PER STRADA

Gruppo di artisti trentini “La Cerchia”

PER STRADA

TRENTO, TORRE MIRANA
30 OTTOBRE - 14 NOVEMBRE 2020

Sede espositiva:
Trento, Sala Thun - Torre Mirana
30 ottobre - 14 novembre 2020

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

Opera di copertina:
Sulla strada di Luisa Bifulco

Gruppo di artisti trentini “La Cerchia”

“ Parlando in generale, le ho provate tutte,
Le strade liete ti portan per il mondo.
Parlando in generale le ho trovate buone
Per quelli che non sanno usare un letto troppo a lungo,
Ma devon andar via, come ho fatto anch’io,
Ad osservar fino alla morte tutto quanto.”

Jack London, La strada,1907

PER STRADA

Lo spunto di questa mostra nasce dalla rassegna a cui La Cerchia ha partecipato l'anno precedente presso il Kunstkabinett di Kempten intitolata "Unterwegs", dove lavori di artisti contemporanei erano affiancati a opere di maestri del passato. "Unterwegs" è un termine che possiamo tradurre come in viaggio, per strada, strada facendo. Questa mostra, in questo senso, è anche un omaggio agli amici di Kempten.

"Per strada" indica un movimento, coglie un attimo durante uno spostamento. Una situazione di momentanea instabilità. Un tentativo di fissare in un'immagine un momento di transizione.
Una condizione che appartiene al viaggio, ad un possibile percorso di ricerca o a un girovagare senza meta.

Alla strada, fino dall'antichità, sono associate tutta una serie di narrazioni e immagini popolate da figure di vagabondi, girovaghi, commercianti e viaggiatori per puro diletto. Il discrimine è tra chi si muove per libera scelta, ed è quindi un viaggiare relativamente privo di vincoli e obblighi, e chi si sposta per necessità, per sfuggire a condizioni materiali sfavorevoli o persecuzioni politiche. Situazione in cui il viaggio diviene un'esperienza segnata da una condizione di disagio e da ostacoli e che può accompagnarsi a forme di conflitto.
Nella mitologia greca la divinità protettrice dei viandanti era Ermes, messaggero degli dei, scaltro e veloce. Nel mondo cristiano è San Cristoforo a proteggere viandanti e pellegrini, e per questo compare raffigurato in grandi dimensioni sulle facciate delle chiese.
Raramente il cammino del viandante è lineare, più spesso è composto da divagazioni, imprevisti, esitazioni. Alla fine del Settecento Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) scrive *"Le fantasticherie del passeggiatore solitario"*, un testo autobiografico in cui per il protagonista il passeggiare diventa pratica di simbiosi con la natura e di meditazione interiore. Momento in cui viene privilegiato il flusso del pensiero, le digressioni piuttosto che l'ordine del discorso.
Una impostazione che si accentua nel Romanticismo dove il viandante è colui che segue un cammino non per raggiungere un luogo tangibile fisicamente, una meta, ma per andare alla ricerca di se stesso e dell'indefinibile. E' un viandante che vive ormai in un eterno presente che si ripete in un moto continuo, ciclico.
La strada, in quanto via, è uno spazio caratterizzante del tessuto cittadino. Delimitata da elementi architettonici che ne definiscono una identità che lega funzioni pratiche a valori simbolici, è un luogo di scambi e incontri.
Nel racconto di Edgar Allan Poe (1809-1849) *L'uomo della folla*, le vie caotiche della metropoli sono il luogo in cui perdersi, dove annullare la propria identità. La città qui è una terra sconosciuta di cui il *flaneur*[1] cerca di leggere i segni. Il narratore è un uomo che seduto a un tavolino di un caffè di Londra osserva le fisionomie dei passanti, fino a quando un vecchio non attira la sua attenzione *"per l'assoluta singolarità della sua espressione"* così che al guardarlo *" le più stravaganti immagini di genio e d'avarizia…di gioia, di panico e infine di intensa e suprema disperazione, mi invasero, in fretta… disordinata, la mente"*. Così il narratore si mette sulle sue tracce in un forsennato pedinamento per le vie della città, prima nella nebbia poi sotto la pioggia che dura per tutta una notte fino al mattino, in cui inseguito e inseguitore sembrano confondersi, per ritrovarsi infine al punto di partenza senza riuscire a capire chi esso sia e il perché del suo comportamento. L'unica conclusione a cui arriva, seguendolo negli strani itinerari senza una meta precisa è che il misterioso personaggio pare abbia come unica meta quella di stare sempre in mezzo alla folla.
L'immersione nella moltitudine la ritroviamo in Charles Baudelaire (1821-1867).
Qui il *flaneur* è un passante che gira oziosamente per le strade della città, che vuole sottrarsi all'interiorità. Ma è soprattutto l'artista che vaga nella metropoli alla ricerca di ispirazione. Non la trova nel chiuso del suo atelier ma nella strada, nella folla e nel paesaggio metropolitano, che diviene trasposizione di se stesso. In qualche modo resta una figura ambigua, sospesa tra la volontà di distinguersi dalla massa e il desiderio di gettarsi tra la folla e disperdersi in essa.
Nel 1854 G. Courbet dipinge un olio dal titolo *Bonjour Monsieur Courbet*. Nell'opera si raffigura come un viandante con bastone e cappello in mano che incontra per la strada un borghese con il suo servo. Di fronte al borghese, che è il suo protettore e mecenate Bruyas, si pone con atteggiamento fiero e di perfetta parità, in contrasto con la posa dimessa e deferente del servo. "Sto imbarcandomi nella vita grande, vagabonda del bohemien" afferma in quegli anni.
La fonte iconografica è un'immagine anonima, arcaica e popolare dedicata alla leggenda dell'ebreo errante, *Les bourgeois de la ville parlant au juif errant,* di cui a Epinal se ne stampa una versione ancora nel 1860. L'ebreo errante rappresenta per definizione la figura dello sradicato ed è con lui che in questa opera Courbet sceglie, con orgoglio, di identificarsi.
Fuori dalla città la strada, con il suo andamento a volte sinuoso a volte più regolare e diretto, è un elemento costitutivo del paesaggio. In quanto via di comunicazione è affiancata

Gustave Courbet, *"Bonjour Monsieur Courbet*, olio - Musèe Fabre, Francia

1. Flaneur: perdigiorno, dandy che trascorre il suo tempo vagando senza meta e nella città contemplando in modo disinteressato la folla urbana. Dice Baudelaire: *"La folla è il suo regno, come l'aria lo è dell'uccello, come l'acqua del pesce. Sposare la folla è la sua passione, la sua professione. Per il perfetto perdigiorno, per l'osservatore appassionato, è una gioia senza limiti prendere dimora nel numero, nell'ondeggiare, nel movimento, nel fuggitivo e nell'infinito"* (in Charles Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*).

lungo il suo percorso anche da edifici e insediamenti di vario tipo: case isolate e nuclei di abitazioni, ma anche fabbriche, capannoni, negozi, alberghi e trattorie. Questi ed altri elementi vengono a costituire un lessico visivo eterogeneo dove può combinarsi passato e presente, con ponti di pietra e pompe di benzina, antichi capitelli votivi, segnali stradali e insegne luminose, casolari abbandonati e moderni centri commerciali.

Se la strada può essere luogo di confronto con se stessi e con l'altro, nella modernità sembra essere soprattutto un semplice luogo di transito. Viene ridotta a percorrenza, in un movimento accelerato in cui quello che conta è annullare il più rapidamente possibile il divario tra il punto di partenza e quello di arrivo. Una modalità che appare chiara già in *Il giro del mondo in 80 giorni*, di Jules Verne, dove quello che conta per il protagonista Phileas Fogg è arrivare in tempo per vincere la scommessa, non di certo confrontarsi con i luoghi attraversati che sono nominati, per così dire, per negazione : *"Egli non aveva, pertanto, intenzione alcuna d'interessarsi delle meraviglie di Bombay; né il municipio, né la magnifica biblioteca, né i forti, né i docks, né il mercato del cotone, né i bazar, né le moschee, né le sinagoghe, né le chiese armene, né la splendida pagoda di Malabar Hill, adorna di due torri poligonali. Non avrebbe contemplato né i capolavori di Elephanta, né i suoi misteriosi ipogei nascosti a sud-est della rada, né le grotte Kanhery dell'isola di Salsette, mirabili ruderi dell'architettura buddista! No! Nulla. Uscito dall'ufficio dei passaporti, Phileas Fogg si recò tranquillamente alla stazione, e là si fece servire il pranzo"*. Altrettanto eloquente è il titolo del XIV capitolo: *Phileas Fogg scende tutta la mirabile valla del Gange senza neppure pensare di guardarla.*

Quello qui che prevale è un principio di economia: il cammino ottimale è il percorso più breve, così dobbiamo tralasciare quel che resta ai margini del cammino, deviazioni e distrazioni. Osserva M.Porro: *"percorrendo l'autostrada o sul treno ad alta velocità, concediamo un occhio distratto allo spettacolo del paesaggio, ma non è solo lo spazio che scorre di lato a divenire fuggitiva parvenza, è anche il presente (quello che la saggezza della lingua fa equivalente al dono) a fuggire via…Nella guerra contro il tempo, i vincitori non sanno quello che perdono."*

Per concludere voglio citare *"Sentieri nel ghiaccio"*, un testo in forma di diario, che il regista tedesco Werner Herzog pubblica nel 1978, che così inizia: *"Alla fine di novembre del 1974 mi telefonò un amico da Parigi e mi disse che Lotte Eisner*[2] *era gravemente ammalata ed era probabile che morisse. Io dissi no, non può essere in questo momento…Presi una giacca, una bussola, una sacca con dentro lo stretto necessario. I miei stivali erano così nuovi e così solidi che si poteva contare su di loro. Presi la strada più diretta per Parigi, nell'assoluto fiducia che lei sarebbe rimasta in vita se io fossi arrivato a piedi."* Dormendo perlopiù in fienili, in villette disabitate e in qualche albergo, sfidando neve e pioggia Herzog arriva a piedi a Parigi il 14 dicembre e trova la Eisner in via di guarigione: *"...lei mi ha guardato con un lieve sorriso e perché sapeva che ero uno che andava a piedi, mi ha compreso. Per un solo istante, senza peso, per il mio corpo esausto è passato come un soffio di dolcezza. Ho detto: apra la finestra, da qualche giorno io so volare."* Precedentemente, il 4 dicembre, aveva annotato *"Una mattina perfetta; in perfetta armonia con me stesso faccio di buon passo una salita. Il pensiero insistente dello sci acrobatico mi rende leggero, come se fluttuassi…era la prima volta che non mi accorgevo che stavo camminando, sino su al bosco in cima sono stato avvolto nei mie pensieri".*

Quando camminiamo in certe condizioni tutto il corpo ne è coinvolto, è un esperienza cinestetica dove i confini tra soggetto e oggetto si fanno labili, *"Non c'è dubbio che i sentieri attraversino le persone come attraversano i luoghi"* afferma Robert Macfarlane.

L'idea di Herzog di mettersi in cammino pensando che questo gesto faccia guarire Lotte Eisner è una sorta di voto superstizioso ma è anche una scommessa con se stesso, tra forza di volontà e desiderio di annientamento, è qualcosa di arcaico e moderno al tempo stesso.

Adriano Fracalossi
Presidente "La Cerchia"

2. Lotte Eisner (Berlino, 1896-Parigi, 25 1983) è stata una importante critica cinematografica, scrittrice e poetessa tedesca.

BIBLIOGRAFIA

Charles Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*. In Baudelaire, Opere, Milano, 1996.

Federico Castigliano, *Il detective e l'uomo della folla: il doppio volto del flâneur in "The Man of the Crowd di Edgar Allan Poe"*, Alessandria, 2010.

Patrizio Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Milano, 1996.

Timothy J.Clark, *Immagini del popolo*, Torino, 1978.

Werner Herzog, *Sentieri nel ghiaccio*, Milano, 1980.

Mario Porro, *Sentieri lenti*, www.doppiozero. 2017.

STRADA FACENDO - UNTERWEGS

Non è abbastanza fare dei passi che un giorno ci condurranno alla meta,
ogni passo deve essere lui stesso una meta,
nello stesso momento in cui ci porta avanti.
(Goethe)

Appartiene alla condizione umana l'*andare*, il trasferimento, il concentrarsi sulla meta da raggiungere, che si tratti di un viaggio di piacere o di un traguardo professionale. Sono un diverso muoversi invece, le migrazioni che caratterizzano a seconda delle stagioni il regno animale, in cui si manifesta la volontà collettiva, dettata dall'istinto: i salmoni, ad esempio, hanno tutti lo stesso destino, nascono in acqua dolce, migrano verso il mare per trascorrervi gran parte della loro vita e poi tornare spinti da irrefrenabile istinto al fiume nativo, per riprodursi. L'essere umano al contrario, nutre un proprio sogno, tante volte lontano dal realizzarsi per gli intoppi che costellano il suo raggiungimento.
Ma c'è forse un istinto nell'uomo, un'insopprimibile ansia nel prefissarsi un traguardo? E cosa s'intromette, si frappone a rendere tale esito lontano, simile ad un miraggio o, al contrario, renderlo praticabile con tappe di avvicinamento?
Il concetto di sfida, di costo per ottenere quanto messo in gioco, lo si ritrova in varie forme/situazioni della storia dell'umanità di ieri e di oggi, così come nella storia di moltissimi individui. Nel pellegrino ad esempio, il *viandante* del sacro, che percorre chilometri verso il santuario, oppure nello studente teso ad ottenere la laurea, o nelle lunghe trattative per stipulare la pace, o nell'impegno della ricerca scientifica per conquistare nuovi traguardi, e così via. In ogni caso la meta comporta un mutamento del protagonista consapevole, soprattutto interiore.
Tali percorsi si accomunano nell'essere tutti costituiti da un metaforico nastro tortuoso, da un su e giù continuo, da un restringersi improvviso, da fallimenti, da sorprese di varia misura e natura, visualizzazione questa che calza perfettamente sull'esperienza stessa del vivere.
Chissà come era l'*andare*, lo spostarsi presso gli antichi, a noi noti tramite informazioni soprattutto storico/archeologiche. Non erano comunque, molti a viaggiare. La civiltà mesopotamica per contribuire ai contatti tra geografie diverse, si limitava a pavimentare brevi tratti con mattoni cotti e bitume; e successivamente quella minoica - civiltà interessata alla navigazione - non migliorò molto la viabilità, se non con lastre di pietra. Nel mondo greco ci si industriò a scavare sedi stradali nel fondo roccioso, a livellare i piani con ghiaia, a creare guide per le ruote, e solo le vie cittadine, specie nel periodo ellenistico, furono lastricate.
Gli Etruschi, esperti mercanti, aprirono parecchie strade, anche con impegnativi lavori di tagli, di incassature e di canali di scolo nella roccia, niente a confronto di quanto realizzarono sistematicamente i Romani.
Ripenso alla Via Appia antica, recentemente percorsa da P. Rumiz. *"Quel che cercavo era la Linea, raccontare frammenti di quel che restava dopo ventiquattro secoli di quella strada tracciata dritta, senza curve da imboscata, per espandersi e colonizzare: il paesaggio e i suoi abitanti, le mirabilia e gli scempi, storie* [...]" (*Appia*, 2016). Nei tratti ancora esistenti di quell'arteria, di certo non possono sfuggire da un lato i resti di un passato di glorie, le tracce del tempo, che ha logorato, impresso solchi nelle pietre del manto stradale, dall'altra il vario carosello delle impronte dell'età contemporanea, su cui meditare. Un paesaggio troppo discontinuo. Che tappe poteva permettersi il viaggiatore d'allora? Col termine latino *stationes*, i latini indicavano le tappe del servizio ufficiale postale e dei trasporti sulle vie principali dell'impero - vengono in mente le stazioni di servizio lungo le autostrade! -. Le *stationes* poste sulle grandi vie, circa ad un giorno di marcia l'una dall'altra, non erano tutte eguali: le *mansiones* erano locali di sosta, con trattoria, albergo e stallatico per passarvi la notte, le *mutationes* erano semplici posti di ricambio dei cavalli, posti lungo le rotte europee. Le più significative erano quindi, le *mansiones*, tanto più che, oltre ad essere utilizzate per forza dai viaggiatori, vi si recavano uomini d'affari dei vicini centri abitati e quanti desideravano apprendere le novità riferite da chi veniva da lontano. Quindi tappe irrinunciabili per il sistema d'informazione d'allora. Analogamente alla funzione del caravanserraglio utilizzato per la sosta delle carovane che attraversavano il deserto, sulle rotte orientali.
Ritornando alla romanità, non si può non rimanere di stucco analizzando la consistenza materiale di ciò che ci è giunto delle strade romane: concepite per non deformarsi col variare delle stagioni, permettevano un *andare* sicuro e veloce. Gli spostamenti degli eserciti, delle merci e del sistema giuridico - fors'anche qualche raro viandante del sacro, alla volta di santuari pagani - hanno portato i Romani ad inventare una rete viaria efficientissima, di ben oltre 80.000 chilometri, attraverso territori attualmente appartenenti a circa 30 nazioni. Allora non era certo consentito indugiare sul panorama circostante, ma al viaggiatore contemporaneo salta all'occhio la geometria di certe pianure, scandite dalla *centuriatio*, sistema con cui i romani organizzavano il territorio agricolo caratterizzato dalla regolare disposizione, secondo un reticolo ortogonale, di strade, canali e appezzamenti agricoli, assegnati a nuovi coloni, spesso legionari a riposo. Salendo da Varone/Cologna verso le Giudicarie, si può osservare in tal senso la piana sottostante tra Arco e Riva del Garda: come in parecchi altri paesaggi italiani, un occhio attento scorgerebbe ancora, qua e là, i quadrati della *centuriatio*.
Spostandosi al medioevo, la figura del pellegrino, il cosiddetto *homo viator*, si metteva in viaggio *devotionis causa*, alla ricerca di un rapporto personale con il sacro, per questo definito il viandante del sacro, già dall'alto medioevo fino ai giorni nostri. Al di là dell'etimologia specifica del termine 'pellegrino' a cui corrisponde il devoto che compie un perccorso, spinto dalla necessità di una forma spontanea ed immediata di preghiera, il viandante è impegnato in un viaggio lungo, spesso solitario e dall'esito incerto, a piedi, tante sono le motivazioni che spingono ad andare. Ma se è unica la meta, tanti sono gli inciampi che costellano il percorso, reali e concreti, cimenti in cui si imbatte l'individuo, situazioni inaspettate, svolte

Fidenza, bassorilievo con famiglia di pellegrini, inizio XIII sec.

ineludibili. L'"*Ad Padum*" dei romani, ad esempio - ovvero presso il Po - era la località dove le strade consolari per *Mediolanum e Ticinum* (Milano e Pavia) incrociavano il fiume Po, e vi esistevano appositi traghetti. Era un passaggio obbligato per Milano fino al XII secolo. Per molto tempo la mancanza di ponti è stata ovviata con l'attraversamento via acqua, non ostacolando mai le comunicazioni tra le due sponde. Sia all'andata che al ritorno - di certo non scontato - il pellegrino/viandante poteva incappare in avverse condizioni meteo: attualmente chi di noi non consulta il meteo, prima di intraprendere un viaggio? Nel medioevo una malattia, così come una convalescenza, obbligava a fermarsi in paesi isolati; oppure la curiosità di visitare una cattedrale, slanciata sopra l'abitato cittadino, rientrava sempre nel bisogno di sostare presso sicuri luoghi di fede, lungo la strada. E questo bisogno era nutrito anche dal mercante. Il viaggiare presentava poi, l'occasione per scambi di esperienze - anche per privazioni - incontri di culture e di mentalità diverse che avrebbero condotto, lentamente e inconsapevolmente, alla circolazioni di formule espressive ed estetiche nuove.
Così sono sempre circolate le idee, prima dell'irruzione del digitale nella comunicazione mondiale.

Col viaggiare così come nell'arco della vita, ogni individuo, appunto, si può trovare ad essere *pellegrino*, nel nutrire una tensione più o meno consapevole, una ricerca laica e/o spirituale, verso una pienezza, verso una soddisfazione profonda, verso un proprio personalissimo obiettivo. Tali aspirazioni hanno sempre costituito un denominatore comune a molte epoche e società, anche se in forme e modalità differenti, spesso all'interno dell'espressione artistica. Si diceva infatti, che esisteva già nel medioevo oltre alla spinta della fede, il piacere di girare il mondo, fondamentale per la formazione dell'individuo anche in campi disciplinari come quello artistico, come nel caso dello scultore Wiligelmo attivo a Modena, originario probabilmente dell'Alsazia, passato attraverso la Borgogna, forse spinto anche dalla fede. Verso il '600-'700 la motivazione spirituale si andrà affievolendo, a favore del viaggio inteso come *Gran Tour*.
Ma cosa rappresentano per l'individuo le tappe intermedie del percorso? E' uno stadio costruttivo e propulsivo verso la meta od un intralcio da liquidare in fretta prima di riprendere il cammino? La locuzione *strada facendo* potrebbe riassumere quell'insieme di passaggi, gradini, ostacoli, condivisi da tutti coloro che percorrono quotidianamente il senso della vita. Spesso viaggiando, si incontrano infatti, le tracce del passato all'interno del paesaggio: come gli ospizi (dal latino *hospes*, ospite), probabili evoluzioni delle *mansiones* latine, all'interno dei monasteri fondati e mantenuti da ordini religiosi, per accogliere forestieri e pellegrini, per alloggio temporaneo e assistenza. Necessari specialmente nei secoli medievali, erano posti per lo più sui principali assi viari e presso i valichi alpini, come l'ospizio del Gran San Bernardo, realizzato verso il 1050. In quegli anni S. Bernardo di Mentone, arcidiacono di Aosta, volle con la sua costruzione aiutare i viaggiatori, spesso derubati strada facendo, mettendo così fine al brigantaggio sulle montagne. Un altro esempio di ospizio è quello marchigiano di S. Ginesio (MC), l'ospedale dei pellegrini con i suoi due eleganti ordini di archi in pietra, per le tappe di chi si recava verso Roma o verso Loreto. Anche nei pressi di Berceto (PR), lungo la Francigena verso il passo della Cisa, è ancor oggi visitabile l'ospizio di Corchia, piccolo ambiente porticato. Ancor oggi i moderni pellegrini in viaggio verso Santiago di Compostela o verso Roma, utilizzano ancora le strutture monastiche.
Quindi 'strada facendo' non indica soltanto la via col suo itinerario geografico, ovvero lo spostamento fisico da qui a lì; nella locuzione si dovrebbe comprendere tutto quello che può racchiudere un percorso - ad esempio il dato visivo del paesaggio e l'emozione provocata da esso - e che si presenta su di esso, come luoghi, azioni ed anche epoche, lì vissute. E' particolarmente calzante, a tale proposito, quanto segue.
Il pittore di Norimberga Albrecht Dürer (1471-1528) ci ha lasciato un serie di acquerelli, testimoni del suo stupore e ammirazione di fronte al paesaggio italiano, che andava conoscendo mentre viaggiava alla volta di Venezia, uno dei maggiori centri dell'arte rinascimentale.
La tecnica, quella dell'acquerello, richiede velocità e sicurezza d'esecuzione, adatta quindi, all'utilizzo in esterno, fuori dall'atelier, la stessa che nei secoli successivi adotteranno altri pittori/viaggiatori, europei ed extraeuropei: appunti di viaggio. Paesaggi e vedute - come ad esempio quelle di *Innsbruck,* di *Trento*, di *Segonzano* e del suo castello, di *Arco*, *etc.* - di grande precisione, in cui manifesta la sua delicata sensibilità alla luce unitamente alla curiosità umanistica ed alla personale attitudine alla ricerca in ambiti iconografici nuovi. Il genere del *paesaggio*, infatti, non è materia artistica trattata dagli artisti di quel tempo, l'interesse per la natura ambientale si ritrova raramente - soprattutto negli sfondi dei temi sacri - ma in tal senso basta citare Leonardo, con cui Dürer potrebbe aver avuto contatti. Se da un lato i soggetti del pittore di Norimberga sono testimonianze preziose del suo misurarsi col viaggiare - un po' come fa il viaggiatore attuale con la fotografia - dell'apertura a fenomeni naturali ed al paesaggio/veduta in sé, dall'altra sono mete parziali alla volta del traguardo veneziano, ognuna di esse capitolo sostanzioso della sua formazione artistica.
Una sorta di Gran Tour *ante litteram* ...

Veduta di Trento da nord, 1495

Il Grand Tour spiega, infatti, con particolare efficacia la dimensione del *viaggio meditato*, uno *strada facendo* ricco di curiosità e di spunti inanellati l'uno nell'altro: tappa irrinunciabile l'Italia, oggetto di ammirazione da parte delle culture d'oltralpe, dal paesaggio, dalla storia artistica e dall'archeologia delle sue varie latitudini, dalle collezioni d'arte e d'antiquariato, dai monumenti nuovi, dai rari musei, dalle opere d'arte visite nelle visite agli atelier, ai teatri, ai salotti con musica dal vivo. Sin dal '600 effettuato dai giovani dell'aristocrazia britannica, poi nel '700-'800 il Grand Tour - da cui deriva il senso della parola *turismo* - viene considerato momento fondamentale della formazione di giovani europei di buona famiglia. Costituito soprattutto dalla visita delle grandi città europee, queste via via sono diventate oggetto di rappresentazione pittorica. Al Gran Tour è legata, quindi, l'attività di artisti, italiani e stranieri, come guide o intermediari per acquisto di opere e oggetti d'arte, e specialmente per l'esecuzione di vedute e paesaggi italiani, anche di ritratti, quello che al giorno d'oggi si definirebbe l'indotto creato da questo tipo di viaggio.

Un vedutista come Canaletto (1697-1768) ebbe tutte le ragioni di sentirsi grato ai turisti, soprattutto inglesi che affollavano Venezia: vedute, quali *souvenirs* da portare al nord e da mostrare a chi non viaggiava, un modo per assecondare il piacere tipicamente illuminista dei viaggi di città in città, vedute che esportavano in quel mondo freddo, luce, colore e incontri meridionali. La città lagunare offriva al turista straniero continue sorprese, cosa che accade ancor oggi: l'abitato infatti, manifesta ad ogni passo, ad ogni ponte o calle, la sua capacità di stupire, ad iniziare dal capovolgimento di tutte le leggi naturali per cui sembra sorgere dalle acque, soprattutto ai viaggiatori d'un tempo.

A proposito di Venezia, il grande J. W. Goethe (1749-1832) quando si trovò ad assistere alla festa del Redentore, vide il doge seduto come in uno scrigno, aureo simbolo della Serenissima *"Come l'ostia nell'ostensorio"* fu il suo perfetto paragone. Goethe non sfuggì, quindi, alla suggestione fornita dal Mediterraneo e soprattutto dall'Italia, raccontata poi nel suo *Viaggio in Italia,* per lui terra di calore e d'ispirazione artistica. Il compagno di viaggio e pittore Tischbein (1751-1829) lo celebrò, ritraendolo nei panni del viaggiatore in contemplazione del panorama della campagna romana, con qualche rudere e qualche frammento scultoreo alle spalle.

Non comune nella ritrattistica (né comoda!) la sua postura, sistemato su blocchi lapidei lungo la strada. Così semi-sdraiato, sembra

J. H. W. Tischbein, Goethe nella campagna romana, 1786.

immedesimarsi nel costume degli antichi, di cui si tramandava l'usanza di accomodarsi in tal modo nel triclinio, durante i banchetti. Suo obiettivo era trovare la patria degli antichi Romani, quella che assaporò effettivamente ammirando l'Arena di Verona, oltre a visitare altri luoghi. Dallo spunto iniziale il viaggio si prolungò ben oltre il progetto originario: restò in Italia due anni (1786-88), soggiornando a Roma, molto ammirata, come anche a Napoli che definì *"paradiso"*, e terminando con la Sicilia.

Riuscì così ad avvicinarsi alla mentalità italiana del tempo, apprezzandola nei suoi vari aspetti come spiegano i suoi appunti e schizzi. Tale passione emerge nelle parole - del tutto condivisibili! - del *Viaggio in Italia*, laddove scrisse *"Lo scopo di questo mio magnifico viaggio non è quello di illudermi, bensì di conoscere me stesso nel rapporto con gli oggetti"*, da intendere in larga accezione, dalle componenti geografiche del vario paesaggio italico, ai monumenti urbani, al dato etnografico.

Tischbein lo ritrae anche nell'appartamento romano, affacciato alla finestra, in ciabatte: è sempre presente la tensione conoscitiva dello studioso verso il mondo circostante che non perde occasione di fissare con la penna e con gli occhi. Una volta rientrato, aveva maturato ormai una nuova sensibilità verso l'Italia, attraverso quel senso di meraviglia e d'ammirazione, attraverso la scoperta di geografie inaspettate, e lo stupore di incontri e volti nuovi, presupposti di un cambiamento interiore. Goethe, inoltre, a Rovereto soggiornò presso l'hotel Zur Rose, in fondo al corso Nuovo - l'attuale corso Bettini. Il medesimo che aveva ospitato, diciassette anni prima, il tredicenne Mozart (1756-91) col padre Leopoldo. I due, partiti il 13 dicembre 1769, erano passati per Innsbruck, poi entrati in Italia attraverso il Passo del Brennero in pieno inverno, con notevoli disagi e lunghe soste dovute al maltempo. A Rovereto il giovane Mozart il 25 dicembre tenne un concerto pianistico e il 26 dicembre un concerto organistico nella Chiesa di San Marco, prima di proseguire il viaggio verso Verona e Mantova, e prima di spingersi ad ovest in direzione di Milano. Il primo concerto si svolse davanti a un pubblico curioso e acclamante, costituito in buona parte dalla nobiltà e dalla borghesia, la stessa che aveva studiato a Salzburg, od era impegnata a Vienna nella vita politica, economica, culturale e religiosa. Nel primo viaggio dal 1769 al 1771 in Trentino, il suo talento ebbe sempre una calorosa ed entusiastica accoglienza e ospitalità, mista ad una sincera ammirazione documentate dall'ospitalità e dai frequenti e affettuosi rapporti intrecciati con molte famiglie aristocratiche. I soggiorni italiani hanno quindi visto ospiti aristocratici trentini, quali i Lodron, Todeschi, Firmian, Pizzini, Cristani, de Cosmi, Wolkenstein, d'Arco, pause lungo la strada dell'affermazione e del successo.

Goethe alla finestra, acquerello, 1787

Un'ulteriore testimonianza del viaggio quale opportunità per la graduale formazione di un linguaggio e di una sensibilità, è racchiusa nell'opera del pittore parigino J.-B. C. Corot (1796-1875).

La *Veduta presa da Riva del Garda,* appartiene al secondo soggiorno italiano, risalente al settembre 1834, i cui lavori mostrano di superare la trepidante verità del paesaggio, tendenza ricorrente nei paesaggi del primo viaggio. Vi tracciò su carta quanto vedeva nel tardo pomeriggio, volgendo le spalle alla Rocca: con la luce unica protagonista, accentua il contrasto tra i profili vicini in ombra - la zona di Riva - ed il monte Baldo in lontananza, a sinistra, ancora vibrante dell'ultimo sole, una condizione emotiva mossa dalla magia luministica del momento. Successivamente diverrà protagonista tale fattore, trasfigurando poeticamente il dato naturale e dando luogo a fasi stilistiche diverse: nella più matura, non a caso è stata vista l'anticipazione delle scoperte impressioniste, nella dissolvenza del dato analitico, ormai solo evocato.

Veduta presa da Riva del Garda, 1834

Sempre valutando il fattore cronologico catalizzatore dei processi formativi e creativi dei vari ambiti artistici, non si possono valutare le realizzazioni architettoniche del passato con il metro contemporaneo. Tanti esempi si potrebbero fornire di costruzioni protrattesi nel tempo, a causa di svariati fattori quali guerre, difficoltà finanziarie dei committenti, difficoltà intrinseche del progetto e così via. Che dire dei lunghi cantieri che costellano la storia dell'architettura dei secoli scorsi? E chissà le vicissitudini umane nei lunghi anni d'attività dei cantieri, come hanno contribuito in corso d'opera: ne è un esempio, la contrastata collaborazione tra G. L. Bernini e F. Borromini nella progettazione del Baldacchino o nella costruzione della facciata di S. Pietro a Roma. Ci risulta quindi, difficile apprezzare pienamente le grandi opere, in quanto ne vediamo l'esito conclusivo e non sempre si può percorrere a ritroso l'iter costitutivo: ad esempio le piramidi, i santuari mesopotamici, la muraglia cinese (iniziata nel 475 a.C.), i chilometrici acquedotti romani, le ampie cavee di teatri e anfiteatri, il complesso dei fori imperiali, la verticalità dei templi maya (IV-VII secc.), la funzionalità dell'abbazia di S. Gallo (Svizzera, VIII-IX secc.), la singolare origine di Venezia, i 4.400 templi buddisti di Bagan (Myanmar, eretti tra l'XI-XIII sec.), le cattedrali gotiche, la favolosa cupola di Brunelleschi, le regge europee sei- settecentesche, le grandi architetture di ferro e vetro per le esposizioni universali dalla metà dell'Ottocento, il taglio del canale di Suez (1867), il traforo del Frejus (inaugurato nel 1871), il ponte di Brooklin (dal 1884), l'Home Insurance Building (Chicago, grattacielo costruito nel 1885, demolito nel 1931), la rivoluzionaria tour Eiffel (1889) etc., quando erano limitate le tecniche ed i materiali rispetto ad oggi. Non dimentichiamoci, di imprese temerarie della fine del secolo scorso, quali il tunnel sotto la Manica (dal 1994), le Petronas Towers (Kuala Lumpur, 1995-1998), etc.

Per concludere va citata una questione di grande peso restando nell'ambito architettonico, ma raramente presa in considerazione: la spoliazione degli edifici romani. Questi sono giunti a noi con un aspetto rovinato e lacunoso come si può constatare visitando le aree archeologiche dell'antica Magna Grecia e quelle romane sparse sulla nostra Penisola. Tale deperimento è dipeso da danneggiamenti inflitti dalle guerre, dalle varie dominazioni, dal mancato utilizzo e dall'abbandono della normale manutenzione. Ma non sono bastati tutti questi fattori: un edificio così diroccato, un rudere è diventato nel corso dei secoli, una cava di materiale edilizio già tagliato, quindi pronto per un ri-utilizzo, per nuove architetture - più economico e facilmente reperibile rispetto quello estratto ex novo - come ad esempio è toccato ai templi pagani agli occhi dei primi cristiani. E così dall'alto medioevo in poi è continuata la spoliazione dei Fori Imperiali e delle vestigia di Roma antica, questione che già Raffaello (1483-1520) con una lettera nel 1519 aveva segnalato a papa Leone X. Bisogna attendere la nuova sensibilità neoclassica di rivalutazione dell'estetica antica, per assistere all'abbandono graduale di tale pessima prassi.

Elisabetta Doniselli

La vita può essere capita solo all'indietro,
ma va vissuta in avanti.

(S. Kierkegaard)

LA CERCHIA:
lettura delle opere

Luisa Bifulco
(*Sulla strada,* 2020, catrame, olio e stucco, 100x100)

Una strada che sparisce all'orizzonte. Il manto d'asfalto parte dal bordo inferiore del quadro, quasi risucchiandoci nello spazio dipinto, in un eterno andare. S'inerpica diritto, attraversando prati ed accogliendo viottoli laterali. E' il segno energico della pennellata cupa - cifra specifica di Bifulco - che attrae, che comunica il senso materico delle cose, anche dell'erba e degli sterpi, sbattuti dal vento. Sì, le nuvole raccontano le folate che misurano il cielo, lasciando scorgere sulla riva del mare in lontananza, quelle che sembrano minime tracce urbane. La meta è ancora lontana.

Carla Caldonazzi
(*C'è una strada nel bosco...*, 2020, tecnica mista su caseato, 30x40)

L'operazione formale costruita da Caldonazzi punta essenzialmente ad un netto contrasto chiaroscurale, imponendo all'osservatore ombre e toni cupi in primo piano e lasciando, accanto al triangolo chiaro della strada, una svolta di luce verso lo sfondo, metafora di un viatico pieno di auspici positivi. Il titolo fa riferimento ad una canzone degli anni Quaranta che, nata alla fine della guerra, intendeva lanciare positività e leggerezza dopo i drammi bellici.

Paolo Dalponte
(*Il tempo e lo spazio*, 2020, acrilico su carta, 35x35)

La visione ravvicinata di un paio di scarpe da ginnastica non si limita al senso fisico/ materiale dell'oggetto in sé: l'aggiunta della bussola e dell'orologio, ovvero dell'ingrediente spazio/temporale, contribuisce a trasferirlo su un piano più ampio, riferendosi ad un qualsiasi spostamento, passo dopo passo, verso una molteplicità di orizzonti, prossimi od esotici.

Bruno Degasperi
(*Strada disegnata da bambino*, 2020, acrilico su tavola, 84x100)

Nell'arabesco complessivo dell'opera, l'energia del tracciato nero e del motivo inciso formano un dialogo dinamico con le zone colorate: come viene indicato dal titolo, Degasperi dà forma al punto di vista di un bimbo, perpendicolare sulla veduta urbana, azzerando quindi la consuetudine prospettica. Gli alberi che costeggiano la strada, infatti, conservano la forma tradizionalmente infantile, di una sintetica raffigurazione bidimensionale. Nelle altre campiture l'acrilico si affolla concitato.

Domenico Ferrari
(*On the road to Leh 1986*, 2020, pastelli su carta 80x100, dittico 80x200)

L'esotismo di Ferrari punta su un contrasto: tra un interno accogliente, a dimensione umana - la stufa, le scatole di merci - ed un paesaggio esterno, sconfinato. Il vasto spazio abitato da una figura femminile, è misurato da fasci di luce che lo inondano, con l'accecante luminosità del giorno pieno in alta montagna. Le tipiche ampie finestre - che caratterizzano le case di Leh - ci restituiscono una fetta della profonda vallata sottostante, tra le nuvole, percorsa da un fiume. In tal modo il disegno di Ferrari riesce a suggerire la vertigine di quell'altitudine, del baratro sovrastato dai paesi ma anche l'aria fine. In un certo senso tale sensazione sembra contraddetta dall'immagine riprodotta sulla parete della stanza: si tratta di un paesaggio in bianco/nero, in cui una serie di cime si rincorre a perdita d'occhio verso l'orizzonte. In primo piano, alcuni stupa, presso uno dei quali sono radunati due mercanti tra alcuni sacchi: la loro sosta è spiegata dal titolo del disegno On the road to Leh, una pausa di preghiera per ripartire rinfrancati verso la meta.

Adriano Fracalossi
(Per strada, 2020, tempera, 35x55)

Fedele ad un lessico iconografico urbano, Fracalossi ferma lo sguardo ravvicinato e familiare su un gruppo d'edifici mansardati dai camini slanciati. Nella loro non ortogonalità sembrano esprimere un senso d'inquietudine, paiono esseri animati sia dalle vicende di chi li abita e li ha frequentati nel corso del tempo che dalla curiosità verso le strade che li costeggiano. Nette le ombre di una giornata di sole che movimentano le varie superfici, incuranti delle nubi.

Silvio Magnini
(*Il buon samaritano*, 2020, acquerello 100x70; *Per via*, idem 70x50)

La fresca e spontanea interpretazione di Magnini ne Il buon samaritano così come in Per via, propone la riflessione su temi etici, oltre che biblici. La parabola di Gesù, narrata nel Vangelo secondo Luca, mette l'accento sulla compassione da mostrare verso il prossimo, chiunque s'incontri sulla strada della vita: in primo piano l'umanità, in un solo gesto. Nel secondo lavoro Magnini sembra evocare le parole della canzone di F. Guccini: *Un vecchio e un bambino si preser per mano/ e andarono insieme incontro alla sera; /la polvere rossa si alzava lontano/e il sole brillava di luce non vera...* che ricordano l'esperienza dei nonni offerta ai nipoti e da questi spesso non capita. Li affiancano, infatti, nei primi anni di vita, percorso che i nonni cercano di facilitare, addolcire. Le gamme rossastre ne raccontano la temperatura emotiva.

Gianni Mascotti
*(Per strad*a, 2020, cemento, 70x15x15)

Il naturalismo schematico delle due figure supporta l'idea dell'attesa, lungo il cammino della vita stessa, come suggeriscono le braccia conserte e la posizione degli arti inferiori. L'allungamento vistoso unitamente all'assenza di volti, li associa ad ombre, avvolte dallo spazio che ne corrode i contorni.

Pierluigi Negriolli
(*Sulla strada*, acquerello, 40x30)

Fagotti e borse accompagnano il procedere, macchie di colore terroso appesantiscono il passo della figura maschile, segnata dal tempo e dalle intemperie. Negriolli ritma l'acquerello con due nette e cupe campiture orizzontali, direzione e difficoltà del cammino; i contorni del corpo proteso nell'avanzare, sembrano dissimulati dai pesi, metafore evidenti delle preoccupazioni che affiancano le età della vita.

Roberto Piazza
(*Grimpeur*, 2020, puntasecca acquerellata, lastra, 59,7x45,2)

Piazza prende in considerazione l'evento sportivo - evidente nella maglia rosa - divenuto fin dall'inizio un fatto di costume. Nella sua interpretazione il corridore specializzato nelle corse e nelle tappe dalle pendenze molto ripide, è sospinto ed accompagnato da un'intensa energia, quell'onda propulsiva che scende dagli astri ad investire tutte le attività umane, resa dal segno della puntasecca, vibrante e nervoso.

Roberto Segati
(*Percorsi*, 2020, acrilici e resina su tavola, 80x80)

Nell'opera di Segati prende dalla strada i supporti - i segnali stradali di pericolo e di divieto – e li restituisce ricamati dalle sue silhouttes caratteristiche. Tali segnali sembrano quasi corrosi dal colore, consumati dal tempo e traforati da coriandoli cromatici.

Stefania Simeoni
(*Strade parallele*, 2020, tecnica mista su carta, 30x30)

Con una tavolozza intensa e suggestiva nei contrasti, Simeoni snoda lungo uno specchio d'acqua due percorsi paralleli, passaggi accidentati tra la vegetazione, tra arbusti selvatici e la vicinanza delle onde.
Il cielo irradia una calda luminosità che investe il paesaggio intorno e che riferisce del respiro della terra: un invito a percorrerla.

Giorgio Tomasi
(*Il riposo del viandante*, 2014, acrilico su tela, 70x50)

La pausa all'interno di un cammino, geografico od esistenziale, comporta quasi sempre la riflessione, mentre il fisico allenta la tensione e riprende le forze. Questo viandante, assorto e distante, incornicia un paesaggio lontano che dona un alone fiabesco all'intera immagine. E' il percorso già compiuto oppure è il futuro che l'attende? O si tratta del suo sogno, che popola il cielo di fantasie leggere?

Ilario Tomasi
(*Per strada*, 2020, tempera, 24x35)

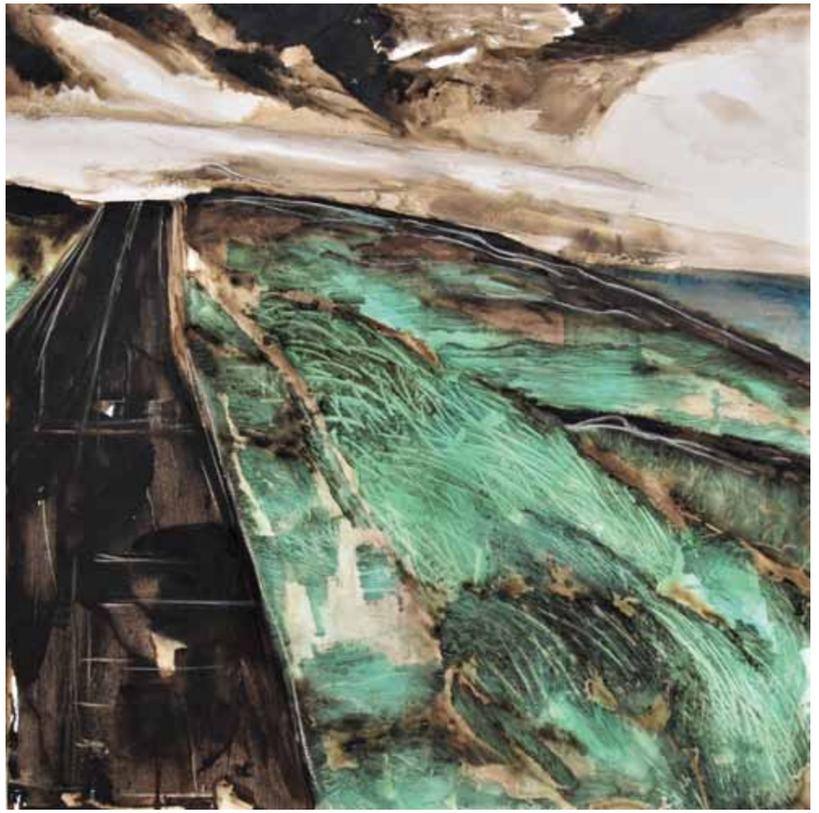
Aperte geometrie colorate scandiscono lo spazio urbano, la cui dimensione rimane solo suggerita, rarefatta. Qualche accenno ai colori primari fa da sfondo a rari alberi, muti spettatori lungo la strada: due solitarie figure umane rappresentano fasi della vita.

Elisa Zeni
(*La forza del destino*, 2020, pastelli colorati, 30x21)

Il disegno mostra delle coordinate leggere e delicate, ma la traccia rossa introduce un segnale forte e netto, in cui si concentra la dimensione semantica. Racchiude infatti, la storia di un incontro, di una sorpresa profonda alla vista della maestosità dell'incedere, dell'eleganza innata delle forme, dell'energia dell'istinto animale, che sanno scuotere nel profondo l'ignaro viandante.
Il dato cromatico suggella il ruolo simbolico dell'animale nella fascia superiore, tenue e atemporale, mentre si accende per narrare l'emozione, in basso.

Elisabetta Doniselli

Luisa Bifulco	*Sulla strada*
Carla Caldonazzi	*C’è una srada nel bosco...*
Paolo Dalponte	*Il tempo e lo spazio*
Bruno Degasperi	*Strada disegnata da bambino*
Domenico Ferrari	*On the road to Leh 1986*
Adriano Fracalossi	*Per strada*
Silvio Magnini	*Il buon samaritano*
Gianni Mascotti	*Per strada*
Pierluigi Negriolli	*Sulla strada*
Roberto Piazza	*Grimpeur*
Roberto Segati	*Percorsi*
Stefania Simeoni	*Strade parallele*
Giorgio Tomasi	*Il riposo del viandante*
Ilario Tomasi	*Per strada*
Elisa Zeni	*La forza del destino*



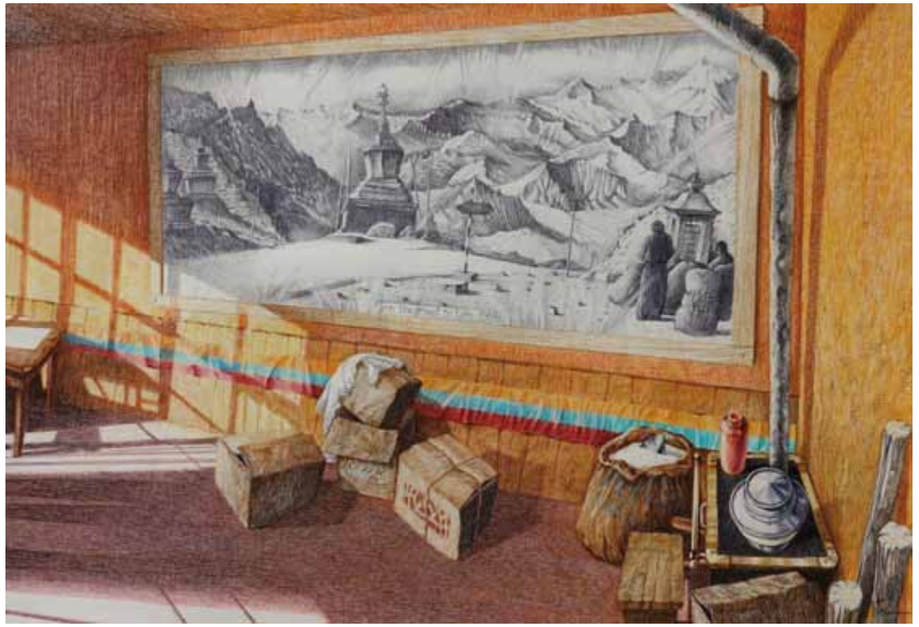
Luisa Bifulco
Sulla strada, 2020
catrame, olio e stucco, 100x100

Carla Caldonazzi
C'è una strada nel bosco..., 2020
tecnica mista su caseato, 30x40

Paolo Dalponte
Il tempo e lo spazio, 2020
acrilico su carta, 35x35

Bruno Degasperi
Strada disegnata da bambino, 2020
acrilico su tavola, 84x100

Domenico Ferrari
One the road to Leh 1986, 2020
pastelli su carta, 80x100, (dittico 80x200)

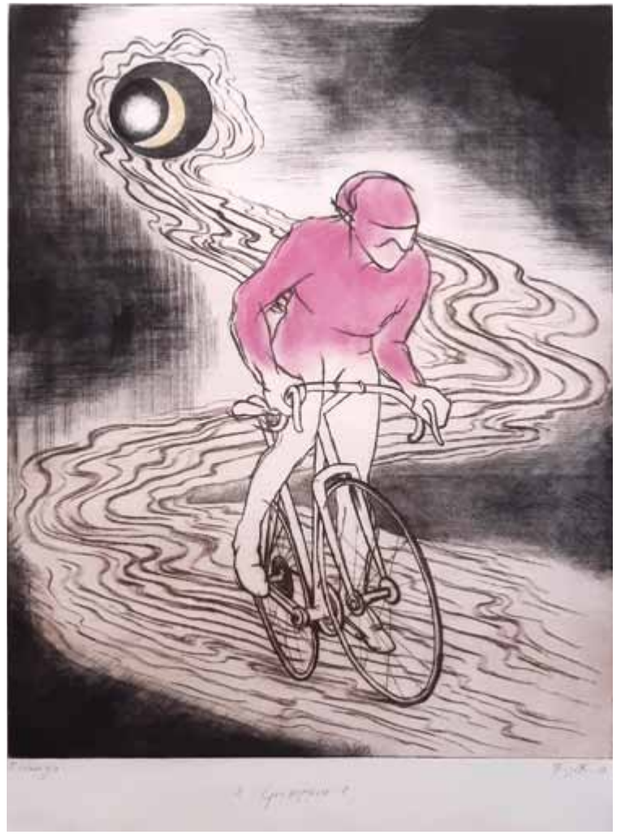


Adriano Fracalossi
Per strada, 2020
tempera, 35x50

Silvio Magnini
Il buon samaritano, 2020
acquarello, 100x70

Gianni Mascotti
Per strada, 2020
cemento, 70x15x15

Pierluigi Negriolli
Sulla strada, 2020
acquarello, 40x30



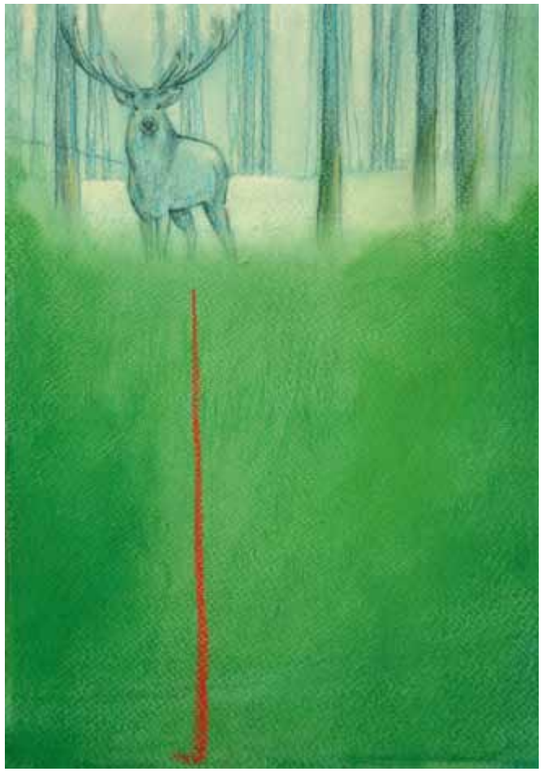
Roberto Piazza
Grimpeur, 2020
puntasecca acquerellata, lastra 59,7x45,2

Roberto Segati
Percorsi, 2020
acrilici e resina su tavola, 80x80

Stefania Simeoni
Strade parallele, 2020
tecnica mista su carta, 30x30

Giorgio Tomasi
Il riposo del viandante, 2014
acrilico su tela, 70x50

Ilario Tomasi
Per strada, 2020
tempera, 24x35



Elisa Zeni
La forza del destino, 2020
pastelli colorati, 30x21

Curriculum

Luisa Bifulco
luisabifulco@hotmail.it

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" di cui è stata presidente 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).
Fa parte del gruppo "UCAI".

Paolo Dalponte
paolo.dalponte58@gmail.com - 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 "Trentatretrentini". 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). Dalponte ha tenuto finora 70 mostre.

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 Zammatteo

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 "Kunstausstellug 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”, 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 stato collaboratore e poi titolare della galleria d’arte M. Fogolino, a 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 incisorie e sperimentali e 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 (1981, Arco, premiato), Expoarte (1983, Bari), “Whodunit” (1986,Tenno),VIII Rassegna della Stampa d’Arte (1998, Urbino), Arte Fiera Bologna (1990), “Intergraf”, Rassegna Internazionale di Grafica ad Udine (1993), “Inciso tra memoria e presente” a Villalagarina (2000, Palazzo Libera), “Arte Trentina del ’900” a Trento (2003, Palazzo Trentini), “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), “Immagine Plurale” (2016, Dozza, Castello Sforzesco), “Fogolino Contemporaneo” (Trento, 2017). “Luoghi” (Trento, Palazzo Geremia - Kempten, Galerie Kunstreich), “Mechanica” (2018, Trento, Sala Thun - 2019, Arco, Palazzo Panni), “Egnant - La forza di un paese” (2018, Vermiglio, Polo Culturale), “Notte” (2019, Trento - Sala Thun), “Il Bosco” (2019, Trento, Palazzo Trentini - 2020 Borgo, Spazio Klien), “Rewind” (2019, Trento). Con il gruppo “La Cerchia” ha esposto all’estero in Messico (1992, El enquentro de dos mundos” - 2009, “Canto Pintado”), Spagna (1995, S. Sebastian), Cile (1994 “18 Artisti Trentini” - 2011 “Nel segno di Villon”), Brasile, Argentina (1998, “Il Flauto Magico”), Paraguay (2000, “El Arbol”), Belgio, Canada (2004,“Lunario”) e in Germania (2003, “Storie di montagna”, Berlino - 2006, “Venti D’Arte”, Kempten - 2019, “Unterwegs”, Kempten).

Silvio Magnini

Nasce a Vermiglio il 26/05/1946.
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.

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 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’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

e-mail: robertopiazzainc@libero.it

Cellulare: 3473263724 - Casa: 0464/501014

Roberto Piazza nasce nel 1950 a Camisano, (VI). 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 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 istallazioni in carta pesta 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 Balbido, a Levico e ad altri 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 della quale tuttora fra parte. Nel 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 e 2018 partecipa alle edizioni di Bosco Arte Stenico, TN. Nel 2013 a oggi aderisce alla F.I.D.A., rappresentativa associazione dell’Arte trentina e partecipa alle attività dell’associazione. Nel 2014 espone a Padova su invito della Maison D’Art. Nel 2015 viene accettato nella importante associazione trentina “La Cerchia” aderendo attivamente agli eventi da essa promossi. Nel 2016 espone in personale alla galleria Craffonara a Riva d/G, alla sala Mayer a Pergine e alla galleria Fogolino di Trento. Nel 2017 partecipa alla biennale della F.I.D.A. Espone con la Cerchia a Kempen in Germania, espone anche a Casartisti a Tenno. E’ presente alcune collettive co gli A.d.A di Riva d/G. Nel 2018 partecipa, in collettiva a Vermiglio e alla galleria Craffonara a Riva d/G. Espone nel 2018 con la Cerchia a Trento, ad Arco e a Kempen in Germania.

Roberto Segati
roberto.segati@gmail.com

Risiede a Martignano (Trento), Via Formigheta, 46.
Ha in attivo la partecipazione: rassegna/concorso di pittura “La protezione della flora spontanea”, gruppo micologico Bresadola, Trento (premiato) - pittura all’aperto di via Transforio “Premio Segantini”, Arco ,1981, (segnalato) - 1° Collettiva di artisti trentini, “Galleria Due Effe”, Trento - “Trentino Arte 1980”, Trento - rassegna di artisti trentini nelle Gallerie del centro storico, Trento - Gruppo di Studio Arti Visuali “Otto pittori trentini”, Cles (Trento) - “Presenze e ricerche”, Galleria “Due Effe”, Trento - “Via Suffragio: artisti tra la gente”, Trento - mostra “Tricordo” con L. Holzer e S. Decarli, Pergine, 2016 - Galleria Fogolino, “Fogolino Contemporaneo” con S. Decarli, A. Fracalossi, I. Molin e R. Zanon, Trento, 2017 - “Trasparenze” mostra personale, Galleria Fogolino, Trento, 2019 - Gruppo artisti trentini La Cerchia (artista ospite) - “Il bosco. Un equilibrio spezzato”, Palazzo Trentini, Trento, 2019.

Stefania Simeoni
stefaniasimeoni84@gmail.com

Stefania Simeoni 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 del beni culturali presso la facoltà di Lettere e Filosofia di Trento. Espone 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

Risiede in Trento via Vittorio Veneto, 74. Inizia a disegnare e dipingere negli anni ‘70 frequentando il Gruppo Studio Arti Visuali di Trento sotto la direzione artistica del prof. Mariano Fracalossi. Ha al suo attivo personali presso la Galleria d’Arte Fogolino di Trento e altre sul territorio nazionale ottenendo riconoscimenti e premi. Ha fatto parte del gruppo UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani) di Trento con cui ha esposto in varie occasioni in ambito regionale. Con il gruppo di artisti trentini “La Cerchia” di Trento è inoltre presente a numerose collettive in Italia e all’estero: A Palazzo Trentini (TN), alla “Kommunale Galerie “ di Berlino, a Kempten (Germania), Marcinelle (Belgio), S.Sebastian (Spagna), Toronto (Canada), in varie città del Messico, in Cile, Brasile, Paraguay e Argentina.

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. Partecipa alle mostre: “Luoghi” (Trento, Palazzo Geremia - Kempten, Galerie Kunstreich), “Mechanica” (2018, Trento, Sala Thun - 2019, Arco, Palazzo Panni), “Egnant - La forza di un paese” (2018, Vermiglio, Polo Culturale), “Notte” (2019, Trento - Sala Thun), “Il Bosco” (2019, Trento, Palazzo Trentini - 2020 Borgo, Spazio Klien), “Leere und Fulle” (2020, Kempten).

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 2020
cromopress - Trento