



NOTTE



Gruppo di artisti trentini "La Cerchia"

# N O T T E

TRENTO, TORRE MIRANA  
1 - 16 FEBBRAIO 2019

**Sede espositiva:**

Trento, Sala Thun - Torre Mirana

1 - 16 febbraio 2019

**Organizzazione:**

Gruppo di artisti trentini "La Cerchia"

**Cura della mostra e del catalogo:**

Elisabetta Doniselli

Adriano Fracalossi

**Allestimento:**

Bruno Degasperi

**Progetto grafico e stampa:**

Cromopress - Trento



Gruppo di artisti trentini "La Cerchia"

**Notte**

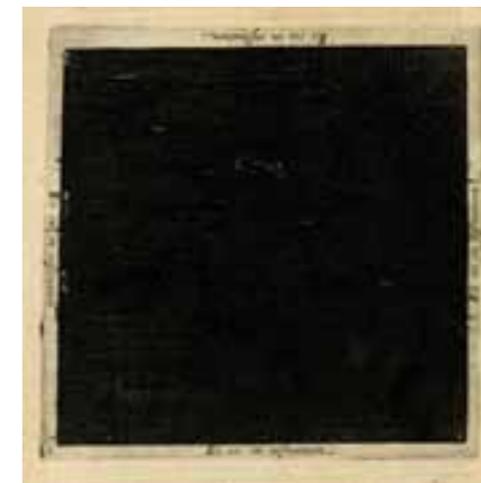
Luogo del buio, la notte è la soglia oltre la quale i contorni si annullano, le cose si confondono le une nelle altre. Una temporanea condizione di cecità che ci pone davanti a uno spazio indistinto, attraversato da immagini fuggevoli che lasciano spazio alla fantasia, sospese tra paura e meraviglia, tra possibili insidie e svelamenti. È uno spazio in cui non vediamo da cosa siamo circondati: è il luogo della sinestesia, dove alla mancanza della vista sopperiamo con gli altri sensi, l'udito, il tatto, l'olfatto; ci muoviamo senza avere il pieno controllo di noi stessi, sulla base di indizi che sta a noi completare.

Questo allentarsi della coscienza fa sì che la notte, e per estensione il buio, possa anche essere intesa come metafora dell'interiorità, dell'inconscio. Nella notte, al buio, non possiamo vedere la nostra immagine riflessa, lo specchio si è oscurato: non possiamo definirci in rapporto all'altro, distinguerci dalla materia di cui siamo parte e i confini tra mondo interiore e esteriore possono farsi labili. Non per niente la notte è il tempo del sonno, in cui ci assentiamo temporaneamente dal reale per attraversare il mondo onirico.

La notte, riferita al tempo, si colloca tra il tramonto e l'aurora: ma se l'associamo allo spazio in un'ipotetica mappa, si estende in modo discontinuo tra due luoghi estremi: il primo, posto in alto, è il cielo notturno, a volte stellato, simbolo dell'infinito, dell'illimitato. L'altro luogo, all'opposto, si colloca in basso: nelle caverne, sottoterra o negli abissi del mare dove non filtra la luce. Entrambi ci appaiono, pur in modo diverso, luoghi liminali che sono percepiti come ai margini del nostro universo: come spazi di confine con l'aldilà e di vicinanza con il sacro; sono i luoghi in cui, in diverse culture, vengono collocati le divinità o le anime dei morti.

Così è nel buio delle caverne in cui l'uomo della preistoria traccia le prime pitture: dove l'oscurità, appena rischiarata da fiaccole, è il luogo del rito e della sacralità. *"Qui tutto porta a vivere la dimensione esistenziale di chi si trova sul limite di una soglia assoluta, varcando la quale ci si aspetta di trovarsi immersi in un'altra realtà. In totale assenza di qualunque riferimento spaziotemporale è come muoversi in un ignoto altrove, nell'alterità di tutto il mondo noto che inavvertitamente svuota anche la nostra certezza di esserci: ci si ritrova a percepire l'assenza del non-essere."* (Di Napoli <https://www.doppiozero.com/materiali/lanima-nera-della-matita>).

La notte può rappresentare il momento dell'origine di tutte le cose: un'oscurità primigenia, ben rappresentata dall'immagine



di un riquadro nero racchiuso in una cornice, ai bordi del quale è scritto «Et sic in infinitum», inserita nel libro del filosofo e alchimista R. Fludd, *Utriusque Cosmi Historia*, pubblicato nel 1617.

Ma il buio non è mai assoluto, un certo vibrare della materia è sempre presente, e spesso la notte è rischiarata da una qualche, simbolica o reale, fonte luminosa.

In un frammento di Eraclito si sostiene che è il fulmine che governa tutte le cose: *“il fulmine fa irruzione nelle tenebre della notte e apre in uno squarcio lo spazio della visione in cui tutte le cose assumono contorno e figura, ossia vengono all’essere, si manifestano, fanno ingresso nella presenza per un breve tratto di tempo, per la stagione loro concessa”* (M.Heidegger-E Fink, *Eraclito*, 1970). Più normalmente nella natura la notte può essere illuminata dalla luna o dalle stelle, ma l’uomo ha ben presto imparato ad illuminarla con fonti di luce da lui controllate: a partire dal fuoco, passando per le candele, per arrivare alle moderne lampadine.

Il termine “Notturmo” appare in pittura nel 1675 in Sandrart riferito a una pala d’altare, ma già a partire da Vasari - a proposito della *Liberazione di San Pietro* di Raffaello - e soprattutto in Leonardo da Vinci, troviamo diverse riflessioni sulla rappresentazione della notte. Leonardo, nei suoi scritti, ne parla come di *“quella cosa che è priva interamente di luce, è tutta tenebre ... se tu vi voglia figurar’ un historia, farai, che essendovi un gran fuoco, quella cosa, che è propinqua a detto fuoco più si tinga del suo colore”*. Anche Sandrart pone l’accento sul fuoco che illumina le cose: nell’oscurità la fonte luminosa è la condizione dell’apparire degli oggetti e ne modifica i colori. *“Tutto prende il tono dalla luce artificiale, ora rossastra, ora gialla, ora blu, secondo la composizione della materia che alimenta la luce della candela”* (J.G.Sulzer, 1774). In ogni caso è soprattutto a partire dal Rinascimento e per tutto il barocco che il buio, in un gioco di contrasti con la luce, acquista una nuova importanza: in un ruolo che può essere più o meno simbolico o scenografico ma che testimonia anche una attenzione ai meccanismi della visione. Così in Caravaggio se la luce rappresenta il bene, l’ombra e l’oscurità sottintendono il male e uno spazio vuoto negativo. Una luce che dà corpo, in maniera drammatica ed efficace, alle figure che altrimenti tendono ad essere assorbite dall’oscurità. E’ una luce, sospesa tra aderenza al reale e trascendenza, che cade perlopiù dall’alto, la cui origine non si vede in quanto esterna al quadro. In seguito, in artisti come Gerrit van Honthorst (1592 - 1656) o il francese Georges la Tour (1593 - 1652), questa dinamica diviene più “razionale”: il lume della candela, vibrante e mutevole, diviene fonte identificabile di illuminazione, in un succedersi di buio, luce e controluce. E’ il sintomo di un’attenzione al reale e ai meccanismi della visione, e di conseguenza di un’autonomia dell’immagine dalla narrazione.

Ma il buio può essere anche metafora di chiarezza: è quanto accade con la “camera oscura” che ci fa vedere in modo nitido il mondo in miniatura permettendo un dominio e una chiara conoscenza dell’oggetto. Si tratta

di un dispositivo ottico (in uso dal XVI sec. circa) costituito da una scatola oscurata con un foro, munito di una lente, che lascia entrare la luce che proietta sulla faccia opposta all’interno della scatola, l’immagine esterna capovolta e rovesciata. *“La nostra vita è una camera oscura, in cui le immagini ... appaiono tanto più chiare quanto più viene oscurata”* (Jean Paul, 1763 -1825)). E’ la notte più oscura che può liberare le immagini più chiare e forti: è la camera oscura come metafora di un mondo interiore che altrimenti sarebbe rimasto invisibile.

A partire dalla fine del XVIII sec., col preromanticismo, la notte appare come un luogo privilegiato, una soglia, un margine di un mondo invisibile e misterioso da esplorare: Novalis (1772-1801) parla degli *“occhi infiniti che la notte dischiude”*. La sfida è rappresentare la notte, e con essa, il mondo inesplorato del sogno: una fascinazione che *“...poteva assumere intonazioni elegiache o tragiche, alimentare tutta una gamma di sentimenti dal malinconico al sepolcrale e al macabro, ma anche prefigurare l’oscurità insondabile dell’abisso aperto accanto all’io”* (G. Briganti, *I pittori dell’immaginario*, 1977).

Le prime estese illuminazioni urbane cominciano alla fine del XVIII sec.: da allora la notte negli spazi urbani, appare sempre più caratterizzata dalle luci artificiali: lampade ad olio, a gas per arrivare alla luce elettrica e al neon. Fonti di illuminazione che, a partire dal XIX sec., diverranno protagoniste nelle rappresentazioni della città di notte per arrivare all’enfasi dei proclami del Manifesto del futurismo (1909), che così inizia: *“Avevamo vegliato tutta la notte... sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime”*, per poi affermare che *“incanteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche”*. Nel seguito del secolo tra le due guerre, la rappresentazione della notte troverà poi altre modulazioni e forme tra suggestioni surrealiste e i toni angosciati e drammatici dell’espressionismo: sono gli anni delle avanguardie storiche e della crisi di un certo modo di rappresentare il mondo.

Ma il percorso dell’arte non è mai rettilineo: negli stessi anni, negli Stati Uniti, troviamo un artista come E. Hopper (*Night Windows*, 1928, *Nighthawks*, 1942), che opera con un registro figurativo vicino alla meditazione, in cui la frenesia della metropoli lascia il campo ad una città notturna e silenziosa, dove è la solitudine che sembra prevalere.

Lucio Fontana, nel 1949, presenta, presso la Galleria del Naviglio a Milano, *Ambiente Spaziale a Luce Nera*: *“Grumi di materia realizzati in cartapesta e colorati con vernice fluorescente sono illuminati da una lampada di Wood e appaiono come fluttuanti nell’ambiente espositivo”*



completamente nero annullando, in questo modo, ogni concezione tradizionale dello spazio nell'arte e stravolgendo le percezioni sensoriali e di orientamento" (F. Agrifoglio, *Le ambientazioni di L. Fontana*, 2014-15).

Una sperimentazione che continuerà con altri lavori che utilizzeranno il neon e che aprirà la strada a artisti contemporanei come Bruce Nauman e Dan Flavin.

Possiamo concludere con un testo di Bill Viola, uno dei più importanti videoartisti contemporanei, che ha dedicato diverse opere al tema della soglia tra vita e morte, pieno e vuoto, immagine e buio. Nel 1990, pubblica un breve saggio dal titolo "*Nero Video. La morte dell'immagine*" in cui, verso la fine, cita un testo del filosofo persiano Al Ghazali (1058 – 1111): "*Nulla è più luminoso del sole, grazie a cui ogni cosa diviene manifesta. Eppure, se alla sera il sole non tramontasse, o l'ombra non lo velasse, nessuno si renderebbe conto che sulla faccia della terra esiste qualcosa come la luce...*". E Viola aggiunge: "*così il nero diventa luce abbagliante, l'intensa luce che sollecita l'autorità protettiva dell'occhio chiuso; il nero dell'annullamento del sé*".

Adriano Fracalossi  
Presidente "La Cerchia"

## NOTTE

---

La Notte

Dolce e chiara è la notte e senza vento/  
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti/  
posa la luna, e di lontan rivela/  
serena ogni montagna. [...]

(G. Leopardi, *La sera del dì di festa*, 1820)

Il giorno fu pieno di lampi;  
ma ora verranno le stelle,  
le tacite stelle.

(G. Pascoli, *La mia sera*, 1907)

La cosa più superba è la notte/  
quando cadono gli ultimi spaventi/  
e l'anima si getta all'avventura.

(Alda Merini, *Superba è la notte*, 1996-99)

Chissà come avranno guardato il tramonto del sole gli uomini del Paleolitico, le varie luci delle stelle, in cieli privi di inquinamento luminoso: ne saranno stati intimoriti? Esisteva solo la paura di fronte a tali eventi, il fascino è arrivato parecchio tempo dopo, come i brevi versi sopra elencati stanno ad indicare: atteggiamenti diversi nei confronti della *Notte*, l'ammirazione di Leopardi, il misurato pudore di Pascoli e la visione luciferina di Merini.

Molte cosmologie pongono all'inizio dei racconti della creazione, l'apparizione della luce o di un principio luminoso equivalente, dalle tenebre primordiali: al contrario, la fine del mondo biblico, ad esempio, gioca sulla scomparsa definitiva della luce, momento associato all'oscurità, alla paura, al cosiddetto *crepuscolo degli dei*, alle tenebre come privazione della luce e quindi della vita. La notte si qualifica come tale, infatti, perché si caratterizza per l'oscurità, per il silenzio e per il mistero.

Nella lingua greca la famiglia di vocaboli che fa capo a *skotía* (tenebra) non indica dunque soltanto un fenomeno ottico, ma anche una realtà di ordine etico-religioso, come è accaduto al termine greco *nyx* (notte): se nell'antichità era utile solo per indicare un *tempo*, successivamente ha assunto anche un uso

simbolico con significato equivalente a quello di *tenebra*. Il mito greco presenta la notte come la grande dea *Nyx*, vestita di nero e con l'abito trapunto di stelle, che durante il giorno riposa in una caverna nel lontano Occidente e al tramonto, con un carro al quale sono attaccati dei cavalli neri, viaggia attraverso il cielo. Senza unirsi a nessun maschio, *Nyx* generò *Hypnos*, il sonno la cui raffigurazione tiene fiori in mano: il fiore del Lete, che scioglie i ricordi e dona la pace. Il sonno, infatti, assomiglia anche all'oblio, il dolce rifugio di chi è tormentato. Ma fra i fratelli di *Hypnos* c'è anche *Thanatos*, la morte. *Nyx* è madre anche delle divinità della "vendetta" e della "sventura".

Il sonno eterno può essere, quindi, anche l'immagine della morte, come nel caso del monumento funebre a Maria Cristina d'Austria (1798-1805), commissionato ad A. Canova (1757-1822) dal marito Alberto di Sassonia (Augustinerkirche, Vienna). L'allegoria è costituita dalla languida figura efebica accompagnata dal leone e dallo stemma del consorte. Collocato in diagonale sui gradini potrebbe anche fungere da raccordo visivo tra lo spazio della tomba ed il mondo esterno.



L'ambivalenza del suo significato è osservabile fin dall'inizio delle civiltà: la prossimità tra la notte e la morte si presenta già nella Teogonia di Esiodo (VII sec. a.C.). Presso i greci, infatti, essa è considerata realtà di terrore ed insicurezza e al tempo stesso realtà amica, che dà il sonno ristoratore e il riposo necessario per l'intero cosmo. Lo spazio della cella, nel tempio greco *casa della divinità*, è costantemente buio, senza finestre, al contrario del pronao e del colonnato, *filtri* rispetto alla luminosità mutevole del tempo terreno, umano. La magia della notte, tuttavia, consiste nell'essere luogo di manifestazione, rivelazione (come nel *Sogno di Costantino*, di Piero della Francesca, 1452-62 - S. Francesco, Arezzo), contenente segni di un itinerario misterioso. Attraverso il simbolismo del sogno, rappresenta uno spazio di libertà, un disciogliersi dei sensi e della coscienza, un infinito combinarsi di immagini, regolato dall'imperscrutabile dimensione dell'inconscio. La notte per questo era considerata il tempo della magia, e della dea lunare propizia alla magia. Essa quindi, prepara alla vita diurna, suggerisce, allude; in tal senso è il tempo del riposo che ugualmente prepara al giorno successivo, ritempra. Il corpo rimane immobile, gli occhi non vedono, le orecchie non sentono. La

coscienza pare dissolversi nell'oscurità: l'unico appiglio che ancora lega il dormiente alla vita è il respiro. La condizione della notte simbolicamente può sembrare ostile all'uomo del XXI sec., perché gli sottrae tempo, gli interrompe le occasioni di lavoro, di conoscenza, gli ostacola le relazioni, gli fa perdere la percezione nitida delle cose e la concentrazione sulla sfera pratica e contingente delle sue occupazioni. Però la dimensione ineludibile del buio lo riconduce alla sua animalità, al suo livello istintuale: per questo l'individuo cerca di resistere ad essa, la respinge o la rimanda con tutte quelle occupazioni atte a creare una coda produttiva al tempo diurno. Razionalmente l'uomo sa quale richiamo il buio eserciti sul suo lato istintivo che, espresso dal sogno, libera associazione di immagini e di pulsioni su cui non può intervenire e che a volte può solo temere. La notte avvolge quando si cammina alla luce della luna, i sensi si fanno più acuti e percettivi, si avverte quello che la distrazione del giorno sottrae coi suoi suoni, ovvero un lieve fruscio, un palpito lieve. Si tende ad un aumento di vigilanza. Nel buio si amplifica la comunicazione del mondo: come se, calata la vista, si amplificasse la funzionalità degli altri sensi. La soluzione del riposo, allora, accomuna l'uomo ad un buon numero di mammiferi e di altri esseri viventi, obbedienti al ritmo naturale dell'alternanza giorno/notte.

#### Notte come sogno, incubo

Rimanendo ancora in quell'età di transizione della cultura europea verso la modernità che fu la fine del '700, di certo il tema della notte è stato più volte protagonista dell'opera di J. H. Füssli (1741-1825) evocato, ad esempio, dalle tre versioni dell'*Incubo* (olio su tela, 1781).



L'inquietante irrompere di un fantasma equino in una camera da letto, materializza l'irrazionale, il senso pessimistico dello *Sturm und Drang* d'oltralpe: cupa e oppressiva l'ambientazione dell'interno, interrotta dal corpo femminile riverso sul letto in primo piano e sovrastato da un mostricciattolo, rivolto verso l'osservatore.

L'allusione sessuale sposa con evidenza il buio concepito come luogo d'azione del male, del peccato, secondo la morale del tempo. Permane tale considerazione del buio tutt'uno col mistero, quale cancellazione del consueto codice visivo, dei contorni, delle misure spaziali: tale oblio ridisegna ogni cosa, così come ogni percezione.

Per l'epoca è estremamente interessante la convivenza tra la dimensione reale (la camera da letto con i suoi mobili, coperte, tendaggi) e quella irreale del sogno spaventoso (la cavalla che entra dalla finestra ed il mostricciattolo).

La *Notte*, antica dea, si trova spesso sulle tombe. Risalendo all'indietro nella storia dell'arte cinquecentesca, quella scolpita (1526-31) da Michelangelo Buonarroti per la sepoltura di Giuliano de' Medici, duca di Nemours (Sagrestia Nuova di S. Lorenzo, Firenze) è una personificazione femminile allegorica, semidistesa e nuda,



circondata dai suoi attributi, come la civetta (guardiano benevolo che vede anche di notte, già sacro alla greca *Athena*, dea della saggezza), un mazzo di fiori (forse rappresentano papaveri simbolo del sonno) e la maschera (può significare i sogni notturni o la morte, intesa come sonno del corpo in attesa della resurrezione). Quindi una visione protettiva della notte che spinse l'artista a scrivere "Caro m'è il sonno, e più l'esser di sasso/infin che il danno e la vergogna dura./Non

veder, non sentir m'è gran ventura,/ però non mi svegliar, deh, parla basso" quale voce della stessa statua. Ma alludendo alla morte, Michelangelo non può non alludere alla soluzione cristiana della resurrezione, della luce dopo il buio.

#### Dialettica buio-luce

Anche se le ambientazioni notturne non si presentano d'immediata e facile realizzazione per i pittori e per questo sono rare, Giotto a Padova nel ciclo della Cappella degli Scrovegni, rappresentò nell'*Adorazione dei Magi* una stella "con la coda" nel cielo notturno, talmente era stato impressionato dal passaggio di quella che, successivamente gli astronomi hanno indicato come la cometa di Halley, quindi avvistata anche nel 1301. La stessa cometa era già transitata nel 12 a.C. nel nostro emisfero, quindi non è difficile pensare che la nascita di Cristo sarebbe stata collegata, in modo che leggenda e verità astronomica coincidessero: la luce quasi diurna emanata dalla stella speciale rischiarò la notte in concomitanza della nascita di Gesù. Anche il pittore G. Gerolamo Savoldo (1480-1548 ca.) predilige ambientazioni notturne per le sue numerose *Natività*, sensibile al luminismo lombardo ed ancor di più al contrasto luce-buio con cui racconta

l'interiorità, tra dubbi e perplessità, della *Maddalena*. Non a caso dalla riflessione su questa dimensione intima della dialettica buio-luce, parte l'esperienza artistica di Caravaggio (1571-1610): all'interno della sua produzione, nei temi biblici l'evidenza della luce quale elemento salvifico, è un *fil rouge* dell'interpretazione dei principi conciliari. Più di una generazione riprenderà con grande evidenza plastica tale effetto, anticipando soluzioni da set cinematografico. La corrente dei cosiddetti *Tenebroso*, appunto, porta avanti dalla metà del Seicento tali soluzioni.

Quindi il binomio luce/buio si presenta anche come lessico simbolico nell'architettura paleocristiana, assunto come dettato didascalico: la basilica, casa di Dio, utilizza una fitta serie di finestre nelle pareti perimetrali, abside compresa, affinché le navate siano permeate di luce. Al contrario il portico posto all'esterno - il male del mondo, il buio del peccato - della facciata, può risultare in penombra: *tenebre* che accolgono coloro che attendono di venir battezzati, i *catecumeni*. Lo stesso sapiente uso della luce torna secoli dopo, nell'interno della cappella di Notre-Dame-du-Haut di Le Corbusier (1950-55, Ronchamp), dove il buio pare *forato* dalle varie e piccole finestre poste sul fianco meridionale.

Già nella mitologia, nel culto e nell'iconografia, tutte le religioni esprimono l'idea della luce come simbolo di benedizione, e anche quando non oppongono diametralmente luce e tenebre come due principi ostili - così come avviene in tutte le religioni dualiste - manifestano sempre una marcata preferenza per la luce. Già nella *Genesi* la notte, bellissima creatura di Dio, fu voluta fin dall'inizio. Essa fu posta per distinguere e comprendere: non si capirebbero il giorno, la luce senza la notte. La notte è una realtà indispensabile, unita alla creazione dei mondi. Tutto il creato, azione libera di Dio, è immerso nella notte finché non viene creata la luce. Anche l'eredità biblica ha contribuito a diffondere nel pensiero occidentale il ruolo della notte: l'ambivalenza della notte appare nella vita terrena di Gesù, da una parte essa rappresenta la manifestazione del disegno divino, come l'annuncio ai pastori ed ai re magi, sempre di notte; dall'altra essa simboleggia l'insidia del regno delle tenebre, come nell'orto degli Ulivi, la sofferenza che anticipa la Passione. Analogamente, il silenzio notturno è quello della morte e sepoltura di Cristo.

Esemplare in tal senso la vicenda di Paolo di Tarso: il buio dell'iniziale accecamento è seguito dalla luce, mirabilmente raffigurato da Caravaggio nella *Caduta di S. Paolo* (1600-01, Cappella Cerasi, S. Maria del popolo, Roma). Sussiste, quindi, una connessione molto stretta tra la categoria della notte ricorrente nell'intero cammino umano, e la virtù teologale della speranza.

Proprio parallelo alla vicenda della conversione di Saulo-Paolo dal buio alla luce, si potrebbe collocare simbolicamente il processo della *maniera nera*, una raffinata tecnica incisoria, da pochi condivisa. L'immagine, infatti, prende forma lentamente, viene fatta emergere dal nero indistinto - della preparazione della lastra - consumando la granitura con strumenti specifici, soprattutto brunitoi d'acciaio e d'agata, per raggiungere in progressione quella che sarà la gamma intermedia dei grigi degli effetti chiaroscurali, fino allo splendore del bianco assoluto, alla pienezza della luce, ovvero il recupero della superficie della lastra, perfettamente lucida. Tutto procede dal *nero*, in un iter che si completerà solo con la conquista tecnica della luce sulla lastra.

### **Notte come ignoranza**

Proprio l'ignoranza - il non sapere - è un altro degli aspetti simbolici della notte.

*Il sonno della ragione genera mostri* (acquaforte, 1797), così Francisco Goya (1746-1828) titolava una sua celeberrima incisione, monito che è in seguito risuonato trasversalmente in ambiti diversi, conservando nel significato la sua attualità incontrastata. Inizialmente nella genesi iconografica - come riferisce T. Todorov (Goya, 2011) - il grande spagnolo raccoglie disegni sotto il titolo *Sueños*, sogni, in cui ricorrono temi negromantici o scomodi, come le prostitute. Cambia in seguito, i disegni diventano incisioni, intitolate *Caprichos*. In tal modo viene indicato il senso di libertà inventiva, nella scelta di argomenti insoliti rispetto la tradizione, ma in linea con la ricerca illuminista di fine '700: le stravaganze e gli errori diffusi in ogni civiltà, quali effetti dell'ignoranza - ecco *il sonno della ragione* - riassunti in tipi umani, piuttosto che in individui reali. Goya così facendo, mostra l'invisibile piuttosto che il visibile, traduce in forme riconoscibili i fantasmi che abitano la mente umana, quel lato *notturno*, nascosto a cui va data espressione per oggettivarlo, e quindi eliminarlo.

In un certo senso Goya in chiave simbolica ha saputo anticipare quell'accezione della notte, '*notte culturale*', che poi nell'Ottocento-Novecento è stata ripresa: qualche decennio dopo anche il poeta Charles Baudelaire (1821-67) scrisse nei suoi *Diari Intimi*: "*A proposito del sonno, avventura sinistra di tutte le sere, si può dire che gli uomini s'addormentano ogni giorno con un'audacia che sarebbe inintelligibile, se noi non sapessimo che è il risultato dell'ignoranza del pericolo.*"

Altri filosofi e pensatori d'Occidente ne hanno fatto un tema di riflessione in ambito storico per cercare di interpretare tempi assai bui, come le tragedie delle due guerre mondiali, delle stragi programmate, delle deportazioni. Proprio F. Nietzsche (1844-1900), non a caso, parlava di una solitudine notturna della ragione, e di un'alba portatrice di grigio e di freddo e non distante da tale valutazione, il filosofo M. Heidegger (1889-1976) aveva diagnosticato "*La notte del mondo distende le sue tenebre. Ormai l'epoca è caratterizzata dall'assenza di Dio, dalla 'mancanza di Dio'... La mancanza di Dio significa che non c'è più nessun Dio che raccolga in sé visibilmente e chiaramente gli uomini e le cose, ordinando in questo raccoglimento la storia universale e il soggiorno degli uomini in essa [...] Si è spento lo splendore di Dio nella storia universale. Il tempo della notte del mondo è il tempo della povertà [...]*". L'olio di M. Beckmann *La notte* (1918-19) traduceva tali allarmi con crudo realismo e deformazioni espressioniste.

Nella mente umana, dunque, la notte assume anche il significato di errore/errare (nel senso di vagare senza meta), incoscienza, stoltezza. Morte ed ignoranza: saper vincere una simile sonnolenza farebbe dell'uomo un dio. Nei Vangeli è raccontato un misterioso episodio, in cui i discepoli di Gesù non riescono a restare svegli: "*Gesù disse loro: «La mia anima è triste fino alla morte; restate qui e vegliate con me». E avanzatosi un poco, si prostrò con la faccia a terra e pregava dicendo: «Padre mio, se è possibile, passi da me questo calice! Però non come voglio io, ma come vuoi tu!». Poi tornò dai discepoli e li trovò che dormivano. E disse a Pietro: «Così non siete stati capaci di vegliare un'ora sola con me? Vegliate e pregate, per non cadere in tentazione». E di nuovo, allontanatosi, pregava dicendo: «Padre mio, se questo*

*calice non può passare da me senza che io lo beva, sia fatta la tua volontà». E tornato di nuovo trovò i suoi che dormivano, perché i loro occhi si erano appesantiti. E lasciati, si allontanò di nuovo e pregò per la terza volta, ripetendo le stesse parole.*

*Poi si avvicinò ai discepoli e disse loro: «Dormite ormai e riposare! Ecco, è giunta l'ora nella quale il Figlio dell'uomo sarà consegnato in mano ai peccatori. Alzatevi, andiamo; ecco, colui che mi tradisce si avvicina».*" Nell'istante decisivo, i discepoli non riescono a rimanere a fianco del loro maestro, perché un sonno invincibile li fa addormentare. La loro non è certo una semplice stanchezza: il sonno è infatti il simbolo della condizione di incoscienza, l'oscura e torbida cecità umana, mentre la veglia rappresenta l'illuminazione divina. Per Gilgamesh, l'antico eroe sumero, addormentarsi simboleggia la morte: di per sé l'atto di rimanere sveglio significa dunque la sconfitta della morte, al punto che se gli riuscisse di superare la prova, l'erba dell'immortalità sembrerebbe di conseguenza superflua. Anche nella Bibbia, il legame fra sonno e morte è intrinseco alla condizione umana: "*Guarda, rispondimi, Signore mio Dio, conserva la luce ai miei occhi, perché non mi sorprenda il sonno della morte*" (Salmi 13:4).

La sapienza, dunque, non sta nella vana fuga dalla notte, ma nell'imparare a conoscere la sua bellezza, come mostra P. Delvaux (1897-1994) un autore che ha fatto spesso della notte l'ambientazione ideale delle sue scene visionarie: i personaggi, misteriosi sonnambuli, s'immergono incoscienti nell'oscurità che li allontana dal quotidiano e popolano questo buio *teatro mentale*.

Elisabetta Doniselli

Poia, dicembre 2018

## La Cerchia: **NOTTE**

---

**Luisa Bifulco** - (*Notte*, 2018, olio e asfalto su tela, cm 100x80)

L'astro argenteo risplende in tutta la sua pienezza, distribuendo la sua influenza sull'intero globo terrestre: quando gli uomini erano strettamente vincolati dalle condizioni della natura, la presenza o meno della luna e ancor di più della luna piena, rivestiva significati particolari. Erano inquieti o provavano orrore? Attualmente ci si ferma ancora ad ammirarne la luce? O, invece, se ne avverte l'influsso nella qualità del sonno o dei sogni? Bifulco ha caricato di toni argentei le nuvole, attraverso generose fasce di colore denso, e altrettanti settori d'ombre misteriose, che scandiscono la misura del cielo e ne fanno immaginare le varie correnti trasversali. Tale raffigurazione risveglia nell'osservatore quella fascinazione che dall'età romantica in poi, ha saputo conservare la propria forza.

**Carla Caldonazzi** - (*Notte nel Sella*, 2018, tempera su caseato, cm 50x70)

Lo scorcio paesaggistico non ha margini definiti: come la visione di un sogno ci inghiotte e ci si materializza intorno, nei blocchi di pietra. Gli anfratti, gli orridi scavati dall'acqua e dal tempo nella parete rocciosa, l'impossibilità di indagarli oltre, la volta del cielo che perde luminosità, tutto questo evoca lo scenario notturno dove situare ambientazioni oniriche, minacciose ed ataviche. Non lontana la concezione simbolica e romantica di A. Böcklin.

**Jaime Cruz** (Cile) - (*“La notte è calda, la notte è lunga, la notte è magnifica per ascoltare storie”* (A. Tabucchi), 2018, acquaforte carborundum, lastra di rame, cm 44x34)

Col formato verticale è stata organizzata un'elementare divisione anche in senso cromatico, dove appunto, far dimorare in alto l'ambientazione notturna, appena interrotta dalla materica presenza (e regia) della luna e da leggerissime campiture orizzontali. Le Storie a cui allude il titolo, abitano la metà inferiore: una serie ordinata di settori sembra incorniciare episodi diversi, o misteriosamente lacunosi o ingombri di sagome, vaghe e poco decifrabili.

**Paolo Dalponte** - (*Allegoria*, grafite su carta, cm 70x50)

Nell'*Allegoria* il nudo femminile si accompagna alla luna, in un parallelo risveglio che personifica in tal modo il passaggio al tempo diurno, in un magico passaggio in cui la notte sta cedendo alla luce dell'alba. Al contrario il *Trittico* si serve, attraverso il filo conduttore del nero totale della grafite, dell'apparizione di forme mostruose e misteriose, altrettanto nere, rese visibili grazie ad un minimo rilievo, abitanti della notte simbolica delle nostre menti.

**Bruno Degasperi** - (*Incubo*, 2000, acrilico su tela, cm 100x100)

L'indagine di Degasperi mira attraverso un'originale sintesi iconica, sia alla stratificata ricerca materica che al racconto del travaglio della fatica umana, tema comune a parecchi suoi lavori. Fatica che nella dimensione onirica, trasporta e culla la greve massa corporea, dalla fisicità babilonese, pur avendola travagliata e prostrata col lavoro, di grosse mani laboriose. Il corpo sospeso sembra volare senza una destinazione, o verso diaframmi luminosi o verso luci alternate, portato solo dalla paura primordiale dell'ignoto.

**Gladys Felix** (Messico) - (*Diaspora*, 2017, incisione, cm 20x30)

La raffigurazione preme sull'osservatore con i suoi toni scuri ma, soprattutto, con la sua carica espressiva. Le chiome di tre giovani volti s'intrecciano in un tutt'uno, quale bordo superiore dell'immagine, così come la rete ne chiude la zona inferiore: mani grandi cercano una via d'uscita, ma la stessa costruzione iconografica non lascia soluzione. Questa immagine sintetizza l'attualità al confine tra il Messico e gli States.

**Domenico Ferrari** - (*Melodia notturna*, 2006, acrilico, cm 80x100)

In una prospettiva a cannocchiale si snoda la via cittadina, mentre i passanti si sgranano fino alla piazza lontana: la notte non disturba i loro passi sotto la pioggia, rischiarati dalle luci stradali ma indifferenti a chi sta accompagnando la loro serata con le note di un violino. La trama del racconto visivo s'innescia dalla finestra, rimbalza tra le facciate e le finestre, il campaniletto e la torre, in una quieta sinfonia di toni freddi, appena ravvivata dal calore di alcune luci.

**Adriano Fracalossi** - (*Notturmo, piazza Garzetti*, 2018, tempera, cm 35x50)

Il cuore della città mostra i suoi vari tetti vecchi, abbracciati dal profilo dei monti. L'atmosfera fredda della luce lunare è interrotta dalle tante finestre ancora accese, come tanti occhi che spiano la notte, mentre fervono relazioni, famiglie e lavori, segnali della storia cittadina che continua.

**Tullio Gasperi** - (*Notturmo in montagna*, 2010, acrilico su cartone, cm 30x35)

Colpisce la semplificazione delle forme naturali attraverso una coraggiosa pennellata informale, libere da qualsiasi impianto disegnativo e presentate in un'architettura dell'immagine al di là della resa oggettiva del paesaggio. Qui la tavolozza racconta di una notte luminosa e tersa vissuta immersi nella natura, amplificata da una sensibilità affine al sentire espressionista, non distante dalla poetica di E. Nolde.

**Annalisa Lenzi** - (*Di notte succedono cose strane*, 2018, acrilico su tela, cm 60x42)

L'interpretazione di Lenzi mostra, come di notte ci si possa trovare in una dimensione capovolta o sovvertita, rispetto la realtà diurna. Le cose - le stesse di sempre - si mostrano sotto coordinate alterate: l'illuminazione delle circonvallazioni, delle periferie, degli spazi urbani, in genere campeggiano nel buio, producendo strani riflessi sull'asfalto lucido che possono spaesare, cancellare le coordinate reali di spazio e tempo, confondendo: in tale dimensione è possibile la coesistenza di reale e di irreale.

**Silvio Magnini** - (*Tenerezza*, 2018, acquarello, cm 70x50)

Con tocco e contorni leggeri, in punta di pennello e con cromie pastello, prende forma l'abbraccio materno. I due profili vicini raccontano il legame indissolubile negli anni. Nel corso dell'infanzia la protezione materna possiede, però, un particolare significato di notte: allontana i brutti sogni e ristabilisce la serenità del sonno. Per un bimbo lo spazio dell'oscurità prevede la vigile presenza materna.

**Eva Laura Moraga** (Messico) - (*Sendero II*, 2015, incisione a tecnica mista, cm 60x25)

In un'ambientazione notturna, avanza una figura femminile su un sentiero: il movimento delle braccia e della gonna potrebbe indicare un impeto, un passo svelto a piedi nudi. Tecnicamente è stato creato il contrasto tra l'ambiente naturale - opprimente, cupo, giocato su vari colori mediante l'acquatinta - e la figura ed il sentiero, che il titolo ci indica quale protagonista - probabilmente realizzati in acquaforte, senza di colore. La giovane donna spicca, quindi, solitaria sul sentiero: forse una fuga?

Anche le macchie rosse sull'albero in primo piano, indurrebbero ad una lettura drammatica, sostenuta dal buio della selva.

**Pierluigi Negriolli** - (*La notte senza Sabba*, 2018, acrilico su tela, cm 100x80)

All'interno del linguaggio visionario amato da Negriolli per dare forma sia a leggende che a temi epici, la notte diventa lo spazio simbolico, il magico contenitore in cui ambientare storie. Una notte rischiarata da bagliori in cui la chioma rossa e la veste bianca mettono in risalto la figura protagonista: il bianco luminoso buca la notte, contrapponendosi alle campiture cupe e minacciose ed all'opprimente cappa del cielo. Il rosso dei capelli - colore che un tempo si sosteneva indicasse le streghe e comunque donne dal temperamento indomito - accende l'intero senso della raffigurazione, ma il lungo abito bianco segna la distanza dall'albero - l'albero dei convegni notturni di streghe - e la riporta nell'ambito umano.

**Roberto Piazza** - (*Notte di S. Lorenzo*, acquaforte, acquatinta, maniera nera su lastra di rame, cm 24,7x34,7)

Il bianco/nero delle tecniche esprime pienamente il soggetto graduando i passaggi dal nero della maniera nera, ai vari grigi dell'acquatinta fino ai contorni dell'acquaforte che isolano la luminosa figura femminile.

Perno della raffigurazione, essa attrae nella sua danza il mondo naturale mentre dall'alto viene raggiunta dal flusso comico della vita. Nel cielo scende una fitta pioggia di stelle.

**Stefania Simeoni** - (*Profumo nella notte*, tecnica mista su carta, cm 23x23)

L'atmosfera della notte può riservare incontri di varia natura, però ugualmente intriganti. In entrambi i casi, viene sollecitata la vista, nel contrapporre il candore della pelle all'abito nero - come la notte! - e scollato, così come la corolla attraversata da un fascio di luce. La fragranza della rosa si nutre anche del suo profumo, delicato e fresco. Oggettivamente i due temi possiedono un alto livello seduttivo, sono icone fortemente allusive a piaceri anche trasgressivi.

**Giorgio Tomasi** - (*Sogno svelato*, acrilico su medium density, cm 70x100)

Una tavolozza chiara, di una gamma pastello evanescente, sospesa, al tempo stesso rassicurante, sembra narrare il meccanismo del sogno nel personaggio che solleva un velo rivelando così la misteriosa grammatica dell'inconscio, nei suoi vari contenuti deformati e allusivi.

**Ilario Tomasi** - (*La notte. A-7713*, 2019, tempera mista, cm 45x60)

L'interpretazione di Ilario Tomasi parte dalla lettura del romanzo autobiografico *La notte* di E. Wiesel, la storia di un ragazzo ebreo deportato con la famiglia nei campi di Auschwitz e di Buchenwald. *La notte* è simbolica, come buio etico, come assenza di civiltà, assenza di rispetto tra gli uomini, oltre ad essere invocata dal protagonista, come tempo dell'oblio rispetto le atrocità del giorno. Ecco, quindi, la scelta del monocromo che uniforma la parte inferiore della raffigurazione - l'individuo così come i tristi edifici dei lager- e di altre gamme, piatte e cupe, che concludono l'immagine, quale sfondo.

**Elisa Zeni** - (*La Galassia*, 2018, acrilico su tavola, cm 40x40)

La visione da telescopio attira e assorbe l'osservatore, lo risucchia nell'assenza di tempo, tuffato nello sconfinato insieme di corpi stellari e polveri iridescenti. La notte è qui spazio siderale senza più misure umane, che priva quindi l'individuo di punti di riferimento e di capacità di valutazione: il buio è stato sostituito dal continuo scintillio cosmico.

E. Doniselli

<b>Luisa Bifulco</b>	<i>Notte</i>
<b>Carla Caldonazzi</b>	<i>Notte nel Sella</i>
<b>Jaime Cruz</b>	<i>La notte è calda...</i>
<b>Paolo Dalponte</b>	<i>Allegoria</i>
<b>Bruno Degasperi</b>	<i>Incubo</i>
<b>Gladis Felix</b>	<i>Diaspora</i>
<b>Domenico Ferrari</b>	<i>Melodia notturna</i>
<b>Adriano Fracalossi</b>	<i>Notturmo, piazza Garzetti</i>
<b>Tullio Gasperi</b>	<i>Notturmo in montagna</i>
<b>Annalisa Lenzi</b>	<i>Di notte succedono cose strane</i>
<b>Silvio Magnini</b>	<i>Tenerezza</i>
<b>Eva Laura Moraga</b>	<i>Sendero II</i>
<b>Pierluigi Negriolli</b>	<i>La notte senza Sabba</i>
<b>Roberto Piazza</b>	<i>La notte di S.Lorenzo</i>
<b>Stefania Simeoni</b>	<i>Profumo nella notte</i>
<b>Giorgio Tomasi</b>	<i>Sogno svelato</i>
<b>Ilario Tomasi</b>	<i>La notte. A-7713</i>
<b>Elisa Zeni</b>	<i>Galassia</i>

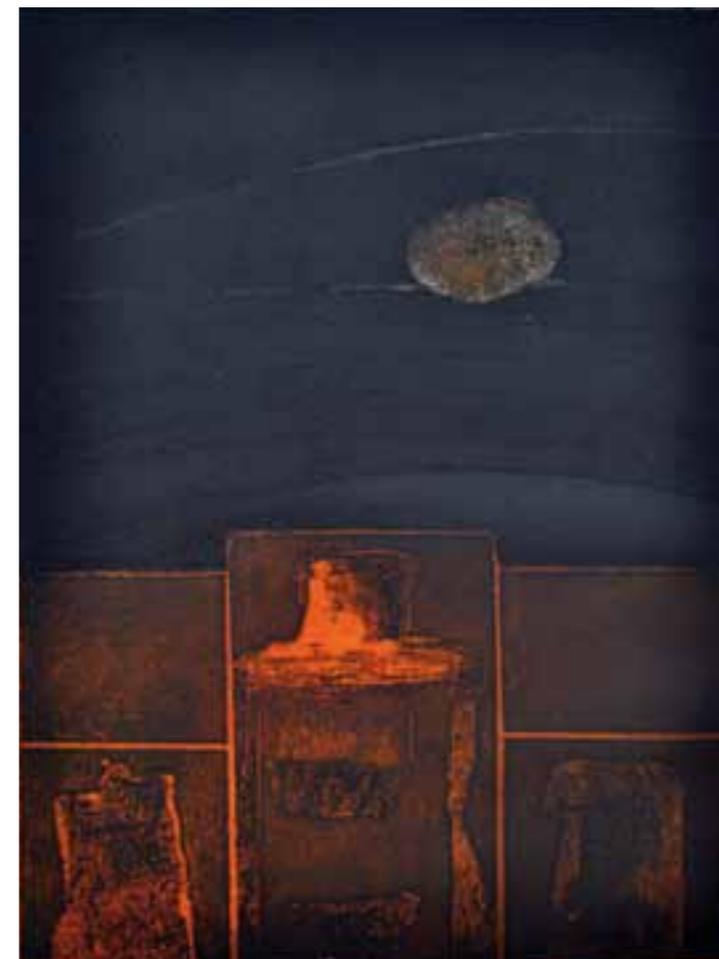
Luisa Bifulco  
*Notte*, 2018  
olio e asfalto su tela, cm 100x80



Carla Caldonazzi  
*Notte nel Sella*, 2018  
tempera su caseato, cm 50x70



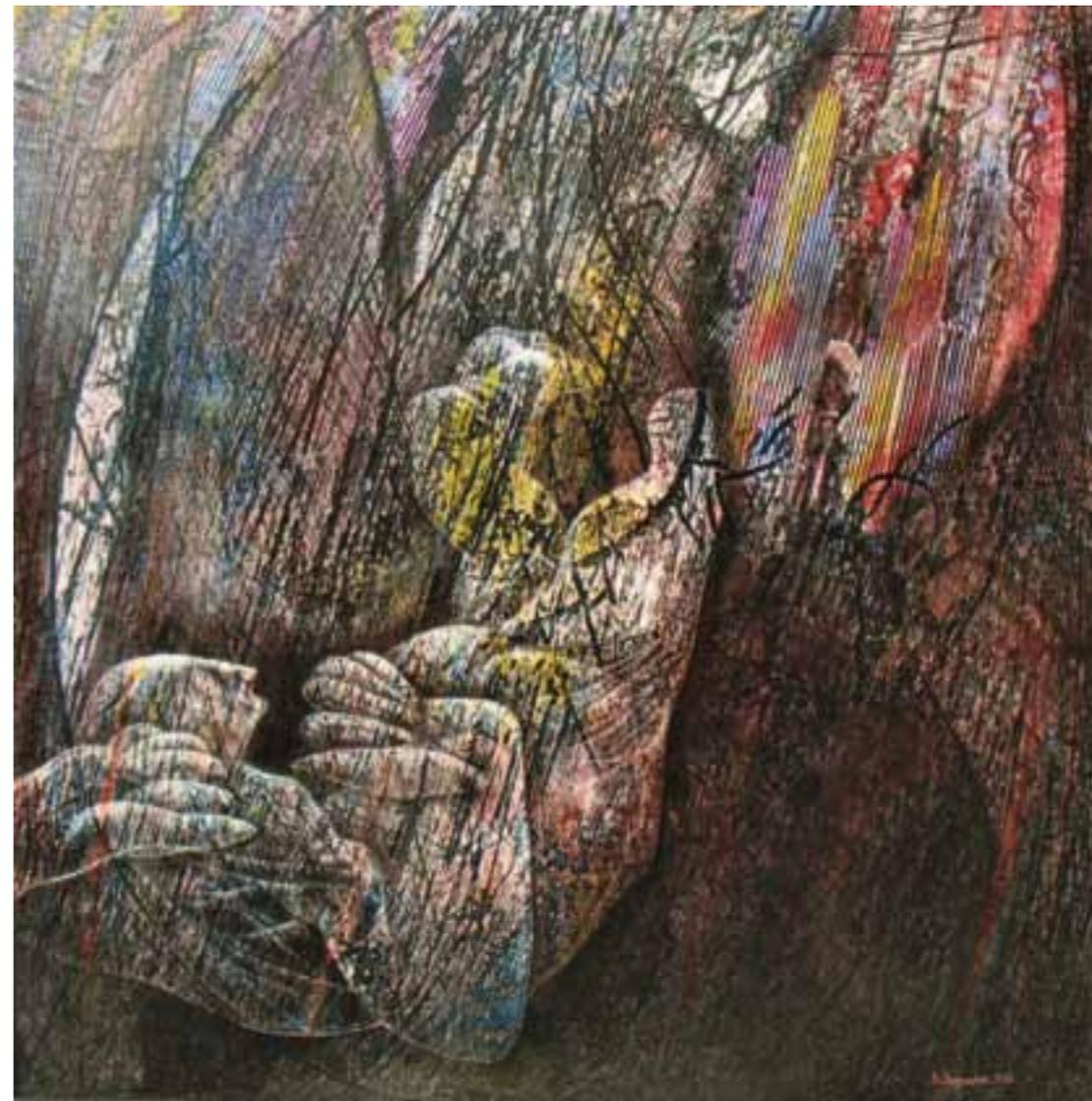
Jaime Cruz  
*"La notte è calda, la notte è lunga, la notte è magnifica  
per ascoltare storie"* (A. Tabucchi), 2018  
acquaforte, carborundum su lastra di rame, cm 44x34



Paolo Dalponte  
*Allegoria*, 2018  
grafite su carta, cm 70x50



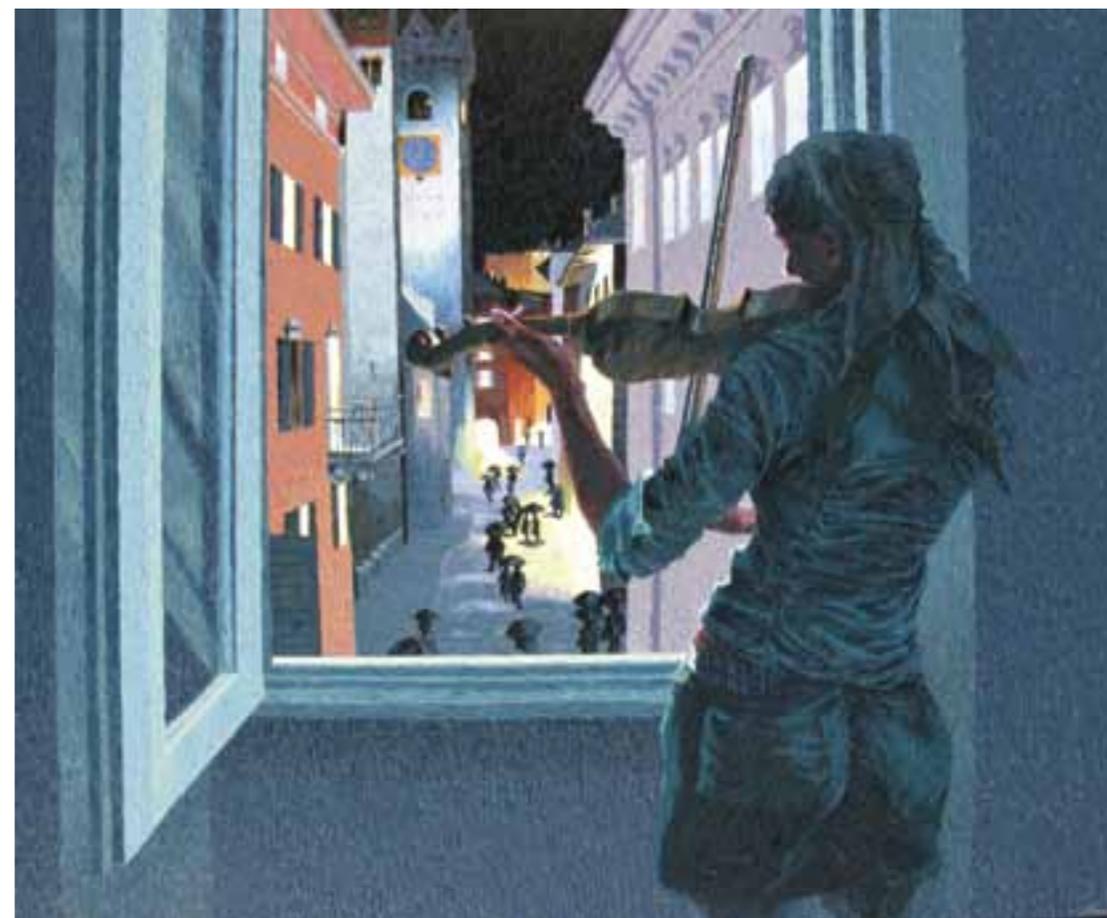
Bruno Degasperi  
*Incubo*, 2000  
acrilico su tela, cm 100x100



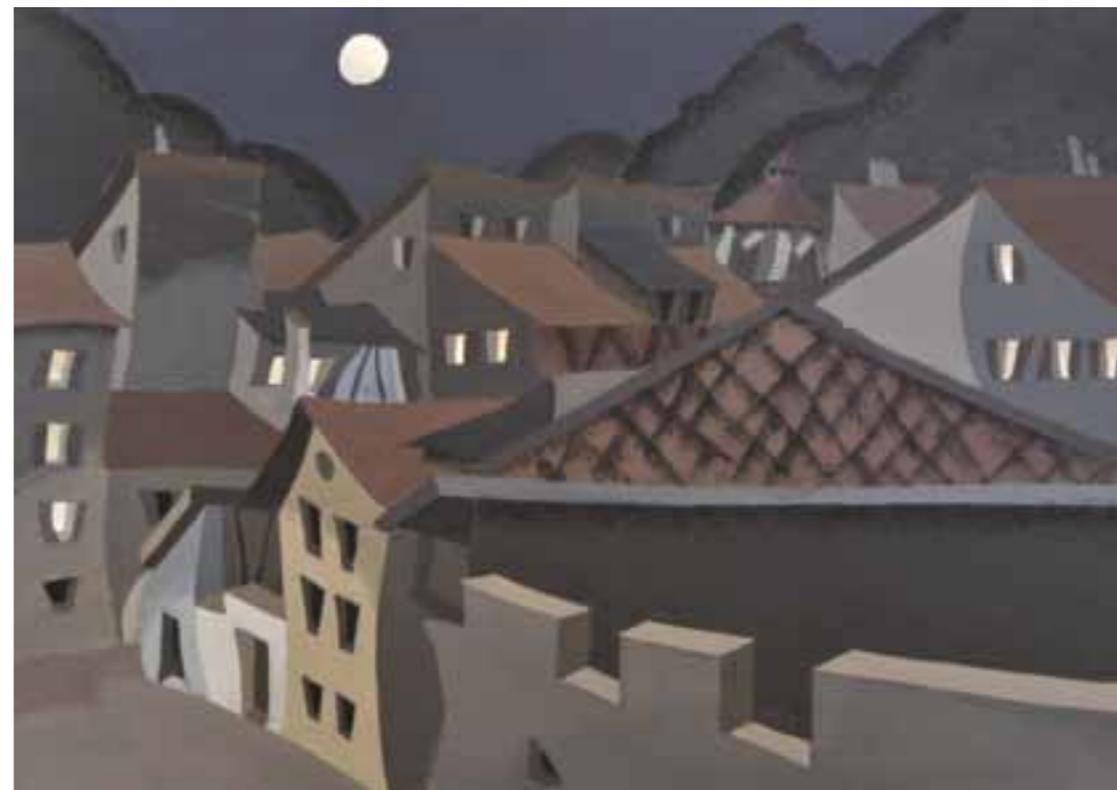
Gladis Felix  
*Diaspora*, 2017  
incisione, cm 30x20



Domenico Ferrari  
*Melodia notturna*, 2006  
acrilico, cm 80x100



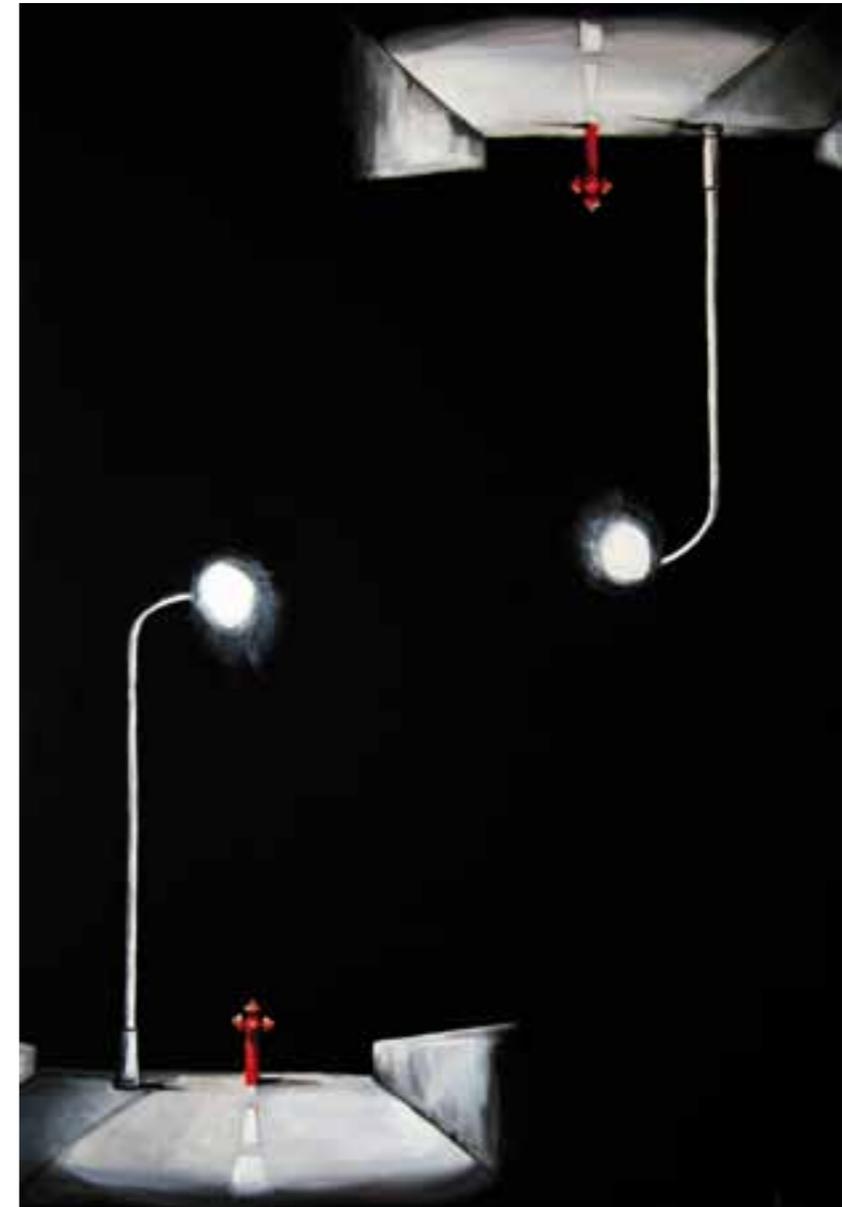
Adriano Fracalossi  
*Notturmo, piazza Garzetti*, 2018  
tempera, cm 35x50



Tullio Gasperi  
*Notturmo in montagna*, 2010  
acrilico su cartone, cm 30x35



Annalisa Lenzi  
*Di notte succedono cose strane*, 2018  
acrilico su tela, cm 60x42



Silvio Magnini  
*Tenezza*, 2018  
acquarello, cm 70x50



Eva Laura Moraga  
*Sendero II*, 2015  
incisione a tecnica mista, cm 60x25



Pierluigi Negrioli  
*La notte senza Sabba*, 2018  
acrilico su tela, cm 100x80



Roberto Piazza  
*La notte di S. Lorenzo*  
acquaforte, aquatinta, maniera nera su lastra di rame, cm 24,7x34,7



Stefania Simeoni  
*Profumo nella notte*, 2018  
tecnica mista su carta, cm 23x23



Giorgio Tomasi  
*Sogno svelato*  
acrilico su medium density, cm 70x100



Ilario Tomasi  
*La notte. A-7713*, 2019  
tempera mista, cm 45x60



Elisa Zeni  
*Galassia*, 2018  
acrilico su tavola, cm 40x40



## Curriculum

---

### Luisa Bifulco

Luisa Bifulco nasce a Pompei l'11 luglio del 1979. A 18 anni si diploma in Arte Applicata e, nel 2002, consegue il Diploma di Decorazione presso l'Accademia delle Belle Arti di Napoli. Alla S.S.I.S. di Rovereto si specializza per l'insegnamento dell'educazione artistica e della storia dell'arte nel 2004 e, dal 2006, è in carica, in qualità di docente di Arte e Immagine, presso l'Istituto Comprensivo di Ala (TN). Dal 1995 partecipa a diverse mostre nazionali ed internazionali di pittura e grafica, tra cui "Terza Mostra Nazionale ed Internazionale di Arti Visive Contemporanee" (Avellino, maggio 1997), "Primo Concorso Internazionale di Arte Contemporanea, Il Guerriero Capestrano" (Chieti, dicembre 2000), "Gran Prix Modern Art - I Grandi Interpreti della Pittura e della Scultura Contemporanea" (Orvieto, settembre 2001), "Tecniche dell'Incisione" (Accademia delle Belle Arti, Napoli, luglio 2001), "Sesta Triennale Mondiale di Stampa in piccolo formato" (Chalalières Auvregne, novembre 2003), "Sensazioni" (Arsenali della Repubblica di Amalfi, luglio 2005, Mostra personale di pittura, fotografia e incisione), "Art from world Humanrightsart" (Rovereto, settembre 2011). Nell'autunno del 2011 viene presentata alla Biennale di Venezia, estesa a diverse città italiane in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, Milano e Torino. Luisa Bifulco vive ad Ala, dove risiede con la sua famiglia dal 2006.

### Carla Caldonazzi

*carla.tn@virgilio.it*

Negli anni 70 inizia la sperimentazione pittorica presso il Gruppo Studio Arti Visuali di Trento con la direzione artistica di Mariano Fracalossi. La sua prima mostra personale è del 1984 presso la Galleria Fogolino di Trento. Successivamente personali a Caldonazzo, Riva del Garda, Trento, Mestre, Venezia, Innsbruck, Hermosillo (Mexico). Fa parte del gruppo di artisti trentini "La Cerchia" e dell'Unione cattolica artisti italiani. Molte le sue partecipazioni a collettive in Italia e all'estero (Messico, Brasile, Cile, Argentina, Paraguay, Stati Uniti, Canada, Germania, Austria, Spagna, Belgio). Nel 2018 espone con Licia Bertagnolli nella mostra "Soglie" presso la Galleria Fogolino di Trento.

### Jaime Cruz

Jaime Cruz nasce a Concepción (Cile) nel 1934. Laureato in Arti (Tecniche dell'Incisione) nel 1975 presso la Pontificia Università Cattolica del Cile, nel 1993 conclude un Master di Arti Plastiche alla Sorbona di Parigi (Francia). E' stato professore titolare dell'Università Cattolica del Cile, Membro dell'Atelier 99 e dell'Atelier MAM nel Museo di Arte Moderna di Rio de Janeiro in Brasile. Tra il 1960 e il 2018 ha realizzato 45 mostre personali in Cile e all'estero (Brasile, Francia e Italia).

Premi: 1963, Primo premio per incisione, Salon de Otoño Viña del Mar, Cile; 1965, Primo premio di incisione nel Salon Ufficiale del Cile; 1968, Primo Premio di incisione. Biennale di Tokyo Giappone; 1975, Primo premio di incisione nel primo Salone Nazionale Sud di Concepción; 1992, Premio per la prima categoria AICA (International Association of Art Critics) alla Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea, Budapest, Ungheria.

Sue opere sono presenti in diversi Musei pubblici e Collezioni: Museo di Arte Contemporanea di Skopje, Macedonia. Museo di Arte Contemporanea di Skopje, Macedonia. Museo di Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasile. Pinacoteca dell'Università di Concepción. Museo di Arte Contemporanea Universidad de Chile, Santiago; Pinacoteca della Biblioteca del Congresso, Washington, USA. Museo della città Guyana, Paramaribo, Venezuela. Museo della città di Brooklyn, New York, USA. Museo della città di Cremona, Italia. Museo Nazionale di Belle Arti, Santiago. Collezione di Arte Latinoamericana, Università di Essex Inghilterra.

### Paolo Dalponte

*dodaart@tin.it - www.paolodalponte.it*

Paolo Dalponte è nato a Poia di Lomaso il 15 aprile 1958. Ha frequentato l'Istituto Statale d'Arte Applicata "A. Vittoria" di Trento, dove si è diplomato con il massimo dei voti. Dalla metà degli anni settanta si interessa di pittura ad olio ed una decina di anni dopo anche di grafica. Dal 1989 è membro dello studio d'Arte Andromeda di Trento e si occupa con successo di grafica umoristica, ottenendo numerosi riconoscimenti e premi in Italia ed all'estero (Belgrado, Antalya-Turchia, Kaliningrad-Russia, Marostica, Bordighera, Presov-Rep. Slovacca, Iran, Pechino, Odessa-Ucraina, Surgut-Siberia). Nel 1992 realizza per le Edizioni Arca di Trento il gioco "Trentatrentini". Nel 1998 realizza il libro "Disegni di segni" con il quale vince la Palma d'Oro a Bordighera. Dal 1998 collabora a Smemoranda sino al 2008. Nel 2005 realizza il calendario per l'Istituto Trentino delle Assicurazioni ITAS. Nel 2006 e nel 2014 cura l'immagine del Congresso Provinciale SAT. Ha collaborato con Edizioni Rendena, Akena, Edizioni Curcu e Genovese, Edizioni Erickson, Plusco, Parco Naturale Adamello Brenta. Ha tenuto corsi di disegno a matita e pittura ad olio in numerosi laboratori serali. Ha tenuto numerose esposizioni personali: Trento, Bologna, Innsbruck, Lussemburgo, Novy Jicin, Prostejov, Opava, (Rep.Ceca), Novellara, Istanbul, Teheran, Soncino, Caldaro, Milano, Bribaudon, Lanton, (Francia).

### Bruno Degasperì

Nato a Civezzano (TN) nel 1944, compie gli studi all'Istituto d'Arte di Trento e al Magistero d'Arte di Venezia. Già insegnante di discipline pittoriche presso l'Istituto d'Arte di Trento. Attivo anche nella pittura murale tipo affresco, in opere pubbliche: affreschi presso la chiesa di S.Martino a Trento, abside nella chiesa di Monte Terlago; tela nella chiesa di Vigolo Baselga, parete atrio dell'asilo di Lavis.

Molte le sue partecipazioni a collettive in Italia e all'estero: Messico, Brasile, Argentina, Paraguay, Cile, Stati Uniti, Canada, Germania, Spagna e Belgio.

Bruno Degasperi penetra nell'essere più profondo della natura, delle cose, degli uomini; nei suoi dipinti appare un altro volto delle cose. Pietra, elementi naturali, corpi, sono materia e soggetti delle sue opere. *Il tratto del suo disegno traccia con forza linee e segni, delimita le forme in blocchi e poi - che si tratti di un sasso, o di un albero, o di una figura umana - le scava e le graffia, aumentando la percezione dello spessore e della profondità. Degasperi incide le sue figure con un fitto reticolo di linee che corrodono come fa l'acido gettato sul metallo: l'effetto, a somiglianza del lavoro dello scultore, è una grana densa e opaca, una scabrosità di raschiamenti e graffiti. Le forme e le configurazioni così lavorate assomigliano a volumetrie, masse, rilievi, e conferiscono ai suoi dipinti quello speciale aspetto scultoreo, di "tridimensionalità" della materia pittorica stessa.*

*Il grafismo di Bruno Degasperi è messo al servizio del "principio di metamorfosi"; la materia animata trapassa nel vegetale e nell'umano, un passaggio di segni, in continue variazioni che fanno scaturire o esaltano analogie formali: così la parete di pietra ingloba forme vegetali o un albero sembra diventare un corpo. Paolo Zammattéo*

### **Gladis Felix**

Nata a Ciudad Obregon (Sonora, Messico) nel 1957.

Ha iniziato i suoi studi di pittura e disegno con insegnanti locali, ha frequentato corsi di arti plastiche e di storia dell'arte in diversi programmi universitari Arizona, Avignone Francia, Inghilterra, Guadalajara, Città del Messico. Si è laureata in ingegneria civile, diplomata in arti visive, Master di educazione specialistica in discipline umanistiche, post-laurea in politica culturale e fondazioni culturali e diploma in Arte Moderna e Contemporanea per Dinars. E' promotrice e direttore di centri culturali e associazioni, ha diretto il Segretariato di ricerca del Dottorato in Storia dell'Arte presso l'Università Statale di Morelos, è stata direttrice della Cultura Municipale di Cajeme e professore di arti visive. Come artista ha al suo attivo diverse mostre personali e collettive, a livello nazionale e internazionale, ha inoltre realizzato dei murales nel Palazzo del governo di Ciudad Obregón, e diverse sculture in spazi pubblici. È stata responsabile del restauro e della conservazione di monumenti. Nel 1998 è stata selezionata al concorso di pittura di stato, 3° posto in concorso regionale di pittura, nel 1999 è stata segnalata al State Arts Contest, e, nel 2018, è stata selezionata alla Biennale internazionale Monterrey.

### **Domenico Ferrari**

E' nato a Trento nel 1949. Ha studiato pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera con Cantatore e Purificato. Nel 1972 si è diplomato. Alterna l'attività di pittore con quella di incisore.

Dal 1969 ha partecipato a più di duecento collettive ed ha al suo attivo trenta personali nazionali e internazionali. Ha ottenuto nel corso degli anni diversi premi e riconoscimenti.

Si ricordano in modo particolare le seguenti esposizioni: Collettiva Allievi di Brera presso Rotonda Besana (Milano, 1974); Rassegna "Situazione" Palazzo Pretorio (Trento, 1974); X Quadriennale Nazionale d'Arte, Roma (1975); Rassegna Internazionale "Kunstausstellung der Arbeitsgemeinschaft der Alpenländer": München, Bregenz, Innsbruck, Bolzano, Milano (1978); Mostra Nazionale Expo, (Bari, 1981); Rassegna

"L'artista tra il pubblico e il privato" Opera Bevilacqua la Masa, (Venezia, 1981); 1987 Rassegna "Oltre ogni nomenclatura", (Jesolo, 1987); Rassegna "1948-1988" Villa Albrizzi, (Treviso, 1987); Rassegna "L'uomo, l'albero e il fiume" Castel Ivano, (Ivano Fracena, 1990); Rassegna "Kuenstler aus dem Trentino" Landesmuseum Ferdinandeum", (Innsbruck, 1994); Rassegna Gruppo la Cerchia "L'encuentro de dos mundos" Alamos, Caborca, Hermosillo, San Luis, Rio Colorado, Cananea, Magdalena, Obregon, 1996; Rassegna "Artisti Trentini di fine '900" Banca Popolare del Trentino, (Trento, 1996); Rassegna 1950-1975 Palazzo Trentini, (Trento, 2003); Rassegna "Situazioni Trentino Arte 2003" Mart, (Rovereto, 2003); Rassegna "La collezione di opere d'arte della Regione Autonoma Trentino Alto Adige, "Palazzo della Regione, (Trento, 2005); Rassegna "Tra pittura e poesia - omaggio a Villon "Sala Thun di Torre Mirana, (Trento, 2010), "Domenico Ferrari - mezzo secolo d'arte", Spazio Klien (Borgo Valsugana, 2012), "L'inferno di Dante", Sala Garibaldi di Palazzo Madama (Roma, 2015) e Palazzo Trentini (Trento, 2016). Diversi suoi lavori sono stati pubblicati su quotidiani, riviste e libri.

### **Adriano Fracalossi**

*galleriafogolino@gmail.com*

Pittore e incisore, è titolare della galleria d'arte M. Fogolino in Trento e fa parte del Gruppo Artisti Trentini "La Cerchia" di cui è presidente.

Ha frequentato a Venezia presso la Scuola Internazionale di Grafica, i corsi estivi di tecniche incisive e sperimentali; a Salisburgo i corsi di calcografia della Sommerakademie. Espone dal 1979 ed ha in attivo diverse mostre personali e la partecipazione a rassegne collettive in Italia e all'estero. Tra le altre ricordiamo Premio Segantini ad Arco (1981, premiato), Expoarte di Bari (1983), "Whodunit" a Tenno (Riva del Garda) nel 1986, VIII Rassegna della Stampa d'Arte ad Urbino (1988), Arte Fiera Bologna (1990), "Intergraf", rassegna internazionale di grafica ad Udine (1993), "Inciso tra memoria e presente" a Villalagarina (Palazzo Libera 2000), "Arte Trentina del '900" a Trento (Palazzo Trentini 2003), "Soluzioni immaginarie" (Trento, 2006), "Al caro Giorgio Gaber" a Napoli, Roma e Milano (2006), "Fragmente" ad Hertsching (Germania, 2008), "Otto dinastie d'artisti" a Borgo Valsugana (2008), "Un tempo nell'arte" (Trento, 2011), "Immagini al presente" (Cles, 2012), "Storie d'acqua" (Trento, 2012), "37 Buonconsigli" (Trento - Hortus Artieri, 2013), "Sequenze" (Trento, 2013), "Nuvole" (Trento, 2014), "Silenzio" (Trento, 2015), "Luoghi" (con C. Caldonazzi, Trento, 2016), "Immagine Plurale" a Dozza (Bologna, 2016), "Finestre" (Coredo - Casa Marta, Trento - Sala Thun). Con il gruppo "La Cerchia" ha esposto all'estero in Messico (El encuentro de dos mundos", 1992, "Canto Pintado", 2009), Spagna (S. Sebastian, 1995), Cile ("18 Artisti Trentini", 1994 e "Nel segno di Villon", 2011), Brasile, Argentina ("Il Flauto Magico", 1998), Paraguay ("El Arbol", 2000), Belgio, Canada ("Lunario", 2004), Germania ("Storie di montagna", Berlino 2003: "Venti D'Arte", Kempten, 2006).

### **Tullio Gasperi**

Tullio Gasperi opera da oltre quarant'anni nel campo delle Arti Visive. Di formazione umanistica, ma artisticamente autodidatta, egli ha tuttavia frequentato a Trento per tre anni i "Corsi di Studio della Figura"

con il prof. Mariano Fracalossi e per due i “Corsi Internazionali di Tecniche dell’Incisione” presso l’Istituto Statale d’Arte di Urbino con i proff. Sanchini e Ceci.

Dal 1987 fa parte del Gruppo di artisti trentini “La Cerchia” con il quale espone costantemente in Italia, in diversi stati europei e nelle due Americhe. Ha al suo attivo numerose mostre personali e la partecipazione a Concorsi e Premi. Nel 2003 un’opera di Tullio Gasperi viene inclusa nel volume “Arte Trentina del ‘900 (1975 – 2000) edito dal Consiglio Provinciale di Trento. Tullio Gasperi vive e lavora a Baselga di Piné.

### **Annalisa Lenzi**

*www.annalisalenzi.com - info@annalisalenzi.com*

Annalisa Lenzi si avvicina al mondo dell’arte come autodidatta; frequenta in seguito diversi corsi di approfondimento sull’uso delle tecniche pittoriche, acquisendo competenze e perfezionando uno stile che fin dagli esordi è stato fortemente riconoscibile.

Oggi l’artista Annalisa Lenzi si occupa principalmente di pittura su diversi supporti, installazioni e video arte, affascinata e influenzata da surrealismo, metafisica e pop-art. La sua ricerca artistica si indirizza verso tematiche contemporanee, raccontando gli aspetti positivi e negativi del nostro tempo con un linguaggio apparentemente leggero ma carico di significato. Pur avendo esordito da poco, Lenzi è già stata coinvolta in importanti eventi in Italia e all’estero: ArtBrescia 2011 (Biennale D’arte Contemporanea di Brescia), il Saloon Art Shopping al Carrousel du Louvre di Parigi, diverse fiere d’arte contemporanea ad Atene e Vilnius (Lituania), collettive a Berlino, Barcellona, Roma, Como senza contare i numerosi progetti culturali, collettive e personali all’attivo in Trentino. Le sue opere d’arte sono presenti in diverse collezioni private e pubbliche, tra le quali la collezione d’arte della Regione Autonoma Trentino Alto Adige.

### **Silvio Magnini**

Nasce a Vermiglio il 26 maggio del 1946. L’interesse e la passione per la pittura, come si suol dire, è un talento innato che è maturato negli anni e ne è diventato elemento espressivo utilizzato sia come hobby personale alimentato attraverso la partecipazione attiva in diversi gruppi formativi di grafica, incisione, tempera, acquarello, olio, mosaico e tecnica su vetro sia nella vita professionale ad esempio per stimolare la creatività delle persone anziane nell’attività ricreativa in casa di riposo, prima come Animatore Culturale alla Casa di Riposo (R.S.A) di Trento e quindi come Direttore alla Casa di Riposo (R.S.A) di Lavis. Dal 1998 fa parte del Gruppo Studio Arti Visuali 2001 di Trento di cui ne è stato vicepresidente fino al 2007, gruppo guidato dai maestri prof. Mariano Fracalossi prima ed ora dal prof. Bruno Degasperi dell’Istituto d’Arte di Trento. In questo ambito ha potuto partecipare a diverse mostre espositive personali e collettive prevalentemente in ambito locale.

### **Eva Laura Moraga**

*evag\_moraga@yahoo.com*

Nata a Monterrey (Messico), Eva Laura ha coltivato la sua esperienza artistica soprattutto a Città del Messico e a Hermosillo (Sonora). Ha esposto in diverse gallerie del Messico, Stati Uniti e Europa. Sue

opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private. Dalla fine del 1985 abita ad Hermosillo (Sonora), dove lavora e ha il suo studio.

Ha studiato dal 1970 al 1976 pittura e incisione col maestro Mariano Paredes e, dal 1976 al 1979, con il maestro José Lazcarro Toquero. Dal 1979 al 1982 frequenta la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda a Città del Messico. E’ inclusa nella Enciclopedia de México, Artistas Plásticos de México, in Nueva Iconografía Sor Juana Ines de la Cruz (México D.F, 1996) e in Ex Libris delle Montagne, Incisori di vette, Torino, Italia (2016). Ha vinto il primo premio al Concorso Encuentro de Dos Mundos e ha avuto una Menzione d’Onore al VII Premio Estatal de Artes Plásticas, Hermosillo (Sonora).

E’ stata membro della Commissione di Pianificazione del Fondo Statale per la Cultura e le Arti dal 1993 al 1995. Dal 2001 è Socia Onoraria del Gruppo di artisti trentini La Cerchia.

### **Pierluigi Negriolli**

*piernegriolli@alice.it*

Nato a Levico Terme, dove ha esordito con la sua prima personale nel 1972.

Autore di fumetti d’Arte a carattere storico oltre che illustratore, ha realizzato anche alcune scenografie per rappresentazioni teatrali del gruppo Neruda. Alla fine degli anni ottanta amplia la sua attività alla pittura. Tra le diverse esposizioni, partecipa dal 1994 a tutte le edizioni della biennale “Artisti perginesi”. Dal 1999 fa parte del Gruppo di Artisti Trentini “La Cerchia” e partecipa a mostre personali e collettive in Italia e all’estero (Germania, Messico, Paraguay, Canada). Nel 2001 è presente alla Rassegna Internazionale “Le Alpi nel fumetto” inserita nel Filmfestival Internazionale della montagna “Città di Trento”. Nel 2002 e nel 2003 è presente a Bruxelles e a Berlino alla rassegna “Storie di Montagna”; a Trento presso Palazzo Trentini ad “Arte trentina del 900”.

Ha collaborato di recente come illustratore alla realizzazione di libri per ragazzi a carattere storico per l’Editrice Panorama.

Nel 2005 primo premio al Concorso nazionale “Il colore trentino” a Isera (Rovereto). Nel 2007 opere inedite presso la sala Baldessari di Rovereto. Nel 2009 ha fondato, assieme ad un gruppo di Artisti della Vallagarina, la Compagnia d’Arte L’aereoplaninoadelastico con Sede in Rovereto. Nel settembre 2011 ha presentato la sua recente opera a fumetti “Storia della chiesa di Luserna”.

### **Roberto Piazza**

*Cellulare: 3473263724 - Casa: 0464/501014*

*e-mail: robertopiazza@libero.it*

Roberto Piazza nasce a Camisano (VI) nel 1950. Dal 1972 vive e lavora a Pranzo di Tenno. Inizia ad esporre nel 1970 come pittore ed incisore. E’ presente per tre edizioni consecutive all’Artexpo di Brescia. Espone a Firenze alla galleria “Il Candelaio”. Espone in Palazzo Ducale a Mantova. Partecipa, con altri 19 Maestri incisori, all’edizione del volume d’incisioni “Hanno inciso” per il trentennale della rivista fiorentina “Eco d’Arte moderna”. Ha allestito oltre ca. 30 mostre personali presso istituzioni culturali, gallerie pubbliche e private, alcune anche all’estero. Ha collaborato per diversi anni con il “Gran Carnevale di Arco”. Ha

realizzato le gigantesche installazioni in cartapesta per edizioni della 'Notte di Fiaba' di Riva del Garda. Ha realizzato, importanti cartelle per enti pubblici. Ha dipinto alcuni affreschi e murales per le celebrazioni della nascita della Cooperazione Trentina. Si dedica anche alla scultura lignea e partecipa a numerosi simposium con significativi riconoscimenti.

Dal 2008 al 2011 ha ricoperto la carica di Presidente dell'Associazione "Amici dell'Arte" di Riva del Garda, una storica associazione di artisti nata nel 1946. Nel 2013, 2014 e 2015 partecipa alle edizioni di Bosco Arte Stenico, (TN). Nel 2013 entra nella F.I.D.A. e partecipa alle attività dell'associazione. Nel 2014 espone a Padova su invito della Maison D'Art. Nel 2015 entra a far parte della storica associazione "La Cerchia" di Trento.

### **Stefania Simeoni**

*stefaniasimeoni84@gmail.com*

Nasce nel 1984 a Trento dove vive e lavora. Nel 2002 si diploma presso l'istituto d'Arte Alessandro Vittoria di Trento e nel 2008 consegue la laurea magistrale in Gestione e Conservazione dei beni culturali presso la facoltà di Lettere e Filosofia di Trento.

Esponde i suoi lavori a pastello, acrilico ed inchiostro alla Galleria Civica di Bolzano, al Muse, a Palazzo Trentini e allo Studio d'Arte Andromeda di Trento.

### **Giorgio Tomasi**

*gitomasi@yahoo.it*

Inizia a disegnare e dipingere negli anni '70 frequentando i corsi del Gruppo Studio Arti Visuali di Trento. Al suo attivo varie personali in Italia e numerose partecipazioni a collettive con il Gruppo "La Cerchia" sia sul territorio nazionale che all'estero (Germania, Belgio, Spagna, Canada, Messico, Brasile, Argentina, Paraguay, Cile).

### **Ilario Tomasi**

Nato a Trento nel 1940, è pittore e incisore. Si interessa di orificeria fin da giovane; nel 1960 consegue il diploma di orefice presso l'Istituto d'Arte di Valenza (Alessandria).

Nel 1970, dopo aver partecipato ai corsi di disegno e pittura presso l'Università Popolare di Trento, è tra i fondatori del Gruppo Studio Arti Visuali di Trento, con cui collabora fino al 2000. Dal 1989, con il gruppo di artisti trentini "La Cerchia", organizza e partecipa ad eventi artistici, soprattutto in America: Stati Uniti, Canada, Messico, Brasile, Argentina, Paraguay e Cile. In Germania, Spagna, Belgio e vari paesi. Nel 2006 partecipa alla collettiva "La Cerchia e la città" a Kempten e a Trento.

Nel 2007 ha partecipato alla collettiva "Altrove" a Trento e Magdalena (Messico), "Memoria contadina" a Trento a Borgo "Il Borgo tra realtà e fantasia". Nel 2008 "Istantes en el tempo" a Trento, "Paesaggio della memoria" mostra-omaggio a C. Seppi a Trento. Nel 2009 "Canto pintado" mostra a Magdalena (Messico), "Trentino e oltre" a Trento. Nel 2010 "Mostra-omaggio a Remo Wolf" a Trento e Caldonazzo, ultima collettiva "Tra pittura e poesia omaggio a Villon" a Trento.

### **Elisa Zeni**

*elisa.zeni@email.it - www.elisazeni.com*

Nasce a Spormaggiore (TN), dove vive e lavora, nel 1980. Nel 1999 si diploma all'Istituto d'Arte "A. Vittoria" di Trento, nei corsi sperimentali di Pittura e Visual Art e di Istruzione di Arte Applicata. Ha compiuto un'intensa attività nel mondo del restauro: affreschi, sculture lignee, dipinti su tela e su tavola. In questo ambito ha frequentato il Corso di Restauro Opere d'Arte presso UIA-Università Internazionale dell'Arte, alla Giudecca (Venezia). Diversi i suoi interventi in questo ambito. Nel 2005 si laurea in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università di Trento. Dal 2006 inizia a dedicarsi alla pittura ad olio su tela, approfondendo la tecnica dell'acquerello e del trompe-l'oeil a Milano. Nel 2009 entra a far parte dell'associazione di artisti trentini "La Cerchia", e con questa partecipa a diverse mostre collettive in Italia e all'estero. Nel 2010 inizia la collaborazione con il Museo Castello del Buonconsiglio (TN), come educatrice museale presso Castel Thun (Val di Non).

Le sue opere sono visibili sul sito internet: [www.elisazeni.com](http://www.elisazeni.com)

Finito di stampare gennaio 2019  
cromopress - Trento