetto “Sotto Pressione”. Queste guide sono progettate per stimolare e facilitare l’ingresso degli utenti nel mondo della stampa artistica, offrendo suggerimenti pratici e istruzioni di base per iniziare l’esplorazione delle tecniche alternative.

La presenza di queste guide all’interno del libricino fornisce agli utenti un punto di partenza concreto e accessibile per intraprendere il proprio percorso di sperimentazione artistica. Ogni guida introduce una specifica tecnica di stampa alternativa, fornendo informazioni essenziali sui materiali e suggerimenti pratici per l’esecuzione. Queste indicazioni sono accompagnate da pagine vuote all’interno del libricino, appositamente

predisposte per consentire agli utenti di mettere in pratica immediatamente quanto appreso, sperimentando direttamente sulla carta presente all'interno nel libretto. Le tre piccole guide presenti all'interno saranno riguardanti le tecniche di: Kitchen lito, creazione di matrici e stampa con polistirene e stampe con patate o spago. Tuttavia, è importante sottolineare che il numero di guide presenti nel libricino è limitato. Questo è intenzionale e mira a promuovere un approccio più libero e sperimentale alla creazione artistica. Il libretto non vuole essere una guida completa o esaustiva sulle tecniche di stampa, ma piuttosto una fonte di ispirazione e un punto di partenza per l'esplorazione personale e l'innovazione. L'obiettivo è quello di incoraggiare gli utenti a utilizzare il libricino come una risorsa dinamica e flessibile, fornendo loro le conoscenze di base necessarie per iniziare e poi lasciando loro la libertà di sviluppare e ampliare le proprie competenze e idee creative. In questo modo, il libricino ad anelli con le guide di stampa alternativa non solo offre un approccio pratico e accessibile all'apprendimento delle tecniche di stampa, ma promuove anche l'autonomia e la creatività degli utenti, incoraggiandoli a esplorare e a innovare nel loro percorso artistico. L'integrazione di un sistema per la creazione e promozione di una comunità di

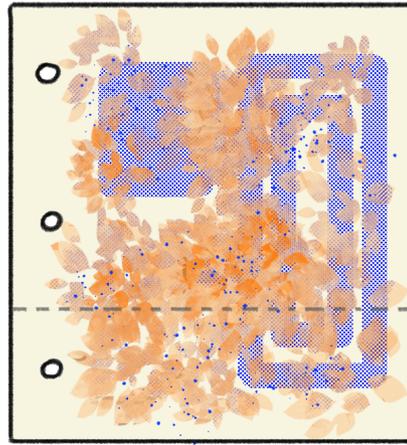


FIG.146 Pagina utilizzata e pronta per essere strappata

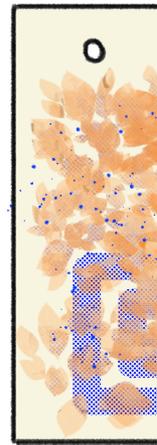


FIG.147 Pagina strappata da scambiare

supporto e scambio rappresenta un aspetto fondamentale del progetto "Sotto Pressione". Per questo motivo alcune pagine del libricino ad anelli sono predisposte per essere strappate e scambiate con altri membri della comunità, insieme al portachiavi dedicato alla raccolta di queste prove di stampa, mira a favorire l'interazione tra gli utenti e la condivisione di conoscenze e esperienze in modo diretto e semplice. La presenza dei trattini puntinato di pre-strappo nella parte inferiore delle pagine del libretto facilita il processo di condivisione delle prove di stampa. Una volta che un utente ha sperimentato una tecnica di stampa e desidera condividerla con altri membri della comunità, può semplicemente strappare la parte inferiore della pagina e passarla ad altri. Questo gesto fisico di condivisione crea un legame tangibile tra gli utenti e facilita lo scambio di informazioni e idee. Il portachiavi rappresenta un ulteriore elemento di connessione e di condivisione all'interno della comunità. Consentendo agli utenti di raccogliere e conservare le prove di stampa scambiate con i propri compagni, il portachiavi diventa un'importante risorsa di ispirazione e stimolo creativo. Ogni prova di stampa raccolta rappresenta non solo un'esplorazione personale della tecnica, ma anche un contributo alla conoscenza collettiva della comunità. Inoltre, il formato ridotto e

tascabile del portachiavi permette agli utenti di avere sempre con sé un'ampia varietà di esempi pratici di tecniche di stampa alternative, pronti per essere esaminati e utilizzati come fonte di ispirazione e riferimento durante il proprio processo creativo. In sintesi, l'implementazione di un sistema di scambio e raccolta delle prove di stampa all'interno del libricino ad anelli e del portachiavi sottolinea l'importanza della collaborazione e della condivisione nella promozione della creatività e dell'innovazione. Questi strumenti contribuiscono quindi anche alla costruzione di legami sociali e alla crescita professionale e personale degli studenti stessi.

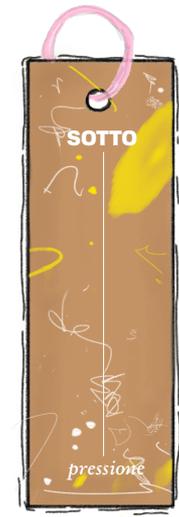


FIG.148 Esempio risultato finale portachiavi

**10**

**Conclusione**

**Conclusione**

**10**

## 10.1 PENSIERI FINALI

***Sotto Pressione*** unisce la tradizione della stampa artigianale alla versatilità della stampa digitale, offrendo uno spazio per sperimentare, imparare e creare opere d'arte uniche e autentiche.

Attraverso un percorso di ricerca, confronti con esperti del settore e sperimentazioni personali, il progetto “Sotto Pressione” ha assunto una forma concreta e significativa. L'indagine iniziale ha messo in luce l'importanza della continua sperimentazione e dell'approccio pratico nel mondo della stampa artistica, evidenziando la necessità di un costante aggiornamento e di un'apertura mentale verso nuove tecniche e metodologie.

Le interviste condotte con professionisti del settore hanno contribuito ad arricchire la comprensione delle sfide e delle opportunità presenti nel panorama della stampa, offrendo preziose prospettive e suggerimenti pratici per il successo del progetto. Inoltre, le esperienze personali nel campo della stampa artistica e non hanno sicuramente fornito un fondamentale punto di partenza per l'ideazione e lo sviluppo del progetto “Sotto Pressione”, fornendo una base solida e autentica per la sua realizzazione.

L'implementazione di un libricino ad anelli e di un portachiavi dedicato alla raccolta delle prove di stampa ha costituito il cuore pulsante del progetto, offrendo agli utenti una piattaforma concreta e accessibile per l'apprendimento e la sperimentazione delle tecniche di stampa alternative. La promozione del riuso dei materiali e il sostegno alla sostenibilità ambientale hanno sottolineato l'importanza di un

approccio responsabile e consapevole nella produzione artistica. Inoltre, l'inserimento di piccole guide di stampa alternativa e la disposizione di pagine predisposte per lo scambio delle prove di stampa hanno favorito la creazione di una comunità dinamica di supporto e condivisione, promuovendo una cultura di apprendimento collaborativo e continuo. Questo approccio inclusivo e collaborativo ha fornito un'importante piattaforma per stimolare l'innovazione e la creatività nel campo della comunicazione grafica, incoraggiando gli utenti a esplorare nuove tecniche e a sviluppare il proprio stile artistico.

In conclusione, “Sotto Pressione” rappresenta non solo un progetto di ricerca e sperimentazione nel campo della comunicazione grafica, ma anche un'espressione tangibile dell'importanza della collaborazione, della condivisione e della sostenibilità nell'ambito artistico.

## 10.2 BIBLIOGRAFIA

1.1  
Francesco Sabatini, Vittorio Coletti - *Il Sabatini Coletti, Dizionario della lingua italiana* - (2018)

1.2  
IvyPanda - *Art and Printmaking. Contemporary Art* - (2022)

1.3  
Susanne König - *A work of art as an experimental exhibit* - Broodthaers and the Eagle - (2018)

Hayri Esmer - *Quest for experimentation in printmaking* - (2018)

2.1  
John Man - *The Gutenberg Revolution: How Printing Changed the Course of History* - (2009)

2.2  
Eisenstein Elizabeth - *The printing press as an agent of change. Communications and cultural transformations in early-modern Europe* - Cambridge University Press - (1979)

4.1  
La stampa d'arte: incisione. Terza edizione del Castello - (1982)

4.2  
*La stampa d'arte: incisione* - Terza edizione del Castello - (1982)

Pratt Graphic Art centre - *Artist's proof magazine* - (1963)

Sylvie Covey - *Modern Printmaking* - (2016)

4.4  
Arume Igor e Barros Helena De - *Dal mimeografo alla Risograph* - (2020)  
Proudfoot, W.B - *The Origin of Stencil Duplicating* - (1972)

6.3  
Prof. Shah Saurin - *History and future of print media and its impact on the society* - (2019)

8.3  
Pratt Graphic Art centre - *Artist's proof magazine* - (1963)

Sylvie Coley - *Modern printmaking* - (2016)

## SITOGRAFIA

1.1  
"What is print"  
<https://www.vam.ac.uk/articles/what-is-print>  
(Consultato il 3 Dicembre 2023)

1.3  
"New perspective on the anglo-phone world"  
<https://journals.openedition.org/angles/1050>  
(Consultato il 3 Dicembre 2023)

2.1  
"Gutenberg: la rivoluzione delle lettere metalliche"  
<https://www.storicang.it>  
(26 Novembre 2023)  
"Storia della stampa"  
<https://docenti.unimc.it>  
(Consultato il 24 Novembre 2023)

2.2  
"La Rivoluzione scientifica: luoghi e forme della conoscenza"  
<https://www.treccani.it>  
(Consultato il 2 Dicembre 2023)

"Luther goes viral"  
<https://unframed.lacma.org/2017/02/22/luther-goes-viral>  
(Consultato il 28 Dicembre 2023)

2.3  
"Religion in Print"  
<https://scarc.library.oregonstate.edu>  
(Consultato il 29 Dicembre 2023)

"The Printing Press & the Protestant Reformation"  
<https://www.worldhistory.org>  
(Consultato il 30 Dicembre 2023)

2.4  
"The Hystory of printing"  
<https://www.prepressure.com/printing/history/1850-1899>  
(Consultato il 15 Dicembre 2023)

3.1  
"The Linotype: The Machine that Revolutionized Movable Type"  
<https://blogs.loc.gov>  
(Consultato il 10 Dicembre 2023)

"The offset pressman"  
<http://www.offsetprinting>  
(Consultato il 17 Dicembre 2023)

3.2  
"Digital printing hystory"  
<https://screenprintdow.com>  
(Consultato il 29 Dicembre)

"Stampa digitale: che cos'è e quali sono i vantaggi"  
<https://www.stampaestampe.it/blog/guide/stampa-digitale/>  
(Consultato il 3 Gennaio 2024)

"History of Printmaking"  
<https://www.tribecaprintworks.com/history-of-printmaking/>  
(Consultato il 4 Gennaio 2024)

3.3

“Storia completa della stampa 3D”

<https://www.objectsmag.it/storia-completa-della-stampa-3d/>  
(Consultato il 6 Gennaio 2024)

“A Brief History of 3D Printing”

<https://openpress.universityofgalway.ie>  
(Consultato il 8 Gennaio 2024)

4.2

“Printmaking history:

Intaglio printing”

<https://hickmandesign.co.uk>  
(Consultato il 4 Gennaio 2024)

4.3

“Dal piombo a internet”

<https://www.museostampa.org>  
(Consultato il 10 Gennaio 2024)

4.4

“Ciclostile”

[https://hmn.wiki/it/Mimeograph\\_machine](https://hmn.wiki/it/Mimeograph_machine)  
(Consultato il 17 Gennaio 2024)

“Macchine per scrivere: ciclostile Edison”

<https://scrivevo.blogspot.com/>  
(Consultato il 20 Gennaio)

6.3

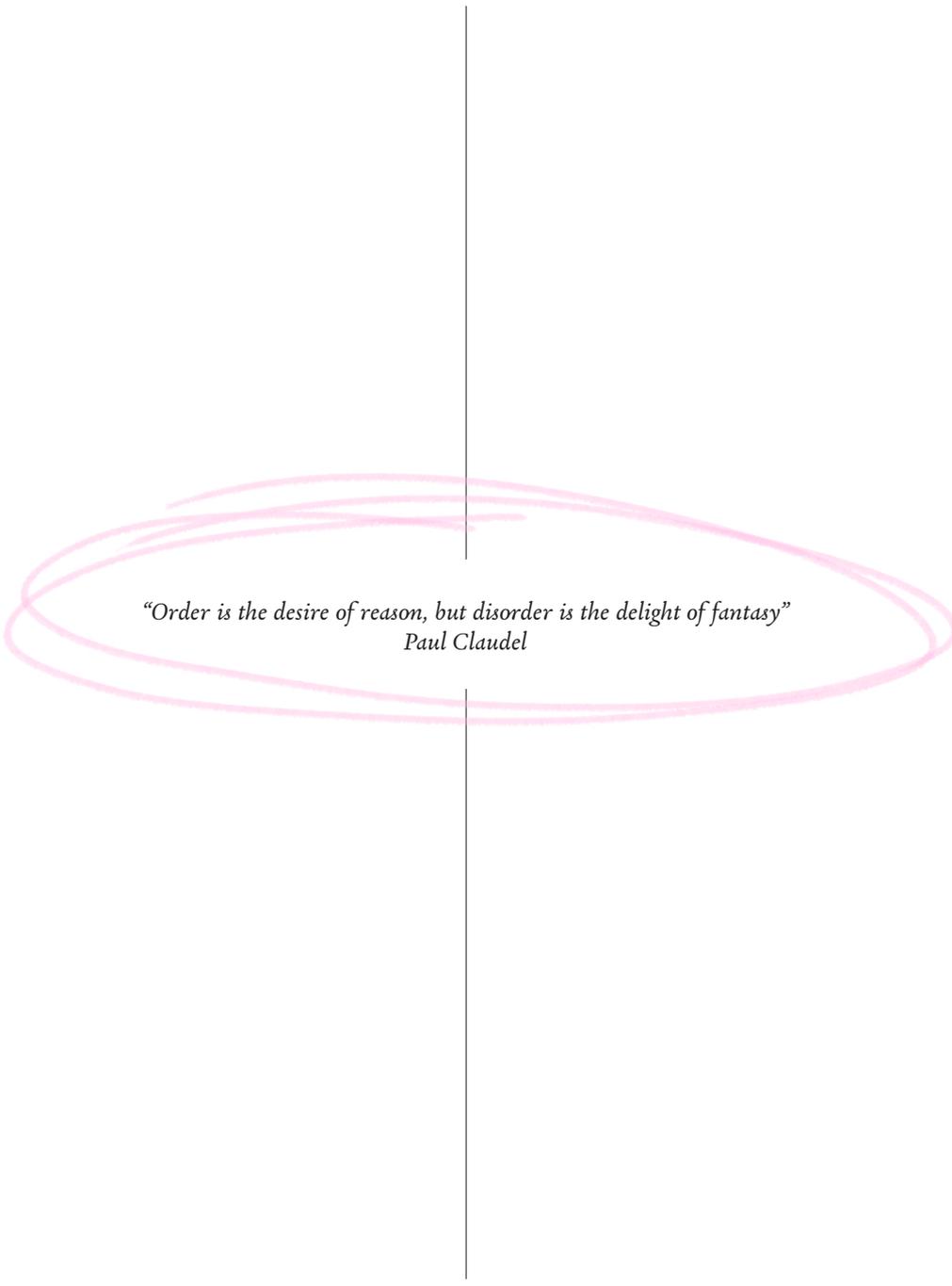
“Effects of print media on society”

[https://www.zainbooks.com/books/mass-communication/introduction-to-mass-communication\\_19\\_effects-of-print-media-on-society.html](https://www.zainbooks.com/books/mass-communication/introduction-to-mass-communication_19_effects-of-print-media-on-society.html)  
(Consultato il 20 Gennaio 2024)

8.1

“Sustainable Printing: What the Industry Is Doing Now”

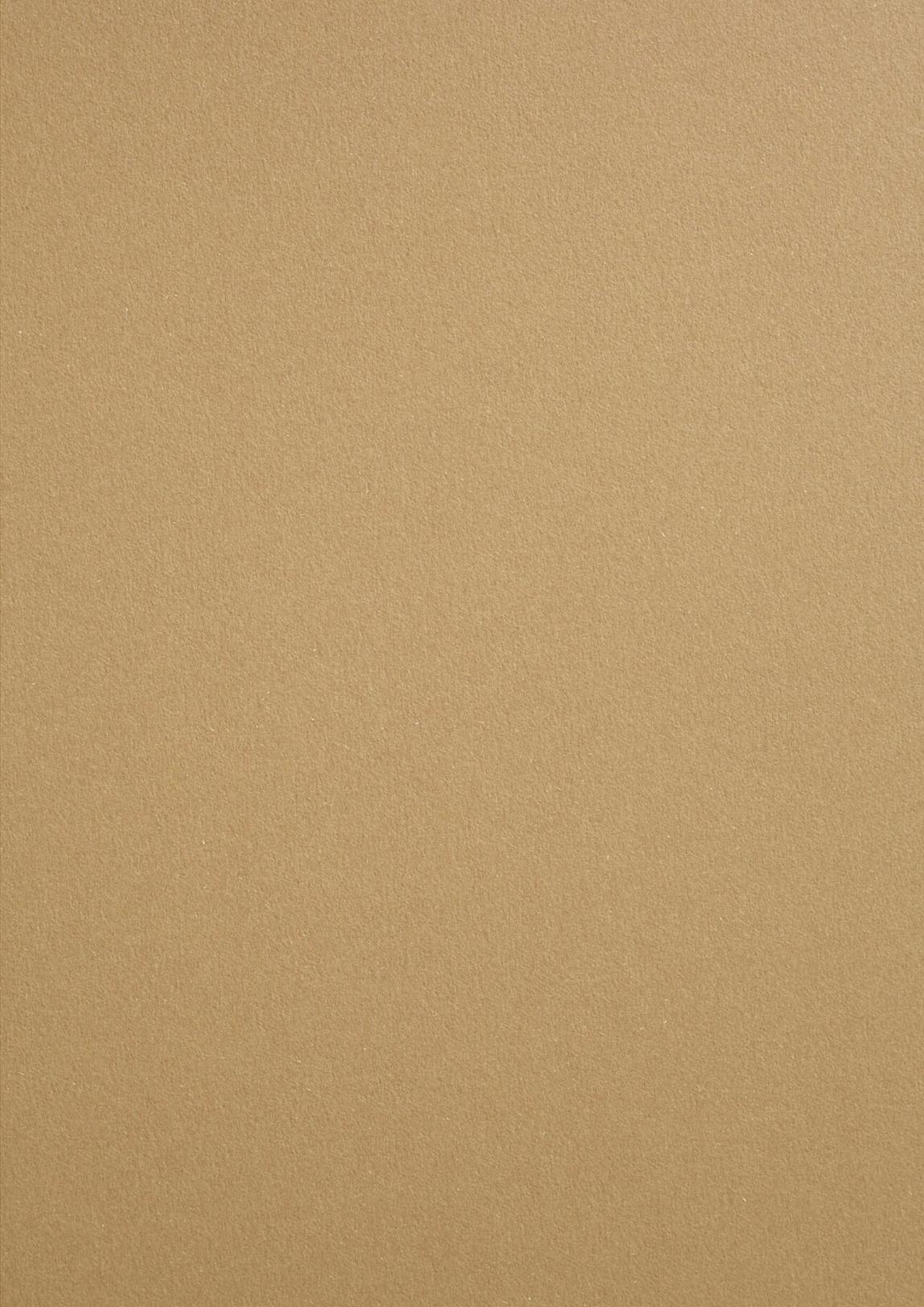
<https://www.duplointernational.com/article/sustainable-printing-what-industry-doing-now>  
(Consultato il 23 Gennaio 2024)



*“Order is the desire of reason, but disorder is the delight of fantasy”  
Paul Claudel*

*A mamma*  
*Ai nonni*      *A Marta*  
*A Ginny*      *A Becca e Jess*  
*A Frensis*      *A Rachi*  
*A Pietrage*      *A Torino*      *A Ema*  
*Ai miei amici*      *Ad Archivio*  
*e cavalli*      *Tipografico*  
*A Mari*      *A Sonia*  
*A Riga*







Politecnico di Torino  
Tesi di Laurea in Design e Comunicazione  
Candidata: Linda Valperga  
Relatore: Davide Tomatis  
Co-Relatore: Davide Eucalipto

**LINDA VALPERGA**

*Febbraio 2024*