

IL TATUAGGIO



M A G A Z I N E

#36
lug. ago. set.
2026



TROY SLACK
INK AND DEVOTION
FABIO DELI
JOAN JAGUAR
PLIZ
SAND
PAULA CRUZ
FREDDY NEGRETE
SEBASTIAN SKROBOL
NINO



Cleani tattoo

**CURA,
IDRATA,
PROTEGGI
IL TUO**

TATUAGGIO!



Prodotti testati e dermatologicamente approvati:
la sicurezza della tua pelle è la nostra priorità.

*Il marchio Cleani e Cleani Tattoo sono di proprietà di Farmacia Peluso
del Dott. Peluso Paolo Giuseppe & C.S.a.s. | Via Palmanova, 20, 95129 – Catania (CT)*

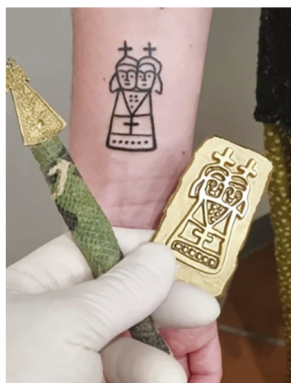
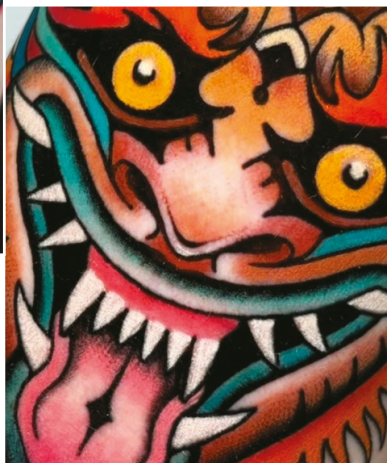
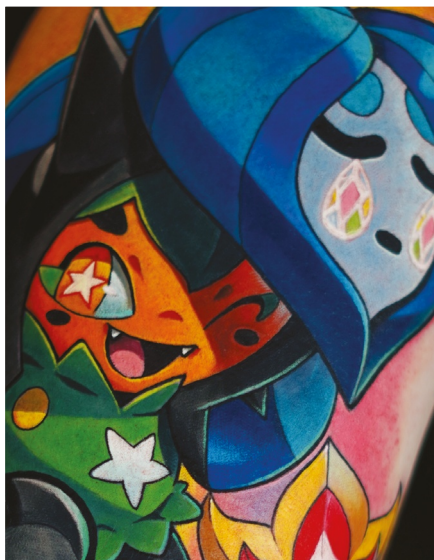


L'estate, per il tatuaggio, non è soltanto la stagione della pelle scoperta. È il momento in cui il segno si confronta con la luce, con il tempo, con lo sguardo degli altri. E forse non è un caso che proprio oggi il nostro settore stia attraversando una fase di evidente trasformazione: da un lato la velocità delle immagini, dei trend, delle proposte generate e condivise in pochi secondi; dall'altro il desiderio, sempre più insistente, di tornare a qualcosa di più essenziale, più umano, più autentico. Nel nuovo paesaggio del tatuaggio convivono fineline, microrealismo, minimalismo e ritorno alla tecnica handpoke, come se il pubblico cercasse insieme precisione e imperfezione, controllo e libertà. È un paradosso solo apparente. Più il tatuaggio entra nella dimensione digitale, più cresce il bisogno di riconoscere la mano dell'artista, la relazione, il tempo del progetto, la singolarità del gesto. Questa tensione rispecchia bene anche il nostro presente culturale. Oggi si può arrivare in studio con un'idea generata dall'intelligenza artificiale, con un riferimento trovato online, con un'immagine già pronta. Ma il buon tatuaggio non nasce da un file: nasce da una visione condivisa, da una traduzione sulla pelle, da una scelta che resta personale anche quando dialoga con il linguaggio del momento. Oggi vogliamo raccontare proprio questo: il tatuaggio come territorio vivo, in cui la modernità non cancella l'artigianato e l'innovazione non elimina il carattere. Anzi, forse lo rende ancora più necessario. Perché in un mondo che tende a uniformare tutto, il tatuaggio continua a ricordarci una verità semplice: il segno che richiede la mano rimane irripetibile. Buona lettura, ci risentiamo a ottobre.

Andrea Paoli
Direttore Responsabile Il Tatuaggio Magazine

For tattooing, summer is not just the season of bare skin. It is the time when the tattoo is confronted with light, with time, and with the gaze of others. And perhaps it is no coincidence that, right now, our industry is undergoing a period of marked transformation: on the one hand, the speed of images, trends and ideas generated and shared in a matter of seconds; on the other, the increasingly pressing desire to return to something more essential, more human, more authentic. In the new tattoo landscape, fineline work, microrealism, minimalism, and a return to the handpoke technique coexist, as if the public were seeking both precision and imperfection, control and freedom. It is only an apparent paradox. The more tattooing enters the digital realm, the greater the need to recognise the artist's hand, the relationship, the time invested in the project, and the uniqueness of the gesture. This tension also reflects our current cultural climate well. Today, you can walk into a studio with an idea generated by artificial intelligence, a reference found online, or a ready-made image. But a good tattoo does not come from a file: it arises from a shared vision, from a translation onto the skin, from a choice that remains personal even when it engages with the language of the moment. Today we want to explore precisely this: the tattoo as a living space, where modernity does not erase craftsmanship and innovation does not eliminate character. Indeed, perhaps it makes it even more necessary. Because in a world that tends to standardise everything, the tattoo continues to remind us of a simple truth: the mark created by the hand remains unique. Enjoy the read; we'll be back in October.

06 TROY SLACK
14 INK AND DEVOTION
22 FABIO DELI
30 JOAN JAGUAR
38 PLIZ
46 SAND
54 PAULA CRUZ
62 FREDDY NEGRETE
70 SEBASTIAN SKROBOL
78 NINO



IL TATUAGGIO
M A G A Z I N E

editore: Gabriele Di Cianni
via Paolo Uccello, 14
20148 Milano (MI)
www.iltatuaggiomag.it
e-mail: info@iltatuaggiomag.it

direttore responsabile:
Andrea Paoli

art director:
Stefania Gabellini

hanno collaborato ai testi:
Costanza Brogi, Ink Man,
Andrea Paoli, Pugaciòff

tatuaggio in copertina:
Nguyen Q Tran

pubblicità:
email: pubbli@iltatuaggiomag.it
tel. +39 351 581 6381

Il Tatuaggio Magazine è edito da
Gabriele Di Cianni
sede legale: via Paolo Uccello 14
20148 Milano (MI)

sede operativa:
c/o Andrea Paoli
via Langosco 26, 27100 Pavia (PV)

Registrazione testata al
tribunale di Milano
n° 3671 del 24/12/2019
ISSN 2724-2870

È espressamente vietata
la riproduzione anche parziale di articoli,
immagini e testi apparsi su Il Tatuaggio
Magazine.
Manoscritti e foto inviati, pubblicati o meno,
non saranno restituiti.
ISSN 2724-2870

TATUAMI

TATTOO CONVENTION

MILANO



IL TATUAGGIO
MAGAZINE

3-4 OTTOBRE
2026



HOTEL CROWNE PLAZA MILAN-LINATE VIA K. ADENAUER, 3 SAN DONATO [MI]

S D E R E N A T O

TROY SLACK



TECNICA, DISCIPLINA
E COLORE SONO LA
FIRMA DISTINTIVA
DELL'ARTISTA
AUSTRALIANO.

Anime, graffiti e musica heavy metal hanno costruito l'immaginario di Troy Slack, oggi da collocare sicuramente tra i migliori artisti del genere large colour. Dal Fallen Muse Studio di Adelaide al premio alla Milano Tattoo Convention 2026, l'artista ci racconta della tecnica, dell'identità e delle differenze tra il pubblico europeo e australiano.

Il tuo lavoro è molto legato alla cultura pop. Ripensando ai tuoi primi passi come artista, quali linguaggi visivi o creativi hanno influenzato il tuo gusto estetico prima che il tatuaggio diventasse il tuo lavoro?

I cartoni animati e i fumetti hanno avuto un'enorme influenza su di me fin dall'inizio, in particolare i cartoni animati e gli anime che guardavo e cercavo di ricreare disegnando i personaggi. Questo processo ha davvero influenzato il mio modo di intendere il character design e la narrazione visiva. Da bambino disegnavo continuamente, il che ha alimentato il mio interesse per l'arte sin da piccolo. Anche la musica ha avuto un

TECHNIQUE, DISCIPLINE,
AND COLOUR ARE THE
SIGNATURE OF THIS
AUSTRALIAN ARTIST.

IG: @troyslackink
testo/text Andrea Paoli

Anime, graffiti, and heavy metal music have shaped the imagination of Troy Slack, who is now undoubtedly one of the best artists in the large colour genre. From Fallen Muse Studio in Adelaide to the award at the 2026 Milan Tattoo Convention, the artist tells us about technique, identity, and the differences between European and Australian audiences.

Your work is deeply rooted in pop culture. Looking back at your early years as an artist, which visual languages or creators shaped your aesthetic before tattooing became your profession?

Cartoons and comics were a huge influence on me early on, especially the cartoons and anime I watched and tried to recreate by drawing the characters. That process really shaped how I understand character design and visual storytelling. I was constantly drawing as a kid, which sparked my interest in art from a very young age. Music also played a major role in guiding me toward tattooing. Heavy metal and hip hop





ruolo importante nel guidarmi verso il tatuaggio. La cultura heavy metal e hip hop dei graffiti ha influenzato non solo le mie opere d'arte, ma anche la mia "visione visiva", dalle copertine degli album fino al modo in cui i musicisti si esprimevano attraverso i tatuaggi. Le scritte, i personaggi e le tavolozze di colori dipinti sui muri, nella cultura dei graffiti, hanno alimentato il mio linguaggio visivo e, alla fine, il mio approccio al tatuaggio oggi.

Lavori al Fallen Muse Studio di Adelaide. Come descriveresti l'ambiente creativo e culturale dello studio e in che modo contribuisce alla tua evoluzione artistica?

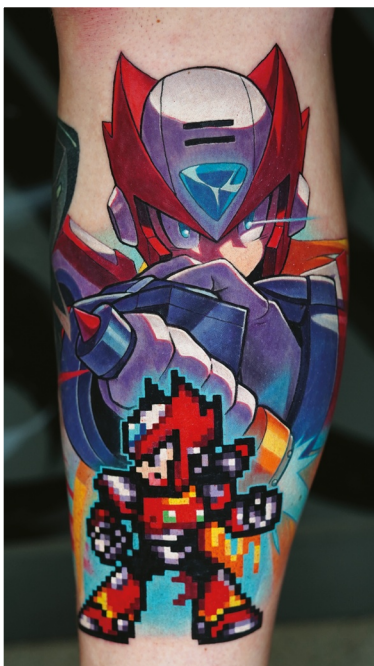
Quando ho aperto Fallen Muse con il mio amico e collega artista Jayden Pengilly, il nostro obiettivo era quello di creare uno spazio in cui i tatuatori si sentissero davvero supportati, dove potessero crescere, mettersi alla prova e divertirsi. Credo davvero che ci siamo riusciti e sono molto grato di poter andare al lavoro ogni giorno e di essere circondato da un gruppo di artisti così fantastico. Abbiamo davvero un team fantastico, con artisti specializzati in stili diversi, il che ci permette di imparare costantemente gli uni dagli altri e di valorizzare le opinioni di ciascuno. Lavoro anche a stretto contatto con Raydems e facciamo molti tour e partecipiamo a convention insieme, il che è stato sia creativamente gratificante che molto divertente.

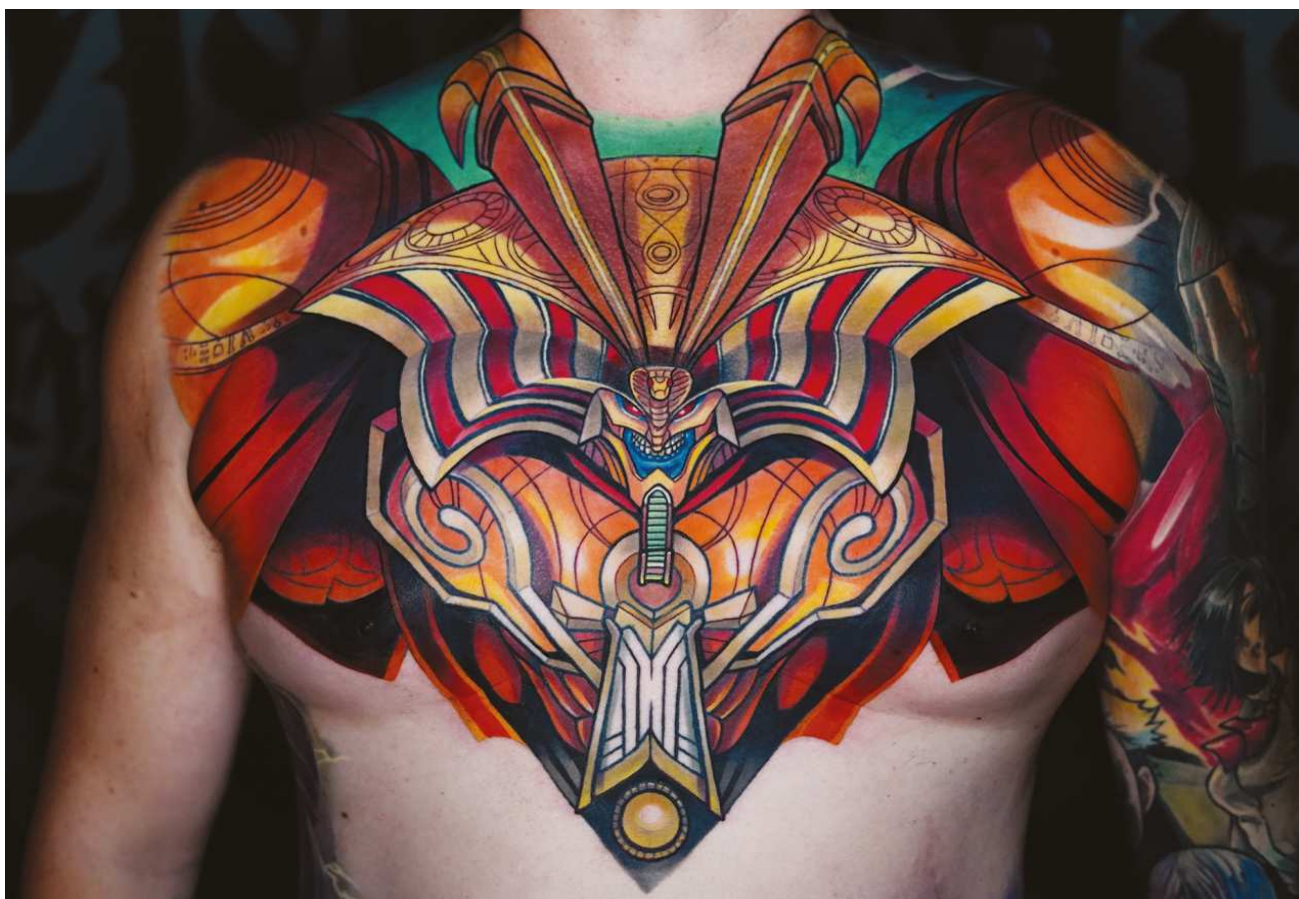
La posizione dello studio, ad Adelaide e nel più ampio contesto australiano, influisce sul tipo di commissioni che ricevi rispetto a quelle che vedi in Europa?

Adelaide è una città relativamente piccola, ma sono fortunato ad avere clienti che viaggiano da tutta l'Australia, soprattutto da Melbourne e Sydney, e anche dall'estero. Molti dei miei clienti sono fedeli e disposti a viaggiare regolarmente per portare a termine il lavoro, cosa di cui sono incredibilmente grato. Non ho ancora sviluppato una vasta clientela in Europa, ma spero che col tempo questo aspetto possa crescere.

Gli anime, i fumetti e i videogiochi sono conosciuti in tutto il mondo. Come fai a mantenere viva la tua ispirazione ed evitare di ripeterti quando lavori con immagini così diffuse?

Questa sfida è in realtà qualcosa che mi piace molto. Il mio obiettivo è sempre quello di creare qualcosa di unico per ogni cliente. L'approccio cambia a seconda del soggetto





graffiti culture influenced not just my artwork but my visual outlook, from album covers to the way musicians expressed themselves through tattoos. The lettering, characters and colour palettes painted on walls in graffiti culture all fed into my visual language and eventually into how I approach tattooing today.

You work at Fallen Muse Studio in Adelaide. How would you describe the creative and cultural environment of the studio, and how does it support your artistic evolution?

When I opened Fallen Muse with my friend and fellow artist Jayden Pengilly, our goal was to create a space where tattooists felt genuinely supported, where they could grow, push themselves and still have fun. I truly believe we have achieved that and I'm so grateful to be able to go to work everyday and be surrounded by such an awesome group of artists. We truly have a great crew, with artists specialising in different styles, which allows us to constantly learn from one another and value each other's opinions. I also work closely with Raydems and we do a lot of touring and attending conventions together, which has been both creatively rewarding and a lot of fun.

In your experience, does the studio's location — in Adelaide and within the broader Australian scene — affect the kinds of commissions you receive compared with those you see in Europe?

Adelaide is a relatively small city, but I'm lucky to have clients who travel from all over Australia, especially from Melbourne and Sydney, as well as from overseas. Many of my clients are dedicated and willing to travel regularly to get work done, which I'm incredibly grateful for. I haven't yet developed a large client base in Europe but that's something I hope will grow over time.

Anime, comics, and video games are globally recognised. How do you keep your inspiration fresh and avoid repetition when working with such widely used imagery?

That challenge is actually something I really enjoy. My focus is always on creating something unique for each client. The approach changes depending on the subject matter and how the tattoo flows with the body, but I often use varying line weights and strong key lines to help certain elements stand out. I also like experimenting with contrasting colours and when it suits the piece, incorporating glowing light sources to add depth and energy.





e di come il tatuaggio si integra con il corpo, ma spesso uso linee di diverso spessore e linee chiave forti per far risaltare alcuni elementi. Mi piace anche sperimentare con colori contrastanti e, quando è adatto al disegno, incorporare fonti di luce brillante per aggiungere profondità ed energia.

Il colore è fondamentale per la tua identità di tatuatore. Da un punto di vista tecnico, com'è cambiato il tuo approccio al colore dall'inizio della tua carriera e, nel caso di Fallen Muse, che ruolo ha avuto la collaborazione all'interno dello studio ?

Ho sempre amato lavorare con il colore, soprattutto la sfida di renderlo audace, vibrante e duraturo sulla pelle. All'inizio della mia carriera, penso che cercassi di fare troppo in una sola volta. Col tempo, ho affinato la mia tavolozza e ho imparato che mantenere le cose più semplici spesso rende il tatuaggio più efficace. Lavorare insieme ad altri artisti di Fallen Muse ha avuto un ruolo importante in questa evoluzione, poiché condividiamo costantemente conoscenze, tecniche e feedback.

Vincere il premio Best Large Colour alla Milano Tattoo Convention 2026 è stato un traguardo importante. Questo riconoscimento ha cambiato il modo in cui vedi il tuo lavoro o il modo in cui i clienti in Europa ti vedono rispetto ai clienti in Australia?

Vincere il premio Best Large Colour alla Milano Tattoo Convention è stato un grande onore e qualcosa di cui sono molto orgoglioso. Penso che sia ancora presto per dire come questo riconoscimento abbia cambiato il modo in cui i clienti europei vedono il mio lavoro, dato che la mia clientela in Australia è molto più ampia e segue il mio lavoro da molti anni. Man mano che i clienti in Europa acquisiscono maggiore familiarità con il mio lavoro, spero di costruire lo stesso livello di fiducia e fedeltà. Sta sicuramente crescendo e sono grato a tutti coloro che continuano a investire il loro tempo e la loro fiducia in me.

I lavori su larga scala richiedono una pianificazione a lungo termine e fiducia tra artista e cliente. Come guidi i clienti in questo processo, soprattutto quando il soggetto è emotivamente o culturalmente significativo per loro?

La maggior parte dei clienti che vengono da me per il mio stile ha già visto il mio lavoro, quindi di solito c'è un livello di fiducia e di aspettativa stabilito fin dall'inizio. Credo che

Colour is central to your identity as a tattoo artist. From a technical perspective, how has your approach to colour evolved since the beginning of your career, and what role does collaboration within Fallen Muse play in that?

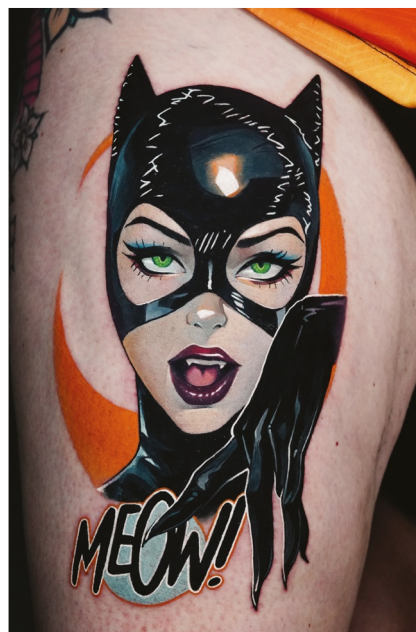
I have always loved working with colour, especially the challenge of making it bold, vibrant and long-lasting in the skin. Early in my career, I think I was trying to do too much at once. Over time, I have refined my palette and learned that keeping things simpler often makes the tattoo more effective. Working alongside other artists at Fallen Muse has played a big role in that evolution, as we are constantly sharing knowledge, techniques and feedback.

Winning Best Large Colour at the Milano Tattoo Convention 2026 marked a milestone. Did that recognition change how you see your own work, or how clients in Europe perceive you compared with clients back home in Australia?

Winning Best Large Colour at the Milano Tattoo Convention was a huge honour and something I'm very proud of. I think it's still early to say how that recognition has changed how European clients see my work, as my client base in Australia is much larger and has followed my work for many years. As clients in Europe become more familiar with my work, I hope to build that same level of trust and loyalty. It's definitely growing and I'm thankful to everyone who continues to invest their time and trust in me.

Large-scale pieces require long-term planning and trust between artist and client. How do you guide clients through that process, especially when the subject matter is emotionally or culturally significant to them?

Most clients who come to me for my style have already seen my work, so there's usually a level of trust and also expectation established from the start. I believe this has a lot to do with the amount of time I have been tattooing for and having a strong portfolio to showcase what I can achieve. From there, I work closely with the client to develop their ideas and discuss different creative options. One of the most important aspects with that trust is that it allows clients to give me creative freedom, which ultimately leads to the best possible tattoo.



questo abbia molto a che fare con il tempo che ho dedicato al tatuaggio e con il fatto di avere un portfolio solido che mostra ciò che sono in grado di realizzare. Da lì, lavoro a stretto contatto con il cliente per sviluppare le sue idee e discutere diverse opzioni creative. Uno degli aspetti più importanti di questa fiducia è che mi dà ai clienti la libertà creativa, il che, alla fine, porta al miglior tatuaggio possibile.

Il tatuaggio è spesso descritto come un equilibrio tra artigianato e arte. A che punto della tua carriera hai iniziato a sentirti sicuro di definirti non solo un tatuatore, ma anche un artista, e in che modo il circuito delle convention internazionali ha influito su questo?

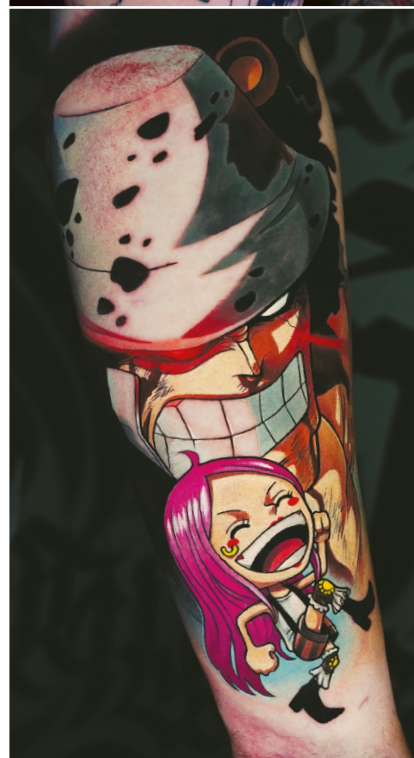
Quando ho iniziato a lavorare in uno studio chiamato Front Yard Tattoo all'inizio della mia carriera, mi ha davvero aperto gli occhi su ciò che era possibile fare. Mi ha spinto a imparare di più, a sperimentare e a sviluppare gradualmente nuove tecniche. Anche il circuito delle convention internazionali ha avuto un ruolo importante. Essere esposto a stili diversi e artisti unici provenienti da tutto il mondo mi spinge costantemente a rimanere creativo e a continuare ad evolvermi come artista.

Hai notato differenze nell'approccio al tatuaggio tra il pubblico europeo e quello australiano, in termini di preferenze stilistiche, priorità concettuali o aspettative dei clienti?

In fondo, i clienti sono abbastanza simili in tutto il mondo, ma ciò che è popolare cambia sicuramente da un posto all'altro. In Europa ho ricevuto richieste di personaggi e anime che non sono così comuni in Australia. Le barriere linguistiche a volte possono rendere il processo concettuale più difficile, ma ho scoperto che la pazienza da entrambe le parti aiuta molto. Prendersi quel tempo in più garantisce che il cliente sia soddisfatto del risultato finale.

Quando qualcuno vedrà uno dei tuoi tatuaggi tra qualche anno, quali elementi - tecnici, stilistici o concettuali - speri che lo identifichino subito come tuo lavoro, che lo vedano ad Adelaide, Milano o altrove?

Soprattutto, voglio che i miei tatuaggi resistano al tempo, che guariscano bene e che rimangano vivaci anche dopo anni, proprio come il giorno in cui sono stati fatti. Tatuaggi puliti, audaci e ben fatti sono ciò che spero che le persone assoceranno sempre al mio lavoro.





Tattooing is often described as a balance between craft and art. At what point in your career did you start to feel confident defining yourself not just as a tattooist, but as an artist, and how did the international convention circuit influence that?

When I started working at a studio called Front Yard Tattoo early in my career, it really opened my eyes to what was possible. It pushed me to learn more, experiment and gradually develop new techniques. The international convention circuit played a big role as well. Being exposed to different styles and unique artists from around the world constantly pushes me to stay creative and continue evolving as an artist.

Have you noticed any differences in how European and Australian audiences approach tattoos, whether in terms of style preferences, conceptual priorities, or client expectations?

At their core, clients are pretty similar worldwide, but what's popular definitely changes from place to place. I have received requests in Europe for characters and anime that aren't as common in Australia. Language barriers can sometimes make the conceptual process more challenging, but I've found that patience on both sides goes a long way. Taking that extra time ensures the client is happy with the final result.

When someone encounters one of your tattoos years from now, what elements - technical, stylistic or conceptual - do you hope will immediately identify it as your work, regardless of whether they saw it in Adelaide, Milan or elsewhere?

Above all, I want my tattoos to stand the test of time, to heal well and still look just as vibrant years later as they did on the day they were done. Clean, bold, well executed tattoos are what I hope people will always associate with my work.





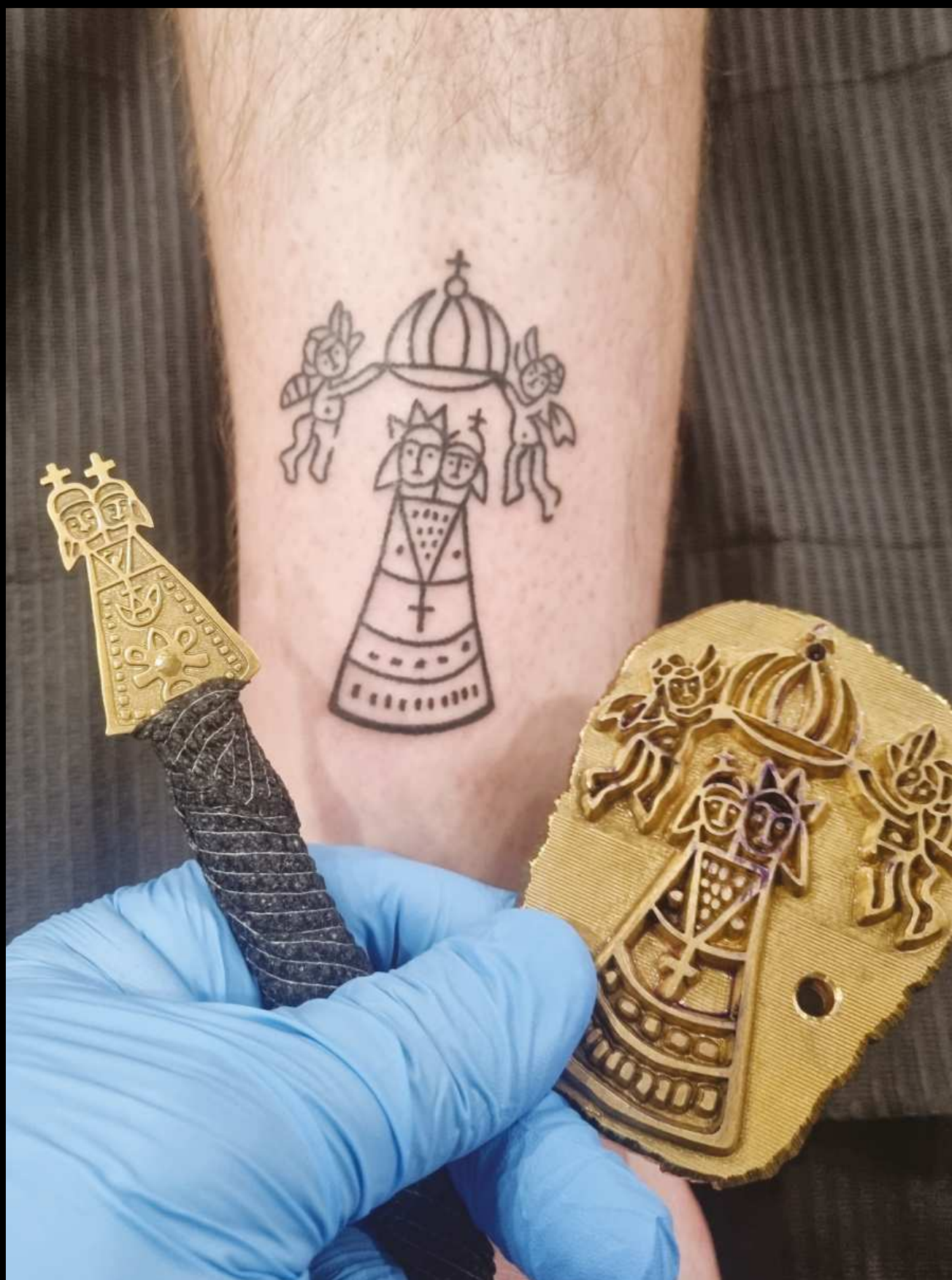
INK AND DEVOTION

SVELATA LA COMPOSIZIONE DEGLI INCHIOSTRI E LE PRATICHE ARTIGIANALI DEI TATUATORI TRA XVIII E XX SECOLO, TRA FEDE POPOLARE E IDENTITÀ.

THE COMPOSITION OF TATTOO INKS AND THE CRAFT PRACTICES OF TATTOOISTS BETWEEN THE 18TH AND 20TH CENTURIES REVEALED, BETWEEN POPULAR FAITH AND IDENTITY

IG: @jonatatuaggilauretani
testo/text Andrea Paoli





Un recente studio pubblicato su *Heritage Science* ha posto al centro dell'attenzione una delle pagine più sorprendenti della storia del tatuaggio italiano: l'analisi storico-scientifica di rari frammenti di pelle umana tatuata, risalenti tra la fine del XVIII e l'inizio del XX secolo, conservati nella Collezione delle Cere Anatomiche "Luigi Cattaneo" dell'Università di Bologna. La ricerca, intitolata "Scientific analysis and preservation protocols for tattooed skin specimens from Luigi Cattaneo anatomical wax collection", è stata condotta da Monia Vadrucchi, Cristina Cicero, Carlotta Letizia Zanasi, Chiaramaria Stani, Ester Orsini, Elisa Lodolo, Luis Guillermo Garcia Ordonez, Cristina Nisi, Claudia De Rose, Andres Cicuttin, Maria Liz Crespo, Lisa Vaccari e Stefano Ratti, con il supporto di CERIC-ERIC, consorzio europeo di infrastrutture di ricerca che mette a disposizione di scienziati provenienti da tutto il mondo oltre 60 tecniche e laboratori distribuiti in 8 Paesi. Attraverso tecniche avanzate e non invasive, i ricercatori hanno ricostruito la composizione degli inchiostri, le pratiche artigianali, le modalità di conservazione museale e il contesto sociale e religioso in cui nacquero questi tatuaggi. I reperti raccontano la tradizione dei tatuaggi devozionali lauretani, legati ai pellegrinaggi alla Santa Casa di Loreto, e restituiscono le storie di uomini e donne che portarono sulla pelle il segno del proprio viaggio, della propria fede e della propria identità.

Qual è l'eccezionalità scientifica e culturale di questi frammenti?

Stefano Ratti: Si tratta di reperti eccezionalmente rari, con pochissimi casi noti e ben conservati a livello europeo. Sul piano

culturale, l'eccezionalità è amplificata dalla straordinaria varietà tematica: i tatuaggi spaziano dalla sacralità all'ambito familiare e identitario, fino a una dimensione erotica. Questa pluralità iconografica consente di comprendere che cosa veniva tatuato e di formulare ipotesi sul perché: il tatuaggio emerge come linguaggio simbolico, strumento di protezione, appartenenza e memoria affettiva. Dal punto di vista scientifico, questi frammenti permettono un'analisi diretta delle tecniche e dei pigmenti utilizzati, offrendo l'opportunità di comprendere come la pelle tatuata risponda al passaggio del tempo e ai processi di degradazione.

In che modo i campioni documentano la tradizione dei Tatuaggi Lauretani?

Monia Vadrucchi: I lacerti analizzati documentano questa tradizione attraverso elementi iconografici specifici e datazioni precise. Uno dei campioni riporta la data "1881" accanto alla Madonna di Loreto con il Bambino. Il tatuaggio mostra lampade e un arco iconostatico che, secondo le ricerche storiche, furono installati nella Santa Casa nel 1885 e rimossi dopo l'incendio del 1921. La discrepanza nelle date suggerisce che già prima esisteva un apparato decorativo simile. Il tatuaggio diventa quindi un "documento incarnato" che precede alcune fonti iconografiche note. La continuità storica tra i pellegrinaggi a Loreto e le pratiche devozionali dei primi cristiani in Terra Santa è profonda. Durante le Crociate, chi non aveva simboli religiosi tatuati non poteva essere sepolto in terra consacrata. I tatuaggi emergevano come alternativa permanente agli oggetti preziosi che potevano essere rubati. Per i primi cristiani, questa pratica

A recent study published in *Heritage Science* has brought to light one of the most remarkable chapters in the history of Italian tattooing: the historical and scientific analysis of rare fragments of tattooed human skin dating from the late eighteenth to the early twentieth century, preserved in the Luigi Cattaneo Anatomical Wax Collection of the University of Bologna. The research, entitled *Scientific analysis and preservation protocols for tattooed skin specimens from the Luigi Cattaneo anatomical wax collection*, was conducted by Monia Vadrucchi, Cristina Cicero, Carlotta Letizia Zanasi, Chiaramaria Stani, Ester Orsini, Elisa Lodolo, Luis Guillermo Garcia Ordonez, Cristina Nisi, Claudia De Rose, Andres Cicuttin, Maria Liz Crespo, Lisa Vaccari, and Stefano Ratti, with the support of CERIC-ERIC, a European research infrastructure consortium that provides scientists from around the world with access to more than 60 techniques and laboratories across eight countries. Through advanced, non-invasive techniques, the researchers reconstructed the composition of the inks, the craft practices of tattooists, museum conservation methods, and the social and religious context in which these tattoos originated. The artefacts document the tradition of Lauretian devotional tattoos associated with pilgrimages to the Holy House of Loreto and restore the stories of men and women who carried the mark of their journey, their faith, and their identity on their skin.

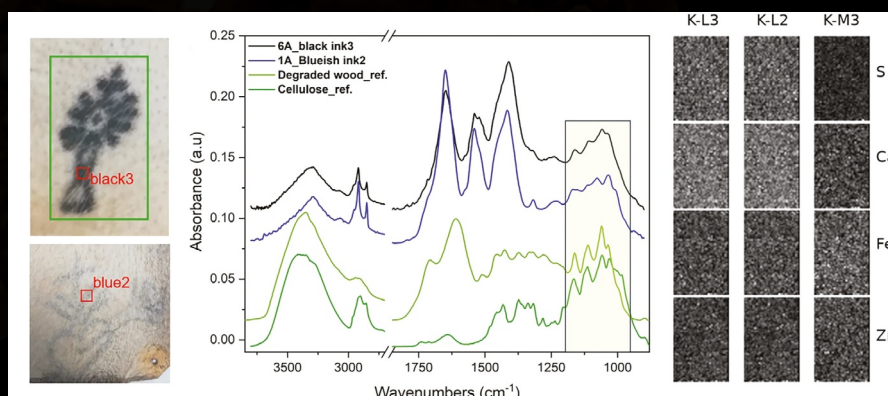
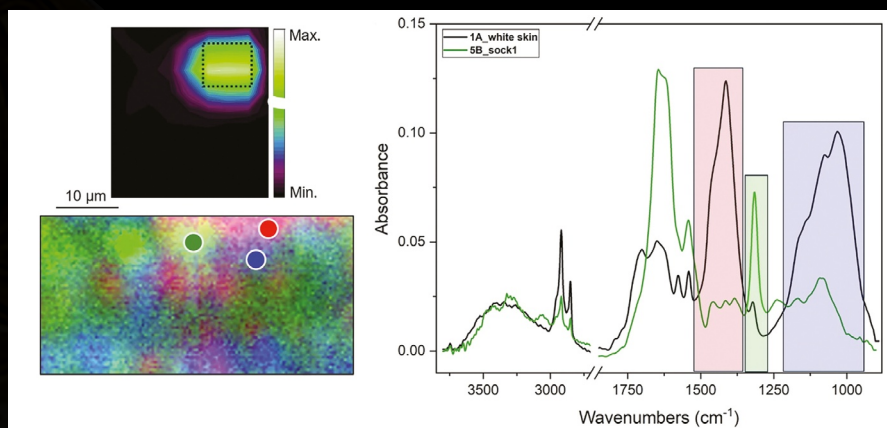
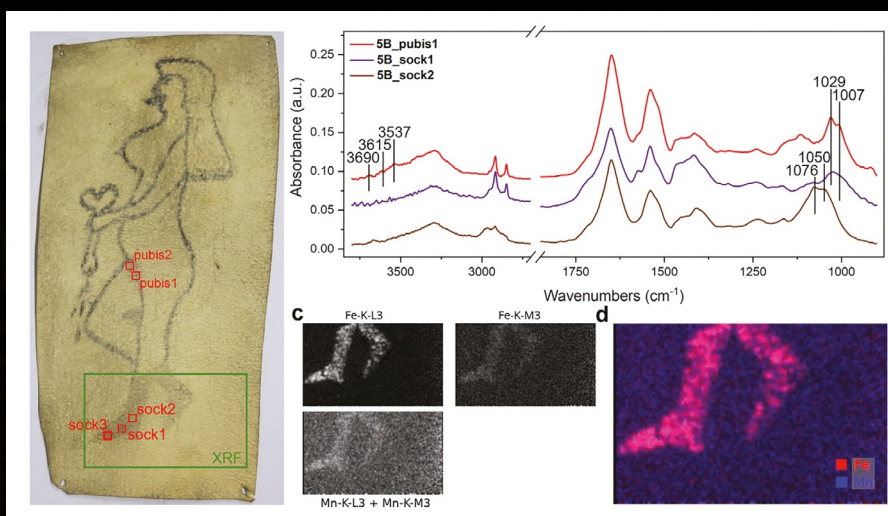
What is the scientific and cultural significance of these fragments?

Stefano Ratti: These are scarce artefacts, with very few known

and well-preserved examples at the European level. From a cultural perspective, their significance is amplified by the extraordinary thematic diversity: the tattoos range from sacred imagery to family and identity themes and even to an erotic dimension. This iconographic plurality makes it possible to understand what was tattooed and to formulate hypotheses as to why: tattooing emerges as a symbolic language and an instrument of protection, belonging, and emotional memory. From a scientific standpoint, these fragments allow direct analysis of the techniques and pigments used, enabling understanding of how tattooed skin responds over time and to degradation processes.

How do the samples document the tradition of Lauretian tattoos?

Monia Vadrucchi: The fragments analysed document this tradition through specific iconographic elements and precise datings. One of the samples bears the date "1881" next to the Madonna of Loreto with the Child. The tattoo depicts lamps and an iconostatic arch, which, according to historical research, were installed in the Holy House in 1885 and removed after the 1921 fire. The discrepancy in dates suggests that a similar decorative apparatus already existed earlier. The tattoo thus becomes an "embodied document" that predates some known iconographic sources. The historical continuity between pilgrimages to Loreto and the devotional practices of early Christians in the Holy Land is profound. During the Crusades, those without tattooed religious symbols could not be buried in consecrated ground. Tattoos emerged



era legata all'esperienza della sofferenza di Cristo: i tatuaggi venivano applicati principalmente sui polsi, la stessa posizione delle ferite di Cristo crocifisso.

Cosa emerge sulle vite delle persone che portarono questi tatuaggi?

MV: Le differenze osservate rivelano narrazioni biografiche sorprendentemente ricche. L'analisi microscopica ha mostrato che alcuni campioni presentano peli castani, altri peli bianchi, suggerendo differenze nell'età al momento della morte. La qualità e la profondità di penetrazione dell'inchiostro variano significativamente, a seconda dei diversi tatuatori, delle tecniche o dei tatuaggi eseguiti in momenti diversi della vita. Il corpo diventa letteralmente un archivio stratificato. Un campione presenta due tatuaggi sovrapposti: una Madonna di Loreto e un Sacro Cuore, suggerendo almeno due pellegrinaggi diversi. Un altro presenta quattro tatuaggi, testimoniando una devozione rinnovata nel tempo. Il corpo tatuato diventava un testo teologico personale, un'incarnazione letterale della fede.

Che cosa racconta la coesistenza di tatuaggi sacri ed erotici?

MV: Questa coesistenza rivela la complessità della cultura popolare dell'Italia centrale. Non era una contraddizione percepita come tale. Secondo le fonti storiche, tra i tatuaggi eseguiti a Loreto c'erano anche quelli "a soggetto amoroso": cuori di vario tipo, colombe con ramo d'ulivo. Venivano tatuati su giovani spose, vedove e marinai, rappresentando una combinazione di elementi sacri e profani considerata naturale.

I tatuaggi esplicitamente erotici appartengono a una categoria diversa ma ugualmente significativa. Il giudizio degli antropologi positivisti ottocenteschi come Cesare Lombroso era fortemente negativo: i tatuaggi erotici rappresentavano secondo loro una forma surrogata di pornografia per le classi inferiori.

Quali metodologie non invasive sono state impiegate?

Chiaramaria Stani: Le metodologie impiegate, principalmente la spettroscopia FTIR e la macro-Fluorescenza a Raggi X (MA-XRF), sono state scelte per la loro capacità di studiare i frammenti senza causare alcun danno. Non richiedono prelievi né contatto abrasivo. La spettroscopia FTIR, indicata per i composti organici, associata alla MA-XRF, utile per i composti inorganici, hanno offerto un quadro completo della composizione chimica. La possibilità di ottenere analisi spazialmente risolte è risultata fondamentale per distinguere tra inchiostro, componenti della pelle, prodotti conservativi e prodotti di degrado.

Qual è la composizione chimica degli inchiostri individuati?

CMS: L'analisi ha rivelato una notevole varietà di materiali.

Per gli inchiostri neri, l'analisi suggerisce un nero fumo derivante dalla combustione di materiali vegetali, coerente con le descrizioni storiche che parlano di ingredienti domestici comuni. Per gli inchiostri rossi è stata rilevata una composizione complessa che suggerisce l'eventuale uso di minio e cinabro. Il cinabro cinese era considerato pregiato ma costoso, quindi in Europa veniva spesso mescolato con altri pigmenti, riducendo la saturazione e aumentando la suscettibilità alla degradazione. Per gli inchiostri marroni, i risultati suggeriscono l'uso di terra

as a permanent alternative to precious objects that could be stolen. For early Christians, this practice was linked to the experience of Christ's suffering: tattoos were applied mainly on the wrists, in the exact location as Christ's wounds on the cross.

What emerges about the lives of the people who bore these tattoos?

MV: The observed differences reveal surprisingly rich biographical narratives. Microscopic analysis showed that some samples contained brown hair, while others contained white hair, suggesting differences in age at the time of death. The quality and depth of ink penetration vary significantly depending on the tattooist, technique, or tattoo executed at different points in life. The body literally becomes a stratified archive. One sample presents two overlapping tattoos - a Madonna of Loreto and a Sacred Heart - suggesting at least two different pilgrimages. Another shows four tattoos, bearing witness to a devotion renewed over time. The tattooed body thus became a personal theological text, a literal incarnation of faith.

What does the coexistence of sacred and erotic tattoos reveal?

MV: This coexistence reveals the complexity of popular culture in central Italy. It was not perceived as a contradiction. According to historical sources, among the tattoos executed in Loreto there were also those with "amorous subjects": hearts of various kinds and doves with olive branches. These were tattooed on young brides, widows, and sailors, representing a

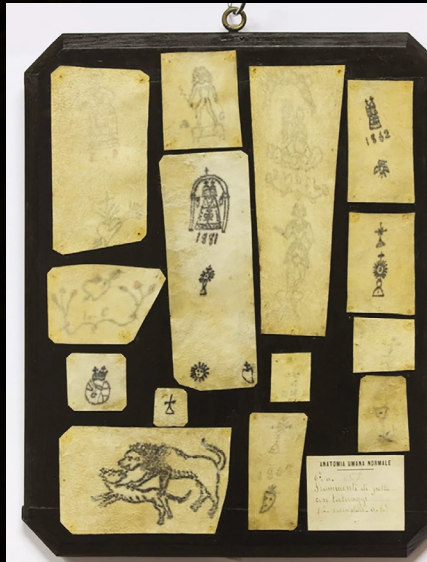
combination of sacred and profane elements considered natural. Explicitly erotic tattoos belong to a different but equally significant category. The judgement of nineteenth-century positivist anthropologists such as Cesare Lombroso was strongly negative: erotic tattoos were seen by them as a surrogate form of pornography for the lower classes.

Which non-invasive methodologies were employed?

Chiaramaria Stani: The methodologies used, primarily FTIR spectroscopy and macro X-ray fluorescence (MA-XRF), were selected for their ability to study the fragments without causing any damage. They require neither sampling nor abrasive contact. FTIR spectroscopy, suitable for organic compounds, combined with MA-XRF, useful for inorganic compounds, provided a comprehensive picture of the chemical composition. The possibility of obtaining spatially resolved analyses was essential to distinguish between ink, skin components, conservation products, and degradation products.

What is the chemical composition of the inks identified?

CMS: The analysis revealed a remarkable variety of materials. For black inks, the study suggests a carbon black derived from the combustion of vegetal materials, consistent with historical descriptions referring to common domestic ingredients. For red inks, a complex composition was detected, suggesting the possible use of minium and cinnabar. Chinese cinnabar was considered prestigious but costly, and in Europe, it was often mixed with other pigments, reducing its saturation and increasing its susceptibility to degradation. For brown inks,



d'ombra bruciata e ocra naturale. Questa varietà indica che i tatuatori usavano pigmenti naturali facilmente reperibili: non esisteva una "ricetta standard", ma una tradizione artigianale flessibile che utilizzava materiali localmente disponibili.

Cosa suggeriscono i composti di zinco e calce sui metodi di conservazione?

CMS: Le analisi hanno rivelato la presenza diffusa di composti di calcio e zinco. L'evidenza suggerisce l'uso di calce per preservare la pelle, composto utilizzato sin dall'antichità per la produzione della pergamena. Le proprietà antimicrobiche del cloruro di zinco erano ben note già intorno al 1830: questo permette di ipotizzare il possibile uso di una soluzione a base di zinco come agente conservante, rappresentando un ponte tra pratiche tradizionali e approcci più "moderni".

Quali sono i principali processi di degrado e le strategie di conservazione?

CMS: Il processo più preoccupante è la formazione di ossalati di calcio legata all'attività di funghi. L'analisi ha rivelato che il degrado biologico è attivo e progressivo. Prima dei trattamenti conservativi, i frammenti mostravano depositi polverosi, macchie, scolorimento, ondulazioni e piccoli fori. La strategia di restauro ha previsto: smontaggio e pulitura a secco; test di solubilità e pulitura umida; rimozione delle macchie di ossidazione; reidratazione e spianatura controllata; integrazione delle lacune con carta giapponese; rimontaggio conservativo con distanziatori di cartone museale per evitare il contatto diretto con il substrato.

*Tutte le foto dei tatuaggi sono state tratte da: all the photographs of the tattoos were taken from: Vadrucchi, M., Cicero, C., Zanasi, C.L. et al. Scientific analysis and preservation protocols for tattooed skin specimens from "Luigi Cattaneo" anatomical wax collection. npj Herit. Sci. 13, 652 (2025). <https://doi.org/10.1038/s40494-025-02132-9>
Foto Stefano Ratti: La riscoperta delle ceroplastiche anatomiche a Bologna - Fondazione Golinelli. Foto di Annalisa Perrone*

the results suggest using burnt umber and natural ochre. This variety indicates that tattooists used readily available natural pigments: there was no "standard recipe", but rather a flexible craft tradition based on locally available materials.

What do zinc and lime compounds suggest about conservation methods?

CMS: The analyses revealed a widespread presence of calcium and zinc compounds. The evidence suggests the use of lime to preserve the skin, a compound used since antiquity in parchment production. The antimicrobial properties of zinc chloride were already well known around 1830; this allows us to hypothesise the possible use of a zinc-based solution as a preservative, representing a bridge between traditional practices and more "modern" approaches.

What are the main degradation processes and conservation strategies?

CMS: The most concerning process is the formation of calcium oxalates linked to fungal activity. The analysis revealed that biological degradation is active and progressive. Before conservation treatments, the fragments showed powdery deposits, stains, discolouration, undulations, and small holes. The restoration strategy included disassembly and dry cleaning; solubility tests and wet cleaning; removal of oxidation stains; controlled rehydration and flattening; integration of losses with Japanese paper; and conservative remounting with museum board spacers to avoid direct contact with the substrate.

Quali criteri etici guidano questo lavoro?

SR: Lo studio è intrinsecamente complesso dal punto di vista etico. In Italia non esiste un quadro normativo univoco per la gestione degli human remains. Un passaggio fondamentale è stato l'ottenimento dell'approvazione del Comitato di Bioetica dell'Università di Bologna. Il nostro approccio si fonda su un principio di responsabilità: studiare per comprendere e tutelare, evitando qualsiasi forma di spettacolarizzazione. Questi studi possono contribuire a far emergere la memoria e le storie legate a questi resti, ricostruendo i contesti umani da cui provengono.

Come questa ricerca ridefinisce la storia del tatuaggio in Italia?

MV: La ricerca documenta scientificamente una pratica culturale largamente dimenticata. Il tatuaggio lauretano rappresenta una forma estremamente particolare di tatuaggio devozionale senza paralleli in Europa. Lo studio sfida la narrativa dominante plasmata dalle teorie di Lombroso, che correlava i tatuaggi con la degenerazione morale dei criminali. La coesistenza di tatuaggi sacri e profani rivela una cultura popolare molto più complessa: spiritualità, affettività e sessualità coesistevano senza le rigide compartimentazioni della morale borghese ottocentesca. Il fatto che attualmente la tradizione sia ancora portata avanti dall'artista tatuatore Jona Carducci (Tatuaggi Lauretani), che ha studiato le fonti storiche e costruito repliche degli strumenti originali, rappresenta un ponte tra passato e presente. Questa ricerca trasforma frammenti un tempo considerati curiosità anatomiche in preziosi documenti storici che testimoniano la ricchezza della devozione popolare italiana.

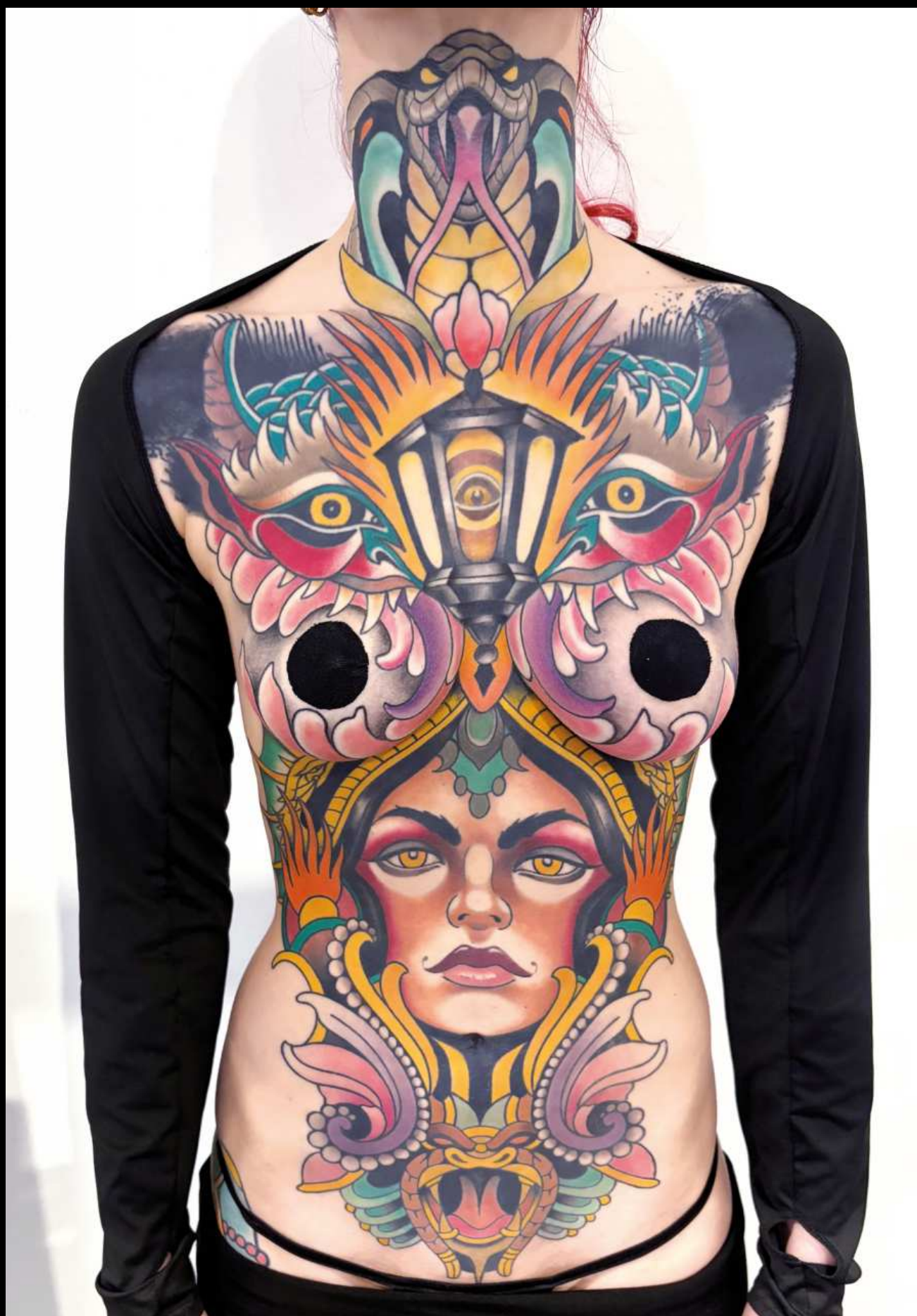
Which ethical criteria guide this work?

SR: The study is intrinsically complex from an ethical standpoint. In Italy, there is no unified regulatory framework for the management of human remains. A fundamental step was obtaining approval from the University of Bologna's Bioethics Committee. Our approach is based on a principle of responsibility: to study, understand, and safeguard, avoiding any form of sensationalism. These studies can help bring to light the memories and stories associated with these remains, reconstructing the human contexts from which they originate.

How does this research redefine the history of tattooing in Italy?

MV: The research scientifically documents a cultural practice that has been largely forgotten. Lauretan tattooing represents a highly distinctive form of devotional tattooing with no parallel in Europe. The study challenges the dominant narrative shaped by Lombroso's theories, which associated tattoos with the moral degeneration of criminals. The coexistence of sacred and profane tattoos reveals a far more complex popular culture: spirituality, emotional life, and sexuality coexisted without the rigid compartmentalisation of nineteenth-century bourgeois morality. The fact that today the tradition is still carried forward by the tattoo artist Jona Carducci (Tatuaggi Lauretani), who has studied historical sources and recreated replicas of the original tools, represents a bridge between past and present. This research transforms fragments once regarded as anatomical curiosities into precious historical documents bearing witness to the richness of Italian popular devotion.





C'è chi impara il mestiere rubando con gli occhi, un segno alla volta, seduto sulla sedia degli artisti che ammira. Fabio Deli appartiene a quella generazione di tatuatori che non ha avuto una strada tracciata: nessun apprendistato, nessuna scorciatoia, solo anni di errori, studio ossessivo e una progressione costruita sulla pelle propria prima ancora che su quella altrui. Oggi guida Cor Meum, un collettivo che si definisce famiglia prima che studio.

Hai iniziato ad avvicinarti al tatuaggio come cliente prima ancora che come tatuatore. In che modo l'esperienza diretta sulla tua pelle ha cambiato il tuo modo di lavorare oggi, soprattutto nel rapporto tra segno, dolore e durata nel tempo del tatuaggio?

Inizialmente mi sono avvicinato come cliente, ma non avrei mai pensato di diventare un tatuatore. Ero piccolo, vedevo i tatuaggi sugli amici più grandi e andai subito in fissa. Dovevo per forza averne uno anch'io. I primi tatuaggi che mi hanno fatto avevano significati ben precisi, quasi tutti dedicati alla famiglia. Negli anni

Some people learn their trade by stealing with their eyes, one mark at a time, sitting in the chair of the artists they admire. Fabio Deli belongs to that generation of tattoo artists who had no set path: no apprenticeship, no shortcuts, just years of mistakes, obsessive study and a progression built on his own skin before that of others. Today he leads Cor Meum, a collective that calls itself a family before a studio.

You started approaching tattooing as a client before being a tattoo artist. How has direct experience with your skin changed the way you work today, especially in the relationship between signs, pain, and the durability of the tattoo?

Initially, I approached it as a client, but I never thought I would become a tattoo artist. When I was a kid, I would see tattoos on my older friends and immediately become obsessed. I had to have one myself. The first tattoos I got had very specific meanings, almost all dedicated to family. Over the years, I continued to tattoo myself nonstop, even repeating the same subjects, symbols, and numbers repeatedly on my body. I have never regretted

FABIO DELI



BEST SMALL COLOUR A MILANO
2026: VINCERE IN UNO SPAZIO
RIDOTTO, DOVE IL MARGINE DI
ERRORE DEVE ESSERE ZERO

BEST SMALL COLOUR AT MILAN
2026: WINNING IN A SMALL
SPACE, WHERE THE MARGIN FOR
ERROR MUST BE ZERO

IG: @fabio_deli_
testo/text Pugaciòff



ho continuato a tatuarmi senza sosta, anche ripetendo più volte sul mio corpo gli stessi soggetti, simboli e numeri. Non mi sono mai pentito, né di quelli vecchi né di quelli brutti e fatti male; hanno tutti il loro perché. Penso che continuerò a tatuarmi finché non avrò esaurito tutto lo spazio disponibile sul mio corpo.

Il tuo percorso è stato in gran parte autodidatta, in un periodo in cui entrare in studio come apprendista era tutt'altro che semplice. Qual è stata la difficoltà tecnica più grande da superare nei primi anni e cosa ti ha insegnato davvero a tatuare meglio?

Da autodidatta è stata davvero dura all'inizio. La difficoltà tecnica più grande è stata sicuramente quella di non avere un confronto quotidiano con nessuno, se non con i miei errori. La formazione che il percorso da apprendista in uno studio serio può offrirti è fondamentale per il margine di crescita di un tatuatore. Io, personalmente, ci ho messo anni per capire certi tecnicismi e per migliorare nell'atto pratico del tatuaggio; tempo che sicuramente avrei risparmiato se avessi avuto la fortuna di intraprendere il percorso da apprendista in uno studio. Nel mio caso ha sicuramente aiutato l'ossessione di informarmi, studiare e "rubare con gli occhi" il mestiere quando mi facevo tatuare da artisti che reputavo forti.

Vincere un premio come Best Small Color alla Milano Tattoo Convention 2026 significa eccellere in uno spazio ridotto. Per chi non è del settore: perché un tatuaggio piccolo a colori è spesso più difficile di uno grande, e quali sono gli errori più comuni che lo compromettono?

Se parliamo di un contest, penso che un tatuaggio piccolo debba avere un margine di errore minimo, o pari a zero, proprio perché l'occhio di chi giudica si concentrerà sicuramente con maggiore minuzia su uno spazio ridotto rispetto a un tatuaggio grande, dove l'occhio viene ripagato soprattutto dall'impatto visivo. Per capirci, è molto più facile che si commetta un errore su una gamba intera rispetto a un tatuaggio grande quanto un palmo di mano. L'errore più comune rimane quello di non pensare al fatto che si sta lavorando in uno spazio ridotto e che non bisogna perdersi in composizioni e incastri troppo complessi. La pulizia delle linee e i giusti contrasti sono la chiave per rendere un tatuaggio piccolo semplice e d'impatto.

Il colore è uno degli elementi più delicati nel tatuaggio. Come scegli i colori in base alla pelle della persona e quanto conta, per te, pensare a come quel tatuaggio cambierà tra dieci o vent'anni?

La durata nel tempo, per quanto mi riguarda, è la cosa più importante in un tatuaggio. Mi capita spesso di vedere persone con tatuaggi freschi, a primo impatto bellissimi, ma che, a livello tecnico, durano giusto il tempo di una foto. La pelle ha dei limiti che vanno rispettati. Se fatto senza criterio, si rischia di ottenere un tatuaggio visivamente impastato già dopo pochi anni. Ad esempio, per me la carnagione e il tipo di pelle influiscono totalmente sulla scelta della palette che utilizzo nei miei pezzi. Possiamo tranquillamente dire che, per la scelta dei colori in un tatuaggio, la partenza è dettata dalla carnagione: è lei che comanda.

Prima di iniziare a tatuare, quanto tempo dedichi alla progettazione del disegno? Quanto è importante studiare il corpo e la zona da tatuare per evitare risultati che funzionano sulla carta ma non sulla pelle?

Su questo argomento mi reputo uno di quelli fortunati: mi è sempre venuto naturale leggere bene l'anatomia; riesco ad adattare il progetto in base alle forme del corpo senza problemi, cosa che per molti tatuatori non è sempre scontata. Disegno quasi sempre al momento con il cliente o qualche ora prima, così da avere chiaro un quadro generale di ciò che andrò a fare sul corpo. Odio mettere i progetti nel cassetto: mi piace disegnare e tatuare subito dopo.

them, neither the old ones nor the ugly and badly done ones; they all have their reason. I think I will continue tattooing until I have used up all the available space on my body.

Your path was largely self-taught, at a time when entering the studio as an apprentice was anything but easy. What was the greatest technical difficulty you had to overcome in the early years, and what really taught you how to tattoo better?

As a self-taught artist, I found it really challenging in the beginning. The greatest technical difficulty was not having a daily confrontation with anyone but my own mistakes. The training that an apprenticeship in a serious studio can offer you is fundamental for the margin of growth of a tattoo artist. Personally, it took me years to understand certain technicalities and to improve at the practical act of tattooing, time I certainly would have saved if I had been lucky enough to undertake an apprenticeship in a studio. In my case, being obsessed with informing myself, studying, and "stealing with my eyes" the craft while getting tattooed by artists I considered strong was certainly helpful.

Winning the Best Small Colour award at the Milan Tattoo Convention 2026 means excelling in a small space. For those not in the industry: why is a small colour tattoo often more difficult than a big one, and what are the most common mistakes that compromise it?

If we are talking about a contest, I think that a small tattoo should have a minimum or zero margin of error, precisely because the eye of the judge will certainly focus more minutely on a small space than on a large tattoo, where the eye is rewarded above all by the visual impact. To be clear, it is much easier to make a mistake on a whole leg than on a tattoo the size of the palm of one's hand. The most common mistake is still not to think about the fact that you are working in a small space and that you should not get lost in overly complex compositions and joints. Clean lines and the right contrasts are the key to making a small tattoo simple and impactful.

Colour is one of the most delicate elements in tattoos. How do you choose colours according to the person's skin, and how important is it for you to think about how that tattoo will change in ten or twenty years' time?

Durability, as far as I am concerned, is the most important thing in a tattoo. I often see people with fresh tattoos, beautiful at first glance, but technically speaking, lasting only the time it takes to take a photo. The skin has limits that must be respected. If the tattooing process is done without proper criteria, there is a risk of ending up with a visually muddy tattoo after just a few years. For example, for me, complexion and skin type totally influence the choice of palette I use in my pieces. We can safely say that the choice of colours in a tattoo is primarily dictated by the complexion, as it plays a commanding role.

Before you start tattooing, how much time do you spend designing the tattoo? How important is it to study the body and the specific area to be tattooed to avoid designs that may look good on paper but not translate well onto the skin?

I consider myself one of the lucky ones in this matter: it has always come naturally to me to read anatomy well; I can adapt the design to the body shape without any problems, which is not always the case for many tattoo artists. I almost always draw in the moment with the client or a few hours beforehand so that I have a clear picture of what I am going to do on the body. I hate putting designs in the drawer; I like to draw and tattoo right away.

You have worked in many different studios, in Italy and abroad. From a professional perspective, what really changes in the way you work and relate to clients from one context to another?

Having travelled both in Italy and abroad has been a great experience.





Hai lavorato in molti studi diversi, in Italia e all'estero. Dal punto di vista professionale, cosa cambia davvero nel modo di lavorare e di relazionarsi con il cliente da un contesto all'altro?

Aver girato sia in Italia sia all'estero, per me, è stato un grandissimo bagaglio di esperienza. Ho avuto la fortuna di vedere e lavorare in studi di ogni tipo, molto diversi fra loro. All'estero i clienti sono molto più aperti a lasciarti esprimere sul progetto e il tatuaggio a colori è sicuramente più richiesto. In Italia, invece, è sempre stato più faticoso proporre i miei pezzi perché generalmente le persone, soprattutto negli ultimi anni, preferiscono il bianco e nero. Per questo cerco di dedicare del tempo al cliente per proporgli nuove idee e offrirgli una visione diversa del tatuaggio a colori.

Cor Meum oggi è un collettivo. Come si riesce a costruire una visione comune senza perdere l'identità personale di ciascun artista e senza trasformare uno studio in una "catena"?



Anche se nasce tutto un po' per caso, io ho sempre avuto le idee molto chiare su Cor Meum. Ho cercato di cucire lo studio su misura per i tatuatori che lo vivono. Nel collettivo siamo tutti divisi per stile, ma non è ciò che ci differenzia dagli altri studi. La visione comune è quella di una famiglia in cui ogni componente vuole diventare forte. Oltre che colleghi, siamo un gruppo di amici: il focus comune è sul tatuaggio e non sul guadagno, motivo per cui non siamo una catena. L'identità personale di ciascuno è servita a costruire Cor Meum. Abbiamo un confronto e una competizione sani che ci permettono di crescere. Siamo carichi e abbiamo ancora tanto da dimostrare come gruppo.

Guardando alle nuove generazioni di tatuatori, quali aspetti del mestiere pensi vengano oggi sottovalutati, soprattutto da chi si concentra di più sull'immagine finale che sul processo?



rience for me. I have had the good fortune to see and work in a wide range of very different studios. Abroad, clients are much more open to letting you express yourself on the project, and the colour tattoo is more in demand. In Italy, on the other hand, it has always been more difficult to propose my pieces because people generally prefer black and white, especially in recent years. That is why I try to spend time with the client to propose new ideas and offer him a different vision of colour tattooing.

Cor Meum today is a collective. How do you manage to build a common vision without losing the personal identity of each artist and without turning a studio into a 'chain'?



Although it all started a bit by chance, I have always had very clear ideas about Cor Meum. I have tried to tailor the studio to the tattoo artists who live it. In the collective we are all divided by style, but that is not what differentiates us from other studios. The common vision is that of a family in which each member wants to be strong. Besides being colleagues, we are a group of friends: the common focus is on tattooing and not on making money, which is why we are not a chain. Everyone's personal identity has served to build Cor Meum. We have a healthy comparison and competition that allows us to grow. We are charged up, and we still have a lot to prove as a group.

Looking at the new generation of tattoo artists, what aspects of tattooing do you think are undervalued today, especially by those who focus more on the final image than on the process?

Today, most young people who approach becoming a tattoo artist do so in a very superficial way; for many, a pretty picture is worth more than a nice tattoo, which in fact is a bit of a mirror of the society we live in today. It is a pity that it is all so undervalued. Before, there was more curiosity and even more passion for the craft: there were few studios, and it was definitely a niche world that you could only discover as an apprentice or by getting tattooed. This somewhat magical side has been lost today, and, from what I see, those who start tattooing take it much more lightly, which I personally do not share.



Oggi la maggior parte dei giovani che si approssima a diventare tatuatore lo fa in modo molto superficiale; per molti vale più una bella foto che un bel tatuaggio, che di fatto è un po' lo specchio della società in cui viviamo oggi. Peccato che venga tutto così sottovalutato. Prima c'era sicuramente più curiosità e anche più passione per il mestiere: c'erano pochi studi ed era sicuramente un mondo di nicchia che potevi scoprire solo da apprendista o facendoti tatuare. Questo lato un po' magico, oggi, è andato a perdersi e, per quello che vedo io, chi inizia a tatuarsi prende il tatuaggio molto più alla leggera, cosa che personalmente non condivido.

Dopo tanti anni, come vivi una competizione oggi? È cambiato il tuo modo di scegliere il soggetto o di affrontare il lavoro rispetto agli inizi?

Sicuramente sì, è cambiato tutto. Sono molto più metodico, sia nella scelta dei soggetti da tatuare sia nel posizionamento dello stencil sul corpo; rispetto all'inizio ho sicuramente un occhio molto più obiettivo e autocritico. Per quanto riguarda la competizione, per me è sempre stato divertente partecipare a un contest: mette un po' di pepe al tuo lavoro e ti stimola a fare meglio. In generale, partecipare ai contest delle convention, penso, sia un'esperienza positiva per un tatuatore, anche se il valore è simbolico, perché poi quello che realmente conta è fare un bel tatuaggio. Lo vedo comunque come uno stimolo positivo.

Se dovessi spiegare a un lettore cosa renderebbe un tatuaggio "ben fatto", al di là dello stile e del gusto personale, quali elementi fondamentali non dovrebbero mai mancare, secondo te?

Il tatuaggio devi portarlo per tutta la vita, quindi la durata nel tempo penso sia fondamentale. Dopodiché ci sono tanti fattori tecnici, come la saturazione, la composizione e la scelta dei colori: tutte cose che, se ben fatte, portano sicuramente a un ottimo tatuaggio. C'è anche da dire che la pelle di una persona non è un foglio di carta: invecchia e cambia, e il tatuaggio lo fa di conseguenza. È sempre curioso quando vedi entrare in studio persone anziane con tatuaggi di 30 o 40 anni fa; hanno sempre una storia da raccontarti legata a quei tatuaggi, e penso che sia anche questo il bello del nostro mestiere.



After so many years, how do you experience a competition today? Has your way of choosing your subject or approaching the work changed compared to the beginning?

Yes, everything has changed. I am much more methodical, both in the choice of subjects to be tattooed and in the positioning of the stencil on the body; compared to the beginning, I have a much more objective and self-critical eye. As for the competition, it has always been fun for me to participate in contests: they spice up your work and motivate you to do better. In general, participating in convention contests, I think, is a positive experience for a tattoo artist, even if the value is symbolic, because then what really counts is getting a good tattoo. I still see it as a positive stimulus.

If you had to explain to a reader what would make a tattoo "well done", apart from style and personal taste, what fundamental elements should never be missing, in your opinion?

You must wear the tattoo for life, so durability, I think, is fundamental. Then there are many technical factors, such as saturation, composition and the choice of colours: all things that, if well done, certainly lead to a very good tattoo. It must also be said that a person's skin is not a sheet of paper: it ages and changes, and the tattoo does too. It is always curious when you see older people come into the studio with tattoos from 30 or 40 years ago; they always have a story to tell you related to those tattoos, and I think that is also the beauty of our profession.





DA VARSAVIA
AD AMSTERDAM,
PASSANDO PER
BERLINO, BARCELLONA
E L'AMERICA LATINA:
JOAN HA TRASFORMATO
IL NOMADISMO IN UN
METODO CREATIVO.

FROM WARSAW TO
AMSTERDAM, VIA BERLIN,
BARCELONA AND LATIN
AMERICA: JOAN HAS
TURNED NOMADISM INTO
A CREATIVE METHOD.

IG: @joan.jaguar
testo/text Ink Man



JOAN JAGUAR

Alcuni imparano a disegnare su carta e poi capiscono di aver bisogno di una superficie più complessa. Joan Jaguar ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Varsavia, poi ha scelto la pelle come suo mezzo espressivo definitivo. Il suo stile fonde un microrealismo preciso con forme astratte in movimento: composizioni in cui dettagli meticolosi convivono con una fluidità quasi cinetica, dando vita a opere immediatamente riconoscibili. Polacca di formazione, con una presenza sempre più forte in America Latina, Joan porta nella sua pratica l'eredità di Beksiński e del surrealismo messicano. Ogni studio diverso, ogni nuovo cliente, ogni città inesplorata diventano materia prima per il suo lavoro. Il risultato è un vocabolario visivo che non



replica ciò che esiste già, ma costruisce qualcosa di immediatamente riconoscibile come suo.

A che punto il nomadismo ha smesso di essere una circostanza per diventare una metodologia deliberata?

Sono sempre stata attratta dai viaggi, dall'esplorazione di nuovi luoghi e dall'incontro con nuove persone e, a essere sincera, questo è stato anche un fattore determinante nella scelta di questa carriera. Vedere come lavorano altri tatuatori, conoscere nuovi stili e la cultura del tatuaggio in diversi luoghi del mondo mi ha sicuramente reso una tatuatrice migliore, e l'emozione di trovarmi in una nuova città ogni mese è qualcosa di cui non posso fare a meno! A questo punto, "casa" non è più un unico posto per me. È una sfida costante e un equilibrio ben calibrato tra il familiare e l'ignoto.

Ti sei formata all'Accademia di Belle Arti di Varsavia prima di dedicarti al tatuaggio. In che modo quella formazione si è scontrata con la realtà di questo mezzo?

In realtà conosco alcuni tatuatori fantastici che si sono diplomati all'Accademia. Sento che mi ha insegnato molto su cose come la composizione o la tipografia, che sono sicuramente conoscenze universali in qualsiasi disciplina artistica, ma è vero che il tatuaggio ha le sue sfide per cui nessuna formazione ti prepara. Non direi di aver dovuto "disimparare" qualcosa, perché il tatuaggio al giorno d'oggi è sicuramente più una forma d'arte che un mestiere. Tuttavia, devi tenere presente che, quando lavori con i clienti, non puoi limitarti a creare grande arte: devi creare qualcosa che piaccia a loro. E quando si tratta di acquistare quadri o



Some learn to draw on paper and realise they need a more complex surface. Joan Jaguar studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw, then chose leather as her definitive medium. Her style blends precise microrealism with abstract forms in motion: compositions where meticulous detail coexists with an almost kinetic fluidity, producing works that are instantly recognisable. Polish by education with a growing presence in Latin America, Joan brings the legacy of Beksiński and Mexi-can surrealism to her practice. Every different studio, every new clientele, every unexplored city becomes material for her work. The result is a visual vocabulary that never replicates what al-ready exists but constructs something immediately recognisable as her own.

At what point did nomadism stop being a circumstance and become a deliberate methodology?

I was always drawn to travelling, exploring new places and meeting new people, and, to be honest, that was also a big factor in choosing this career. Seeing how other tattoo artists work, getting to know new styles and the culture of tattooing in different places around the world has certainly made me a better tattoo artist, and the thrill of being in a new city every month is something I can't live without! At this point, "home" is just not one place for me. It's a constant challenge and a well-calibrated equilibrium between the familiar and the unknown.

You trained at the Warsaw Academy of Fine Arts before moving into tattooing. How did that formation collide with the reality of the medium?

I actually do know a few great tattoo artists that graduated from the Academy! I feel that it taught me a lot about things like composition or typography, which is definitely knowledge universal in any art discipline, but it is true that tattooing has its challenges that no amount of education prepares you for. I wouldn't say that I had to "unlearn" anything, because tattooing nowadays is definitely more of an art form than a craft. Although, you have to take into account that when you work with customers, you can't just create great art – you have to create something that they will like. And when buying paintings or prints, people are definitely less demanding than with something that will stay on their skin forever.

Your signature is the wave-like patterning that introduces movement into otherwise static compositions. Is that a compositional strategy, a line-work decision, or something that emerges at the point of contact with the body?

The whole idea started out as an exploration of what I could do with liquid abstract shapes. I love dynamic tattoos that move together with the body, but it also gives me great pleasure to render incredibly detailed copies of famous paintings. In the beginning, those two styles were separate for me, I was creating very safe, very detailed, microrealist tattoos and experimental abstract pieces. I wanted to combine those two things into one, to add contrast and movement, to otherwise very static and delicate pieces, to make something unique and interesting. I want to create an original piece that is easily recognizable as a joan jaguar tattoo.

You move between canonical Western imagery and Beksiński's dystopian surrealism. What draws you to Beksiński, and how do you reconcile those two references in a single practice?

I did the first Beksiński tattoos as a challenge of sorts – his paintings with all the details are incredibly hard to recreate on skin and I haven't seen many artists do it well in a small scale. I love his nightmarish visions, and I'm very keen to tattoo something out of the ordinary. They turned out pretty well and soon people started to ask me for more and more of those. I was a bit of an expert in Beksiński-inspired tattoos back in the day in Poland, ha ha. It's incredibly satisfying to create these fine and detailed tattoos and



stampe, le persone sono decisamente meno esigenti rispetto a qualcosa che rimarrà sulla loro pelle per sempre.

Il tuo tratto distintivo è il motivo ondulato che introduce movimento in composizioni altrimenti statiche. È una strategia compositiva, una scelta di tratto o qualcosa che emerge nel momento del contatto con il corpo?

L'idea è nata come un'esplorazione di ciò che potevo fare con forme astratte fluide. Adoro i tatuaggi dinamici che si muovono insieme al corpo, ma mi dà grande piacere anche realizzare copie incredibilmente dettagliate di dipinti famosi. All'inizio, per me questi due stili erano separati: creavo tatuaggi molto sicuri, molto dettagliati, microrealistici e pezzi astratti sperimentali. Volevo combinare queste due cose in una sola, per aggiungere contrasto e movimento a opere altrimenti molto statiche e delicate, per creare qualcosa di unico e interessante. Voglio creare un'opera originale facilmente riconoscibile come un tatuaggio di Joan Jaguar.

Ti muovi tra l'immaginario occidentale canonico e il surrealismo distopico di Beksiński. Cosa ti attrae di Beksiński e come riesci a conciliare questi due riferimenti in un'unica pratica?

Ho realizzato i primi tatuaggi ispirati a Beksiński quasi come una sfida: i suoi dipinti, con tutti quei dettagli, sono incredibilmente difficili da ricreare sulla pelle e non ho visto molti artisti riuscirci bene su piccola scala. Adoro le sue visioni da incubo e mi piace tantissimo tatuare qualcosa fuori dal comune. Sono venuti piuttosto bene e presto la gente ha iniziato a chiedermi sempre più tatuaggi di quel tipo. All'epoca in Polonia ero un po' un'esperta di tatuaggi ispirati a Beksiński. È incredibilmente soddisfacente creare questi tatuaggi raffinati e dettagliati e spingersi ai confini del mezzo e della tecnologia. Sono anche molto desiderosa di diffondere la cultura e l'arte polacca in tutto il mondo, ed è per questo che sono sempre molto felice di creare qualcosa ispirato a un artista polacco! Ogni volta che un cliente mi dice "Ho scoperto questo artista grazie a te!", mi sento come se stessi facendo bene il mio lavoro.

Nei tuoi lavori di tipografia liquida, la leggibilità sembra negoziabile: a volte la parola si dissolve in pura forma. Dove sta il limite, e come lo gestisci con i clienti che arrivano con una citazione specifica?

Quando qualcuno viene da me per un tatuaggio tipografico, la prima cosa che chiedo è: "Quanto vuoi che sia distorto?". Ho creato tatuaggi che non sono affatto leggibili e altri che sono molto facili da leggere; per me l'importante è il flusso del corpo, come si muove il tatuaggio e come riempie lo spazio. A volte, quando una persona vuole tatuarsi delle parole solo per sé stessa, non si tratta di leggibilità, ma di simbolismo. Lo considero una sorta di talismano, un portafortuna o un promemoria di qualcosa che non tutti devono sapere. Una curiosità: alcuni dei miei motivi astratti sono anche parole distorte, al punto da risultare irriconoscibili! Il lettering può essere una forma d'arte e i tatuaggi con citazioni non devono per forza essere noiosi e banali.

Realizzi anche poster e stampe tramite serigrafia e linoleografia. Lo consideri un'attività parallela o le due cose si influenzano a vicenda?

Ad essere sincera, il mio stile di tatuaggio deriva dal modo in cui faccio arte. Mi sono resa conto molto presto, durante i miei studi, che, sebbene io sappia disegnare molto bene dal punto di vista tecnico e i miei disegni siano buoni, non sono straordinari. Molti artisti ci riescono. Tuttavia, quando lavoro con le foto, il collage e la combinazione di diversi media, è lì che riesco a creare qualcosa che vale davvero la pena. Quindi, anche se quando faccio arte uso raramente riferimenti alle belle arti, penso che le mie opere e i miei tatuaggi appartengano, per così dire, alla stessa famiglia. Anche se, ad essere sincera, mi piacerebbe intrecciare ancora di più queste pratiche e non trattarle come separate.





push the limits of the medium and the technology. I am also very eager to spread Polish culture and art around the world, which is why I am always very happy to create something inspired by a Polish artist! Every time a customer says to me "I discovered this artist because of you!" I feel like I'm doing my job well.

In your liquid typography work, legibility seems negotiable: sometimes the word dissolves into pure form. Where is the threshold, and how do you navigate that with clients who arrive with a specific quote?

When someone comes to me for a typographical tattoo, the first thing I ask is "How distorted do you wanna go?". I've created tattoos that are not legible at all and that are very easy to read, the important thing for me is the flow of the body, how the tattoo moves and how it fills the space. Sometimes, when a person wants to tattoo some words just for themselves, it's not about legibility, but about symbolism. I think of it as a talisman of sorts, a good luck charm or a reminder of something that not everyone has to know. A fun fact is that some of my abstract patterns are also words distorted beyond any recognition! The lettering can be a form of art and tattoos with quotes don't have to be boring and basic.



You also produce posters and prints through screen printing and linocut. Do you regard that as a parallel practice, or do the two actively inform each other?

To be honest, my tattoo style is derived from the way I do art. I realised very early in my studies that, although I can draw technically very well and my drawings are good, they are not extraordinary. Many artists can do that. However, when I work with photos, collage and mixing different media, that's when I can create something that's truly worthwhile. So even though when I create art, I rarely use fine art references, I think my artworks and my tattoos would, so to say, belong to the same family. Although to be honest, I would love to intertwine those practices some more and not treat them as separate.

You're based at Hachi.ink in Amsterdam. What does a fixed base offer someone whose working model is fundamentally itinerant?

I am very lucky to work at Hachi.ink, where I have total freedom to do whatever my heart desires. I used to work at studios that

Lavori presso Hachi.ink ad Amsterdam. Cosa offre una sede fissa a qualcuno il cui modello di lavoro è essenzialmente itinerante?

Sono molto fortunata di lavorare da Hachi.ink, dove ho la totale libertà di fare tutto ciò che il mio cuore desidera. In passato ho lavorato in studi molto più rigidi riguardo agli artisti che si spostavano per collaborazioni come guest, e non tornerei mai a lavorare con regole del genere. Penso che uno studio che permetta a un'artista di esplorare ed essere libera sia incredibilmente importante per creare arte migliore. Ma anche se sono sempre in movimento, è bello avere un posto familiare in cui tornare. È uno studio dall'atmosfera fantastica: i miei clienti si sentono a loro agio e rilassati lì (e fanno sempre i complimenti alle nostre playlist!), il che è per me un fattore molto importante. Lo studio gioca un ruolo fondamentale nell'esperienza di un tatuaggio e vorrei che fosse la migliore possibile: per noi tatuatori è qualcosa che facciamo ogni giorno, ma per i nostri clienti è un momento molto speciale che dovrebbe essere il migliore possibile!

La tua presenza in America Latina si sta espandendo. Questo percorso ha cambiato qualcosa nel tuo modo di lavorare, o arrivi con un'estetica già ben definita?

Sono incredibilmente attratta dall'estetica dell'arte latinoamer-



icana e chicana. Sento che l'ispirazione si percepisce chiaramente in alcuni dei miei disegni. Adoro i motivi religiosi e se qualcuno finalmente mi chiedesse di tatuare una Virgen de Guadalupe nel mio stile, potrei morire felice. Mi piace molto anche il surrealismo messicano, che non è molto conosciuto in Europa, quindi sono molto felice di poter mostrare un po' d'arte nuova e interessante alla gente qui. Mi sento molto a casa in America Latina e lì ci sono tantissimi artisti pazzeschi e di grande talento.

Ti definisci una «vagabonda e tatuatrice», mettendo l'irrequietezza prima dell'arte. Come ti vedi tra dieci anni?

Oh, tra 10 anni vivrò in un posto soleggiato con il mio studio di tatuaggi, una bella macchina e, se tutto va bene, una casa con piscina. Adoro viaggiare continuamente, ma è un po' stancante e, sinceramente, mi piacerebbe sistemarmi e costruirmi un mio spazio... Ma sento che prima devo esplorare un po'!



were way more strict about artists travelling for guest spots, and I would never return to working with rules like this. I think a studio that allows an artist to explore and be free is incredibly important for creating better art. But even though I'm always on the move, it's nice to have a familiar place to return to. It's a studio with a great ambience – my clients feel good and relaxed there (and are always complementing our playlists!), which is a very important factor for me. The studio plays a vital role in your tattoo experience and I would like it to be the best possible – for us, tattoo artists, it's something we do everyday, but for our clients it's a very special moment which should be the best possible!

Your presence in Latin America is expanding. Has that circuit changed anything in your practice, or do you arrive with a fully formed aesthetic?

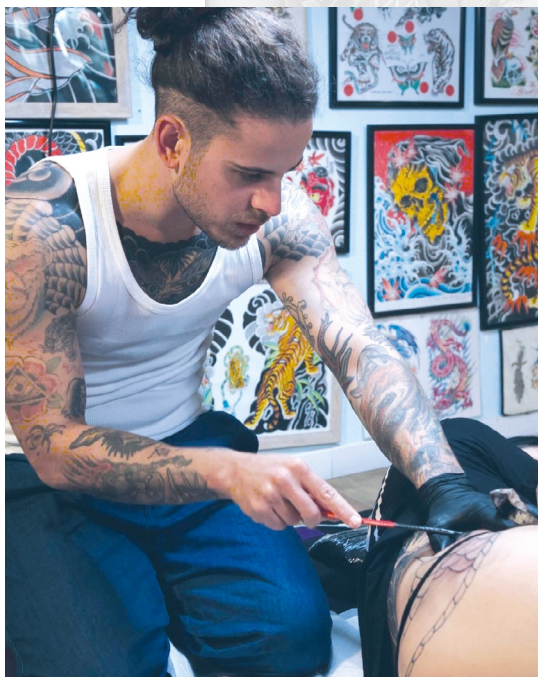
I'm incredibly drawn to the aesthetics of Latin American and chicano art. I feel that you can definitely sense the inspiration in some of my designs. I love the religious motifs and if someone finally asks me to tattoo a Virgen de Guadalupe in my style, I can die happy. I'm also very fond of Mexican surrealism, which is not that well known in Europe, so I'm very happy that I can perhaps show some new interesting art to people here. I feel very at home in Latin America and there's many crazy talented artists over there.

You call yourself a «vagabond and tattoo artist», placing restlessness before craft. What would a settled Joan Jaguar look like in ten years?

Oh in 10 years I will be living somewhere sunny with my own tattoo studio, a nice car, and hopefully a house with a pool, ha ha. I love the constant travel, but it is a bit tiring and frankly I would love to settle and build my own space – but I feel like I have to do some exploring first!



PLIZ

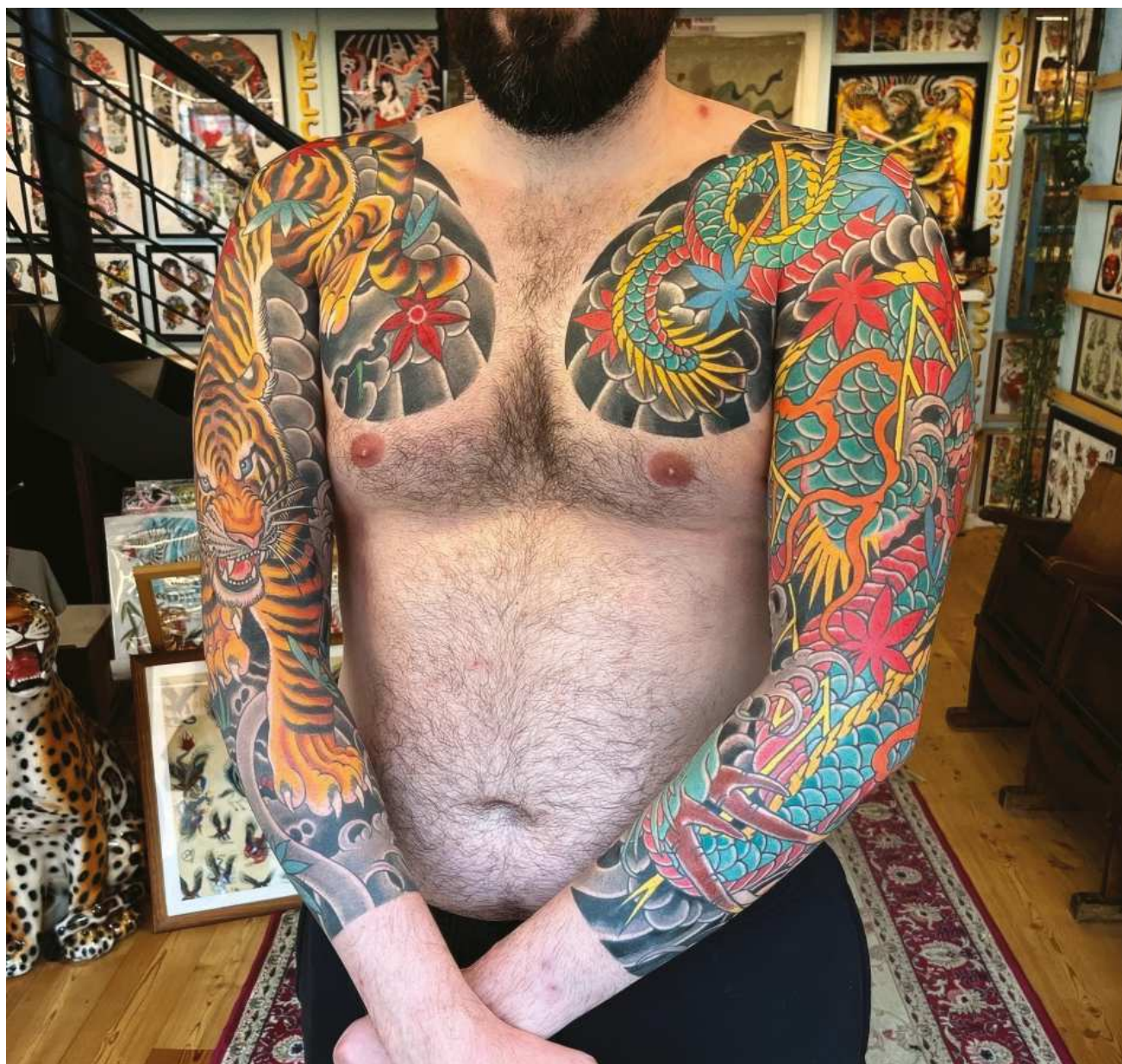


VIAGGIANDO E LAVORANDO
IN TUTTO IL MONDO
SI È SPECIALIZZATO
NELL'HORIMONO, PORTANDO
AVANTI UNO SPIRAGLIO DI
TRADIZIONE GIAPPONESE
FUORI DA MILANO.

HAVING TRAVELLED AND
WORKED AROUND THE
WORLD, HE HAS SPECIALISED
IN HORIMONO, KEEPING
A GLIMMER OF JAPANESE
TRADITION ALIVE OUTSIDE
MILAN.

IG: @pliz_lpn
testo/text Costanza Brogi

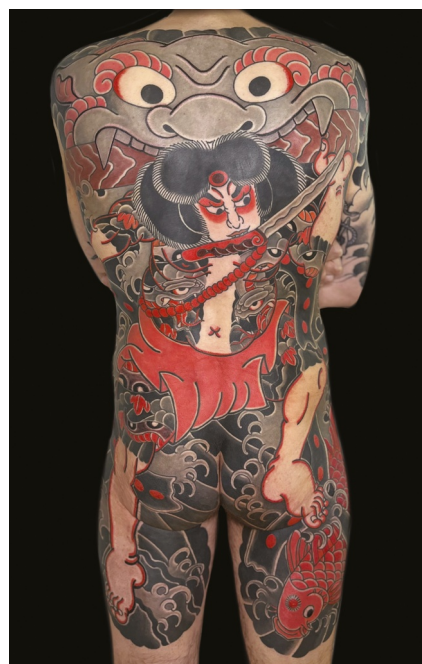




Pliz nasce e cresce nella periferia milanese a Rho. È tatuatore dal 2010 e, a Rho, apre il Black Pearl Tattoo nel 2013. Appassionato di cultura giapponese, lavora solo Tegaki, ovvero a mano libera, e tatua sia a macchinetta che Tebori. Attualmente lavora nel suo studio a Rho, ma due mesi all'anno si reca a lavorare a Tōkyō.

Qual è stato il tuo percorso come tatuatore? Dal momento in cui hai iniziato, fino alla scelta di specializzarti nel tatuaggio giapponese.

Arrivo dal mondo dei graffiti, i tatuaggi mi hanno sempre affascinato; quindi, a 17 anni mi sono fatto tatuare per la prima volta, una carpa koi abbastanza bruttina sulla gamba. Nel 2010 ho visitato il Giappone in vacanza. Poi, dopo il liceo artistico, ho iniziato a tatuare nel 2010 nello studio di un mio amico, Demy Tattooer, ad Arese. Da molto tempo nutro una passione per la cultura orientale in generale e, con l'acquisto dei primi libri di tatuaggi, notai subito i tatuaggi tradizionali giapponesi. Successivamente, nel 2013, ho aperto il Black Pearl Tattoo a Rho e da lì sono successe tantissime cose! Ho conosciuto e lavorato con un sacco di persone da tutto il mondo, viaggiando e tatuando in tutti e 5 i continenti, passando dall'Himalaya al Tibet, dalla Cina a Taiwan e, per finire, in Giappone, dove, secondo me, si trovano i tatuaggi più belli di sempre! A ripensarci, mi fa un po' sorridere pensare che da ragazzino guardavo i libri di storia del tatuaggio giapponese e ora sono finito a lavorare due mesi all'anno in Giappone e a ospitare nel mio studio alcune leggende del tatuaggio giapponese.



Pliz was born and raised in Rho, on the outskirts of Milan. He has been a tattoo artist since 2010 and opened Black Pearl Tattoo in Rho in 2013. Passionate about Japanese culture, he works exclusively in Tegaki, or freehand, and tattoos using both machines and Tebori. He currently works in his studio in Rho but spends two months a year working in Tokyo.

Can you tell us about your path as a tattoo artist, from when you started up to your decision to specialise in Japanese tattooing?

I come from the world of graffiti; tattoos have always fascinated me, so at 17 I got my first tattoo, a rather ugly koi carp on my leg. In 2010, I visited Japan on holiday, and after art school, I began tattooing at a friend's studio, Demy Tattooer, in Arese. For a long time, I have had a passion for Eastern culture in general, and upon purchasing my first tattoo books, I immediately noticed traditional Japanese tattoos. Later, I opened Black Pearl Tattoo in Rho in 2013, and from there so many things happened! I met and worked with many people from all over the world, travelling and tattooing on all five continents, from the Himalayas to Tibet, from China to Taiwan and finally Japan, where, in my opinion, the most beautiful tattoos of all time originate. Looking back, it makes me smile a little to think that, as a boy, I used to look at books on the history of Japanese tattooing, and now I have ended up working two months a year in Japan and hosting legends of Japanese tattooing in my studio.



Il tuo stile giapponese richiama molto l'antico, quello dei vecchi maestri vissuti tra la fine dell'800 e i primi del 900, come il maestro Shodai Horiuno. Puoi raccontarci il motivo di questa scelta?

Il motivo di questa scelta è stato un concatenarsi di esperienze. Subito dopo il lockdown sono stato in Giappone, dove ho iniziato a farmi tatuare la mia schiena, Tebori, con il maestro Edo Horihiro, tra Tōkyō e Ōsaka. Li vedevo i veri tatuaggi! Di giorno mi tatuavo e la sera, con un amico, andavamo nei Sentō (bagni pubblici) dove vedevamo signori anziani giapponesi con tatuaggi fighissimi, vecchi di almeno 40/50 anni: rimanevamo a bocca aperta. Horihiro negli ultimi due anni mi ha invitato a partecipare due volte al pellegrinaggio della Edo Chōyūkai, sul monte Ōyama, dove ho visto con i miei occhi i tatuaggi originali sugli ultimi clienti vivi di Horiuno III, Horigoro II, Horibun, Horiyoshi II di Azabu e Asakusa Horicho. A livello lavorativo, partecipare al pellegrinaggio e risalire il Monte Ōyama non ha avuto eguali: da lì ho cambiato per sempre la mia visione dei tatuaggi giapponesi, appassionandomi ancora di più agli antichi maestri come Shodai Horiuno.

Questo tipo di tatuaggio giapponese è molto di nicchia. I tuoi clienti come accolgono la proposta di un lavoro del genere?

In Italia questo stile di tatuaggio giapponese è praticamente sconosciuto alla maggior parte dei clienti. Molti, all'inizio, sono spaventati dai Mikiri scuri e mi chiedono se posso fare lo sfondo tutto molto chiaro. Grigio e leggero, e ovviamente per la maggior parte di loro finisce praticamente il contrario. Alla fine, rimangono colpiti dalla potenza del nero e dall'impatto che i tatuaggi del passato evocano.

Dei maestri del passato, sia tatuatori che maestri di Ukiyoe, c'è qualcuno che ami particolarmente?

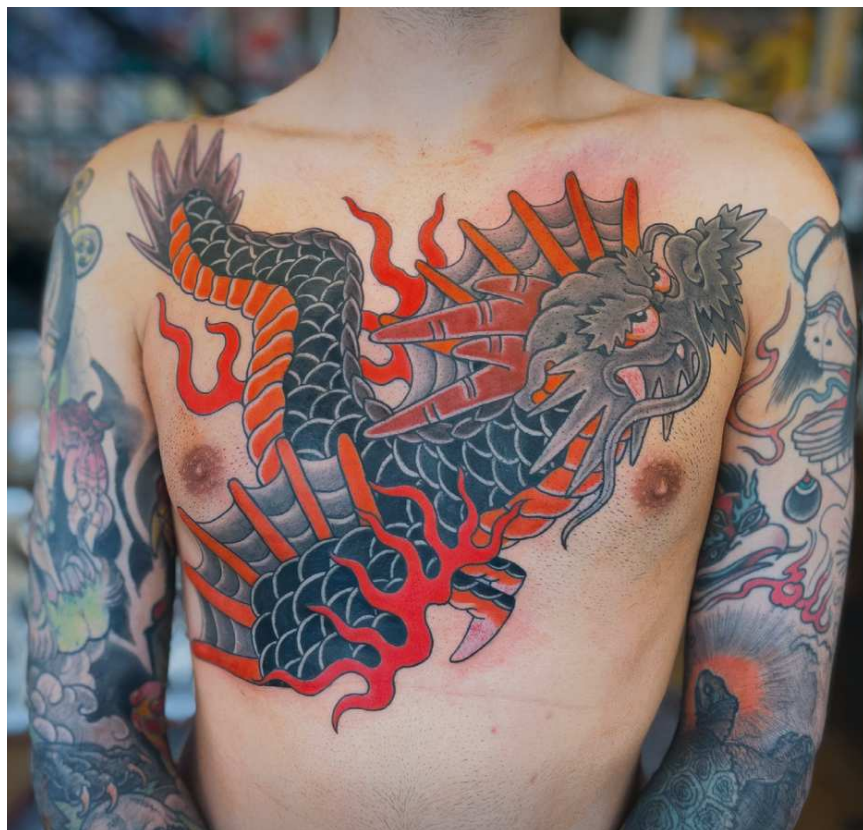
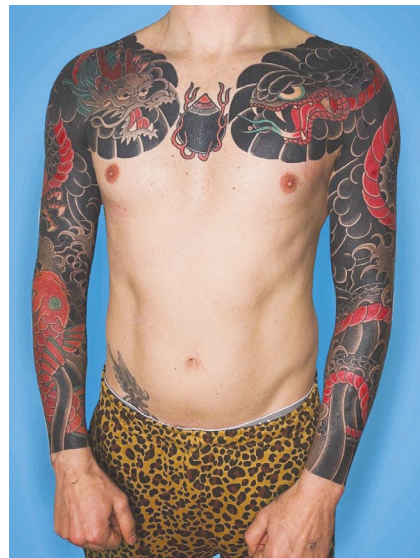
Shodai Horiuno è stato nei miei ultimi anni una vera fonte di ispirazione, insieme ovviamente ad Hokusai, Kuniyoshi, Kyōsai e Kunisada.

Qual è la cosa più difficile, a tuo parere, del fare un buon tatuaggio giapponese?

Sapere cosa stai facendo e cercare di rispettare le regole dell'Horimono il più possibile è la parte più difficile. Negli ultimi anni ho capito che un tatuaggio fatto interamente Tebori vale 100 volte un tatuaggio fatto con la macchinetta.

Cosa è, nella tua opinione, che rende il tatuaggio giapponese, un buon tatuaggio giapponese?

Va disegnato a mano sulla pelle, niente stencil. Proporzioni e stile del disegno devono



Your Japanese style strongly recalls the ancient one, that of the old masters who lived between the late 1800s and early 1900s, such as the master Shodai Horiuno. Can you tell us the reason for this choice?

The reason for this choice has been a chain of experiences. Immediately after the lockdown, I went to Japan, where I began tattooing my back in Tebori with the master Edo Horihiro, between Tokyo and Osaka. There I saw real tattoos! During the day, I was being tattooed, and in the evening, with a friend, we went to the sentō (public baths) where we saw elderly Japanese men with incredible tattoos, at least 40–50 years old, and we were left open-mouthed. Later, in the last two years, Horihiro invited me twice to take part in the Edo Chōyūkai pilgrimage on Mount Ōyama, where I saw with my own eyes the original tattoos on the last living clients of Horiuno III, Horigoro II, Horibun, Horiyoshi II of Azabu and Asakusa Horichō. From a professional point of view, taking part in the pilgrimage and climbing Mount Ōyama was unparalleled, and from there I changed my view of Japanese tattoos forever, becoming even more passionate about ancient masters such as Shodai Horiuno.

This type of Japanese tattoo is very niche. How do clients respond to a proposal for this kind of work?

In Italy, this style of Japanese tattooing is practically unknown to most clients. Many are



initially frightened by dark mikiri and ask if I can make the background very light - grey and delicate - and obviously, for most of them, it ends up being practically the opposite. In the end, they are struck by the power of black and the impact of tattoos from the past.

Among the masters of the past, both tattoo artists and Ukiyo-e masters, is there anyone you particularly love?

Certainly, Shodai Horiuno has been a true source of inspiration in recent years, together with Hokusai, Kuniyoshi, Kyōsai and Kunisada.

What is the most difficult thing about creating a good Japanese tattoo?

Knowing what you are doing and trying to respect the rules of Horimono as much as possible is the most difficult part. In recent years, I have come to understand that a tattoo done entirely by Tebori is worth 100 times as much as one done with a machine.

In your opinion, what makes a Japanese tattoo a good Japanese tattoo?

It must be drawn by hand on the skin, no stencil. The proportions and style of the de-



rispettare regole precise, e per me è molto importante lo sfondo del tatuaggio, che, combinato con il soggetto, deve emanare potenza sul corpo.

Quali sono le differenze tra Tebori e macchinetta e quale tecnica preferisci usare?

La macchinetta è collegata direttamente alla corrente della centrale elettrica e fa malissimo. La tecnica Tebori si esegue a mano e fa male! Scherzi a parte, la macchinetta è più veloce, mentre a mano, lavorando Tebori ci mette il doppio a tatuare. Rispetto alla macchinetta, tatuare e farsi tatuare Tebori è quasi un'esperienza meditativa. Le linee e i riempimenti tendono a guarire prima, in più, richiamano quella parte artigianale del tatuaggio ormai praticamente scomparsa nel mondo moderno. Fino all'anno scorso ho sempre tatuato con la macchinetta; poi, piano piano, andando in Giappone, ho iniziato a costruire i miei attrezzi per tatuare a mano: dagli aghi al Sumi, alle bacchette. Gradualmente smetterò di usare la macchinetta e farò sia linee che riempimenti Tebori. Ultimamente ho iniziato anche dei progetti grandi a mano e non vedo l'ora di finirli.

Ci sono soggetti che solitamente non ami fare? Mentre c'è qualcosa che non ti stancheresti mai di tatuare?

Di solito non mi emoziona fare gli uccelli Hō-ō, mentre non mi stancherei mai di tatuare draghi, animali, divinità ed eroi del Suikoden.

Per quanto riguarda i tuoi clienti, come scelgono i soggetti? si affidano alla tua conoscenza sull'argomento o sono irremovibili nelle proprie convinzioni?

Molti clienti vedono le foto dei miei tatuaggi e, spesso, vogliono tatuaggi simili. Purtroppo, in Italia ci sono pochi clienti davvero appassionati che portano reference interessanti o presentano richieste particolari. Come tatuatori dobbiamo essere in grado di istruire e consigliare al cliente un po' cosa fare.

Quali consigli puoi dare ai tatuatori che vogliono specializzarsi nel tatuaggio giapponese?

Essendo, secondo me lo stile di tatuaggi più difficile, se eseguito correttamente, il miglior consiglio che posso dare è di andare in Giappone, farsi tatuare da qualche maestro giapponese e vivere un'esperienza autentica. Tornare a casa, disegnare tavole giapponesi tutti i giorni per 2/3 anni.

sign must respect precise rules, and the background of the tattoo, combined with the subject, must convey power on the body.

Can you tell us about the differences between Tebori and the machine, and which you prefer?

The machine is directly connected to the power supply, and it hurts terribly; the Tebori technique is done by hand, and it hurts, too! Jokes aside, the machine is faster, while working Tebori by hand takes twice as long. Compared with the machine, tattooing and being tattooed, Tebori is almost a meditative experience. Lines and fillings tend to heal more quickly; moreover, they recall the artisanal aspect of tattooing, which has now practically disappeared in the modern world. Until last year, I always tattooed with the machine; then, little by little, going to Japan, I began to build my own tools for hand tattooing, from needles to sumi to sticks. Gradually, I will stop using the machine and will do both lines and fillings Tebori. Recently, I have also started large projects by hand, and I cannot wait to finish them.

Are there subjects you usually do not enjoy doing? And is there something you would never tire of tattooing?

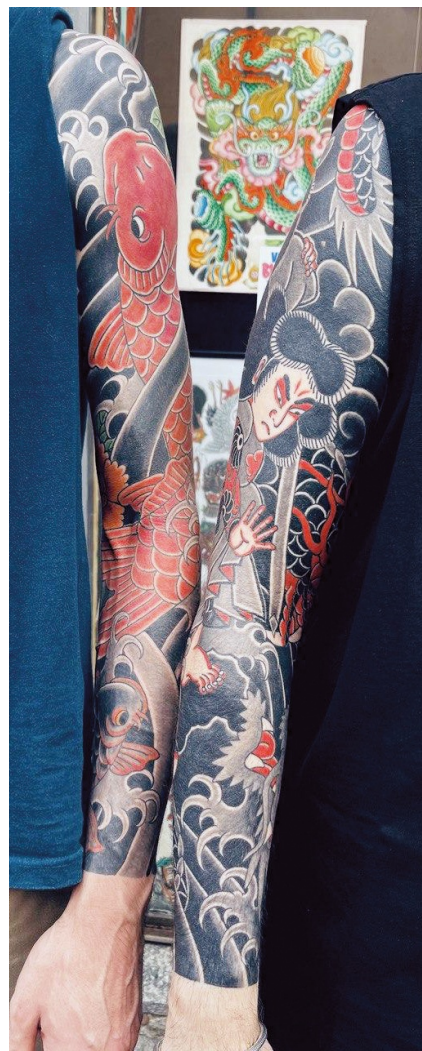
Usually, I am not excited about doing Hō-ō birds, whereas I would never tire of tattooing dragons, animals, deities and heroes of the Suikoden.

As for your clients, how do they choose subjects? Do they rely on your knowledge of the subject, or are they immovable in their convictions?

Many clients see photos of my tattoos and often want similar ones; unfortunately, in Italy, few clients are truly passionate and bring interesting references or specific requests. As tattoo artists, we must be able to educate and advise clients a bit on what to do.

What advice can you give to tattoo artists who want to specialise in Japanese tattooing?

Since, in my opinion, it is the most difficult tattoo style, if executed correctly, the best advice I can give is to go to Japan, get tattooed by a Japanese master and live an authentic experience. Return home and draw Japanese plates every day for 2-3 years.







SAND

DAI TRENI DI MILANO ALLE
SCULTURE IN MARMO:
L'EVOLUZIONE ARTISTICA DI UN
WRITER TRA ADRENALINA, SFIDA AL
SISTEMA E RICERCA ESTETICA.

FROM THE TRAINS OF MILAN
TO MARBLE SCULPTURES: THE
ARTISTIC EVOLUTION OF A WRITER
BETWEEN ADRENALIN, CHALLENGE
TO THE SYSTEM AND AESTHETIC
RESEARCH.

IG: @sand_the_old_dirty_vandal
www.sandtheartist.com
testo/text Andrea Paoli



L'arte come vocazione, il treno come tela in movimento, l'evoluzione come principio guida. SAND ripercorre con noi il suo percorso nel mondo del writing: dalle prime esperienze notturne sui binari milanesi alla rete europea di writer, fino al viaggio a New York e alla svolta verso la scultura in marmo.

È vero che il tuo primo vero contatto con l'arte è nato grazie a tua madre? In che modo questa educazione precoce ha inciso sulla tua visione dell'arte come necessità vitale?

Sì, è vero! Mia madre, quando ero piccolo, invece di regalarmi orsacchiotti o Lego, mi regalava acquerelli e matite colorate. Tutt'oggi è l'unica persona con cui amo disquisire di arte. L'arte è nel mio DNA da sempre: è qualcosa che mi rende felice, una sorta di vocazione sacra. Perseguire costantemente ciò che è bello rende l'esistenza più appagante, ma credo che sia più facile se qualcuno te lo insegna sin dall'inizio della tua vita.

L'incontro con i graffiti dei maestri di New York è stato per te un vero "colpo di fulmine". Cosa ti colpì di quei pezzi?

Frequentavo il liceo artistico e i graffiti newyorkesi mi colpirono per la loro unicità e stravaganza. In essi era racchiusa una doppia sfida: i migliori writer non ripetevano mai lo stesso graffito, continuando a evolvere le loro lettere in una lotta di stile; inoltre sfidavano la legge per esporre le loro opere non in musei, ma nelle strade e sui treni. In millenni di storia dell'arte, questa è la prima volta in cui si esprime portandosi tra le strade e la gente. Fu così che decisi che quella sarebbe stata la mia strada.

Nel tuo percorso hai rifiutato l'idea di uno stile fisso, optando per l'evoluzione continua. Cosa rappresenta per te lo stile?

Per primeggiare in ogni campo bisogna costantemente evolversi. Lo stile è creatività, e la creatività si basa sulla ricerca e sul non accontentarsi mai. Ho deciso fin da subito di lavorare a uno stile personale, senza ispirarmi ai writer più esperti, creando ogni volta un outline diverso per ottenere un'ampia gamma di forme nelle mie lettere. Con questa mentalità l'evoluzione non ha mai fine: un risultato non è il traguardo, ma solo una tappa in un processo infinito. È questo il principio della writing evolution: creare un tuo stile che veste costantemente le lettere con forme diverse.

Art as a vocation, the train as a moving canvas, evolution as a guiding principle. SAND retraces with us his path in the world of writing: from his first nocturnal experiences on the Milanese railway tracks to the European network of writers, up to the trip to New York and the turning point towards marble sculpture.

Is it true that your first real contact with art came through your mother? How did this early education influence your view of art as a vital necessity?

Yes, it is true! When I was a child, my mother, instead of giving me teddy bears or Lego, would give me watercolors or colored pencils. To this day, she is the only person I like to discuss art with. Art has always been in my DNA: it makes me happy, a kind of sacred vocation. Constantly pursuing what is beautiful makes existence more fulfilling, but I think it is easier if someone teaches you this from the beginning of your life.

Your encounter with the graffiti by the New York masters was a real 'bolt of lightning'. What struck you about those pieces?

I was attending art school, and the New York graffiti struck me as unique and extravagant. They posed a double challenge: the best graffiti writers never repeated the same graffiti, continually evolving their letters in a struggle over style; they also defied the law by displaying their work not in a museum, but in the streets and on trains. In millennia of art history, this is the first time they expressed themselves by taking to the streets and people. That was how I decided that that would be my path.

On your path, you have rejected the idea of a fixed style, opting for continuous evolution. What does style represent for you?

To excel in any field, you have to evolve your creativity constantly, and creativity is rooted in research and a never-ending quest for satisfaction. I decided early on to develop a personal style, without being inspired by experienced writers, and to create a different outline each time to achieve a wide range of letter shapes. With this mentality, evolution never ends: a result is not the finish line, but only a stage in an endless process. This is the principle of writing evolution: creating your own style that constantly dresses the letters with different shapes.





Quanto sono stati importanti la competizione e il confronto con gli altri writer?

Come i calciatori si allenano per migliorare il loro gioco, nell'ambiente del writing il confronto con i writer con cui dipingevo era l'aspetto più importante per far crescere il mio stile. Tra amici passavamo intere serate a discutere su come realizzare i nostri treni nella maniera più efficace. Ognuno conservava il proprio stile, ma il lavoro di gruppo aumentava l'impatto visivo e contribuiva a ingelosire gli avversari. Fu una vera fucina di creatività.

Il treno svolge un ruolo centrale nella tua visione del writing. Cosa rappresenta per te?

Sin da quando vidi i treni di New York dipinti dai primi writer, rimasi affascinato. Sono diventato un collezionista di treni dipinti, conoscendo ogni modello in Europa e in America. Ho dipinto decine di modelli diversi in diciotto città d'Europa e in alcune metropolitane di New York. Mi soddisfa il fatto che il treno sia un supporto in costante movimento, che trasporta la mia arte nelle strade e stupisce chi se lo ritrova inaspettatamente davanti. Il treno è per me un grande amico che porta in giro la mia arte.

Che ruolo ha avuto l'adrenalina dell'illegalità nella tua formazione artistica?

Sfidare il sistema era una sensazione magica, un dualismo con la creatività che l'esaltava. Erano esperienze complete, il cui appagamento consisteva nella soddisfazione del lavoro artistico e nella felicità di averlo realizzato in un'avventura. L'adrenalina mi portava ad alzare sempre più l'asticella, a infilarmi in luoghi via via più pericolosi, come i tunnel della metropolitana. La ricerca non era solo artistica, ma anche organizzativa, per uscire indenne dai luoghi più segreti dei sistemi ferroviari.

Che tipo di comunità era quella del writing europeo di fine anni Novanta?

Il collezionismo di treni fu contagioso in tutta Europa. All'epoca, le Ferrovie Nord di Cadorna erano, insieme alla metropolitana di Roma, l'unica linea in cui i graffiti non venivano cancellati. La voce si sparse e iniziarono ad arrivare a Milano writer da ogni angolo d'Europa. Si creò un interscambio di favori e amicizie. Durante le vacanze estive viaggiavamo verso altre città, giovani e squattrinati, ospitandoci a vicenda. Era affascinante scoprire le diverse tecniche di ogni luogo per eludere i diversi tipi di sorveglianza. Fu una sorta di rete segreta diffusa in tutta Europa.

How important were competition and comparison with other writers?

Just as football players train to improve their game, in the writing environment, the comparison with the writers I was painting with was the most important factor in developing my style. Among friends, we would spend entire evenings discussing how to realise our trains most effectively. Everyone kept their own style, but working as a group increased the visual impact and made opponents jealous. It was a real hotbed of creativity.

The train plays a central role in your vision of writing. What does it represent for you? Ever since I saw the trains in New York painted by the first writers, I was fascinated. I became a collector of painted trains, knowing every model in Europe and America. I have painted dozens of models in 18 cities across Europe and in some New York subway stations. I enjoy the fact that the train is a constantly moving medium, transporting my art into the streets and surprising those who unexpectedly find themselves in front of me. The train is a great friend that carries my art around.

What role did the adrenaline rush of illegality play in your artistic training?

Challenging the system was a magical feeling, a duality with creativity that exalted it. They were complete experiences, the fulfilment of which consisted in the satisfaction of artistic work and the happiness of having realised it in an adventure. The adrenaline drove me to raise the bar higher and higher, to slip into increasingly dangerous places, such as underground tunnels. The quest was not only artistic, but also organisational, to get out of the most secret parts of the railway systems unscathed.

What kind of community was that of European writing in the late 1990s? The electrification of trains was widespread throughout Europe. At the time, the Ferrovie Nord at Cadorna was, together with the underground in Rome, the only line where graffiti was not erased. The word spread, and writers from all corners of Europe began to arrive in Milan. An interchange of favours and friendships was created. During the summer holidays, we travelled to other cities, young and penniless, and hosted each other. It was fascinating to discover the different techniques in each place to evade different types of surveillance. It was a secret network spread across Europe.





In che modo il viaggio a New York ha cambiato il tuo modo di concepire il writing?

New York è la mecca del writing. Dipingere la metropolitana di New York rappresenta l'apice della carriera di ogni writer. Per quanto riguarda lo stile, non è cambiato nulla per me, poiché ho sempre seguito la mia strada senza copiare. La dimensione del rischio, invece, è stata determinante: a New York la polizia è particolarmente efficace e le leggi antigraffiti sono le più dure al mondo. Ho dovuto affinare il mio ingegno per entrare nei depositi, dipingere ed uscirne indenne. Riuscendo a dipingere tre modelli differenti della metropolitana, ho realizzato un sogno che portavo dentro da anni.

Cos'è cambiato nel tuo rapporto con il writing rispetto agli anni giovanili?

Ogni età comporta atteggiamenti differenti. Quando sei giovane scavalchi recinzioni senza problemi e scappi con facilità; ti senti come una tigre furiosa nella giungla di cemento. Con l'età, la mente si appaga dei successi giovanili e si rivolge a uno stile di vita più pacifico. Mi sono diretto verso lavori murari che hanno richiesto settimane di lavoro. Se sui treni il tempo era limitato, in questa fase ho potuto concepire graffiti più elaborati e dettagliati.

Cosa ti ha spinto a trasformare il writing in sculture di marmo?

La problematica principale dei graffiti sui treni è che non durano a lungo. Avendo frequentato il liceo artistico e amato i grandi del Rinascimento come Bernini e Michelangelo, in questa fase della mia vita mi è venuta l'idea di coniugare la mia ricerca con i principi classici dell'arte. Il marmo mi ha dato la possibilità di realizzare le mie lettere con forme tridimensionali, ampliando la sfida dell'evoluzione del mio stile e aumentando l'appagamento derivato dalla sensazione di rendere il mio lavoro duraturo, forse eterno.

Un tuo parere sui tatuaggi. Molti writer sono diventati tatuatori...

Ne conosco molti che hanno intrapreso quel percorso. Graffiti e tatuaggi sono entrambi linguaggi innovativi che hanno contribuito ad arricchire la storia dell'arte. Molti tatuaggi commissionati sono scritti, quindi mi sembra naturale che il mondo del writing sia entrato in quello del tatuaggio: è la prova dei risultati conseguiti nella ricerca dell'evoluzione del lettering. Non ho mai preso in mano una macchinetta, ma in futuro potrebbe diventare un'ulteriore esperienza per arricchire il mio bagaglio creativo.

How did the trip to New York change your understanding of writing?

New York is the mecca of writing. Painting the New York underground is the pinnacle of any writer's career. As for style, nothing has changed for me; I have always followed my own path without copying. The risk dimension, on the other hand, was decisive: in New York, the police are particularly effective, and the anti-graffiti laws are the toughest in the world. I had to sharpen my wits to get into the warehouses, paint and come out unscathed. By painting three different models of the underground, I realised a dream I had carried for years.

What has changed in your relationship with writing compared to your younger years?

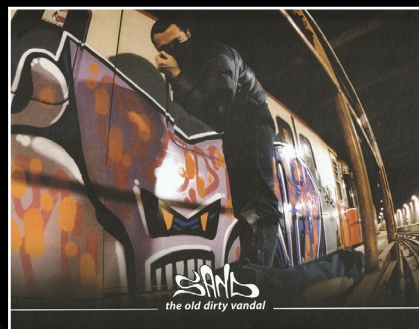
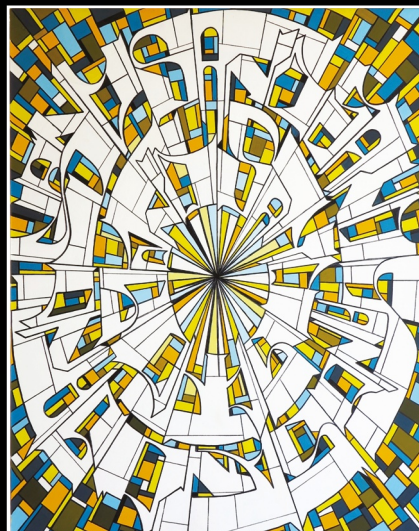
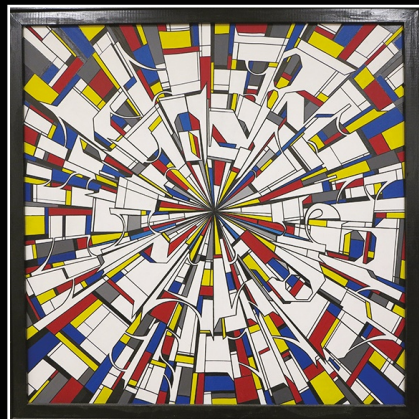
Every age brings different attitudes. When you are young, you climb over fences and escape with ease; you feel like a furious tiger in the concrete jungle. As you get older, your mind settles down from youthful achievements and turns to a more peaceful lifestyle. I headway on the work that took weeks to complete. If time was limited on the trains at this stage, I could conceive of more elaborate, detailed graffiti.

What prompted you to turn writing into marble sculptures?

The main problem with graffiti on trains is that it does not last long. Having gone to art school and loved the greats of the Renaissance like Bernini and Michelangelo, I came up with the idea of combining my research with classical art principles at this stage of my life. Marble allowed me to realise my letters in three-dimensional forms, expanding the challenge of evolving my style and increasing the fulfilment of making my work enduring, perhaps eternal.

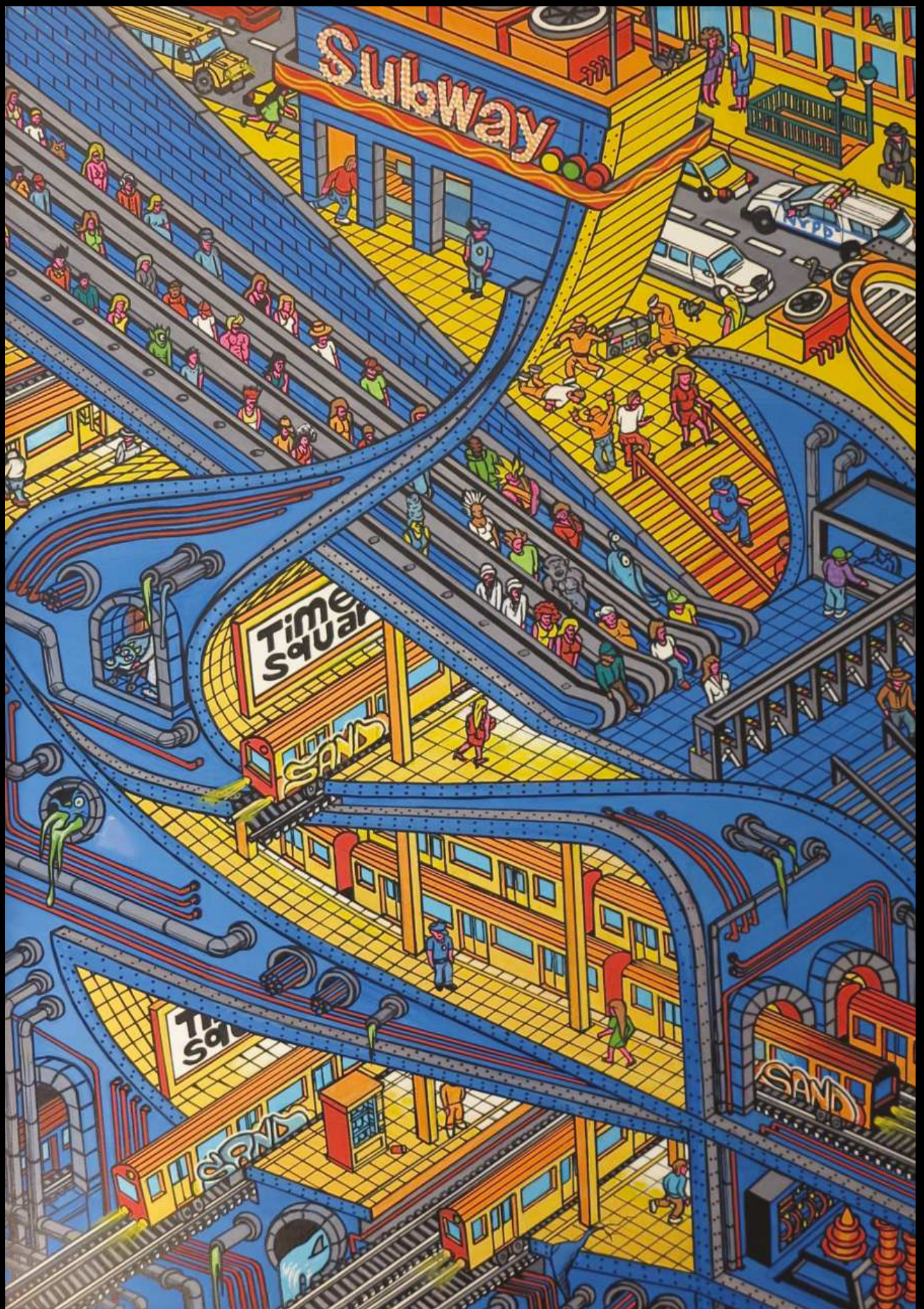
Your opinion on tattoos. Many writers have become tattoo artists...

I know many who have taken that path. Graffiti and tattoos are both innovative languages that have enriched the history of art. Many commissioned tattoos are written, so it seems natural to me that the world of writing has entered the world of tattooing. I have never picked up a machine, but in the future, it could become another experience to enrich my creative baggage.



Per informazioni sul libro di Sand,
scrivete a:
info@sandtheartist.com.

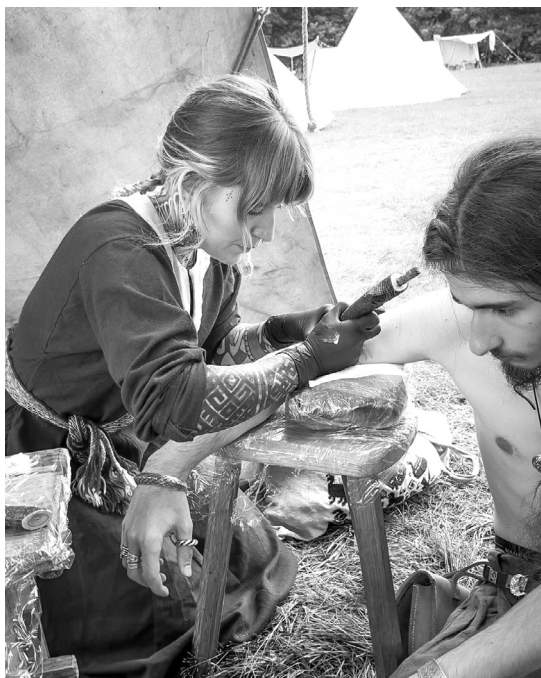
For info about Sand's book,
write an email to:
info@sandtheartist.com.



Dal primo tatuaggio a quindici anni fino alle sessioni nei campi di rievocazione vichinga, Paula Cruz ha costruito una pratica artistica in cui la ricerca archeologica, il simbolismo norreno e la tecnica handpoke si intrecciano in modo inscindibile. Lavora a Barcellona, presso Folk Tattoo, e porta nel tatuaggio contemporaneo un linguaggio visivo millenario che rifiuta la semplificazione estetica a favore della coerenza culturale.

Raccontaci come sei arrivata a fare del tatuaggio la tua pratica artistica principale, e in quale momento della tua vita l'arte vichinga e la rievocazione storica hanno cominciato a costituire il nucleo della tua ricerca creativa.

Fin da molto piccola ho avuto un forte interesse per l'arte e la storia. A 12 anni ho scoperto il mondo dell'arte corporea e, quando mi sono fatta il mio primo tatuaggio a 15 anni, quell'esperienza ha risvegliato ancora di più la mia curiosità per questo ambito. A 18 anni ho ricevuto la mia prima macchina da tatuaggio e sono entrata come apprendista in uno studio; in quel momento ho iniziato a esplorare quale direzione artistica volessi seguire. Parallelamente, ho cominciato a partecipare a un gruppo di



PAULA CRUZ

SPECIALIZZATA IN HANDPOKE E MEMBRO DI JOMSBORG, PAULA CRUZ TRADUCE L'ARTE ORNAMENTALE NORRENA IN TATUAGGIO CON RIGORE STORICO E TECNICA MANUALE.

SPECIALISING IN HANDPOKE AND A MEMBER OF JOMSBORG, PAULA TRANSLATES NORSE ORNAMENTAL ART INTO TATTOOS WITH HISTORICAL ACCURACY AND MANUAL TECHNIQUE.

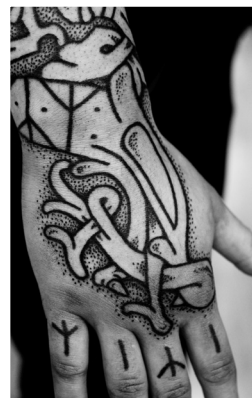
IG: @paulacruzattooart
testo/text Ink Man

From her first tattoo at the age of fifteen to sessions at Viking re-enactment camps, Paula Cruz has built an artistic practice in which archaeological research, Norse symbolism and the handpoke technique are inextricably intertwined. She works in Barcelona, at Folk Tattoo, and brings to contemporary tattooing a millennia-old visual language that rejects aesthetic simplification in favour of cultural coherence.

Tell us how you came to make tattooing your main artistic practice, and at what point in your life Viking art and historical re-enactment began to form the core of your creative research.

From a very young age, I've had a strong interest in art and history. At 12, I discovered the world of body art, and when I got my first tattoo at 15, that experience sparked my curiosity in this field even more. At 18, I received my first tattoo machine and joined a studio as an apprentice; that was when I began to explore which artistic direction I wanted to pursue. At the same time, I started taking part in a Viking historical re-en-





rievocazione storica vichinga, che nel corso degli anni si è integrato in modo naturale nel mio processo creativo, diventando una delle mie principali fonti di ispirazione.

Cos'è che ti affascina così profondamente del periodo vichingo rispetto ad altre epoche storiche, e come questa attrazione si è trasformata da interesse personale in pratica professionale, sia come tatuatrice sia come rievocatrice storica?

Una delle cose che più mi affascinano del periodo vichingo è il mistero che ancora lo circonda: conserviamo relativamente poche testimonianze scritte dirette, e gran parte delle informazioni proviene da chi è entrato in contatto con loro o dall'interpretazione delle iscrizioni runiche. Questa sensazione di stare scoprendo una storia incompleta ha sempre suscitato la mia curiosità, così come il ruolo della donna in quella società e la loro visione pagana del mondo. Da un punto di vista artistico, mi ha affascinata la ricchezza delle forme ornamentali vichinghe — incisioni su legno, osso e pietra, tessuti, arazzi, gioielli — e la capacità di quel linguaggio visivo di adattarsi a materiali e superfici molto diverse senza perdere la propria identità. Proprio questa flessibilità mi ha portata a trasferirlo nel tatuaggio: il corpo umano è una superficie viva, piena di volumi e movimento, e lavorarci con un'estetica così organica rappresenta per me una sfida creativa costante.

Hai scelto di specializzarti nel tatuaggio manuale anziché nelle macchinette moderne. Qual è stata la motivazione dietro questa decisione, e in che modo la tecnica handpoke si connette concretamente alla tua filosofia riguardo all'autenticità culturale vichinga?

Ho scelto l'handpoke perché sentivo che questa tecnica conferisse maggiore coerenza al mio lavoro, oltre alle qualità tecniche e artistiche che offre. La motivazione principale è stata la possibilità di tatuare in contesti di rievocazione storica - un campo vichingo in mezzo al bosco, per esempio - creando un'esperienza molto più immersiva. Anche se non possiamo affermare con certezza che i popoli vichinghi praticassero il tatuaggio, se questa pratica è davvero esistita è probabile che fosse realizzata con tecniche manuali



actment group, which over the years has naturally become integrated into my creative process, becoming one of my main sources of inspiration.

What is it that fascinates you so deeply about the Viking period compared to other historical eras, and how has this fascination evolved from a personal interest into a professional practice, both as a tattoo artist and as a historical re-enactor?

One of the things that fascinates me most about the Viking period is the mystery that still surrounds it: we have relatively few direct written records, and much of the information comes from those who came into contact with them or from the interpretation of runic inscriptions. This sense of uncovering an incomplete history has always piqued my curiosity, as has the role of women in that society and their pagan worldview. From an artistic perspective, I was captivated by the richness of Viking ornamental forms — carvings on wood, bone and stone, textiles, tapestries, jewellery — and the ability of that visual language to adapt to very different materials and surfaces without losing its identity. It is precisely this flexibility that led me to apply it to tattooing: the human body is a living surface, full of volume and movement, and working with it using such an organic aesthetic represents a constant creative challenge for me.

You chose to specialise in handpoked tattooing rather than modern machines. What was the reasoning behind this decision, and how does the hand-poked technique specifically connect to your philosophy regarding Viking cultural authenticity?

I chose handpoke because I felt this technique lent greater coherence to my work, in addition to the technical and artistic qualities it offers. The main motivation was the opportunity to tattoo in historical re-enactment settings — a Viking camp in the middle of the woods, for example — creating a far more immersive experience. Although we cannot say with certainty that the Vikings practised tattooing, if this practice did indeed exist, it is likely that it was carried out using manual techniques similar to handpoke. For





simili all'handpoke. Per me questa tecnica non è solo un modo di tatuare, ma anche un modo di recuperare il valore del gesto, del tempo e dell'esperienza condivisa tra tatuatrice e cliente.

Come si svolge il tuo processo di ricerca archeologica per creare disegni accurati e culturalmente fondati?

Il mio processo di ricerca è iniziato viaggiando in Scandinavia e visitando siti archeologici, musei e pietre runiche conservate all'aperto. Vedere questi reperti di persona mi ha permesso di osservare dettagli che spesso si perdono nelle fotografie. Da lì ho approfondito lo studio attraverso libri, articoli specializzati e il lavoro di storici e artisti che hanno ricostruito cronologicamente l'evoluzione dei diversi stili artistici nordici. Questo mi ha aiutata a identificare le caratteristiche proprie di ogni periodo e a comprendere come si siano evolute nel tempo le forme, i motivi e le tecniche decorative, così che i miei disegni abbiano una base culturale e storica il più rigorosa possibile.

Il tuo lavoro nel handpoke si contraddistingue anche per progetti su larga scala, che richiedono sessioni multiple e un impegno straordinario da parte del cliente. Come gestisci il dialogo con chi sceglie questa strada, e come concepisci la progressione narrativa di un pezzo che si sviluppa nel tempo?

Nei progetti di grande formato, il dialogo con il cliente è fondamentale. Considero ogni pezzo come un processo che si costruisce nel tempo: ogni sessione ha un senso autonomo e, allo stesso tempo, fa parte di una visione più ampia. La progressione si sviluppa in modo organico, adattandosi al corpo e al rapporto di fiducia che si crea durante il percorso. Queste opere non sono solo un risultato finale, ma un'esperienza condivisa che si costruisce sessione dopo sessione.

Essere parte di Jomsborg, il maggior gruppo internazionale di rievocazione storica vichinga, ha trasformato il tuo approccio al tatuaggio? In che modo la ricerca storica collettiva di Jomsborg alimenta la tua pratica artistica, e cosa restituisci tu, come tatuatrice, a quella comunità?

Far parte di Jomsborg ha trasformato il mio modo di intendere sia il tatuaggio sia





me, this technique is not just a way of tattooing, but also a way of reclaiming the value of the gesture, of time, and of the shared experience between tattoo artist and client.

How does your archaeological research process unfold to create accurate and culturally grounded designs?

My research process began by travelling to Scandinavia and visiting archaeological sites, museums and runestones preserved in the open air. Seeing these artefacts in person allowed me to observe details that are often lost in photographs. From there, I deepened my study through books, specialist articles and the work of historians and artists who have chronologically reconstructed the evolution of various Nordic artistic styles. This helped me identify the distinctive characteristics of each period and understand how forms, motifs and decorative techniques have evolved over time, ensuring my designs have as rigorous a cultural and historical foundation as possible.

Your work in handpoke is also distinguished by large-scale projects, which require multiple sessions and an extraordinary commitment from the client. How do you manage the dialogue with those who choose this path, and how do you conceive the narrative progression of a piece that develops over time?

In large-scale projects, dialogue with the client is fundamental. I view each piece as a process that builds over time: each session has its own meaning and, at the same time, forms part of a broader vision. The progression develops organically, adapting to the body and the relationship of trust that is built along the way. These works are not just a final result, but a shared experience that is built session by session.

Has being part of Jomsborg, the largest international Viking re-enactment group, transformed your approach to tattooing? How does Jomsborg's collective historical research inform your artistic practice, and what do you, as a tattoo artist, give back to that community?

Being part of Jomsborg has transformed my understanding of both tattooing and the creative process. Sharing experiences with people from many countries, some of whom have been dedicated to re-enactment for decades, has allowed me to broaden my perspective and learn constantly. Historical research within the community is collective: everyone contributes knowledge on craftsmanship, archaeology or daily life, and this





il processo creativo. Condividere esperienze con persone di molti paesi, alcune dedicate alla rievocazione da decenni, mi ha permesso di ampliare la prospettiva e di imparare costantemente. La ricerca storica all'interno della comunità è collettiva: ognuno contribuisce con conoscenze su artigianato, archeologia o vita quotidiana, e questo scambio arricchisce profondamente il mio lavoro. In cambio, cerco di restituire questo apprendimento attraverso la mia pratica, condividendo le mie conoscenze sull'arte vichinga e offrendo un tatuaggio connesso al contesto storico che rievocamo. La rievocazione è uno sforzo collettivo: chi accende il fuoco, chi cuoce, chi tesse, chi lavora il legno — e, nel mio caso, chi tatua.

Il tatuaggio nella cultura vichinga resta largamente misterioso dal punto di vista storico. Come affronti questa assenza di certezze, e in che modo costruisci un dialogo con i tuoi clienti riguardo al significato spirituale e simbolico di quello che stai segnando sulla loro pelle?

Non esiste una prova archeologica conclusiva che i popoli vichinghi praticassero il tatuaggio, quindi si tratta di un'ipotesi ancora aperta. Proprio per questa mancanza di certezze, lavoro a partire da un'interpretazione rispettosa e fondata, non da una ricostruzione letterale. Il mio approccio si basa sulla mitologia norrena, le saghe e il simbolismo presente nella loro arte e cultura materiale: intendo il design come una traduzione visiva più che come una copia storica. Con i clienti, questo diventa un dialogo: non si tratta solo di scegliere un simbolo per la sua estetica, ma di esplorare quale narrazione o risonanza personale possa avere all'interno di questo quadro culturale.

Parlaci dello studio dove lavori.

Lavoro presso Folk Tattoo, uno studio situato a Barcellona, con una chiara inclinazione per il tatuaggio tradizionale e l'arte folkloristica. Dispongo di un'area personale che ho personalizzato con elementi ispirati all'arte vichinga, parte della mia identità visiva e creativa. Uno degli aspetti che apprezzo di più è lo spazio comune centrale, dove il team si riunisce per scambiare opinioni e consigliarsi a vicenda. È un contesto incentrato sulla creazione artistica in generale, all'interno di una linea di lavoro legata all'arte tradizionale e folkloristica, il che rende la quotidianità molto arricchente sia a livello professionale che personale.

exchange deeply enriches my work. In return, I try to give back this learning through my practice, sharing my knowledge of Viking art and offering a tattoo connected to the historical context we are re-enacting. Re-enactment is a collective effort: some light the fire, some cook, some weave, some work with wood — and, in my case, some tattoo.

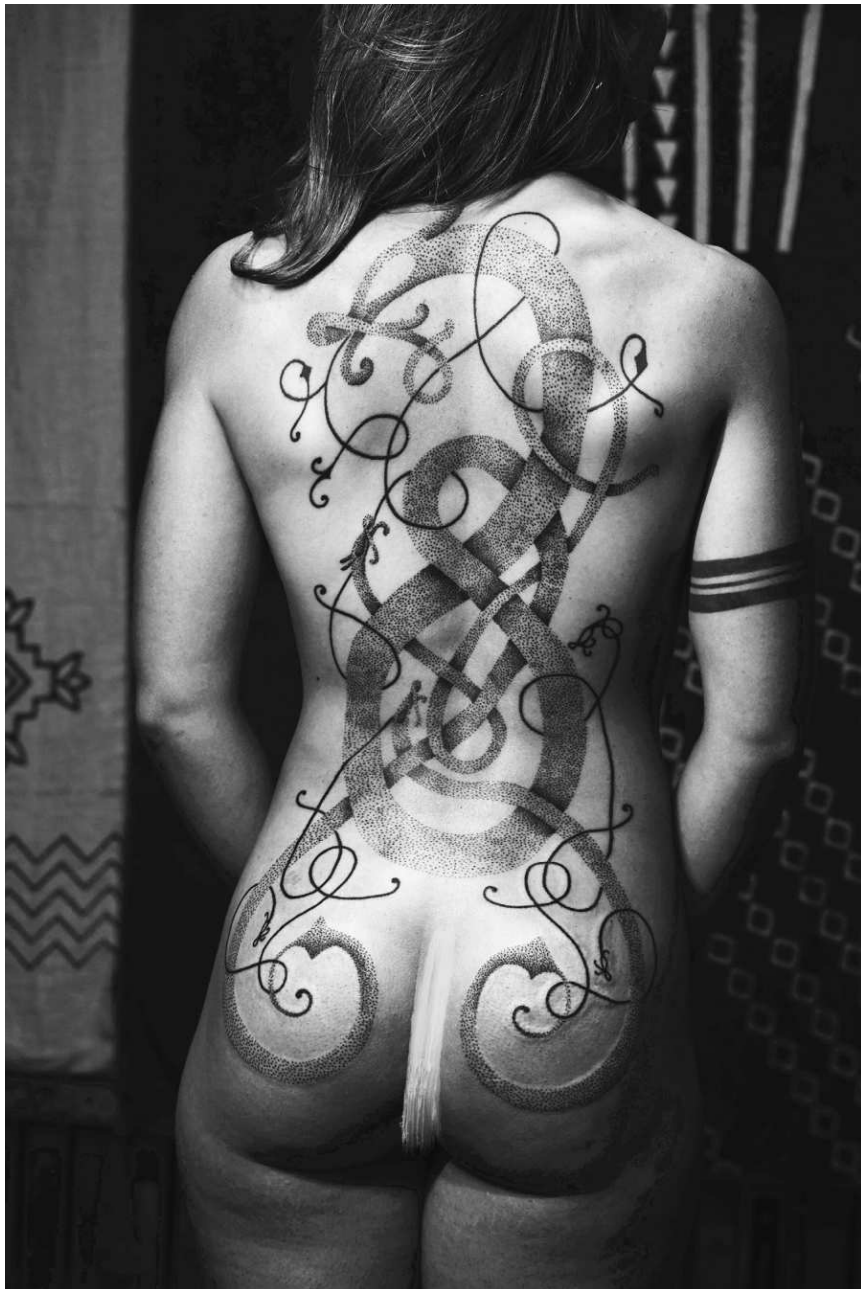
Tattooing in Viking culture remains largely a mystery from a historical perspective. How do you deal with this lack of certainty, and how do you build a dialogue with your clients regarding the spiritual and symbolic meaning of what you are marking on their skin?

There is no conclusive archaeological evidence that the Vikings practised tattooing, so it remains an open question. Precisely because of this lack of certainty, I work from a respectful and well-founded interpretation, not a literal reconstruction. My approach is based on Norse mythology and folklore, the sagas, and the symbolism found in their art and material culture: I see the design as a visual translation rather than a historical copy. With clients, this becomes a dialogue: it is not just a matter of choosing a symbol for its aesthetic appeal, but of exploring what narrative or personal resonance it might hold within this cultural framework.

Tell us about the studio where you work.

I work at Folk Tattoo, a studio based in Barcelona, with a clear focus on traditional tattooing and folk art. I have my own personal area which I've customised with elements inspired by Viking art, part of my visual and creative identity. One of the aspects I appreciate most is the central communal space, where the team gathers to exchange ideas and offer each other advice. It's an environment focused on artistic creation in general, within a field of work linked to traditional and folk art, which makes day-to-day life very enriching on both a professional and personal level.





FREDDY NEGRETE

Esistono figure la cui importanza nella storia dei tatuaggi difficilmente si racchiude in una biografia convenzionale: le loro vite e il loro lavoro sono inseparabili. Freddy Negrete è una di queste figure. Cresciuto nei barrios di San Gabriel, nel cuore della Los Angeles chicana negli anni Sessanta e Settanta, ha codificato un linguaggio visivo che apparteneva esclusivamente alle gang e alle carceri della California e lo ha trasportato, attraverso un percorso improbabile, nelle gallerie, nei set cinematografici e sulla pelle di milioni di persone. Lo stile black & grey esisteva già nelle celle della Preston School of Industry e nelle strade di East LA prima che Negrete lo portasse nel circuito professionistico. Ma fu lui, insieme a Jack Rudy e sotto la guida di Don Ed Hardy, a trasformarlo da pratica clandestina in un'arte riconosciuta. Abbiamo incontrato Freddy Negrete alla Tattoo Convention di Vicenza che si è svolta nel mese di marzo e dove era gradito ospite.

Come guardi oggi al momento in cui ha cambiato tutto: quando da bambino in una cella del minorile di Los Angeles rimasi affascinato non solo dai tatuaggi sul corpo di un adolescente più grande, ma da quello che rappresentavano? Pensi sia stato inevitabile, o una serie di coincidenze?

Se guardiamo indietro alle nostre vite, tutti proviamo una forte sensazione di destino. Da adolescente non mi importava di questo; mi importava solo il mio amore per la cultura chicana. Il modo di vestire, il gergo, l'arte grafica, i tatuaggi: ecco come esprimevamo chi eravamo e da dove venivamo. Quando iniziai a lavorare per Ed Hardy e Jack Rudy a Goodtime Charlies Tattooland, mi resi conto di far parte di qualcosa di diverso e innovativo. Fu allora che sentii il senso del destino.

DA EAST LOS ANGELES AI SET DI
HOLLYWOOD, FREDDY NEGRETE HA
TRASFORMATO LO STILE BLACK & GREY
IN UN LINGUAGGIO UNIVERSALE.

FROM EAST LOS ANGELES TO THE SETS
OF HOLLYWOOD, FREDDY NEGRETE
HAS TRANSFORMED THE BLACK & GREY
STYLE INTO A UNIVERSAL LANGUAGE.

IG: @freddy_negrete
testo/text Andrea Paoli



There are figures whose significance in the history of tattooing is difficult to encapsulate in a conventional biography: their lives and their work are inseparable. Freddy Negrete is one such figure. Raised in the barrios of San Gabriel, in the heart of Chicano Los Angeles during the 1960s and 1970s, he codified a visual language that belonged exclusively to the gangs and prisons of California and transported it, via an unlikely journey, into galleries, onto film sets and onto the skin of millions of people. The black & grey style – fine lines, chiaroscuro created with water and diluted ink, religious and Chicana iconography woven into compositions of extraordinary narrative density – already existed in the cells of the Preston School of Industry and on the streets of East LA before Negrete brought it into the professional circuit. But it was he, together with Jack Rudy and under the guidance of Don Ed Hardy, who transformed it from a clandestine practice into a recognised art form. We met Freddy Negrete at the Vicenza Tattoo Convention in March, where he was a welcome guest.

How do you view today the moment that changed everything: when, as a child in a Los Angeles juvenile detention centre, you were captivated not only by the tattoos on an older teenager's body, but by what they represented? Do you think it was inevitable, or a series of coincidences?

If we look back on our lives, we all feel a strong sense of destiny. As a teenager, I didn't care about that; all I cared about was my love for Chicano culture. The way we dressed, the slang, the graphic art, the tattoos: that's how we expressed who we were and where we came from. When I started working for Ed Hardy and Jack Rudy at Goodtime Charlies Tattooland, I realised I was



Lo stile black & grey che hai contribuito a innovare era originariamente un codice esclusivamente chicano e carcerario, puntato a mano, segreto e codificato con significati culturali che gli estranei non potevano leggere. Quando Ed Hardy riconobbe il tuo talento e la portò in Good Time Charlie's, temetti che la professionalizzazione dello stile rischiasse di privarlo del suo peso culturale?

L'autenticità viene dal cuore. Ho sempre creduto che la nostra cultura sarebbe stata comprensibile da persone comuni in tutto il mondo, e che le ragioni per cui i chicanos si facevano tatuare e l'iconografia che amavamo sarebbero state accettate da tutti. La differenza tra i tatuaggi professionali e i nostri tatuaggi di strada era evidente, ma ero orgoglioso che questo stile che amavamo fosse fatto a livello professionale e promosso in tutto il mondo da Ed Hardy.

La rivalità creativa con Jack Rudy produsse alcuni dei lavori più influenti della storia della forma. Cosa vedeva Rudy in te tecnicamente, che tu non vedevi ancora in te stesso?

Jack Rudy era uno straordinario tecnico: comprendeva la meccanica della macchina per tatuaggi a bobina, un vantaggio enorme. Io non ero così, ma Jack era generoso e mi aiutò lungo il percorso. Provenivamo dalla stessa cultura chicana ma eravamo agli opposti dello spettro: lui era quello che chiamavamo "Continental", io ero un cholo gangster consumato dalle guerre di gang, quasi sempre in prigione. Quello che portai al tavolo fu una conoscenza più profonda dell'arte carceraria.

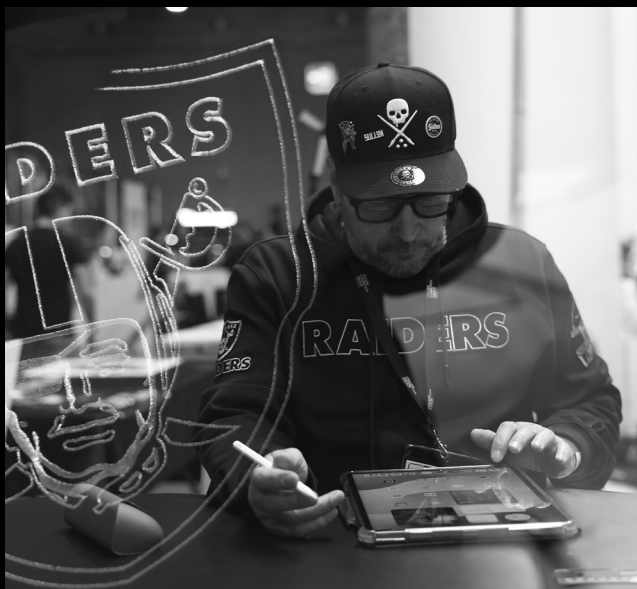
Nel 1980 hai vinto il Tattoo Artist of the Year per un pezzo sulla schiena raffigurante la Vergine Maria, disegnato interamente senza materiale di riferimento. Quella disciplina, il freestyle, è quasi diventata oggi sconosciuta, ci si affida molto al digitale. Questa capacità di disegnare, prendendo spunto dall'immaginazione, può essere insegnata?

È qualcosa di più praticato che di insegnato. Se hai talento artistico, ciò che decidi di fare deve essere praticato. Negli anni Settanta non avevamo tecnologia, neanche una fotocopiatrice. Jack e io dovevamo disegnare tutto a mano libera. Il realismo è molto importante nel black & grey contemporaneo. Capisco l'uso della tecnologia, come Photoshop o AI, per creare i disegni: se tatuassi un elefante dalla mia mente potrebbe sembrare buono, ma non quanto se usassi un riferimento. Il fine giustifica i mezzi.

Hai abbandonato i tatuaggi per quasi un decennio per seguire una vocazione evangelica, dedicandoti allo studio della Bibbia. Era una forma di fuga dalla droga e dalla violenza, o la fede era genuinamente scaturita dal caos che cercavi di lasciare alle spalle?

La mia conversione fu il risultato di un risveglio spirituale genuino. La dipendenza dalla droga mi spinse a cercare una potenza superiore, e realizzai che quello di cui avevo sempre avuto bisogno era la redenzione. All'inizio ero bombardato dalle opinioni di tutti: mi dissero che i tatuaggi erano peccato. Decisi allora di studiare la Bibbia nella sua lingua originale per





part of something different and innovative. That's when I felt that sense of destiny.

The black & grey style you helped to pioneer was originally an exclusively Chicano and prison-based code, hand-dotted, secret and encoded with cultural meanings that outsiders couldn't decipher. When Ed Hardy recognised your talent and brought it to Good Time Charlie's, did you fear that professionalising the style might risk stripping it of its cultural weight?

Authenticity comes from the heart. I always believed that our culture would be understood by ordinary people all over the world, and that the reasons why Chicanos got tattoos and the iconography we loved would be accepted by everyone. The difference between professional tattoos and our street tattoos was obvious, but I was proud that this style we loved was being done professionally and promoted worldwide by Ed Hardy.

The creative rivalry with Jack Rudy produced some of the most influential work in the art form's history. What did Rudy see in you technically, that you didn't yet see in yourself?

Jack Rudy was an extraordinary technician: he understood the mechanics of the coil tattoo machine, a huge advantage. I wasn't like that, but Jack was generous and helped me along the way. We came from the same Chicano culture but were at opposite ends of the spectrum: he was what we called 'Continental', I was a cholo gangster consumed by gang wars, almost always in prison. What I brought to the table was a deeper understanding of prison art.

In 1980 you won Tattoo Artist of the Year for a piece on the back depicting the Virgin Mary, drawn entirely without reference material. That discipline, freestyle, has almost become unknown today; we rely heavily on digital technology. Can this ability to draw, drawing inspiration from the imagination, be taught?

It's something that's practised more than taught. If you have artistic talent, whatever you decide to do must be practised. In the 1970s we had no technology, not even a photocopier. Jack and I had to draw everything freehand. Realism is very important in contemporary black & grey. I understand the use of technology, such as Photoshop or AI, to create designs: if I were to tattoo an elephant from my mind it might look good, but not as good as if I used a reference. The end justifies the means.

You gave up tattooing for almost a decade to follow an evangelical calling, devoting yourself to the study of the Bible. Was it a form of escape from drugs and violence, or did your



interpretarla da solo. Sapevate che Dio è tatuato? Nell'Antico Testamento, Dio disse al suo popolo: "Mi tatuerò il nome di Gerusalemme sulla mano e sulla fronte, così conoscerete che non vi abbandonerò mai."

Quando tornasti ai tatuaggi nel 1990, scopristi che lo stile black & grey era diventato mainstream e che ti veniva attribuita la fondazione dello stile. Quale fu la tua reazione emotiva?

Jack Rudy e io rimanemmo amici durante quel periodo: fu lui la forza trainante che mi riportò al tatuaggio. Quando ripresi in mano la macchinetta, sembrò che non l'avessi mai messa giù. Il mondo del tatuaggio mi accolse a braccia aperte. Mi fu detto che per essere una leggenda nel tuo campo dovevi stare lontano per 10 anni. La maggior parte delle leggende muore e diventa leggenda 10 anni dopo.

Hai lavorato come consulente culturale su produzioni cinematografiche hollywoodiane come *Batman Forever*, *Con Air* e *Blade*, consigliando registi sulla rappresentazione autentica della cultura gang chicana. Hollywood ha mai appiattito o distorto quella cultura?

Trovai affascinante come Hollywood scoprisse che poteva descrivere meglio una cultura attraverso i tatuaggi. Era un privilegio essere il primo artista a far parte di questo fenomeno. Prima di *Blood in Blood Out* c'erano solo due film che presentavano tatuaggi: *The Illustrated Man* e *Tattoo*, entrambi degli anni Settanta. Non pensai mai che quello che stavamo facendo stesse danneggiando il tatuaggio. Al contrario, sentii che stessimo aiutando l'industria rappresentando i molti stili e persone in tutto il mondo che si facevano tatuare.

La dipendenza dall'eroina attraversa il tuo libro come costante distruttiva, presente anche negli anni professionalmente più di successo. Quando sei entrato nel programma Beit T'Shuvah, che combina spiritualità ebraica con i Dodici Passi, cosa offriva che la tua esperienza cristiana non aveva?

Quando la corte approvò il ricovero in una struttura residenziale, sapevo già nel mio cuore che non avrei mai più usato. Avevo solo



faith genuinely spring from the chaos you were trying to leave behind?

My conversion was the result of a genuine spiritual awakening. My drug addiction drove me to seek a higher power, and I realised that what I had always needed was redemption. At first I was bombarded by everyone's opinions: they told me that tattoos were a sin. I decided then to study the Bible in its original language so I could interpret it for myself. Did you know that God is tattooed? In the Old Testament, God said to his people: "I will tattoo the name of Jerusalem on my hand and on my forehead, so that you may know that I will never forsake you."

When you returned to tattooing in 1990, you discovered that the black & grey style had become mainstream and that you were credited with founding the style. What was your emotional reaction?

Jack Rudy and I remained friends during that period: he was the driving force that brought me back to tattooing. When I picked up the machine again, it felt as though I'd never put it down. The tattoo world welcomed me with open arms. I was told that to be a legend in your field, you had to stay away for 10 years. Most legends die and become legends 10 years later.

You worked as a cultural consultant on Hollywood film productions such as *Batman Forever*, *Con Air* and *Blade*, advising directors on the authentic portrayal of Chicano gang culture. Has Hollywood ever flattened or distorted that culture?

*I found it fascinating how Hollywood discovered that it could best depict a culture through tattoos. It was a privilege to be the first artist to be part of this phenomenon. Before *Blood in Blood Out*, there were only two films featuring tattoos: *The Illustrated Man* and *Tattoo*, both from the 1970s. I never thought that what we were doing was damaging tattooing. On the contrary, I felt we were helping the industry by representing the many styles and people around the world who were getting tattoos.*

Heroin addiction runs through your book as a destructive constant, present even during your most professionally successful years. When you entered the Beit T'Shuvah programme, which combines Jewish spirituality with the Twelve





bisogno di imparare come farlo. Fui accettato da Beit T'Shuvah non solo perché mia madre era ebrea, ma anche perché avevo tatuato alcuni dei membri dello staff. Realizzai che l'ebraismo e il programma dei Dodici Passi erano molto simili al cristianesimo e rispecchiavano gli stessi principi. Ma capii che mancava l'elemento principale: la redenzione. Gesù Cristo è quello che mi mancava. Ho fatto un cerchio completo e sono tornato alla mia fede originaria.

Hai perso due figli, Lorenzo e Isaia, entrambi poco dopo la pubblicazione della tua autobiografia. In che modo questa perdita ha plasmato il lavoro che ora svolgi come volontario con i giovani tossicodipendenti?

La perdita di Lorenzo e Isaia è stata l'esperienza più dolorosa che un uomo possa affrontare. Tutto quello che posso fare è vivere in modo da renderli orgogliosi quando guardano da lassù: questo mi dà la forza di andare avanti. Mia figlia Elizabeth e i miei nipoti sono la mia roccia. Devo fare tutto quello che posso per aiutare chi ancora soffre a causa della dipendenza. Dio mi ha dato quello che mi serve e il mio desiderio è di passarlo avanti.

Hai recentemente pubblicato un libro da colorare ispirato alla tua iconografia black & grey. Cosa significa per te che l'iconografia nata in spazi di confinamento sia ora arrivata a un formato destinato al tempo libero e alla partecipazione?

Non avevo mai pensato al mio libro da colorare in quel modo, ma trovo straordinario come la nostra cosa, la nostra cultura chicana – eravamo i rifiuti, era solo una piccola cosa – abbiamo creato uno stile e una cultura che sono comprensibili alle persone di tutto il mondo, perché la cultura di strada è compresa da chi ci vive.

Steps, what did it offer that your Christian experience lacked?

When the court approved my admission to a residential facility, I already knew in my heart that I would never use again. I just needed to learn how to do it. I was accepted into Beit T'Shuvah not only because my mother was Jewish, but also because I had tattooed some of the staff members. I realised that Judaism and the Twelve-Step programme were very similar to Christianity and reflected the same principles. But I realised that the key element was missing: redemption. Jesus Christ was what I was missing. I've come full circle and returned to my original faith.

You lost two sons, Lorenzo and Isaia, both shortly after the publication of your autobiography. How has this loss shaped the work you now do as a volunteer with young people struggling with addiction?

The loss of Lorenzo and Isaia was the most painful experience a man could face. All I can do is live in a way that makes them proud when they look down from above: this gives me the strength to carry on. My daughter Elizabeth and my grandchildren are my rock. I must do everything I can to help those who are still suffering from addiction. God has given me what I need and my desire is to pass it on.

You have recently published a colouring book inspired by your black & grey iconography. What does it mean to you that iconography born in spaces of confinement has now reached a format intended for leisure and participation?

I'd never thought of my colouring book that way, but I find it extraordinary how our thing, our Chicano culture – we were the outcasts, it was just a small thing – we've created a style and a culture that's understood by people all over the world because street culture is understood by those who live it.





AUTODIDATTA E COMPLETAMENTE AUTOSUFFICIENTE, SEBASTIAN HA TRASCORSO DUE DECENNI DISEGNANDO SU LIBRI, FUMETTI E PELLE.

SELF-TAUGHT AND ENTIRELY SELF-PROPELLED, SEBASTIAN HAS SPENT TWO DECADES DRAWING ACROSS BOOKS, COMICS AND SKIN.

IG: @sebastian_graves_
testo/text Ink Man

SEBASTIAN

SKROBOL





Nato in Polonia, ora residente a Berlino, Sebastian Skroboł ha trascorso due decenni a costruire un corpus di opere che sfugge a facili categorizzazioni: illustrazioni al confine tra horror e fiaba, rese con una luminosità quasi neon; due graphic novel, una interamente senza parole; fanzine di tatuaggi flash che funzionano come oggetti d'arte a sé stanti. Il tatuaggio, che ha iniziato a praticare nel 2017, ha introdotto un mezzo che cambia con il corpo che occupa e resiste all'archiviazione. La conversazione avuta con noi, è stata sulla sua formazione accademica, la narrativa senza parole, l'influenza lovecraftiana e cosa significhi costruire una carriera attorno a un unico principio: la libertà di disegnare.

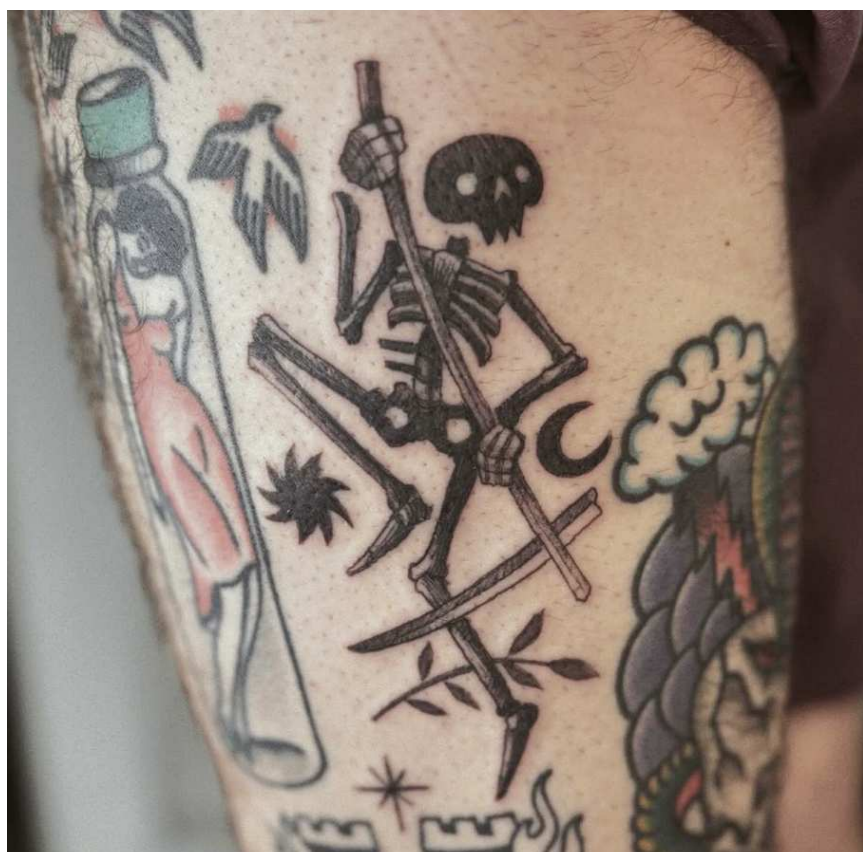
Lavori come illustratore freelance da quasi vent'anni, senza una formazione artistica formale, occupandoti di copertine di libri, grafica per videogiochi e due graphic novel pubblicate. Autodidatta: vantaggio strutturale o svantaggio?

Tutto si riduce al fatto che volevo semplicemente disegnare. Fin dall'infanzia, il disegno è stato la mia più grande passione. Ho costruito tutta la mia carriera (e persino la mia personalità) in modo organico attorno a questo. Penso che la scuola d'arte possa aiutarti se hai bisogno di motivazione per sviluppare le tue capacità, ma in un'epoca in cui hai accesso a migliaia di tutorial online, non è davvero necessaria. Non ho mai davvero avuto bisogno di questa motivazione, perché amo il mio mestiere e cerco sempre di migliorarmi. I miei fumetti hanno ricevuto diversi premi in Polonia, il che credo la dica lunga su ciò che un lavoro costante e una passione genuina possono produrre, con o senza un'istruzione formale.

Quiet Little Melody è interamente privo di parole, cinquanta pagine in cui la narrazione e le emozioni sono trasmesse esclusivamente attraverso le immagini. Cosa ti ha spinto a scegliere il silenzio come principio strutturale per la tua prima opera di lunga durata?

Penso che l'idea principale alla base della creazione di un fumetto senza parole fosse eliminare la barriera linguistica. Volevo che chiunque sul pianeta Terra, prendendo in mano questo titolo, potesse godersi la storia indipendentemente dalla lingua che parlava. Penso anche di essere un artista visivo, e raccontare storie attraverso le immagini mi viene più naturale.

I critici hanno ricondotto l'atmosfera delle tue illustrazioni a H.P. Lovecraft, il cui horror opera attraverso allusioni piuttosto che immagini esplicite. Il tuo lavoro è



Born in Poland, now based in Berlin, Sebastian Skrobol has spent two decades building a body of work that refuses easy categorisation: illustrations at the border of horror and fairy tale, rendered in near-neon brightness; two graphic novels, one entirely wordless; flash tattoo zines that function as standalone art objects. Tattooing, which he took up in 2017, introduced a medium that changes with the body it occupies and resists archiving. The conversation covers formal training, wordless narrative, Lovecraftian influence and what it means to build a career around a single principle: the freedom to draw.

You have worked as a freelance illustrator for nearly two decades, without formal art training, across book covers, game graphics and two published graphic novels. Self-taught: structural advantage or liability?

It all comes down to the fact that I simply wanted to draw. Since childhood, drawing has been my greatest passion. I've built my entire career (and even my personality) organically around it. I think art school can help you if you need motivation to develop your skills, but in a time when you have access to thousands of tutorials online, it's not really necessary. I've never really needed this motivation because I love my craft and always try to improve at it. My comics received a number of awards in Poland, which I think says something about what consistent work and genuine passion can produce, with or without a formal education.



Quiet Little Melody is entirely wordless, fifty pages in which narrative and emotion are conveyed exclusively through image. What drew you to silence as a structural principle for a debut long-form work?

I think the main idea behind creating a wordless comic was to eliminate the language barrier. I wanted anyone on planet Earth who picked up this title to be able to enjoy the story no matter what language they spoke. I also think that I'm a visual artist, and storytelling through images comes more naturally to me.

Critics have traced the atmosphere of your illustrations to H.P. Lovecraft, whose horror

operates through implication rather than explicit imagery. Your work is visually dense and maximalist. How do you reconcile Lovecraftian restraint with an approach that is emphatically not?

Since childhood, I watched a lot of horror films, and this aesthetic appealed to me the most. When I discovered Lovecraft's prose in high school, I was simply fascinated by it, so it's no wonder that I tried to capture the feelings I experienced while reading in the most natural way for me – my drawings.

Your style sits at the border of horror and adult fairy tale, its darkness intensified by a near-neon palette. What led you to that chromatic contradiction, and does saturated colour produce something a darker palette could not?

One of my favorite comic book series of all time is Hellboy. The colorist, Dave Stewart, does exactly the same thing: most of the colors on the panels are muted and dark, but the most important elements have very bright colors. I simply stole it from him because it's so visually appealing. I like contrast. I like things that are scary but also funny, very sad but also happy (a good example is the Adventure Time TV series). Nothing is black and white; I think that's intriguing, that's why I try to do that in my visual art.



visivamente denso e massimalista. Come concili la sobrietà lovecraftiana con un approccio che è decisamente l'opposto?

Fin da bambino ho guardato molti film horror, e questa estetica mi ha attratto più di ogni altra. Quando ho scoperto la prosa di Lovecraft al liceo, ne sono rimasto semplicemente affascinato, quindi non c'è da stupirsi che abbia cercato di catturare le sensazioni provate durante la lettura nel modo più naturale per me: i miei disegni.

Il tuo stile si colloca al confine tra l'horror e la fiaba per adulti, con un'oscurità intensificata da una tavolozza dai colori quasi al neon. Cosa ti ha portato a questa contraddizione cromatica, e i colori saturi producono qualcosa che una tavolozza più scura non potrebbe?

Una delle mie serie di fumetti preferite di sempre è Hellboy. Il colorista Dave Stewart fa esattamente la stessa cosa: la maggior parte dei colori nelle vignette è tenue e scura, ma gli elementi più importanti hanno colori molto vivaci. L'ho semplicemente rubato a lui perché è molto accattivante dal punto di vista visivo. Mi piace il contrasto. Mi piacciono le cose che fanno paura ma sono anche divertenti, molto tristi ma anche felici (un buon esempio è la serie TV Adventure Time). Niente è bianco o nero: lo trovo intrigante, ecco perché cerco di farlo nella mia arte visiva.

Mute on/off è stato realizzato in base alle sceneggiature di Dennis Wojda e Bartosz Szybyr. Quiet Little Melody è nato interamente da te. Quanto è diverso illustrare la narrazione di qualcun altro rispetto a costruire la tua?

Quando scrivevo Quiet Little Melody, pensavo spesso a cosa volevo disegnare e a cosa sarebbe stato bello. Per me è molto più facile. Lavorare con uno scrittore richiede più impegno perché spesso non sa, per esempio, che non sai disegnare un'auto (ride). Ma ti toglie anche un po' di responsabilità dalle spalle e ti permette di concentrarti sull'aspetto visivo. Mi piacciono entrambi i modi di lavorare, ma preferisco decisamente scrivere per me stesso.

Hai iniziato a tatuare nel 2017, dopo un decennio di carriera consolidata come illustratore, portando con te un'estetica già ben definita. Quanto di quella estetica si è trasferito direttamente sulla pelle e cosa ti ha costretto questo mezzo a imparare da zero?

Imparare la tecnica del tatuaggio è stato un po' come imparare a disegnare da capo. Soprattutto perché ho imparato tatuando gli amici sul divano di casa mia. A parte la tecnica in sé, spesso ciò che funziona come illustrazione non funziona come tatuaggio. Penso che questa sia stata la parte più difficile per me (sto ancora imparando). Le mie illustrazioni sono sempre state molto colorate; nei tatuaggi, mi interessa soprattutto il contrasto, quindi uso solo il nero. Nelle mie illustrazioni, spesso mascheravo i miei difetti con una bella tavolozza di colori, cosa che non posso fare nei tatuaggi. Questo mi ha costretto a lavorare di più sulle mie capacità di disegno.

La tua zine Fairytales, Dreams and Nightmares presenta 60 pagine di disegni flash come oggetto d'arte a sé stante. Il flash è tradizionalmente un catalogo commerciale. Come lo consideri come pratica distinta? I fogli flash impongono vincoli che ritieni produttivi o limitanti?

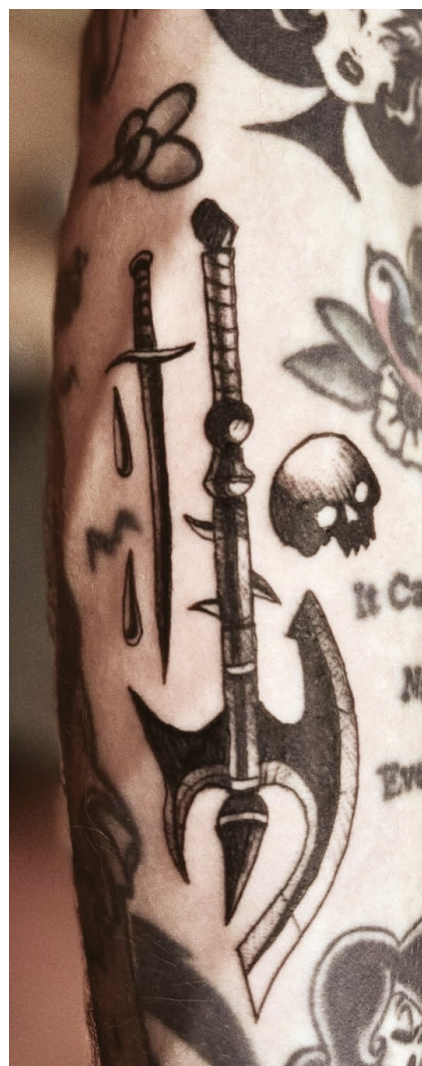
Ho pubblicato cinque libri con i miei lavori flash. Mi piace davvero creare nuove pagine flash. Cerco sempre di farle sembrare belle, opere d'arte a sé stanti. Il mio problema con i tatuaggi è che una volta che un cliente lascia lo studio, spesso non rivedi più il lavoro. Mi piacciono gli oggetti fisici, quindi, dopo aver creato dozzine di pagine flash, mi è stato abbastanza naturale raccoglierle in un libro.

Vivi a Berlino ma lavori continuamente in giro, facendo guest ad Amsterdam, Parigi, Vienna e Londra. Cosa ti costa questa organizzazione, rispetto a una sede fissa che ti costerebbe?

Mi piace semplicemente viaggiare e conoscere nuove persone, e lavorare come ospite mi offre questa opportunità, il che è ottimo per gli affari. Il tempo limitato a disposizione fa sì che le persone siano meno propense a rimandare gli appuntamenti per i tatuaggi, perché possono prenotare solo per quella settimana. Se una città mi piace particolarmente, ci torno più spesso, il che mi aiuta a costruire la mia clientela. Mi ha anche dato la possibilità di lavorare in alcuni tra i migliori studi del mondo, cosa che, sinceramente, non do per scontata. Sono incredibilmente grato perché, ovunque vada, ho sempre tantissimo lavoro.

L'illustrazione produce oggetti fissi e riproducibili. Un tatuaggio invecchia insieme al corpo che occupa e non può essere rimosso. In che modo lavorare con un mezzo irreversibile ha cambiato il tuo modo di pensare alle immagini e al tempo?

Per molto tempo non mi è piaciuto il modo in cui i tatuaggi cambiano col tempo. Ma è proprio la natura di questa tecnica. Cerco costantemente di tenerlo a mente quando disegno. Dopo tutti questi anni, so quali soluzioni invecchiano bene e quali no. E se un



Mute on/off was produced from scripts by Dennis Wojda and Bartosz Szybor. Quiet Little Melody originated entirely with you. How different is illustrating someone else's narrative from constructing your own?

When I was writing Quiet Little Melody, I often thought about what I wanted to draw and what would look cool. It's much easier for me. Working with a writer requires more work because they often don't know, for example, that you can't draw a car. But it also takes some responsibility off your shoulders, and you can focus on the visual aspect. I like both ways of working, but I definitely prefer writing for myself.

You started tattooing in 2017, a decade into an established illustration career, arriving with a fully formed aesthetic. How much transferred directly onto skin, and what did the medium demand you learn from scratch?

Learning the tattoo technique felt a bit like learning to draw all over again. Especially since I learned by tattooing friends on the couch in my apartment. Aside from the technique itself, drawing often works as an illustration but doesn't work as a tattoo. I think that was the hardest part for me (I'm still learning). My illustrations have always been very colorful; in tattoos, I'm most interested in contrast, so I only use black. In my illustrations, I often masked my flaws with a nice color palette, which I can't do in tattoos. This forced me to work harder on my drawing skills.

Your zine Fairytales, Dreams and Nightmares presents 60 pages of flash designs as a standalone art object. Flash has traditionally been a commercial catalogue. How do you think about it as a distinct practice, and do flash sheets impose con-



straints you find productive or limiting?

I've published five books featuring my flash work. I really enjoy creating new flash pages. I always try to make them look good as a standalone piece of art. My problem with tattoos is that once a client leaves the studio, you often never see the work again. I like physical objects, so after creating dozens of flash pages, it was quite natural for me to collect them in a book.

You are based in Berlin but work continuously on the road, guesting across Amsterdam, Paris, Vienna and London. What does that structure cost you that a permanent studio would not?

I just enjoy travelling and meeting new people, and guest spotting gives me this opportunity, which is great for business. The limited time window means people are less likely to postpone tattoo appointments because they can only book for that week. If I like a particular city, I return more often, which builds my clientele. It has also given me the chance to work in some of the world's best studios, which I genuinely don't take for granted. I'm incredibly grateful because wherever I go, I always have a ton of work.



tatuaggio è ancora bello dopo, diciamo, sei anni, ne sono davvero orgoglioso. Cerco di affrontare ogni tatuaggio come una piccola opera d'arte. Cerco anche di raccogliere tutti i disegni dai libri che poi pubblico, così ho almeno un oggetto fisico sul mio scaffale.

Ti descrivi, con evidente ironia, come un «ragazzo polacco, bello e di talento, a cui piacciono i gatti e i dinosauri». A quasi quarant'anni, dopo due graphic novel e vent'anni di illustrazione, di cosa tratta in realtà il tuo lavoro?

Penso che la maggior parte delle persone si prenda troppo sul serio, il che crea pressioni e conflitti inutili (sia con se stessi che con gli altri). Io non commetterò quell'errore. Mi piace semplicemente disegnare, mangiare e divertirmi, da solo o con i miei cari. Chiamatemi pure ignorante, ma le altre cose non mi interessano granché. Sono molto grato perché il mio lavoro mi dà la cosa più importante che si possa avere: la libertà. Mi piacerebbe tornare ai romanzi grafici; ho un'idea che sto sviluppando e spero di iniziare a disegnarla quest'anno.





Illustration produces fixed, reproducible objects. A tattoo ages with the body it occupies and cannot be reprinted. How has working in an irreversible medium altered the way you think about images and time?

For a long time, I didn't like the way tattoos change over time. But that's just the nature of the technology. I constantly try to keep this in mind when designing. After all these years, I know which solutions age well and which don't. And if a tattoo still looks good after, say, six years, I'm truly proud. I try to approach each tattoo as a small work of art. I also try to collect all the drawings from the books I later publish, so I have at least a physical object on my shelf.

You describe yourself, with apparent irony, as a "handsome and talented guy from Poland who likes cats and dinosaurs." At nearly forty, after two graphic novels and two decades of illustration, what is the work actually about?

I think most people take themselves too seriously, which creates unnecessary pressure and conflict (both with themselves and with others). I won't make that mistake. I simply enjoy drawing, eating, and having a good time, either alone or with my loved ones. Call me ignorant, but other things don't really concern me. I'm very grateful because my job gives me the most important thing you can have: freedom. I'd like to get back to graphic novels; I have an idea I'm developing and hope to start drawing this year.

NINO

IG: @_ninotoon_





SCARICA GRATUITAMENTE TUTTI I NUMERI DELLA RIVISTA
DOWNLOAD ALL ISSUES OF THE MAGAZINE FOR FREE

IL TATUAGGIO



M A G A Z I N E

WWW.ILTATUAGGIOMAG.IT



PUOI SEGUIRCI SUI NOSTRI SOCIAL:
YOU CAN FOLLOW US ON OUR SOCIAL MEDIA:

FB: IL TATUAGGIO MAGAZINE - IG: @ILTATUAGGIOMAG

SEI INTERESSATO ALLA PUBBLICITA' SU "IL TATUAGGIO MAGAZINE"
NELLE VERSIONI DIGITALE E CARTACEA?
ARE YOU INTERESTED IN ADVERTISING IN *IL TATUAGGIO MAGAZINE*
IN BOTH DIGITAL AND PRINT VERSIONS?

CONTATTACI: CONTACT US:

EMAIL: PUBBLI@ILTATUAGGIOMAG.IT



IL TATUAGGIO



M A G A Z I N E

**IL NOSTRO MAGAZINE CARTACEO, 160 PAGINE CON IL MEGLIO
DEI NUMERI DIGITALI, INCLUSO MATERIALE INEDITO.**

***OUR PRINT MAGAZINE, 160 PAGES FEATURING THE BEST OF
THE DIGITAL ISSUES, INCLUDING PREVIOUSLY UNPUBLISHED MATERIAL.***



**DISPONIBILI I VOLUMI • VOLUMES AVAILABLE
03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12**

**Clicca qui per ordinare: *Click here to order:*
www.iltatuaggiomag.it/shop/riviste**



GREEN COBRA

STUDIOCLEAN +

PRODOTTO SPECIFICO PER TATTOO STUDIO

Detergente alcolico concentrato

"IL CLEAN CHE FA TENDENZA"



NON
OSSIDA



NON LASCIA
ALONI



EVAPORA IN
POCHI SECONDI





torinotattooconvention@gmail.com - www.torinotattooconvention.it

2026 TORINO TATTOO CONVENTION

26•27 SETTEMBRE

15^a Edizione



Alessio Ventimiglia

SET - TORINO

Strada della Continassa, 28 TORINO



satispay



TICKET
ON LINE

Burri o Vaseline?

L'INNOVAZIONE AVANZA.

Ha Un Nome Diverso: **MASTER ALOE LIPOGEL**.



→ **MASTER ALOE LIPOGEL**
non è un burro, non contiene
vaselina, paraffina o petrolati.

→ **MASTER ALOE LIPOGEL**
mantiene la stessa identica
consistenza a tutte le temperature,
sia a freddo che a caldo.

→ **MASTER ALOE LIPOGEL**
non cancella lo stencil né
il pennarello, ma li protegge.

ETOO LINEA PROFESSIONAL.
L'ARTE DEL TATUAGGIO INCONTRA
LA SCIENZA DERMOFARMACEUTICA.

Etoo
for you and your tattoo