

PERPETUUM MOBILE

DALL'AUTOMOTORE DI LUIGI QUARENGHI
ALL'ARTE CONTEMPORANEA

MARCO CIRCHIRILLO
GIANLUCA FERRARI
DAMIANO PARONI
GIORGIO TENTOLINI



CITTÀ DI CASALMAGGIORE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

MUSEO  DIOTTI



Regione Lombardia



Museo



Rete Museale
dell'800
Lombardo

SISTEMA MUSEALE DELLA PROVINCIA DI CREMONA



1861 > 2011 >>>
150° Anniversario Italia e Italia



WWW.MEDIALANGUAGESTUDIO.COM

INFO@MEDIALANGUAGESTUDIO.COM

NESSUNA PARTE DI QUESTO CATALOGO
PUÒ ESSERE RIPRODOTTA
O TRASMESSA IN QUALSIASI FORMA
O CON QUALSIASI MEZZO ELETTRONICO,
MECCANICO OD ALTRO SENZA L'AUTORIZZAZIONE
DEI PROPRIETARI DEI DIRITTI.

NO REPRODUCTION WITHOUT PERMISSION.

PRINTED IN ITALY
2011

PERPETUUM MOBILE

DALL'AUTOMOTORE DI LUIGI QUARENGHI
ALL'ARTE CONTEMPORANEA

MARCO CIRCHIRILLO
GIANLUCA FERRARI
DAMIANO PARONI
GIORGIO TENTOLINI



CITTÀ DI CASALMAGGIORE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

MUSEO  DIOTTI



Regione Lombardia



Museo

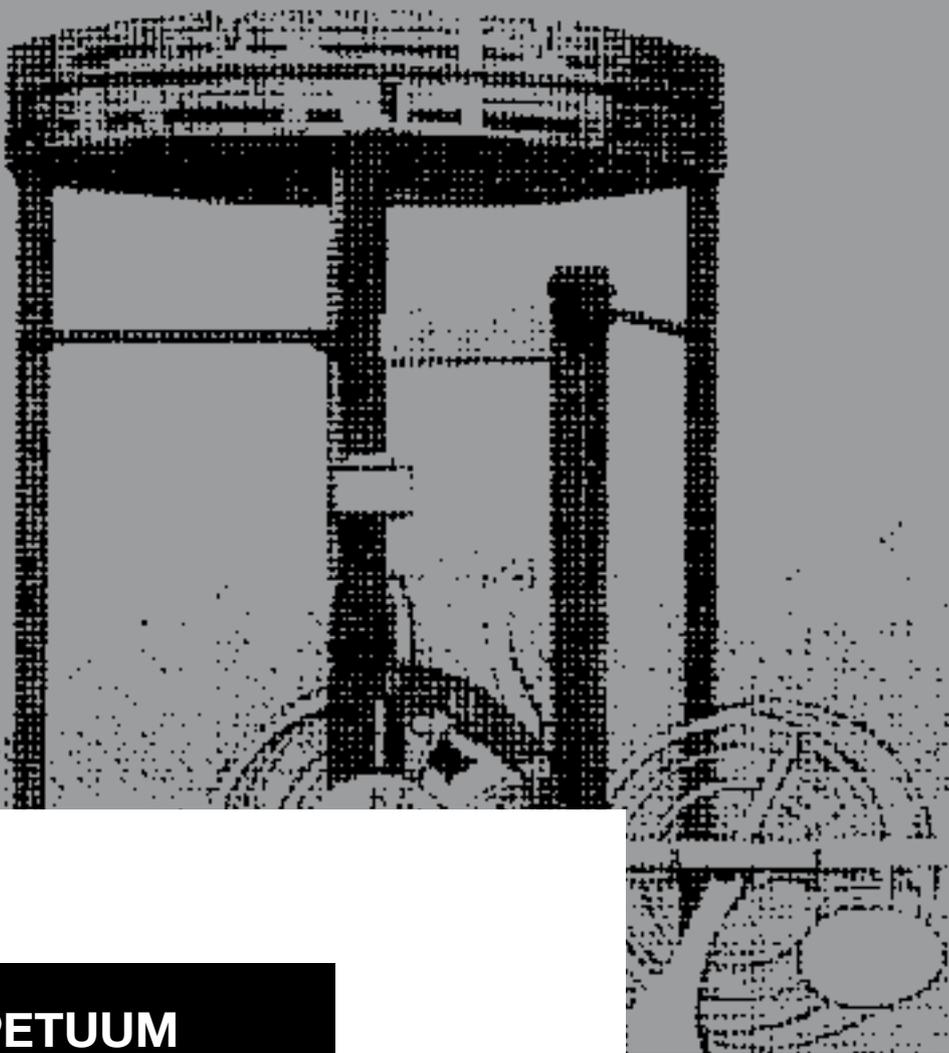


Rete Museale
dell'800
Lombardo

SISTEMA MUSEALE DELLA PROVINCIA DI CREMONA



1861 > 2011 >>
150° Anniversario Italia e Italia



PERPETUUM MOBILE

L'AUTOMOTORE DI LUIGI QUARENGHI

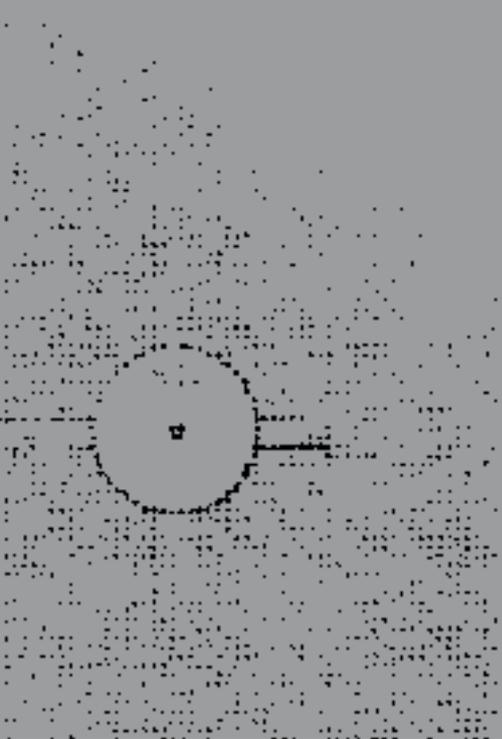
Il progetto di una macchina per il moto perpetuo del pittore e patriota Luigi Quarenghi (Casalmaggiore, 1810-1882), costituisce lo spunto per una mostra a tema, sul crinale fra arte e scienza.

Quarenghi, formatosi alla scuola di Giuseppe Diotti, si recò nel 1843 a Roma, dove divenne assistente del pittore Francesco Coghetti e amico di Eugenio Agneni, pittore e patriota mazziniano.

Arruolatosi come volontario nel 1848, allo scoppio dei primi moti insurrezionali, combattè a Vicenza e – a seguito della repressione austriaca – trovò rifugio in territorio sabauda, dapprima a Savona – dove decorò la Cappella delle Anime della Cattedrale – e poi a Torino, dove lavorò prevalentemente come ritrattista e fu attivamente coinvolto nelle vicende politiche della città.

A Torino la sua carriera artistica toccò il culmine della popolarità allorchè gli venne affidata l'esecuzione della Colonna Siccardi (1851-53). Tornato nella città natale, divenne esponente della Società di Mutuo Soccorso degli Operai e tentò senza successo la strada dell'insegnamento artistico.

Cercò allora miglior sorte dedicandosi al progetto di una macchina per il moto perpetuo, detta "Tribonometro" presentata in occasione dell'Esposizione Agraria-Artistica-Industriale tenutasi a Casalmaggiore nel 1865 e poi rinominata "Automotore" per l'Esposizione Industriale Italiana di Milano del 1871, dove fu recensita da Ignazio Cantù.



L'amico Francesco Uccelli, macchinista ed esperto di orologi da torre, aveva fornito a Quarenghi l'apporto tecnico necessario per mettere a punto l'invenzione che comunque non gli diede il successo sperato e non gli consentì di risollevarsi da una situazione economica precaria.

Nato nel clima euforico delle prime esposizioni industriali italiane, fra l'attesa fiduciosa per le applicazioni delle nuove scoperte scientifiche e per i benefici indotti dal progresso tecnico, l'Automotore di Quarenghi non rappresenta un caso isolato nella seconda metà del XIX secolo: proprio la rivoluzione industriale e la nascita dell'associazionismo operaio avevano allora innescato un nuovo dibattito sul tema della forza lavoro e sull'impiego delle macchine, come emerge ad esempio dagli scritti del comasco Antonio Romano e del piemontese Aurelio Turcotti.

Testi in mostra a cura di **Stefano Prandini, Vittorio Rizzi, Valter Rosa**

PERPETUUM MOBILE

MOTO PERPETUO E SCIENZA

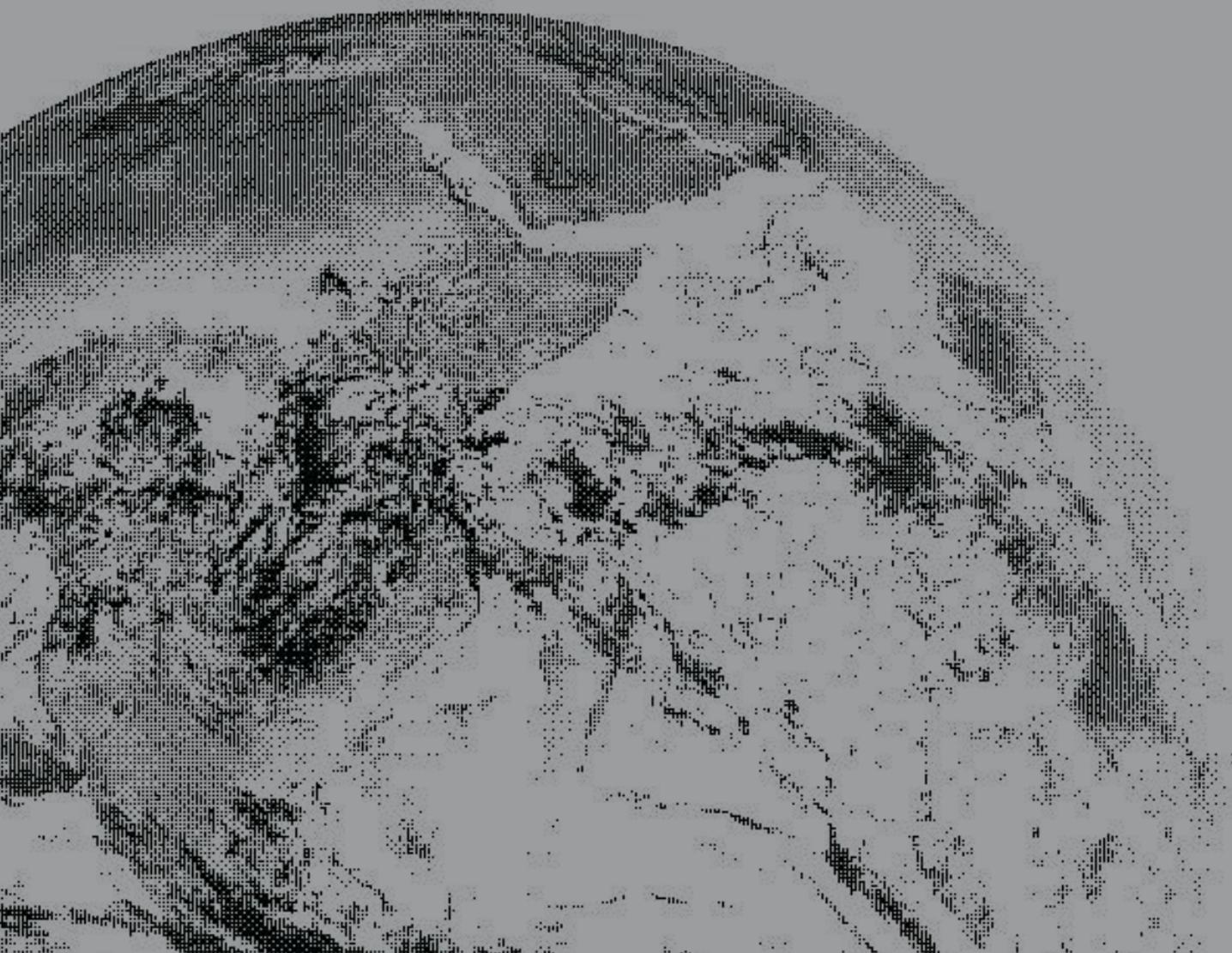
Tornando indietro nei secoli, a partire dalla ruota a martelli disegnata da Villard de Honnecourt nel XIII secolo, le tappe della storia del moto perpetuo sono le tappe di un sogno che periodicamente si ripropone, indifferente rispetto alle dimostrazioni della sua impossibilità.

Leonardo, Stevino, Galileo, Huygens evidenziano quanto siano vani gli sforzi di quegli inventori che sognano una macchina capace di produrre lavoro dal nulla, o comunque di produrre maggiore energia di quella che utilizza per il suo funzionamento.

L'architetto cremonese Alessandro Capra, nel Seicento, è ancora convinto che le difficoltà costruttive potessero essere superate tecnicamente. Così anche J. E. Bessler (1680-1745) – noto anche con lo pseudonimo di Orffyreus – autore di ruote auto moventi sempre più grandi che suscitavano l'interesse di regnanti, scienziati e gente comune.

Neanche la formale dichiarazione dell'impossibilità del moto perpetuo da parte dell'Accademie Royale des Sciences di Parigi, nel 1775, mise fine ai tentativi che sfruttavano ora la forza di gravità, ora il magnetismo, la pressione dei liquidi, la pressione atmosferica o qualche forma di calore.

L'impossibilità del moto perpetuo è stata infine sancita dalla formulazione delle leggi della termodinamica che hanno messo in luce il principio di conservazione dell'energia: l'energia infatti non si produce,



può solamente cambiare forma.

Potrebbe allora essere l'immensa e perpetua energia del Sole ad essere convertita in tante altre forme d'energia in grado di liberarci oggi dal bisogno di energia?

Testi in mostra a cura di **Emanuela Colombi**



PERPETUUM MOBILE

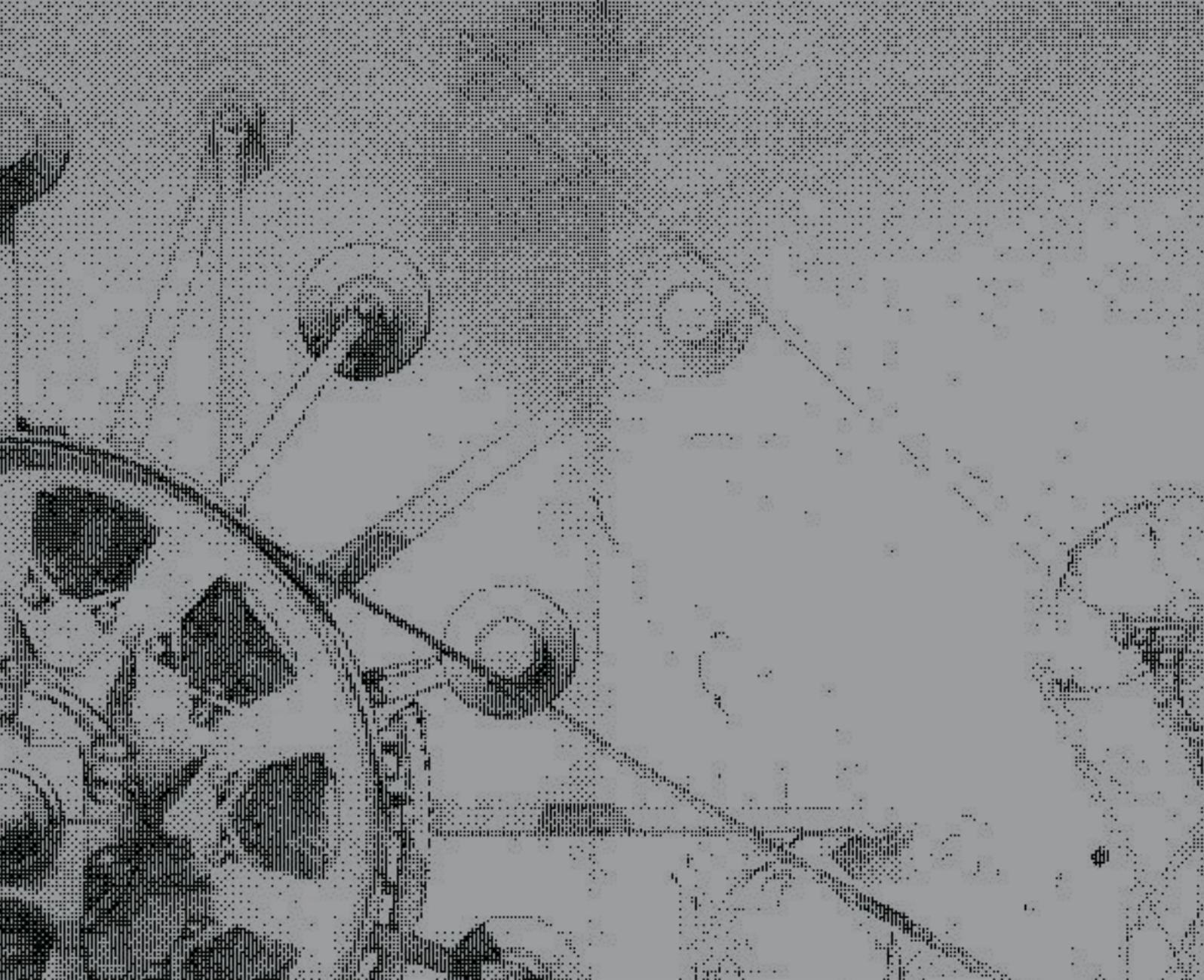
MOTO PERPETUO E ARTI

Nell'Ottocento tocca il suo apice il "moto perpetuo" come forma compositiva musicale specifica. Solitamente di carattere virtuosistico, questo tipo di composizione ripete senza soluzione di continuità e senza pause una figurazione ritmica rapida ed elementare, per lo più costituita da note dello stesso valore.

Particolarmente celebri sono i Moti perpetui di Nicolò Paganini e di Johann Strauss junior.

Anche la poesia, nelle varie epoche, ha fatto i conti col moto: in alcuni casi celebrando l'incessante progresso umano (da Monti a Quasimodo) pur rimanendo legata a forme auliche, in altri casi riuscendo a liberare le parole e a farle rotolare, come in Mallarmé o nei Futuristi, in un mondo in cui la frenesia è diventata cifra qualificante dell'esistenza.

Con le avanguardie del Novecento, la nuova mitologia della macchina si riflette molto spesso nell'arte e nell'architettura. Il simbolo della ruota in perpetuo movimento, presente nell'opera di Paul Scheerbart (1863-1915), diviene da una parte un'icona delle campagne pubblicitarie del periodo, divise fra il mito della bicicletta e le réclame dei nuovi pneumatici per le automobili, dall'altro si presta – con il primo ready-made di Marcel Duchamp, la Roue de bicyclette (1913), ad un'operazione di scardinamento dello statuto dell'opera d'arte e alla dissacrazione della sua destinazione museale.



Hanno affrontato il tema del perpetuum mobile anche l'artista olandese M. C. Escher (attraverso illusioni ottiche e paradossi prospettici) e, vicino a noi, Mario Stroppa, in arte Marius (Pandino, 1880-1964).

Testi in mostra a cura di **Stefano Prandini, Vittorio Rizzi, Valter Rosa**



MOSCA

La mosca come simbolo di contaminazione e annullamento di sé sotto il peso dell'omologazione a massa uniforme, peso leggero e quindi implacabile; poiché si palesa come foglie impalpabili, nell'istante in cui ne percepiamo la forza invasiva il corpo sta già subendo una inesorabile scomparsa.

Centinaia di insetti coprono e sfigurano i confini dell'essere, tramutandolo da armonia dell'umano a mostro senza voce né respiro. È questo il sentiero attraverso cui le immagini di Marco Circhirillo ci guidano, in un percorso circolare in cui la fine non viene descritta ma lasciata a un proseguimento ideale negli occhi dell'osservatore, dove le mosche portatrici di cambiamento una volta terminato il proprio disegno di annullamento inizieranno un percorso inverso, liberando l'essere umano dalla propria presenza.

Ed è qui che si compie con forza il significato più profondo della contaminazione, poiché non nell'immagine oggettiva avverrà il cambiamento, quanto nella percezione di chi osserva, ormai definitivamente sporcata dalla presenza degli insetti, che, anche ove assenti, permeano il ricordo in un moto perpetuo di presenza assenza. Quindi non nella staticità si nasconde il rischio questa volta, ma in una circolarità che non consente sosta né fuga, né liberazione o purificazione dal contagio. Nella mente di chi ci circonda, le mosche restano a raccontare di noi, anche molto tempo dopo che le avremo scacciate.

Carlotta Pizzi





SNAPSHOTS

Nel realizzare il ritratto di se stesso l'artista conferisce alla sua immagine caratteristiche di verosimiglianza tali per cui chi osserva l'opera possa riconoscervi l'artefice.

In 'Snapshots' possiamo parlare di cripto-autoritratto in quanto ci troviamo in assenza di figure del tutto definitive ma comunque identificabili.

Le identificazioni dell'artista sono poste in dettagli che emergono in modi e spazi differenti all'interno dell'opera.

Il volto è ripetuto in pose diverse ed emerge dallo spazio dell'opera modificandosi.

Ma al tempo stesso l'autoritratto, da un punto di vista funzionale, è il gesto di chi decide di sottrarsi alla casualità e alla imprevedibilità della vita, esprimendo, la naturale determinazione ad affermare il proprio esistere.

L'individuo, in questo caso l'artista, attraverso il mezzo espressivo, diventa padrone del proprio essere nel mondo.

È un gesto di autoaffermazione e di controllo.

Al posto della passività di chi subisce la propria immagine chi si autoritrae rivendica il diritto alla propria libertà: è il soggetto che decide di essere protagonista e di rovesciare la sua condizione.

Si tratta di un'illusione ma in parte funziona proprio perché riesce a modificare l'atteggiamento degli altri rispetto alla nostra immagine e dunque rispetto a noi stessi.

Il circolo virtuoso che si viene a creare con questo gesto di autoaffermazione sta proprio nella capacità dell'autoritratto



di coinvolgere l'altro, che si sentirà a sua volta chiamato a guardare dentro se stesso con la medesima radicalità.

In questo senso ogni autoritratto è anche il nostro autoritratto, e la sua pratica favorisce la comprensione e le relazioni tra gli individui.

In ogni caso, la funzione dell'autoritratto è anche quella di arrivare a familiarizzare con quelle parti oscure che possono eventualmente emergere.

Esso diventa proiezione all'esterno e liberazione degli aspetti negativi dell'io o dei suoi elementi traumatici, loro oggettivazione ed elaborazione e infine, nell'ipotesi più fortunata, reintroiezione delle parti di sé così depurate.

'Snapshots' con la sua strutturazione, sottolinea un moto incessante di modificazione del tempo e dello spazio che segna l'immagine del volto umano che trascende e si conforma per una visione nuova e soggettiva. Lo spazio del ritratto appare in movimento, in continuo divenire.

Ogni ritratto consente ed al tempo stesso richiede una visione continua e ripetuta. Il processo di creazione sottolinea la volontà di costruire una connessione visiva e mentale con il fruitore che entra, a vari livelli, come parte attiva all'interno del processo creativo.

Gianluca Ferrari

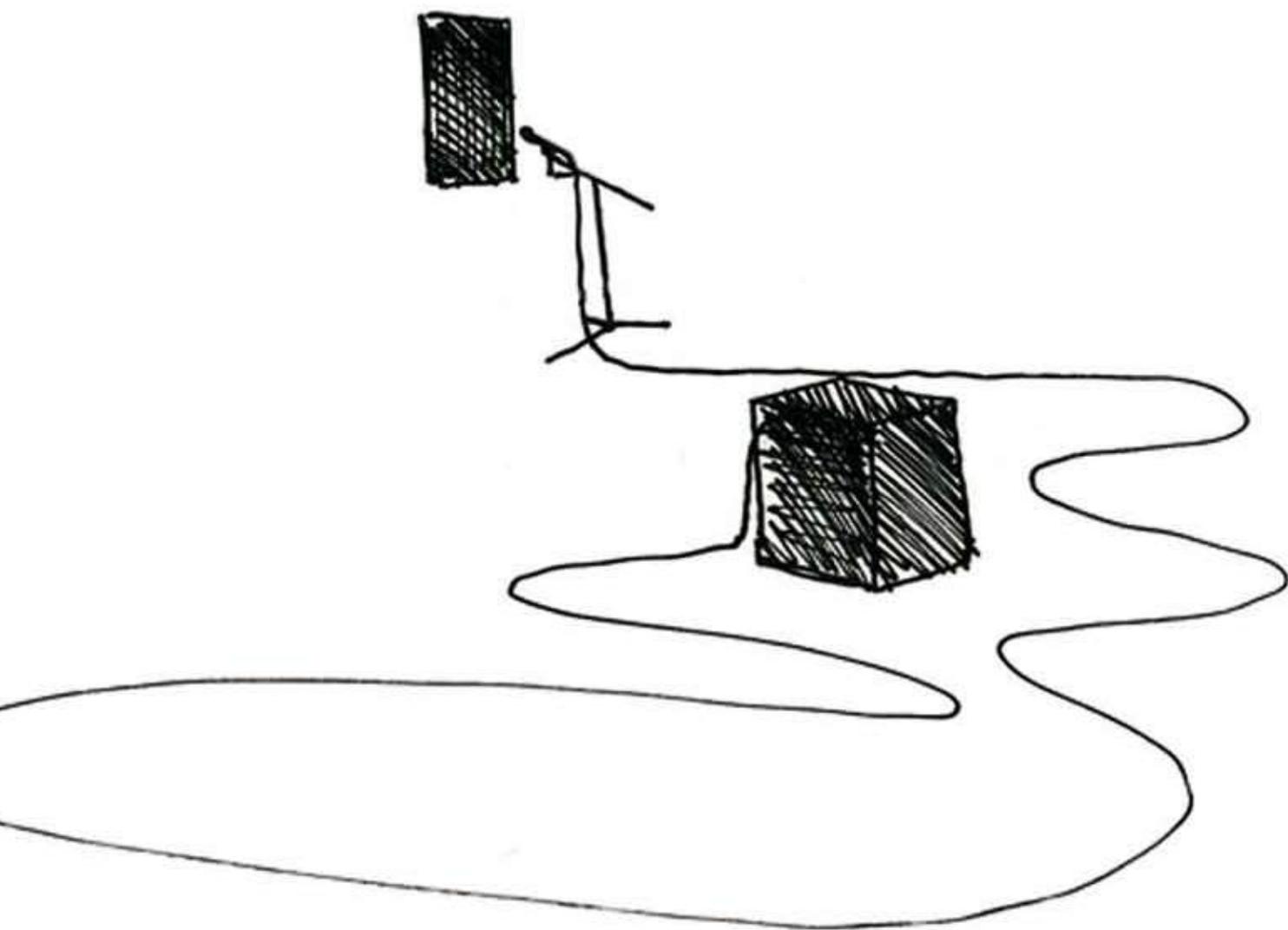
SENZA TITOLO

Lo spazio influisce sull'opera e l'opera influisce sullo spazio. Questo per meglio comprendere come l'attenzione principale di Damiano Paroni sia sempre rivolta all'interazione tra l'opera e lo spazio in cui essa è immersa. Si assiste spesso ad un gioco sottile in cui il corpo dei suoi lavori viene determinato dal luogo in cui vengono espositivi, per diventarne l'elemento determinante, complice e protagonista. Formalmente, questo si trasforma in una ricerca che attraversa le discipline artistiche.

L'esperienza del Quarenghi, pittore che presentò una macchina per il moto perpetuo dà il via ad una riflessione che vede da una parte la macchina, intesa come congegno meccanico frutto del calcolo e nata come estensione del corpo umano, mentre dall'altra il piano dell'arte, che esplora la parte più intima ed emotiva dell'uomo.

Il confronto di questi due mondi diametralmente opposti eppure così ancestralmente umani fornisce la chiave per la lettura di questo lavoro.

Nel dettaglio: vengono presentati un sistema per l'amplificazione del suono, un microfono ed un amplificatore puntati verso un quadro, opera pittorica dalla quale sembrano attendere l'emissione di un ipotetico suono. È proprio nel cortocircuito provocato dai due diversi linguaggi, la macchina cacciatrice di suoni ed il gesto pittorico rivelato, che nasce l'opera.



L'ingongruenza che scaturisce nei porli l'uno di fronte all'altro crea uno straneamento che li ribalta in una situazione concettuale nuova.

Lo spettatore si fa testimone di questo nuovo contesto, la paradossale inversione di ruolo dei due elementi.

La macchina amplificatore e microfono viene estetizzata elevandosi a scultura, e quindi oggetto artistico protagonista dell'esperienza spaziale, mentre il quadro si trasforma in macchina, assumendo la funzione di freddo motore concettuale di questo sistema.

Damiano Paroni



KAIROS > KRONOS

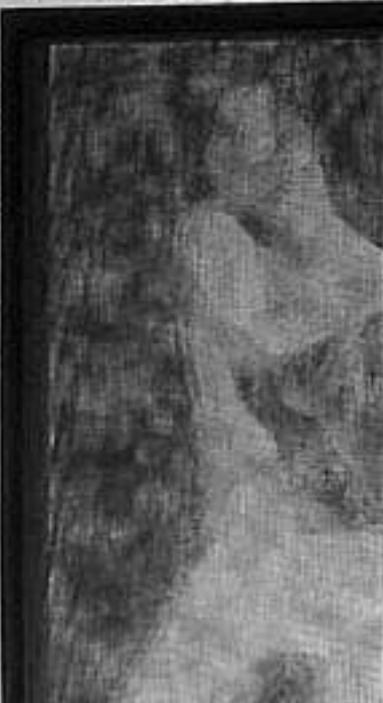
In mitologia Kairos, il più giovane dei figli di Zeus, è il dio dell'opportunità contrapposto a Kronos, il dio del tempo "oggettivo", seriale e della datazione. Kairos è inteso da Aristotele come il tempo che dà valore: "ciò che accade nel momento opportuno e buono".

Kairos rappresenta tuttavia, con la famiglia dei termini ad esso legati, anche il movimento, il cambiamento, l'energia del nuovo.

E con il cambiamento, il ri-creare fa i conti con l'insicurezza: dal punto di vista etico, nella letteratura greca, Kairos è sinonimo proprio di insicurezza.

"Nessuno infatti, quando è al principio, può sapere che cosa troverà in sé. E come potrebbe anche presentire ciò che troverà, dal momento che ciò che troverà non esiste ancora?

Con strumenti presi in prestito egli scava in un terreno che esso pure è preso in prestito ed estraneo, è un terreno che appartiene ad altri. Quando per la prima volta, d'improvviso, si trova dinanzi qualcosa che non conosce, che non gli giunge da nessuna parte, egli si spaventa e vacilla: poiché quella è veramente cosa sua. Può essere una cosa da poco, un'arachide, una radice, una minuscola pietra, una puntura velenosa, un odore nuovo, un suono inesplicabile, o anche una linfa oscura che si spinge lontano: quando egli ha il coraggio e l'accortezza di destarsi dalla prima vertigine di paura per riconoscere e dar nome a ciò che ha trovato, allora comincia la sua vera vita." **E. Canetti 1972**



Kairos secondo la mitologia greca è fatale e deve essere colto proprio nel momento in cui accade. È in forma di un giovane danzatore sempre in volo che deve essere tenuto per i capelli. Lisippo lo rappresenta con lungo ciuffo sulla fronte e con la nuca pelata per dimostrare l'inafferrabilità di un attimo propizio.

Ho chiesto ad un giovane coreografo - Daniele Albanese - di elaborare queste informazioni ritenendo, per continuare il mio percorso sullo studio del corpo, di dovermi affidare alla danza per trasmettere la sensazione di tempo inserito in un contesto spaziale. L'opera è costituita da una serie di fogli di rete metallica sagomati in modo tale che dal loro sovrapporsi si ricostruisca l'immagine. Le sagomature le ho ricavate, per mezzo dell'elaborazione digitale, enfatizzando le zone d'ombra e luce della fotografia e mettendole in sequenza.

Attraverso questo percorso di scomposizione ho analizzato il movimento "trattenuto" dalla fotografia e quindi Kairos attraverso il suo alter-ego Kronos.

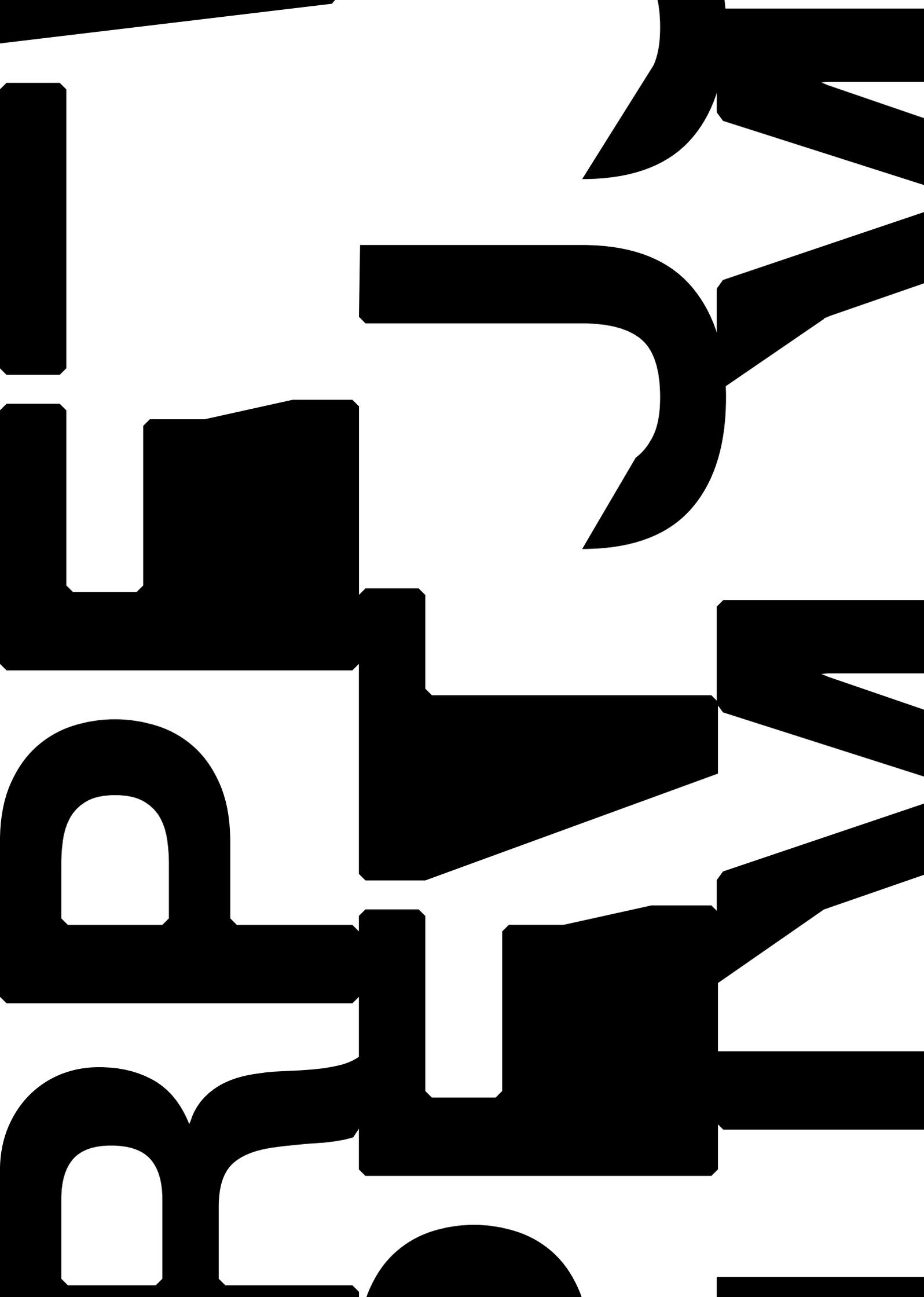
Da qui anche la scelta del materiale, la rete è di per sé simbolo di interruzione, filtro, trappola che blocca per mezzo delle sue maglie, mentre la struttura in legno e la serialità dei listelli ricordano le vetrine di un museo o la teca entomologica e quindi parlano di un tempo misurato, calcolato e definito.

Giorgio Tentolini



PERPETUUM MOBILE

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI MAGGIO 2011.





CONCEPT / GRAPHIC:
WWW.MEDIALANGUAGESSTUDIO.COM

NO REPRODUCTION
WITHOUT PERMISSION.

PERPETUUM MOBILE

WWW.CLAUSTOSCONTRRO.COM
WWW.EXHIBITIONOW.COM
WWW.GIORGIOTENTOLINI.COM

WWW.MUSEODIOTTI.IT

WWW.COMUNE.CASALMAGGIORE.GR.IT