

MECHANICA



Gruppo di artisti trentini "La Cerchia"

MECHANICA

TRENTO, TORRE MIRANA
5 OTTOBRE - 20 OTTOBRE 2018

Sede espositiva:

Trento, Sala Thun - Torre Mirana

5 ottobre - 20 ottobre 2018

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"



Un unico tema, un gruppo di artisti che mette in campo creatività e fantasia per raccontare e rendere visibile quel tema, coniugandolo secondo diverse sensibilità, esperienze, attitudini. Un viaggio affascinante che ormai da alcuni anni *La Cerchia* propone alla città, mettendo in mostra il risultato di questa singolare sfida e accompagnando così il visitatore in un approfondimento culturale tematico che apre la mente a nuovi orizzonti.

Quest'anno si indaga la *mechanica*, in un percorso che potenzialmente parte dagli albori della tecnologia per arrivare ai giorni nostri, dominati dalla realtà virtuale e dalla digitalizzazione del reale.

Un tema che sembrerebbe lontano dalla sensibilità di un artista, ma che invece ci sprona a guardare oltre la tecnica, perché dietro ogni "macchina" si cela, sempre e comunque, un uomo.

Innanzitutto perché ogni meccanismo che incrociamo abitualmente nella nostra giornata nasce dell'ingegno di un uomo, qualcuno che ha saputo usare la propria intelligenza per creare qualcosa di nuovo, per dare risposta ad un bisogno, per semplificare un'attività o renderla più efficiente.

E in secondo luogo perché in fondo siamo noi stessi delle incredibili macchine, create da Qualcuno infinitamente più grande di noi, che per alcuni è Dio, per altri la Natura. Ogni giorno ci svegliamo, respiriamo, camminiamo, parliamo, lavoriamo, programmati per essere felici anche se poi, a volte, qualcosa nel nostro meccanismo si inceppa: un dolore, un ostacolo, una nuova sfida, una malattia mette in crisi la nostra *mechanica*.

È anche, e forse soprattutto, in quei momenti che dietro la macchina si rivela l'essenza più profonda dell'uomo, quella che lui da solo non può creare, quel respiro che va oltre il tangibile e che ci permette di pensare, trovare soluzioni, sognare, programmare, e tornare a creare.

Quando *mechanica* e anima trovano il loro equilibrio, l'uomo dà il meglio di sé. Le opere degli artisti de *La Cerchia* ne sono un esempio brillante.

Andrea Robol

Assessore Cultura, biblioteche, politiche
ambientali e pari opportunità
del Comune di Trento

Siamo circondati di macchine e dispositivi vari, eppure il tema **Mechanica** ci può apparire come qualcosa di anacronistico, che appartiene al passato: in parte perché siamo talmente abituati alle “macchine” che tendiamo a non vederle, come fossero parte di noi. Ma soprattutto abbiamo la percezione di vivere in un mondo in cui sembrano prevalere flussi di energia “dolce”, fatta di elettronica, di oggetti sempre più miniaturizzati che tendono a scomparire allo sguardo. Un mondo in cui la tecnologia ci pervade, ci avvolge ma in modo quasi impalpabile, che sembra di difficile rappresentazione in quanto si sottrae allo sguardo e ci appare paradossalmente immateriale.

D'altra parte questa tecnologia “dolce”, è la stessa che viene impiegata nelle macchine programmate per compiere operazioni sempre più complesse in relativa autonomia, fino a simulare l'intelligenza umana. In realtà è una categoria che ha una genealogia antica che si può far partire dagli “automi”, presenti già nel mito e nella cultura greca, dove troviamo, ad esempio, i tripodi di Efesto o le statue di Dedalo che si muovono da sole. Un contesto in cui queste presenze non ci appaiono per niente inquietanti ma, al contrario, si collocano in una piena armonia tra uomo e natura:

“Automata Venus, presso Servio, commentatore di Virgilio, vale “Venere favorevole”. Automatia è l'amabile dea inventata dalla modestia di Timoleonte, secondo Cornelio Nipote e Plutarco, per giustificare una serie di successi. E la fanciulla finta da Pigmalione si rivela, animandole Cipri le membra d'avorio, sposa e madre (di Pafo) esemplare”. (F. Lucentini, *Automatopietica*, Almanacco Letterario Bompiani, 1962)

Il primo trattato sistematico sulla “Meccanica” è di Aristotele. In esso la “macchina” ci viene presentata come qualcosa capace di suscitare “meraviglia”: uno stupore provocato, come nel caso della leva, dal vedere che “ciò che è piccolo domina ciò che è grande, ciò che ha in sé poca forza muove gravi pesi”. Un accostamento importante in quanto “chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere” (Platone, *Teeteto*) e questa è una condizione che, nella cultura greca, è alla base della riflessione filosofica e della conoscenza e dunque anche della fisica e geometria che del trattato di Aristotele costituiscono la base teorica.

Una caratteristica decisiva della “macchina”, secondo Aristotele, è il movimento che è indotto, attraverso la tecnica, in analogia con la natura: in questo senso gli automi sono il punto estremo di una imitazione della natura (*mimesis*) in cui l'intervento dell'uomo, dissimulato, sembra non voler lasciare tracce di sé.

Una concezione, quello della *mimesis*, che si estende anche al campo dell'arte e in particolare alle statue viventi che è una idea ricorrente nella produzione letteraria e nelle teorie estetiche antiche.

Gli automi li ritroviamo poi nel Rinascimento quando entrano a far parte a pieno titolo delle *Kunstkammer*. Queste erano collezioni, come quella di Ambras in Tirolo (fondata nel 1573), che comprendevano strumenti tecnici, oggetti d'arte, oro, pietre preziose, calchi di animali e piante, strumenti musicali, orologi e automi.

Qui l'ammirazione del collezionista passa, senza apparente discontinuità, dagli oggetti naturali alle macchine e alle opere plastiche (antiche e moderne), fino alla pittura che dà una illusione di vita: tutte infatti fanno riferimento alla Natura di cui sono manifestazione, immagine viva o di cui imitano le leggi.

Questo ci dice come fino ad un certo periodo non sia percepita una netta separazione tra arte, gioco e utilità e tanto meno una frattura tra tecnica e natura, che avrà poi luogo con la rivoluzione industriale. In particolare l'aspetto ludico, della natura che gioca in libertà, è presente fino dall'antichità, già in Plinio, ma poi riemerge nel Rinascimento con la rappresentazione di un Dio che “gioca sulla terra da lui creata”, un “Deus Ludens”, in cui anche il caso gioca un ruolo importante ed è fonte creativa di conoscenza.

L'unità di arte e meccanica viene a perdersi nel XVIII secolo, in cui prevale una visione utilitaristica della macchina e l'arte tende a crearsi un nuovo campo autonomo da ogni funzione pratica, in cui il bello appare come qualcosa di disinteressato e soggetto al “gusto”.

Ma per altre vie il dissidio può, pur in maniera problematica, ricomporsi e aprirsi a nuove prospettive: in questo senso indicativa è la serie de *Le Carceri* di G.B. Piranesi (1720-78). Sembrano rappresentare un oscuro macchinario sotterraneo, con carrucole sospese, attrezzi per la tortura, saracinesche pronte a scendere e a chiudere, in cui ogni uomo è vittima di ciò che ha creato. Sono le avvisaglie della rivoluzione industriale: Ferguson, nel 1767, dirà che “le manifatture prosperano [...] dove la mente è meno coinvolta e dove la fabbrica può essere considerata una macchina i cui elementi sono gli uomini”. Per capire Piranesi bisogna pensare anche alla poetica del “sublime”, in cui la grandiosità vertiginosa, l'aspetto minaccioso e tenebroso è un elemento essenziale del piacere estetico. Ma Piranesi dice anche, citando Vitruvio, che l'arte è determinata da “fermezza, utilità e bellezza”. Dunque il suo scopo, partendo dalle antichità romane, è anche quello di riconciliare finalità e forma, tecnica e bellezza. Lo vediamo ad esempio in un'incisione dedicata alla costruzione del ponte dei Blackfriars a Londra: un rappresentazione tutta potenza e immaginazione applicata ad un'architettura a lui contemporanea.

Nell'Ottocento con il diffondersi della rivoluzione industriale, convenzionalmente a partire dall'invenzione della macchina a vapore (sviluppata tra il 1763 ed il 1775), entriamo in quello che ora si definisce l'Antropocene; un'epoca in cui l'intervento della tecnica (di conseguenza delle macchine) sulla Natura, provoca conseguenze irreversibili, condizione che viviamo tuttora,

nonostante lo sviluppo delle tecnologie “dolci”. La Natura non fa più da sfondo, ma la scopriamo cambiandola, o costruendola, come fa il costruttore realizzando una macchina. Ovviamente può essere una opportunità così come una minaccia.

L'aspetto ludico della macchina, con la valorizzazione della casualità, lo ritroviamo invece nel Novecento con Dada, e in particolare in due artisti come Picabia e Duchamp. Nel 1913 Apollinaire invita a vedere un'opera di Picabia come una macchina “di cui ignoriamo l'utilità ma il cui movimento e la forza ci sorprendono”. I lavori di Picabia, almeno per un certo periodo, sono immagini in cui troviamo disegni tecnici (ripresi da libri e riviste) di parti meccaniche ricombinate tra loro, cui si aggiungono delle scritte con effetti stranianti: è un riutilizzo di materiali trovati, in cui ciò che conta è la ricombinazione; è la logica del *bricoleur* che assembla e giustappone. Qui la raffigurazione della macchina si muove tra simbolismo (rappresenta l'uomo e più spesso la donna) e un lavoro di sottrazione che, al contrario, vuole bruciare ogni residuo simbolico. E' il rifiuto dell'espressività tradizionale del segno e della pittura e una apparente, ma consapevole e cercata valorizzazione dell'atto spontaneo, della ripetizione che si combina con l'intuizione casuale e lo spaesamento.

E' un percorso in parte analogo a quello di Duchamp, del quale un'opera fondamentale è il “*Grande vetro*” (vi lavorò dal 1915 al 1923 per lasciarlo poi incompiuto) il cui titolo completo è “*La sposa messa a nudo dai suoi scapoli*”. Una grande immagine su vetro composta da una serie di elementi stilizzati definiti in maniere molto precisa in cui la *Sposa* e gli *Scapoli* sono rappresentati come macchine a loro volta collocate tra una macinatrice, setacci, una pompa a farfalle, pistoni di correnti d'aria e altre bizzarre apparecchiature. E' un lavoro che tende a sottrarre ogni lato fisico della pittura per farsi espressione intellettuale, pur lasciando sempre sottesa una certa ironia.

A questo punto una buona conclusione provvisoria, mi sembra la performance che presentò Tinguely il 17 marzo 1960 al Museum of Modern Art di New York, basata su una macchina costruita per autodistruggersi. Un assemblaggio di una serie di materiali eterogenei, come un pianoforte, ruote di biciclette, parti di motori, palloni gonfiabili, in cui ad un certo punto Rauschenberg, su invito di Tinguely, inserisce un oggetto con polvere pirica il quale provoca una esplosione della macchina: “*La serata fu tutto un delirio di rumori, suoni, esplosioni, movimenti sconnessi, incendi ed accidenti imprevisi fino all'apoteosi finale della distruzione di tutta la macchina e l'assalto del pubblico presente sui pochi resti rimasti in cerca di souvenirs*”.

Una conclusione provvisoria, dicevo, in quanto le opere di Tinguely sono montaggi di macchine per così dire tradizionali, fatte di ingranaggi, mentre negli stessi anni si sviluppa la tecnologia di quelli che saranno i primi calcolatori elettronici: una situazione che apre nuovi campi in cui, come sempre accade in queste casi, elementi di innovazione si intrecciano con altri di continuità. In

questo senso mi pare interessante quello che scriveva U. Eco nel 1962 a proposito di un'opera di Munari (“*Perturbazione cibernetica*”) realizzata con l'aiuto di un calcolatore elettronico: “...*Salvo che in questo caso l'arte non imita quella natura che per abitudine percettiva diamo tutti i giorni, ma quella che concettualmente definiamo in laboratorio. E, dunque, intendendo “natura” nel solo senso corretto possibile, l'arte imita non la natura, ma il nostro modo di interpretare e definire la natura, imita il nostro rapporto operativo con natura, imita la natura come oggetto possibile di una nostra definizione che sa di definire non definitivamente*”. Sono delle “macchine” che aprono tutta una nuova serie di possibilità e che, nella loro evoluzione, ci accompagnano fino alle tecnologie digitali a noi contemporanee con cui inevitabilmente ci confrontiamo giorno per giorno.

Adriano Fracalossi
Presidente “La Cerchia”

MECHANICA

E' sempre una scommessa trovare un argomento abbastanza inedito, su cui far convergere la riflessione estetica e tecnica, pensieri, dubbi e azioni, trovare un pretesto tematico da condividere, non estraneo all'esperienza di ognuno ma al tempo stesso curioso e stimolante. E' questo l'aspetto più originale, quello di attingere al di fuori degli ambiti prescrittivi dell'arte ed al tempo stesso rendere omaggio con un vigile senso critico, a quella dimensione tecnica che, pur in continua trasformazione, accompagna la storia dell'umanità da tempi lontani, la meccanica. Qui di seguito, ne vengono accennati alcuni ambiti, così per inquadrare l'argomento.

Con *mechanica* si allude principalmente alle "macchine", intese in senso generale - non solo quelle a motore! - con un'attenzione precipua al loro aspetto fisico e visivo, alla loro forma complessa ed efficace quale strumento. E' utile richiamarne la definizione per cui la meccanica appartiene alla fisica, materia che studia il moto e l'equilibrio dei corpi, cioè macchine e meccanismi che agiscono con un calibrato movimento, attraverso un dispositivo articolato in una serie di elementi, volti a produrre genericamente lavoro. Un ingranaggio può spostare e spostarsi, produrre forza, energia ma anche svolgere, memorizzare e tramettere operazioni matematiche e logiche come accade nel computer. Così in una macchina, soprattutto attualmente, può convivere la tecnologia "dura" con quella "dolce", come dimostra perfettamente ogni autovettura, in cui la funzione meccanica del motore è ormai super-controllata da processori elettronici.

Ma da dove è partita la ricerca, da dove l'uomo si è industriato per migliorare il suo stile di vita ed il suo lavoro? Probabilmente ogni ricerca in tal senso è partita dall'osservazione della funzionalità del corpo umano, primo modello assoluto e stimolo, per studiare, creare e realizzare degli *aiuti* materiali, dell'utilità multiforme. Il corpo umano è, quindi, il *primo ingranaggio* mosso da un'intrinseca logica, a suo modo perfetta, troppo spesso sottovalutata, "*corpus omne machina est*". E proprio per questa sua origine, che nel significato attuale rientrano quelle branche che studiano il moto (cinematica e dinamica) e l'equilibrio (statica) dei corpi: i medesimi campi estetici e semantici su cui Policleto (Grecia, V sec. a. C.) ha basato la sua ricerca nei confronti della figura umana. La statua del *Doriforo* rappresenta, appunto, un giovane uomo che sta camminando, quindi l'equilibrio ed il rapporto meccanico tra ogni parte del corpo, dell'apparato muscolare nel produrre il passo, dall'asse delle spalle al moto dei fianchi, alla gamba tesa a quella flessa e così le braccia.

L'esistenza di *macchine* sia pure elementari, può essere visto nel sistema di leve o la differenza di raggio tra carrucole in sinergia, oppure la forza di gravità che si esplica nella caduta dell'acqua che aziona i mulini, o l'energia di animali da tiro, ancor prima del V-VI sec. a.C. Ancora più remota nel tempo e nello spazio l'invenzione del tornio, di certo dal medio-oriente all'Egeo e poi all'Etruria ed ancora nei secoli successivi, per dar forma a recipienti fittili di vario utilizzo, per i profumi, per l'acqua, per conservare le sementi, per il vino, ed anche per le ceneri dei morti, etc.



Maestro Venceslao, "Torchio" nel mese di Ottobre, affresco - Torre Aquila, inizio XV sec., Castello del Buonconsiglio, Trento

Vengono in mente altri semplici *attrezzi* di cui è difficile rinvenire l'origine o l'invenzione, come la fionda (di biblica memoria), il cuneo (indispensabile nelle cave), il torchio, già complesso macchinario, presente in quasi tutte le civiltà del vino, dalla Georgia caucasica, al medio-oriente e all'occidente del *symposium*, prima dell'avvento del cristianesimo, etc.

Desidero spostare l'attenzione sull'origine della civiltà occidentale, per capire meglio.

Già nella definizione di Aristotele (384-322 a. C.) la *mechanè* è lo *strumento* grazie al quale viene applicata una *tecnica* che aiuta il genere umano, in funzione del suo utile, arrivando a contrastare e superare i limiti imposti dalla natura. Si tratta, quindi, di una creazione/invenzione dell'uomo per dominare la natura e piegarla verso obiettivi da lui stesso stabiliti o auspicati. "*Grazie alla tecnica risultiamo vincitori là dove la natura sarebbe più forte di noi*" spiega Antifonte, tragediografo ateniese del V-IV sec. a.C.

In genere un ingranaggio rende funzionante ed utile un dispositivo, quindi anche il calcolo di un sistema efficace, espresso da una forma composta e bilanciata, come ad esempio la *carrucola*, già nominata nel trattato di Vitruvio,

il *De Architectura* (29-23 a.C.). E' presente nella storia dell'edilizia antica, così come i vari tipi di *centina*, l'impalcatura che ha permesso la realizzazione di archi (quello della porta di Ishtar, Babilonia, VI sec. a.C., quelli delle porte urbane etrusche, quelli degli archi di trionfo), e di soffitti (volte a botte, a crociera), generalmente ancora conservati. E' impensabile la storia dell'architettura europea, in assenza della struttura dell'*arco*.

Un altro dispositivo già utilizzato dagli antichi egizi, è il sestante, strumento ottico per la misurazione dell'altezza degli astri sull'orizzonte, usato soprattutto su navi e imbarcazioni nella navigazione astronomica. Tutto questo per indicare l'origine estremamente antica, lontana nel tempo e nello spazio, di prassi in seguito normalmente tramandate, diffuse, a volte senza subire grandi trasformazioni.

Per questo bisogna partire dal termine greco *mechanè* (*mēkhanē*) che già in origine si riferisce a macchina, ordigno, apparecchio (*μηχανή*); e da 'mechànema' (*μηχανήμα*) artificio, espediente, invenzione ingegnosa che, per esempio, sopravvive nell'italiano "macchinazione" per cogliere il senso più profondo dell'argomento.

Un breve *excursus* nel mondo latino ne spiega la diffusione e l'utilizzo in modo tale da capire il ruolo della

meccanica già nell'antichità¹: appunto, da Vitruvio (*machina* ad es. idraulica, ma anche impalcatura per muratori), ad Orazio (argano, in ambito nautico), da Ennio e Livio (macchina da guerra), a Plinio (cavalletto per pittori) e ad Petronio (palco sui cui erano esposti gli schiavi in vendita). Un termine, quindi, il cui utilizzo in ambito teatrale è attestato ancora in Vitruvio (palcoscenico girevole); e nel mondo latino compare anche l'uso in chiave metaforica nel senso di "inganno, artificio, espediente" (Quintiliano). Già nel teatro greco (V e IV sec. a.C.) il termine indica una specie di gru, come in Lucrezio. Si tratta di un attrezzo composto da bracci di legno e da un sistema di pulegge, usato per sollevare in aria gli attori - anche due per volta - apparentemente in volo e suscitando grande sorpresa nel pubblico². Gli stessi che se ne occupano in ambito teatrale, Erodoto, Tucide, Platone, usano il termine per spiegare la costruzione della piramide di Cheope e per le macchine da guerra. Non si è, quindi, lontani dalle parole del filosofo greco Aristotele quando sostiene: "Oggetto del nostro stupore sono i fenomeni [...] dovuti ad abilità e ad interventi dell'uomo per suo proprio beneficio [...]. Così, quando bisogna agire violando la natura, la difficoltà ci imbarazza e richiede una specifica abilità: quella particolare abilità che ci soccorre, davanti alle difficoltà di questo genere, noi la chiamiamo per questo *mechane*" (Aristotele, *Questioni meccaniche*, 326-323 a.C.). L'opera tradizionalmente attribuita ad Aristotele, costituisce la prima trattazione giunta fino a noi di *mechanica* la cui influenza è stata notevole sulla formazione e sullo sviluppo del concetto di *macchina*. E' curioso come l'opera di Aristotele racchiuda problematiche molto varie e concrete: ad esempio il filosofo si chiede come funzioni il *timone*, che pur stando all'estremità dell'imbarcazione, riesce a muovere la direzione; poi si interroga sul moto delle cose, sulla loro inerzia, sul funzionamento delle leve nel sollevare pesi o nel lanciare oggetti, si pone vari interrogativi sulle modalità del trasporto su ruota, etc. Interessi di varia natura, particolarmente significativi nel momento in cui vengono poste con essi, le basi della scienza moderna della meccanica, e di quella rivoluzione scientifica nella quale in seguito Galileo Galilei (1564-1642) ebbe un ruolo di primo piano.

L'eredità di Aristotele si trova nel Medioevo nei molteplici ambiti della ricerca che si concretizzano nelle cosiddette *Arti meccaniche*: sono i settori trainanti di vari lavori manuali per un'epoca che vede dall'XI sec. la ripresa delle città, dei commerci, dei cantieri, insomma di tutta l'intraprendenza e ingegnosità umana d'Occidente. Si assiste, quindi, alla loro ascesa dopo che erano state denigrate dalla società romana perché lavoro servile non degno dell'uomo libero. Si collocavano all'opposto, per così dire, delle arti liberali, appunto quelle intellettuali. Come detto in precedenza, già Agostino (354-430) aveva definito le arti meccaniche "questa eccellente potenza dello spirito e della ragione", "cose che si producono grazie a una tecnica e a beneficio degli esseri umani" (*De civitate Dei* XXII, 24), avviando per primo il recupero della dignità della sfera pratica e manuale.

1. Come in parecchi altri campi, le invenzioni di secoli fa non sono mai state dimenticate, ma sono state oggetto di adattamento a nuove esigenze e materiali, quindi in continua evoluzione.
2. E' un espediente che avrebbe dato origine all'espressione *deus ex machina*, divenuta poi proverbiale per indicare situazioni risolte con un intervento provvidenziale o soprannaturale.



Andrea Pisano, *La medicina*, marmo - 1334-36, formella del Campanile di Giotto, Firenze.

Il discorso continua ad articolarsi successivamente, in quanto nel medioevo queste arti ovvero ambiti della conoscenza ed esperienza umana pratica e quotidiana, sono suddivise in sette parti: l'arte della lana (*del vestire in genere*), l'architettura, la navigazione, l'agricoltura, la perizia della caccia e la pesca, la medicina, la bellezza degli spettacoli teatrali. Oltre all'utilizzo del legname per fini edilizi all'interno dell'architettura, non va dimenticata la costruzione di macchine da guerra, senza le quali tanti assedi - soprattutto prima dell'introduzione delle armi da fuoco - non avrebbero avuto luogo e così le guerre di parecchi secoli.

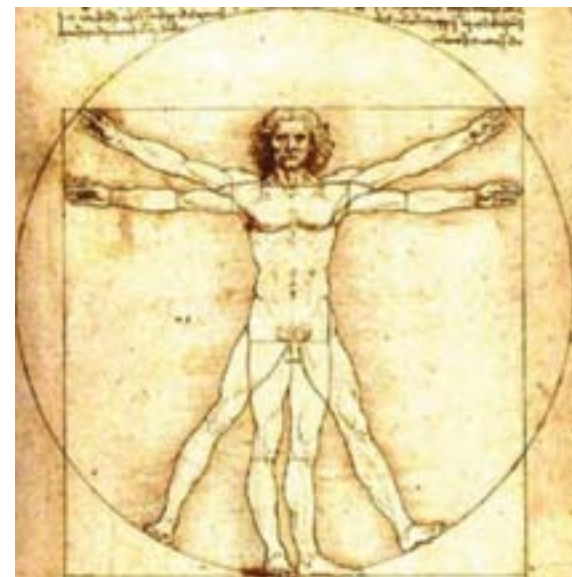
Uscendo da una vita quasi esclusivamente agricola grazie al decollo delle città e dei mestieri diversificati, e quindi con l'apporto nelle tecniche, nel calcolo e nella cultura, di altre civiltà - quella greco-islamica soprattutto - le arti meccaniche vengono inquadrare in un sistema filosofico preciso, teorizzato da monaci e chierici - mai da artisti - nei grandi centri di Chartres, di Parigi e di Toledo.

Osservando la società medievale, Riccardo di San Vittore (XII sec.) teologo e filosofo francese di origine scozzese, dedica attenzione a queste attività, ritenendole strumenti indispensabili per l'essere umano che, a causa del peccato originale, doveva procurarsi in modo autonomo quei beni di cui Adamo nel paradiso terrestre godeva senza bisogno di lavoro alcuno. Oltre il suo precipuo legame con l'ortodossia cristiana, constata la spinta a rendere meno faticose la vita e le necessità quotidiane: sostanzialmente si parla di lavoro, nei suoi molteplici aspetti. Il primo elenco di questi è fornito intorno al 1130 c. da Ugo di S. Vittore (1096-1141) teologo e filosofo: *lanificium* (il telaio, l'arte tessile, non solo relativa alla lana), *armatura* (ogni lavoro in legno, pietra, metallo, fabbricazione di armi, architettura, scultura, pittura), *navigatio* (comprendente il commercio, attraverso le vie d'acque), *agricultura*, *venatio*, *medicina*, *theatrica*. Elenco ribadito dal domenicano Vincenzo di Beauvais (1190 circa - Beauvais 1264) autore dello *Speculum maius*, la più vasta tra le enciclopedie medievali. Nella sezione *Speculum Doctrinale* (17 libri) codifica le *arti meccaniche*, le medesime elencate da Ugo di S. Vittore.

E' proprio in tale periodo, tra il XII-XIII sec. che l'articolarsi della vita quotidiana matura l'esigenza di calcolare il tempo. Ma per questo fine, è documentato già dagli antichi Egizi l'uso della clessidra ad acqua che poi ereditano i Greci. Cosa cambia nel Medioevo, quindi? Si diffondono gli orologi a pesi, citati nella prima metà del Duecento da Guglielmo di Alvernia nel suo *De Anima*, dove vengono portati come esempio della

distinzione tra le cose animate dal Creatore e quelle mosse dall'artificio dell'uomo. I cosiddetti *svegliatori monastici* - costruiti in ottone, di piccole dimensioni - funzionavano grazie a pesi e ruote: Dante nel X Canto del Paradiso (v. 139-146) ne descrive il funzionamento - autentica meraviglia tecnologica dell'epoca - utilizzato per spiegare il moto armonico delle anime celesti. Soggetto singolare, viene ripreso in seguito nella tarsia del coro di S. Maria in Organo Verona (1499). Le arti figurative, quindi, vengono a testimoniare la preziosità del tempo e valorizzano la concezione del lavoro, come nell'esempio delle formelle di Andrea Pisano, sul Campanile di S. Maria del Fiore a Firenze, dai rilievi nei pilastri del Duomo di Piacenza e nei mestieri raffigurati nel sottarco del portale di S. Marco a Venezia (XIV sec.). Nel celebrare l'*armatura*, è strumentale il collegamento con il grande impulso edilizio urbano in corso nel continente europeo nel basso medioevo, si dà, quindi una giustificazione dottrinale e filosofica all'impegno lavorativo e professionale dell'uomo. Quasi in chiave protoumanistica, si va mettendo sempre di più l'accento sull'intelligenza pragmatica dell'uomo, tendenza che fiorirà con l'Umanesimo nella capacità di creare forme (es. la cupola di Brunelleschi, 1418) ed ideare concetti (es. *faber sui*; Leonardo, *homo vitruviano*, etc.).

Francesco di Giorgio Martini (Siena 1439 - ivi 1502) adotta le tecniche grafiche in uso nelle botteghe artistiche per delineare la figura umana e le forme naturali, per la visualizzazione delle *machinae*, arrivando addirittura a rappresentarne l'interno, la sezione e la struttura operativa, pronunciandosi perentoriamente



Leonardo da Vinci, *Homo vitruviano*, matita e penna su carta, 1490.

sull'incomparabile superiorità del disegno rispetto alle descrizioni verbali sia di macchine che di architetture. Quasi a precedere i nostri vocabolari illustrati, di Giorgio Martini afferma la necessità di "*Concordare il disegno con la scrittura*": è la critica rivolta a L.B. Alberti il cui trattato *De re aedificatoria* (1450), verrà dotato di raffigurazioni, solo nell'edizione del 1550, tradotta in volgare da Cosimo Bartoli.

Leonardo da Vinci (1452-1519) si dedica a quelli che chiama "*elementi macchinali*" ovvero i principi che regolano il funzionamento di tutte le macchine, producendo una vera e propria 'anatomia' dei dispositivi meccanici. Col disegno, infatti, visualizza l'oggetto, ricorrendo a molteplici tecniche di raffigurazione: vedute in pianta, in alzato, da diversi punti di vista, anche vedute esplose, vedute generali e dei singoli dettagli, ovvero uno straordinario esercizio grafico e concettuale, al punto da segnare l'inizio del moderno disegno tecnico. Rispetto la tradizione, Leonardo mette l'accento sulla concezione della macchina

come prodotto dell'assemblaggio di varie parti: col disegno monta e smonta le sue macchine, disegno che pone "*infra la natura e l'uomo*" atto a spiegare, quindi, il funzionamento non solo delle macchine ma di tutti i fenomeni del mondo naturale, uomo compreso. Corpo umano come macchina funzionante, macchina organica, ossia macchina umana e macchina artificiale, come già aveva intuito Alberti nel *De re aedificatoria*.

La novità consiste nel concepire graficamente la forma-corpo come molteplicità dei moti del corpo umano, tutti resi possibili da operazioni meccaniche. Nel constatare la perfezione di tale funzionamento, Leonardo esige che l'uomo sappia rispettare l'organizzazione della macchina organica con un comportamento morale, suo compito precipuo. Leonardo formula col suo *Homo vitruviano*, la raffigurazione del corpo quale misura e *motore* principale del funzionamento del mondo.

Sempre a proposito dell'uomo-macchina, Baldassare Castiglione (1478-1529) nel Cortegiano (1528), lo definisce "*questa gran machina del mondo, la qual per salute e conservazione d'ogni cosa creata è stata da Dio fabricata*" sottolineando in tal modo che ciò che conferisce unità all'insieme è l'anima/spirito facendone un organismo.

Secondo Giordano Bruno (1548-1600) la natura costruisce dall'interno le sue *machine* dotando ogni organismo di un equilibrato ed efficace funzionamento, mentre le facoltà intellettive e la capacità operativa dell'uomo vengono considerate in funzione del progresso della civiltà, per andare oltre lo stato naturale. Come la natura operando in modo costante e sulla base dei medesimi elementi, genera di continuo cose nuove - *la natura è spontanea, di una spontaneità non raggiungibile anche dall'artista più sublime, la natura in quanto intelligenza non cosciente, non sbaglia* - così l'uomo ispira la sua arte pur realizzando tante cose diverse l'una dall'altra. Perciò in generale le arti meccaniche riescono a vincere la natura. Un esempio in tal senso accade sotto Sisto V nel 1586: è passata alla storia la grandiosa organizzazione per il traino dell'obelisco vaticano (circa 300 tonnellate e col piedestallo alto 41,50 mt) nella piazza di S. Pietro realizzato da Domenico Fontana, mediante una *machina* trattoria unitamente e ingranaggi lignei, eredi di quelli vitruviani, che lavorò per ben quattro mesi per rialzarlo.

Nel Seicento, artisti e letterati considerano la natura come una un'immensa macchina per la perfetta concatenazione di processi, oggetto di iterazione perpetua (es. l'albero che fiorisce, dà i frutti, perde le foglie e con le stagioni, ripete queste processo; oppure le maree, oppure le fasi lunari, oppure il concepimento, la gravidanza, la nascita di un essere umano o animale). La *machina* d'età barocca è frutto di un astuto e ingegnoso *bricolage* mentale, ovvero un calcolo che mira a vincere un ostacolo o realizzare una prestazione surrogando o integrando o sostituendo la forza corporea con un manufatto che sembra moltiplicarne enormemente la potenza. Analogamente in Cartesio (1596-1650) il corpo umano è nuovamente ritenuto come un insieme di leve, bilance e bilancieri, per cui l'orologio assurge a modello dell'universo.

In un certo senso i sorprendenti sfondamenti illusionistici che realizza la pittura barocca (es. il soffitto di S. Ignazio, Roma, di Andrea Pozzo, 1642-1709) sono il risultato della prospettiva, sistema concettuale e grafico-geometrico, frutto della *machinatio*, del lavoro mentale insieme ad una manciata di pigmento stesa

nell'affresco! La *machina* non è altro, sostiene Galilei, che l'intermediaria tra la causa (l'uomo) e l'effetto (il prodotto della *machina*). La forza del vento (il mulino) o dell'acqua (le dighe, i canali), o degli animali (i carri), viene incanalata attraverso l'*ordigno*, a produrre lavoro utile, comodo per l'uomo.

Il senso materiale, fisico della *machina* svanisce in seguito, in età moderna: la *techne* è destinata a prevalere sulla *potentia*, la macchina si miniaturizza, come mostrano gli ingranaggi degli orologi, diventano oggetto portatili. Nel Settecento vige la convinzione che il mondo e tutti i corpi di cui esso è costituito, siano infatti per quanto perfette, solamente delle macchine: "*Il mondo è una grande macchina*" e tutte le sue operazioni si possono spiegare con *Mechanik Causes*. Come ogni altro corpo anche quello dell'uomo, per quanto complessa sia la sua perfezione, è di sua natura una macchina, riprendendo Leonardo. Questa concezione si ritrova anche nel pensiero del filosofo tedesco C. Wolff (1679-1754), addirittura nella cosmologia in cui identifica il mondo con una macchina: quindi macchina come raffigurazione dell'universo, oppure macchina come immagine esemplificativa che ci aiuta a comprenderlo. All'interno di questa concezione, però, non si può tralasciare la fisica che studia le proprietà dei corpi, e quindi anche le scienze che studiano le modificazioni dei corpi nel tempo, quindi la meteorologia (i fenomeni atmosferici) e l'idrologia (la scienza dell'acqua), agenti di cambiamento. Da Keplero (1571-1630) a Newton (1643-1727), infatti, la meccanica si era sviluppata dall'osservazione dell'interazione tra gli astri. Per Newton, Dio stesso è il perfetto orologiaio che talvolta deve intervenire a regolare il suo sistema.

Così come il modello meccanico è trasversale alle concezioni Sei-Settecentesche riferite all'ambito politico e a quello biologico-scientifico, in modo analogo il modello organico assumerà un ruolo dominante nel Romanticismo, nuova visione della natura che pervaderà gli ambiti sia dell'estetica che dell'arte e della politica. Tre sono le accezioni in vigore del termine *Maschine* ricorrenti in tal senso, quindi come utensile, aggeglio meccanico; poi come meccanismo funzionante tramite le parti interconnesse da legami di causa-effetto; e poi il terzo senso riporta *Maschine* a *Mechanismus*. E come prende piede questo lessico, così anche il termine opposto, cioè organico: dalla Francia alla Germania verso la fine del XVIII sec. organico significa vivente, mentre il suo opposto, meccanico o meccanicistico viene riferito a materiale inorganico, inanimato, privo dello spirito della vita, in quanto è partendo dalla spiegazione della natura organica, della crescita degli organismi viventi che si osserva come il modello meccanico palesi le sue insufficienze (I. Kant, *Critica del Giudizio*, 1790).

Accelerano nel corso dell'Ottocento, le suggestioni offerte da questo tema in ambito pittorico, come mostra *Pioggia, vapore, velocità* (1844) di J.M. Turner (1775-1851), ovvero la sua ammirazione per la velocità del nuovo mezzo di trasporto, il treno. Rappresenta aperta la caldaia della locomotiva, simile alle fauci roventi od occhi lampeggianti di un mostro che avanza verso l'osservatore, attraversando scrosci di pioggia. Era la prima volta che un convoglio ferroviario diventava oggetto di rappresentazione pittorica, l'idolo moderno della macchina a vapore protagonista di una tela! In seguito treni e stazioni hanno affascinato i pittori, da H. Daumier (*Vagone di terza classe*, 1862), a E. Manet (*La ferrovia*, 1872), da C. Monet (*La stazione di Saint-Lazare*, 1877) a G. De Nittis (*Passa un treno*, 1880). Nemmeno lo scrittore francese



U. Boccioni, *Gli Addii*, 1911.

E. Zola (1840-1902) rimane estraneo ne *La bestia umana*, in cui la voracità bestiale della caldaia della locomotiva ben si abbina alle passioni travolgenti dei vari personaggi. Gli ingranaggi e le relazioni interpersonali, ovvero l'intera trama è sostenuta dal ritmo sferragliante del treno in corsa.

Non si può, a questo punto non citare la mente più originale del Futurismo, U. Boccioni (1882-1916) che negli *Addii* (1911) all'interno degli *Stati d'animo* pone la meccanica del treno (*angoli retti di metallo*) che si sta avviando in un vortice di vapore, quale fattore protagonista che fa scaturire lo stato d'animo dei protagonisti (*sintesi d'abbracci di figure robotiche*) che vivono la separazione, raccontata da una serie di onde dilaganti sulla tela.

Quest'immagine sembra suggerire un dialogo tra l'uomo e la macchina, come auspicava l'inizio del Novecento. Oppure, quasi un secolo dopo, la macchina creata dall'uomo riuscirà ad espropriarlo in maniera irrecuperabile della sua felicità?

A proposito di *macchina* e di *felicità*, B. Munari (1907-98) con i suoi lavori presenta una riflessione tutt'altro che risibile in un'epoca - quella della seconda guerra mondiale - tesa alla produzione di macchine "utili", quali carri armati o bombardieri. Con la creazione di meccanismi inutili che sfuggono alle leggi della produzione, e che dunque non producono lavoro aggiunto, mostra la sintesi di un ossimoro, sull'inutilità di ciò che è utile (la macchina) e sull'utilità di ciò che è inutile (l'arte), fornendo nello spettatore emozioni, di fronte ad una forma percettivamente instabile.

Elisabetta Doniselli

La Cerchia: *MECHANICA*

Luisa Bifulco - (*Orizzonti meccanici*, 2018, bitume, polvere di ferro e olio su tela, cm 100x100)

Invece del paesaggio, del colorismo di uno sfondo naturalistico, enormi ingranaggi invadono l'orizzonte ed il cielo. Il loro roteare inarrestabile interrompe la traiettoria, la convergenza di linee in primo piano: lo spazio umano attraversato da strumenti cosmici soverchianti. C'è ancora spazio per l'uomo? La ruota più prossima all'osservatore sembra contenere al centro un occhio, metafora del perno che determina l'intero moto del cosmo che, dall'alto, vigila.

Carla Caldonazzi - (*Mulino*, 2018, tempera su caseato, cm 50x70)

Col suo lavoro Caldonazzi si cala in una raffigurazione carica di valenze: come primo significato fa riflettere su una delle più antiche *machine*, il mulino, presente in tutte le civiltà, ingegnosa invenzione tutt'oggi utilizzata. La costruzione dai volumi netti, inoltre, s'incastona nell'ambiente naturale articolato e spazialmente indefinito, lasciandosi attraversare dall'acqua, nel suo ininterrotto fluire. In questo come in altri lavori, si percepisce una sottile nostalgia per il passato, fatto riaffiorare dal suo linguaggio sensibile ed accurato.

Paolo Dalponte - (*Orologio 2*, olio su tela, cm 90x90)

Tra le prime applicazioni della *meccanica*, si trova la misurazione del tempo, dimensione in cui si svolge l'esperienza umana. I due soggetti concretizzano in modo analogo la fascinazione provata da Dalponte riguardo a tale tema nell'evidenza della misura. Non solo: la tela proietta verso l'osservatore immagini-cose giganti, grazie al calcolo della luce sul dettaglio tattilmente fisico, metafora dell'ineluttabilità della condizione umana.

Bruno Degasperì - (*La mia passione preferita*, 2018, acrilico, cm 90x90)

Nell'attenzione delle due figure maschili, chine e tese fisicamente, ma anche complici nel lavoro a cui si accingono, è racchiusa totalmente la passione di Degasperì per i motori e quindi per la meccanica. Un racconto autobiografico in cui la motocicletta sta per essere aggiustata o, semplicemente, è oggetto di cure, di *coccole*? Sembra umanizzarsi, sotto mani esperte. In primo piano è delineato un modello d'epoca, con tutti i meccanismi chiaramente individuabili: dai raggi della ruota, dalla sella monoposto, ai cilindri a V, al carburatore, al serbatoio. E l'insieme di queste parti oltrepassa il semplice senso della meccanica, diventa un sorprendente catalizzatore di emozioni.

Domenico Ferrari - (*Bara Shigriglacier*, 2018, pastelli, dittico, cm 152x56)

La motocicletta in determinati contesti stradali difficili ed inaccessibili alle quattroruote, è un mezzo fondamentale, venuto a sostituire il cavallo, un tempo inseparabile mezzo di locomozione. Ferrari ci presenta il fotogramma di un suo diario di viaggio, quello nel Tibet indiano, sul ghiacciaio del Bara Shigri. Il racconto si dilata in un dittico che collega la vecchia motocicletta a tre viaggiatori, alle merci trasportate, alla prepotente natura montana incorniciata dalla finestra. Chi è il protagonista? Il motore di antica data, l'ambiente frugale del rifugio/deposito o la sagoma della cima innevata? Quest'ultima assiste impassibile alla storia di *ingranaggi diversi*, di pezzi di metallo e di relazioni emotivo-comunicative, entrambi piccoli protagonisti di fronte ad una natura così maestosa e ostile.

Adriano Fracalossi - (*Macchina nel tempo*, 2018, tempera, cm 35x50)

Singolare macchinario che, pur appartenendo all'ambito agricolo - molto probabilmente si tratta di un trinciaforaggi - si avvicina alle forme di un torchio da stampa, quasi ci fossero delle caratteristiche trasversali: ovvero ingranaggi, parti rotanti, ruote dentate, di certo appartenenti ad un mondo pre-tecnologico. La tavolozza dà evidenza ad esso, lo stacca dal monocromo degli altri oggetti, ingombri inutili, attribuendo in tal modo ad esso una potenziale energia e facendo ritornare alla mente il compito di quegli attrezzi nella società rurale d'un tempo. Questa macchina possiede ancora una capacità di richiamo, un suo fascino, pur nel suo abbandono.

Annalisa Lenzi - (*Inside*, 2014-18, tecnica mista su cartapesta, cm 48x15x12)

Nell'interpretazione tridimensionale di Lenzi si fondono vari mondi e ambiti, da quello dei *trolls* delle leggende scandinave, ad un robot umanoide, ad un prodotto del cosmo *fantasy* pronto a prendersi gioco di noi spettatori. La sintesi si presenta efficace per il contrasto tra il volto statico ma ben giocato nelle sembianze umane, le lunghe antenne e l'ingranaggio che fa pensare alla sua mobilità e reattività.

Silvio Magnini - (*Storia di un'officina*, 2018, acquarello, cm 100x70)

La ricorrenza di 50 anni di attività di un meccanico ha coinvolto Magnini nella realizzazione di un cartellone: singolare interpretazione del tema proposto, per la capacità di farlo vivere in un racconto visivo, dai toni

dinamici e variopinti. Lo scorcio dall'alto valorizza le masse delle due autovetture - dipinte nei due colori primari contrapposti - attraverso la veloce e sicura stesura ad acquerello, realizzando complessivamente una visione fresca e antiretorica, dal tono partecipe e divertito.

Gianni Mascotti - (*“Edi l’assistente” meccanica umana*, 2018, scultura in legno di pero e snodi a sfera, altezza cm 56)

Un automa meccanico, ovvero la sintesi tra un modello di scheletro (non lontano dagli studi leonardeschi) e l'idea di congegno antropomorfo, semovente, dotato di appositi snodi metallici, in grado di simulare l'andatura di un individuo o una qualsiasi altra posizione. La definizione anatomica, infatti, si avvicina volutamente al perfetto sistema del corpo umano, addirittura nel bilanciamento delle braccia: il teschio, invece, non è definito, è stato lasciato abbozzato di proposito, come a dire che l'identità e unicità umana non appartiene alla *meccanica*, anzi ne è una sorta di antitesi.

Pierluigi Negriolli - (*Il velocipede assistito*, 2018, acquarello, cm 50x40)

L'ingranaggio rotante in primo piano richiama i rottami rianimati di J. Tinguely: ma la sua fisicità che ci investe, evocando addirittura il suono vicino e lontano del suo continuo girare, non si presenta solo materica, arrugginita ed in qualche modo opprimente. Possiede anche il formato leggero ed effimero, ironico e giocoso dell'arte cinetica, dando così sostegno alle evoluzioni di un funambolo, sogno cromatico vaporoso.

Roberto Piazza - (*Ingranaggi*, 2018, xilografia - tecnica mista, cm 80x60)

Piazza torna a indagare l'universo animale nel suo contatto con il mondo umano: la gazza dispettosa vuole sottrarre un ingranaggio luccicante? O è semplicemente attratta dal materiale metallico in movimento? Piazza coglie l'attimo della sorpresa, che interpreta efficacemente il dualismo tra l'animale e la macchina ed anche tra le opposte dimensioni di natura e prodotto dell'ingegno umano: la prima obbedisce agli stimoli istintuali (stampa xilografica), il secondo alle leggi di un meccanismo la cui fisicità risulta impressa direttamente nella carta: la matrice è l'oggetto stesso.

Giorgio Tomasi - (*Meccanica celeste*, 2018, acrilico, cm 70x70)

La certezza del moto degli astri, ecco cosa resta all'uomo, immerso nella sua dimensione quotidiana. Ma regista imperscrutabile per Tomasi è la figura femminile, non a caso accordata nei colori a quelli dello spazio siderale, del cielo notturno. Ecco che si cura della collocazione di pianeti ed astri - quelli che influiranno sulle cose terrene e quindi sulla condizione umana - seguendo segrete indicazioni, tutte

raccolte nel libro del cosmo, quello che mostra sulla copertina il *piccolo carro*. Un'interpretazione positiva della *Meccanica celeste*, che pare attenuare i mille interrogativi dell'uomo, sotto il cielo stellato.

Ilario Tomasi - (*E la nave va*, tecnica mista, cm 54x43)

Le immagini dello scafo e delle vele si presentano sintetizzate, così come l'elemento dell'acqua, racchiuso nello scomparto azzurro. L'imbarcazione evoca, in riferimento a *Mechanica*, l'abilità della costruzione dello scafo - migliorato nel corso dei secoli - il calcolo dei venti e delle correnti, l'uso del sestante per registrare la posizione della barca sulla base dell'osservazione del cielo stellato, quindi una ricca serie di ambiti dell'ingegno umano. Tomasi punta ad amalgamare attraverso toni morbidi, soffici e attraverso la rete grafica, la non facile sfida dell'andare per mare, attraverso i vari motivi liricamente stilizzati posti a cornice.

Elisa Zeni - (*Mechanica vegetale*, 2018, acquarello e matite, cm 15x15)

La forma geometrica degli elementi floreali è il modo che essi hanno di crescere organizzandosi nella maniera più efficiente ed al tempo stesso più estetica, a volte perfino decorativa. In tal modo ogni corolla si sviluppa in modo da ottenere la maggior quantità di luce attraverso la disposizione regolare dei petali attorno allo stelo.

E. Doniselli

Luisa Bifulco	<i>Orizzonti meccanici</i>
Carla Caldonazzi	<i>Mulino</i>
Paolo Dalponte	<i>Orologio 2</i>
Bruno Degasperi	<i>La mia passione preferita</i>
Domenico Ferrari	<i>Bara Shigriglacier</i>
Adriano Fracalossi	<i>Macchina nel tempo</i>
Annalisa Lenzi	<i>Inside</i>
Silvio Magnini	<i>Storia di un'officina</i>
Gianni Mascotti	<i>Edi l'assistente</i>
Pierluigi Negriolli	<i>Il velocipede assistito</i>
Roberto Piazza	<i>Ingranaggi</i>
Giorgio Tomasi	<i>Meccanica celeste</i>
Ilario Tomasi	<i>E la nave va</i>
Elisa Zeni	<i>Mechanica vegetale</i>

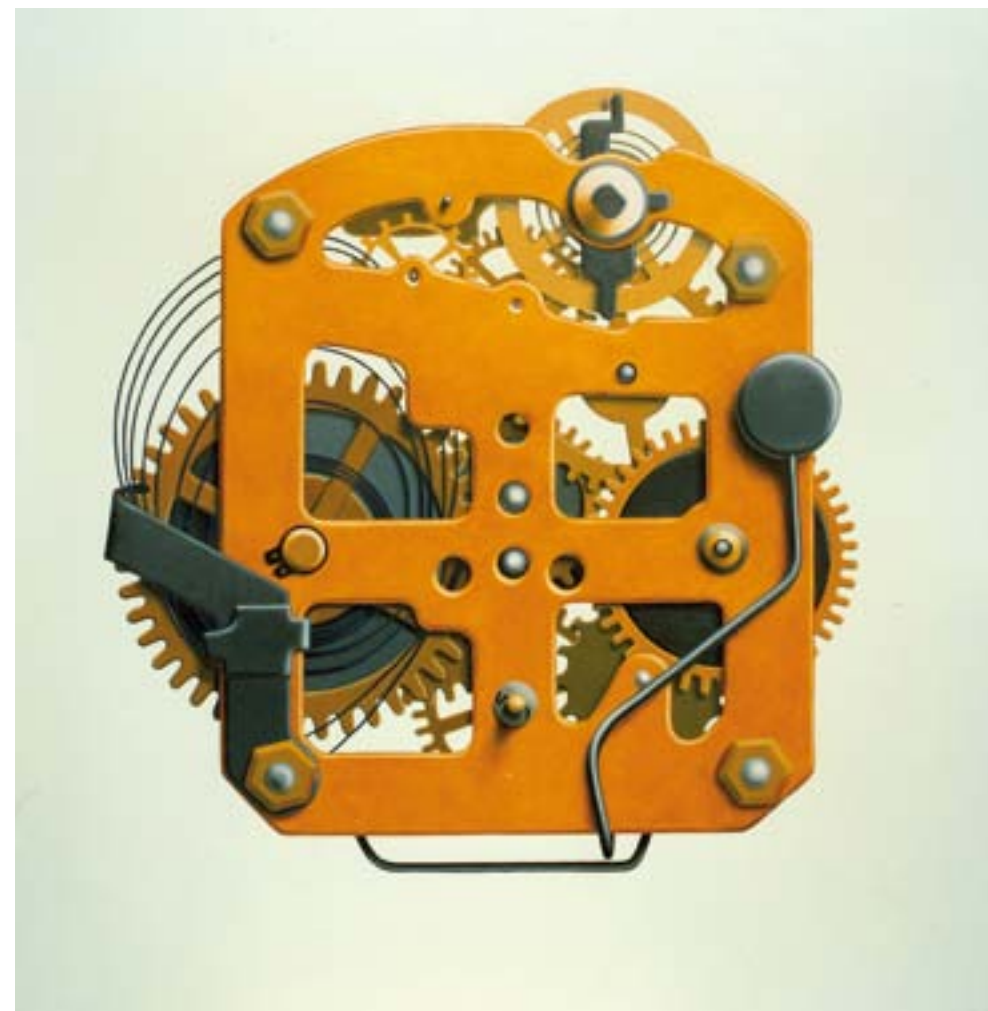
Luisa Bifulco
Orizzonti meccanici, 2018
bitume, polvere di ferro e olio su tela, cm 100x100



Carla Caldonazzi
Mulino, 2018, cm 50x70
tempera su caseato



Paolo Dalponte
Orologio 2, cm 90x90,
olio su tela



Bruno Degasperi
La mia passione preferita, 2018,
acrilico, cm 90x90



Domenico Ferrari
Bara Shigriglacier, 2018,
pastelli, dittico, cm 152x56



Adriano Fracalossi
Macchina nel tempo, 2018,
tempera, cm 35x50



Annalisa Lenzi
Inside, 2014-18,
tecnica mista su cartapesta, cm 48x15x12



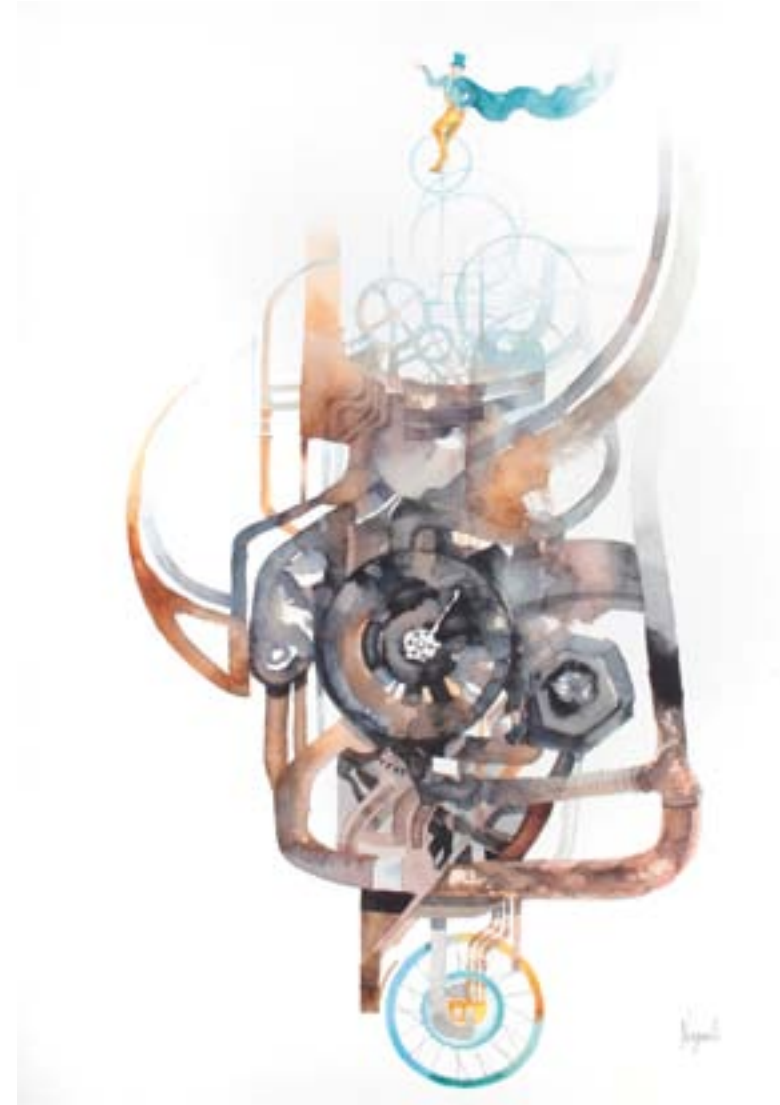
Silvio Magnini
Storia di un'officina, 2018,
acquarello, cm 100x70



Gianni Mascotti
Edi l'assistente meccanica umana, 2018
scultura in legno di pero e snodi a sfera, altezza cm 56



Pierluigi Negrioli
Il velocipede assistito, 2018
acquarello, cm 50x40



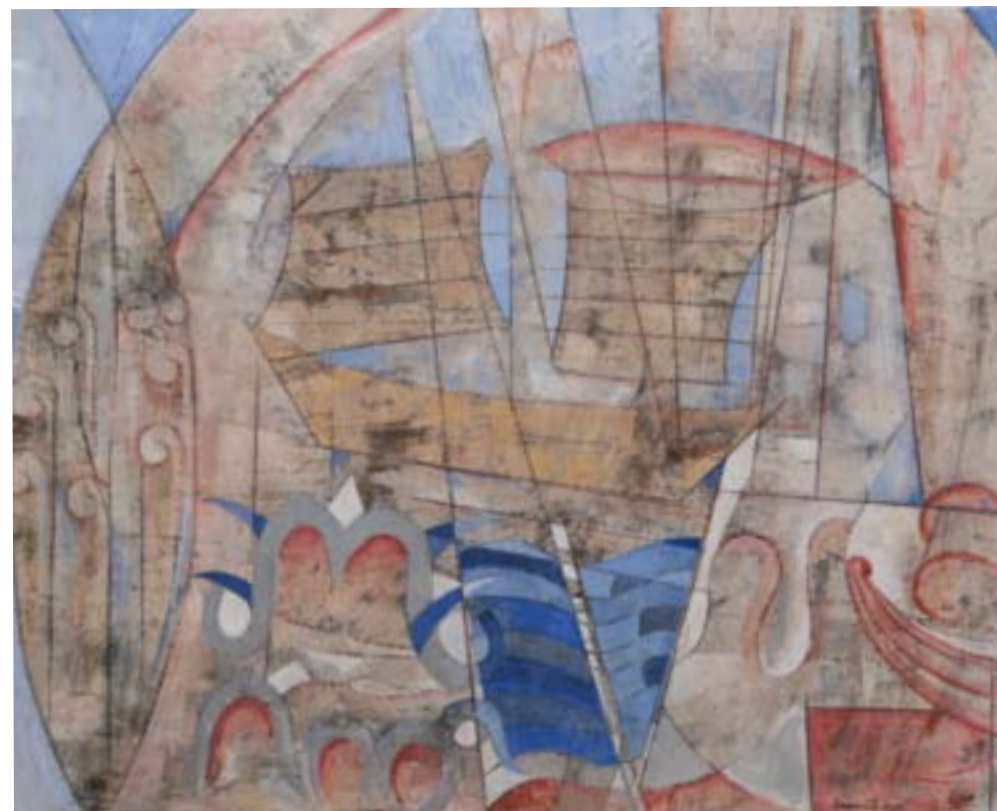
Roberto Piazza
Ingranaggi, 2018,
xilografia - tecnica mista, cm 80x60



Giorgio Tomasi
Meccanica celeste, 2018,
acrilico, cm 70x70



Ilario Tomasi
E la nave va,
tecnica mista, cm 54x43



Elisa Zeni
Mechanica vegetale, 2018,
acquarello e matite, cm 15x15



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).

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, Tehran, Soncino, Caldaro, Milano, Bribaudon, Lanton, (Francia).

Bruno Degasperi

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 Zammateo

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 "Kunstaustellung der Arbeitsgemeinschaft der Alpenlaender": 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”, 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 Herrsching (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” (Coredò - 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).

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 Degasperì dell’Istituto d’Arte di Trento. In questo ambito ha potuto partecipare a diverse mostre espositive personali e collettive prevalentemente in ambito locale.

Gianni Mascotti

info@giannimascotti.it - www.giannimascotti.it

Nato a Cles nel 1971 è musicista e scultore. Da oltre 20 anni si occupa infatti, in maniera parallela, delle due arti. Formatosi presso il conservatorio di musica di Trento come musicista è attivo in ambito jazzistico con concerti in Italia, Francia, Germania e Spagna. Dalla fine degli anni 80 si dedica anche alla scultura. Dopo gli studi, si è perfezionato con: Anti Dacudan, Jean Paul Falcioni e Ernesto Demetz. Nel 2010 ha partecipato ad un progetto italo/giapponese di studio e valorizzazione della lavorazione del legno, collaborando col professor Karou Nabshoya della Hiroshima University (Giappone) e con Jacub Sandak (Ivalsa /CNR - Italia). Ha partecipato a concorsi e simposi nazionali e esteri. E’ membro del gruppo artistico trentino “La Cerchia” dal 2012.

“La scultura mi aiuta a concretizzare nella forma il pensiero musicale. Nelle mie opere cerco la relazione tra i due linguaggi, reinterpretando le regole dell’armonia musicale nelle forme che ricerco nel legno. Una sinergia che riesce a stabilire un dialogo forte tra spazio e musica. Il legno è il materiale che più mi stimola, che più mi aiuta a trovare e trasmettere questo dialogo tra i due modi di fare arte, nel tentativo di rendere, appunto, tangibile l’impalpabile.”

Pierluigi Negrioli

piernegrioli@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’aereoplanino ad elastico 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 murali 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.

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 tiempo” 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

Finito di stampare ottobre 2018
cromopress - Trento



Gruppo di artisti trentini "La Cerchia"