

ATTI DEL SEMINARIO

SPAZIO TEMPISMO *in search of incredible*



IN ART
sometimes it happens

Conoscere e approfondire
lo SPAZIO e il TEMPO con continuità di rappresentazione

a cura di

Enzo Trifolelli e Barbara Aniello

con contributi di

Barbara Aniello

Gianpiero Ascoli

Luca Salvatelli

Paolo Signore

Enzo Trifolelli

Intervento di

Silvio Merlani

Viterbo, Palazzo Scacciaricci 25 maggio 2024



Questa raccolta degli Atti del Primo Seminario di Studi sullo SpazioTempismo è dedicata a tutti gli interessati all'arte in tutte le discipline, ai ricercatori e in particolare a tutti gli artisti che si esprimono secondo le dichiarazioni del Manifesto SpazioTempismo e relativa Presentazione Programmatica.

© Edizioni ILCASTELLO 2024

Immagine di copertina: Enzo Trifolelli, Astrazione plastica "IL PADRE"

Impaginazione: *Selettronic*

ISBN 978890625671

Finito di stampare a Nepi (VT) nel mese di settembre 2024



2024 - Licenza Creative Commons



Presidenza della Provincia di Viterbo



Assessore alla Cultura e all'Educazione
Vice-Sindaco



Associazione Culturale
ARCHEOTUSCIA ODV

SELETRONIC
Computers Service
Sortano nel Cimino



Palazzo Scacciaricci in Piazza Scacciaricci
Quartiere Medioevale di San Pellegrino di Viterbo

INTRODUZIONE

di
Enzo Trifolelli

La Direzione del CSRAT (Centro Studi Ricerca Artistica della Tuscia) presso l'Associazione Culturale IL CASTELLO, ha fortemente voluto lo svolgimento del Convegno "Approfondimenti del Concetto SpazioTempismo", nella sede istituzionale di Palazzo Scacciaricci in Piazza Scacciaricci, con affaccio sul Palazzo Alessandri nella Piazza San Pellegrino di Viterbo; Palazzi questi ben conosciuti come centro di manifestazioni culturali di Viterbo nel quartiere medioevale.

Un grande coinvolgimento dei relatori intervenuti, Barbara Aniello, Gianpiero Ascoli, Luca Salvatelli, Paolo Signore ed Enzo Trifolelli, introdotti da Silvio Merlani della Galleria Chigi di Viterbo, ha caratterizzato l'evento.

Di importante rilievo sono stati gli approfondimenti apportati al Concetto SpazioTempistico con novità assolute nell'arte di tutti i tempi come l'*IPER GESTO*, la relazione con nuove composizioni musicali, l'inserimento contestualizzato nella storia dell'arte e nella disciplina fotografica analizzando l'apporto innovativo del FoTotempismo.

Molto interesse è stato espresso dai fruitori del Seminario, suscitando interventi di esperti e studiosi dell'arte, prolungando il dibattito oltre il tempo prestabilito.

Al termine dell'incontro, si è convenuta unanime la necessità di ulteriori approfondimenti sia con gli stessi relatori, sia con altri studiosi di varie discipline, in quanto il Concetto di SpazioTempismo è esteso e coinvolge tutte le discipline artistiche nonché quelle sociali.

Di fatto lo SpazioTempismo non è solo arte decorativa, ma ha origini dalle necessità socio/culturali e non è solo localizzato in alcune aree, ma è un fenomeno globalizzato, quindi un concetto universale.

Da queste considerazioni ha preso spunto il Movimento e la Presentazione Programmatica, nonché il relativo Manifesto riportato in questo volume.



Enzo Trifolelli

Ricercatore SpazioTempismo e FoTotempismo

ALESSANDRO ROMOLI

Presidente della Provincia di Viterbo



Provincia di Viterbo

L'arte come forma di elevazione dello spirito, l'arte come modalità di apprendimento e rappresentazione del cambiamento sociale. In un mondo sempre più veloce e globalizzato, alle prese con continue innovazioni tecnologiche e con il ritorno dei tamburi della guerra, fermarsi per analizzare i mutamenti sociali – mettendoli in relazione con lo spazio e con il tempo – diventa sempre più urgente per comprendere davvero il mondo in cui viviamo.

Questo volume ha la grande ambizione di introdurre il lettore a una nuova dimensione artistica, quella appunto dello SpazioTempismo, che abbraccia una filosofia multi prospettica.

Ognuno di noi ha infatti un punto di osservazione privilegiato e a suo modo totalizzante, ma è solo andando oltre il proprio sguardo che si può realmente comprendere e abbracciare la realtà.

Buona lettura a tutti.

Alessandro Romoli
Presidente della Provincia di Viterbo
Sindaco di Bassano in Teverina



ALFONSO ANTONIOZZI

ViceSindaco di Viterbo Assessore alla Cultura e all'Educazione



Comune di Viterbo

È davvero con grande entusiasmo che vi invito a immergervi nella lettura delle pagine di questo affascinante libro che raccoglie gli atti del seminario dedicato allo SpazioTempismo e al FoTotempismo, un Movimento Artistico che, a cavallo tra arte e temporalità, invita alla riflessione sul dialogo intrinsecamente complesso tra il momento catturato e il fluire inesorabile del tempo

Come assessore alla Cultura e all'Educazione di Viterbo, sono lieto che proprio dalla nostra città e dal nostro territorio sia scaturito un progetto che trascende la mera documentazione visiva trasformandosi in un'autentica esplorazione dei limiti e delle potenzialità della fotografia. Il FoTotempismo si articola come un linguaggio contemporaneo che non solo celebra l'istante, ma ne espande i confini, offrendoci spunti di riflessione sul nostro stesso modo di percepire e interpretare il mondo che ci circonda.

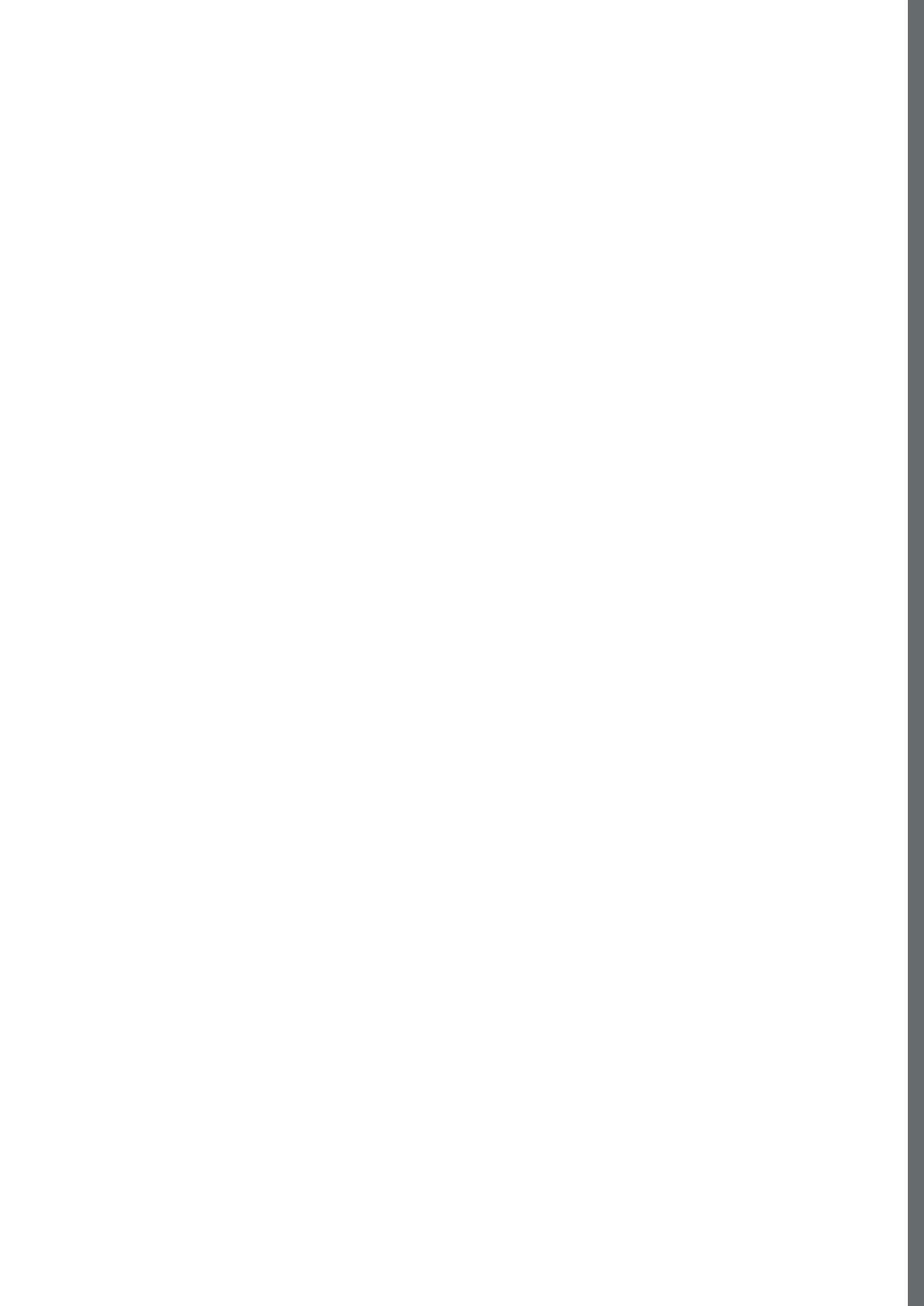
Le immagini dei fototempisti non sono semplici istantanee; sono frammenti di vita, emblemi di sensibilità artistica che, attraverso il linguaggio visivo, raccontano di storie, emozioni e memorie. Ogni scatto rappresenta un incontro tra l'oggetto e il suo osservatore, creando un connubio in cui il tempo si ferma, e al contempo, si moltiplica in una serie di significati che risuonano a livello personale e collettivo. Le immagini dei fototempisti sono un invito a contemplare, ad emozionarsi e a dialogare attraverso la meraviglia che la fotografia ci offre, stimolando non solo l'immaginazione di chi si trovi a guardarle ma anche una riflessione profonda sul significato di ciò che osserviamo e sulla realtà che ci circonda, sull'effimero e sul permanente, sulle straordinarie possibilità date dall'arte fotografica di fungere da ponte tra diverse dimensioni temporali.

Viterbo e il suo territorio, grazie all'imponente eredità storica e culturale, si erge come un palcoscenico privilegiato per esplorare questo fenomeno. È in questa città, dove il passato e il presente si intrecciano in modo ineccepibile, che le immagini trovano il loro contesto ideale, trasmettendo un messaggio potente.

Ringrazio ogni singolo artista per essere con noi ogni giorno perché senza arte la vita sarebbe solo un tetro succedersi di gesti meccanici, e auguro a tutti un buon viaggio attraverso queste pagine.

Alfonso Antoniozzi
Assessore alla Cultura e all'Educazione
Vice-Sindaco di Viterbo







Perché voler adottare un Nuovo Linguaggio

C'è una domanda che occorre porsi prima di continuare: perché voler adottare un nuovo linguaggio che rappresenti lo Spazio-Tempo con continuità nelle immagini?

Che il mondo e la società in cui viviamo siano sempre in una evoluzione continua che interessa le abitudini, la cultura, le tradizioni pratiche e le discipline artistiche, è una constatazione ormai assodata. Per rendersi conto di tale fenomeno basta esaminare l'evolversi dei linguaggi artistici, ponendo semplicemente l'attenzione, per esempio a quanto succede nel luogo dove si abita.

Questo discorso è valido per tutte le discipline artistiche; la visione che si costruisce nella mente è quella che si ha non solo a partire da ciò che si vede con gli occhi, da ciò che è stato e dall'esperienza di vita, ma anche da ciò che non si vede.

Oggi oramai anche in tutte le discipline artistiche ogni autore è una unicità a sé, dove questo insieme di, anche eccellenti, unicità sta diventando un "rumore di fondo" nel panorama artistico, senza dare un'incisività di pensiero o l'identificazione in un concetto più ampio.

Ogni linguaggio vive un costante processo di modifica, di evoluzione per adattarsi al mondo nel quale viene usato. Pensiamo un attimo se un secolo fa avessimo utilizzato le parole: *smartphone, computer, led, digitale* e molte altre ancora, nessuno avrebbe potuto intendere di che cosa si stesse parlando.

Potremmo quindi dire che non parlavamo una lingua comprensibile?

No, oggi abbiamo solo trovato parole che indicano nuovi oggetti, concetti, idee. Introdurre e sviluppare un nuovo linguaggio, e quindi nuovi concetti, nell'arte e nella società in generale per estenderne il campo di visione, non è qualcosa che deve preoccupare, spaventare o far gridare al sacrilegio.

Si tratta soltanto del normale sviluppo di un linguaggio visivo ed espressivo in evoluzione. Veniamo quindi al fulcro di questo discorso, ossia il linguaggio visivo, che comprende tutta l'arte compreso quello dello Spazio-Tempo; questo è un concetto che ne contiene tre al suo interno:

il primo rappresenta il solo Spazio, il secondo rappresenta il solo Tempo e il terzo, quello che ci interessa, è ciò che rappresenta contemporaneamente sia lo spazio multi-prospettico sia la continuità del tempo rappresentato: lo "SpazioTempismo".

Da sempre all'interno di una società il linguaggio dell'immagine è un elemento culturale potentissimo. Questo perché il linguaggio dell'immagine non è soltanto un insieme di figure o elementi grafici che servono a descrivere il mondo, ma è uno "strumento" che crea il mondo, perché è possibile pensare, rappresentare e parlare solo di ciò che si conosce attraverso il linguaggio; con nuovi linguaggi e modi espressivi si comunica e si crea ancora di più. Un linguaggio che non si modifica è un linguaggio morto, e un linguaggio che non abbraccia l'arte, è un linguaggio che altro non fa che descrivere il mondo chiuso nel passato.



SPAZIOTEMPISMO

LE NECESSITÀ SOCIALI CHE DANNO ORIGINE AL CONCETTO

Presentazione Programmatica

Percepire il disagio sociale nel mondo globale attraverso l'Arte e lo SpazioTempismo nei primi decenni del XXI secolo.



Certamente il disagio che in questi decenni stiamo provando, non è dato dalla mancanza delle essenziali necessità di sopravvivenza fisica, ma da un disagio che ci rende insofferenti, irrequieti, insicuri. I messaggi, le informazioni, le narrazioni che inondano la società sono frammentarie, incomplete, di parte, faziose, tendenziose e provocatorie. Queste sono sfaccettature di una realtà vista da una sola delle molteplici prospettive, a volte sfilacciate e diluite nel tempo.

Pertanto il mondo contemporaneo deve essere osservato attraverso più punti di vista distinti, differenti, e da più prospettive. Questo è quanto “richiede” oggi la società oramai globalizzata, dove non è chiaro cosa stia veramente succedendo a causa dei continui mutamenti in atto: guerre, rivolte, strategie, cambiamenti rapidi e spesso anche contraddittori tra di loro, che vanno a comporre una sorta di mosaico tridimensionale frammentato e in continuo mutamento.



LE NECESSITÀ SOCIALI CHE DANNO ORIGINE AL CONCETTO Presentazione Programmatica

Da questo panorama deriva la necessità di dover obbligatoriamente osservare il mondo da più prospettive, da molteplici angolazioni, così come è sempre accaduto sin dagli albori dell'umanità, come quando l'essere umano si spostava da un punto all'altro per meglio vedere e "inquadrare" ciò che al momento era un pericolo per la sua vita. Il pericolo poteva essere rappresentato da una belva, un dirupo, un imprevisto o qualcosa di sconosciuto, quelle immagini che sono tra una prospettiva e l'altra, immagini "superflue non necessarie", venivano inconsciamente "cancellata" dal cervello concentrandosi così sulla minaccia, evitando quindi il pericolo e assicurare la salvezza della sua vita. Quindi da sempre nel nostro cervello è presente una sorta di "App", come avviene negli Smartphone, che elimina dal sistema occhio-corteccia cerebrale quelle immagini presenti tra una prospettiva e l'altra ma che sono sfuggenti. In queste circostanze è la "Coscienza Ragionata" del "Visivo Assoluto" a renderci consapevoli di tutto, e con la conoscenza della persistenza dell'immagine nel sistema "occhio-corteccia cerebrale", permette agli autori di opere d'arte di esprimersi raffigurando "l'Apparente Invisibile", cioè la sfuggente immagine non ben fissata nella memoria, rappresentabile con le dematerializzazioni, ri-materializzazioni e anche con eventuali distruzioni totali dell'immagine cioè assenza dell'immagine.

Dunque oggi non basta più soltanto essere coscienti di tutto ciò, occorre vedere e poter rappresentare, in arte anche le immagini dei momenti di transizione da una prospettiva all'altra, facendo emergere quelle sagome sfumate, evanescenti, che normalmente "cancellate" dalla mente, uniscono le varie prospettive che si fissano nella mente. Questo atteggiamento mentale si ricollega alla visione multi-prospettica che necessariamente si deve avere per narrare energicamente il nostro pensiero alla società contemporanea. Questo perché i vari filtri che la società stessa ci propina, non ci permettono di cogliere il corretto significato e il valore di ciò che stiamo vivendo, se non si andasse a coglierne i valori tra una prospettiva e l'altra.

Quindi è importante vedere e mostrare l'invisibile che esiste e che stiamo vivendo ma che non vogliamo o non possiamo vedere. È proprio la rappresentazione di questa nuova visione che fa percepire con le sue dematerializzazioni, distruzioni e ri-materializzazioni, delle sagome dei soggetti rappresentati, l'essenza e la sostanza del mondo globale in cui viviamo.

Ecco dunque che l'arte ci viene incontro e ci aiuta con il nuovo concetto definito SpazioTempismo.

PRESENTAZIONE

di
Silvio Merlani

L'intuizione e la svolta con lo SpazioTempismo

Il primo convegno approfondimenti del Concetto **SpazioTempismo**, tenutosi sabato 25 maggio 2024 a Viterbo nel prestigioso Palazzo Scacciaricci, nel più grande quartiere medioevale d'Europa, ha riunito studiosi, esperti, ricercatori e cultori dell'arte nonché di delegati ai rapporti socio/culturali laziali, i quali hanno incentrato i loro contributi su alcuni aspetti specifici in linea con il tema dell'incontro: ***Approfondire le conoscenze inglobate nel Concetto dello SpazioTempismo.***

L'arte contemporanea o post-moderna ha la straordinaria opportunità di cogliere il concetto di questo nuovo movimento artistico, ampiamente spiegato in tutte le sue caratteristiche dagli studiosi e tecnici presenti in questo volume.

Ogni singolo autore può esprimersi nell'opera seguendo le linee guida dello **SpazioTempismo** attraverso la propria personale indole creativa e stilema, in tutte le discipline artistiche: pittura, scultura, fotografia, installazioni, prosa, musica e tutte quelle ottenute con le tecnologie moderne, quali: computer, grafica, video art, digital art, arte scanner, robotica e altro ancora.

Sono convinto che il mercato dell'arte oggi è estremamente volatile e gli *exploit* di alcuni artisti più o meno costruiti a *tavolino*, non trovino *appeal* da collezionisti e amanti dell'arte i quali sono sempre più bombardati *on line* dai *social*, da mostre itineranti, da biennali di *vattelappesca* e quant'altro sia presente oggi sul mercato, insomma la confusione regna sovrana.

Ecco che allora l'intuizione di Enzo Trifoelli può essere la svolta, almeno così crediamo, per un nuovo ordine delle cose.

Concentrarsi sull'idea che lo **SpazioTempismo** propone oggi attraverso le varie opere già realizzate a costi non ancora eccessivi può essere per il collezionista un investimento sicuro nel medio-lungo termine.

Basti pensare a 50/60 anni fa quando i vari Lucio Fontana, Piero Manzoni ed altri si compravano a poche Lire; chissà se si ripeterà la storia!?

Sono fiducioso.

Silvio Merlani

Curatore, gallerista, collezionista di opere d'arte
infogalleriachigi@gmail.com



PRESENTAZIONE

di
Paolo Signore

L'intuizione e la svolta con lo SpazioTempismo

Il primo convegno di approfondimenti del Concetto **SpazioTempismo**.

Ho conosciuto Enzo Trifolelli nel dicembre del 2022, quando si presentò durante una mia mostra, per “controllare la qualità” della mia arte e – solo successivamente alla verifica - invitarmi a partecipare al ciclo di mostre sullo SpazioTempismo che si sarebbe tenuto nell’anno successivo.

Mi colpì quest’uomo scarno e scattante, di un’età indefinibile, arguto e attento, sincero e mai banale, pieno di energia e idee. E soprattutto mi colpì un aspetto in lui, e nella proposta dello SpazioTempismo, che interpretò il mio essere artista, il perché dipingo e perché mi prendo anche la briga di esporre al pubblico le mie opere (dipingere ed esporre rispondono a esigenze anche molto diverse). Il desiderio incompressibile di andare oltre. La necessità antropologica non dilazionabile di travalicare i limiti, i drammi e il dolore della vita così come l’abbiamo costruita fino a oggi, e tentare di intuire, percepire, e quindi tratteggiare, colorare, alcune ipotesi di come potrebbe essere migliore.

Questo mi ha convinto e mi continua a convincere nella mia partecipazione al Movimento SpazioTempista. Noi artisti siamo sul crinale che sta tra l’esistente e il desiderio di un mondo migliore. E non dobbiamo farci scappare l’occasione di questa temperie, terribile e piena di drammi, morte e dolore, ma al contempo piena di potenzialità, per imprimere il nostro segno, anche solo dire una nostra parola, testimonianza, emozione, che possa aiutare ad andare aldilà, oltre la contingenza del dolore.

Come disse Paul Klee alla fine degli anni 20 del 1900: “Forse l’artista è un filosofo senza volerlo...” Egli dice soltanto: “così come appare nel suo aspetto attuale, questo non è l’unico mondo che esista”.

Paolo Signore
Sociologo, Artista, Scrittore
psignore2014@gmail.com



PRESENTAZIONE

di

Barbara Aniello

SpazioTempismo: perché un nuova corrente artistica?

Con lo SpazioTempismo siamo alle soglie di un mondo nuovo nel quale “fare arte” significa ritornare a quella primigenia vocazione e unitaria accezione lapidariamente definita da Orazio *Ars una, facies mille*. Che sia nella flessibilità del suono, nella multiformità del colore, nella malleabilità della pietra o nella duttilità del verso poetico, infatti, la continuità spazio-temporale con le sue materializzazioni, dematerializzazioni e ri-materializzazioni propone una diversa collocazione del fruitore davanti all’opera grazie alla rivoluzione del punto di vista dell’artista stesso, capace di muoversi dentro e fuori da essa in continuità spazio-temporale. In questo senso non c’è differenza tra le tante manifestazioni artistiche, poiché il fulcro resta unico e unitario sia per il linguaggio musicale, sia per quello pittorico, poetico o cinematografico.

Su questa via lo SpazioTempismo si colloca in continuità e superamento delle avanguardie storiche che hanno trattato l’opera sempre in vista del fruitore. La sua rivoluzione copernicana coinvolge direttamente l’artista che ne è artefice e spettatore al tempo stesso, capace di modificare *in fieri* la creazione a seconda del suo stesso gesto, fautore di differenze, aggiunte e sottrazioni che rivelano spazi e tempi inediti.

Da ultimo, lo SpazioTempismo ha il vantaggio di rendere visibile l’invisibile teoria di passaggi e paesaggi intermedi sottratti alla stampa fotografica, alla finitura del quadro o alla politura del marmo. È come se assistessimo all’accordatura di una gigantesca orchestra che aggiusta il “la” al diapason del suo direttore, alzando e abbassando la tensione delle corde fino a trovare la forma definitiva nell’assetto armonico desiderato. Entrare nello SpazioTempismo vuol dire percepire tutti quegli scarti invisibile che l’occhio, guidato dal cervello, sottrae e cancella in vista dell’inquadratura definitiva. In tal modo questa nuova corrente obbedisce all’eterno anelito dell’arte di rendere tangibile l’intangibile, udibile l’inudibile, visibile l’invisibile.

Ci auguriamo che questi primi Atti di Convegno facciano da guida e siano di ispirazione per molti artisti, compositori, esteti, sociologi e filosofi dell’arte, per poter avanzare sulla via nuova tracciata dai fondatori del Movimento, raggiungendo sempre nuove mete e fulgidi traguardi.

Barbara Aniello

Storica dell’Arte, Musicista, Musicologa
aniello@unigre.it



INDICE

Introduzioni	p. 7
Perché voler adottare un Nuovo Linguaggio	p. 11
Le necessità sociali che danno origine al Concetto SpazioTempismo	P. 12
Presentazioni	P. 15
Paolo Signore, <i>Lo stress sociale contemporaneo</i>	p. 21
Luca Salvatelli, <i>Spazio-Tempismo: alcune annotazioni di critica storico-artistica</i>	p. 39
Barbara Aniello, <i>SpazioTempismo: Ut pictura musica</i>	p. 45
Gianpiero Ascoli, <i>Lo Spazio-Tempo nelle arti fino al FoTotempismo</i>	p. 57
Enzo Trifolelli, <i>Dal Gesto di rottura di Claude Monet all'Iper-Gesto dello SpazioTempismo</i>	p. 91
SpazioTempismo- il Nuovo Concetto nell'arte del XXI secolo il Concetto che accoglie tutte le discipline e gli stilemi	p. 103
Lo SpazioTempismo. Presentazione programmatica del Manifesto	p. 104
Lo SpazioTempismo. Dichiarazione - Manifesto	p. 105
Lo SpazioTempismo nelle discipline	p. 106
Per tutte le discipline artistiche dello SpazioTempismo	p. 113
Ringraziamenti	p. 115

“Tutta la cultura può essere interpretata come l’attività di organizzazione dello spazio. In certi casi si tratta dello spazio delle nostre relazioni vitali, e allora l’organizzazione corrispondente si chiama tecnica. In altri casi si tratta dello spazio mentale della realtà e la realtà della sua organizzazione si chiama allora scienza o filosofia. Infine la terza classe di casi si trova fra i primi due. In essi lo spazio, o meglio gli spazi, sono visibili come gli spazi della tecnica, ma allo stesso tempo, non ammettono l’ingerenza della vita, come gli spazi della scienza e della filosofia. L’organizzazione di questi ultimi spazi si chiama arte”.

Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, op. cit.

LO STRESS SOCIALE CONTEMPORANEO

DI

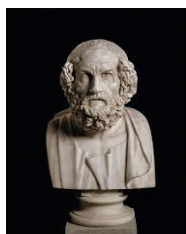
PAOLO SIGNORE

SPAZIOTEMPISMO



C'è un personaggio che oggi ci prende per mano e ci fa iniziare questo viaggio nella temperie contemporanea: distruttore di città. Così lo chiamava Omero, dal momento che Achille era un esimio esponente di quelli che furono chiamati i popoli del mare.

Omero



Achille: *distruttore di città*

Siculi, Sardi, Fenici e tanti altri, che intorno al 1200 a.c., migrarono in massa dal Nord del mare Mediterraneo verso il medio oriente. Navigatori d'eccezione e guerrieri potenti, misero a ferro e fuoco regni e città delle regioni costiere del Mediterraneo di sud-est, distruggendo tra l'altro il potente impero Hittita ("Nessuno poté resistere alle loro armi" recita in proposito un'iscrizione egizia del XIII secolo a.c.). Fin quando, nel 1177, il faraone Ramses III riuscì a sconfiggerli in due grandi battaglie terrestre e navale, a non molti chilometri dal Cairo. Sta di fatto che dopo questo sforzo e le conseguenze di questo periodo di grandi conflitti, l'Egitto non fu più la potenza di prima e si avviò a un lento declino (fig.3 e 4).

I popoli del mare (1250-1150 a.c.)

Denyen (dʒnjnjw)
 Ekweš (jḳwʒš)
 Lukka (rkw)
 Peleset (prwst)
 Shekeš (škrš)
 Shardana (šrdn)
 Teresh (twrš)
 Tjeker (ṯḳr)
 Weshesh (wʒšš)

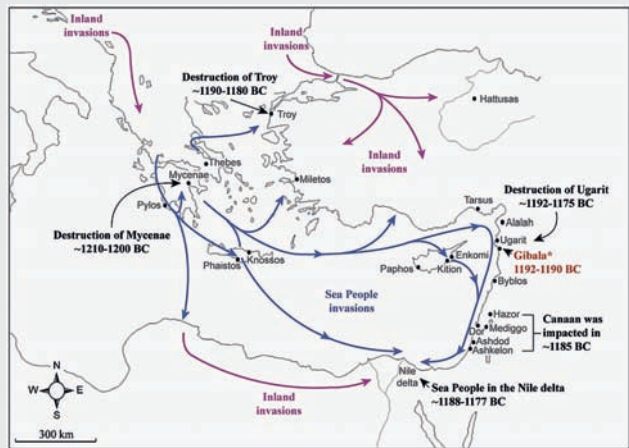


fig.3

L'ipotesi più accreditata è che le razzie nel Mediterraneo ad opera dei popoli del mare siano state causate da una o più catastrofi naturali che portarono questi guerrieri potenti e innovativi (prime bussole) a migrare verso sud.

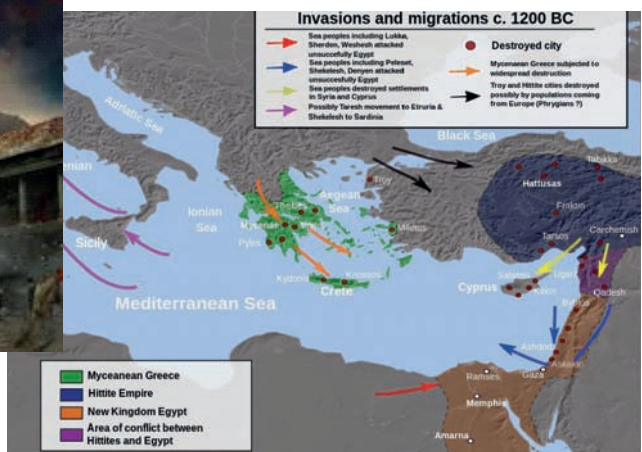


fig.4

DALLA MENTE BICAMERALE ALLA NASCITA DELLA COSCIENZA

Raccontiamo questo perché *Julian Jaynes*, psicologo americano, nel 1976, nel suo libro *“Il crollo della mente bicamerale e la nascita della coscienza”*, cita la stagione dei popoli del mare come un momento cruciale per un salto evolutivo della dimensione cognitiva umana. Secondo l’intellettuale statunitense, infatti, dopo questi movimenti migratori di grande entità, causati probabilmente da alcuni disastri naturali (eruzioni di vulcani con relativi maremoti), la struttura della vita sociale cambiò radicalmente. Da una miriade di piccoli centri, le popolazioni si aggregarono in grandi centri, composti da etnie molto diverse, anche linguisticamente.

Julian Jaynes: psicologo americano,
*“Il crollo della mente bicamerale e la
nascita della coscienza”*, 1976



Per poter garantire una armonizzazione della vita collettiva, prima di questi fatti, all’interno dei piccoli centri vigeva una organizzazione fondata su alcuni momenti di incontro collettivo, parareligiosi, in cui la popolazione veniva edotta dallo sciamano che, anche sotto l’effetto di sostanze dopanti, riceveva misticamente le volontà degli dei e le comunicava a tutta la popolazione. Era appunto l’era della mente bicamerale. Una mente in cui una parte della struttura mentale riceveva le indicazioni su come comportarsi, cosa era giusto e cosa sbagliato e così via, sulla base di indicazioni da parte dallo sciamano, e nell’altra parte della struttura mentale, si elaboravano tali informazioni per mettere in pratica le indicazioni ricevute (una specie di struttura entrata/uscita piuttosto elementare).

Dalla mente bicamerale alla nascita della coscienza

REALTÀ SOCIALI di piccole dimensioni: mente bicamerale

REALTÀ SOCIALI di grandi dimensioni: la coscienza

COSCIENZA intesa come capacità della mente di produrre metafore
e quindi agire in autonomia, senza necessità di una guida

Esempio: guidare l’automobile

fig.6

Col cambiamento della struttura sociale, tale organizzazione non era più praticabile a causa delle grandi dimensioni dei centri abitati e per la differenziazione delle popolazioni. Si dovettero allora articolare sistemi più complessi, dopo una stagione di grande caos, che potessero diffondersi grazie a un salto evolutivo della mente umana, che a quel punto, sulla spinta di tali stress evolutivi, divenne in grado di produrre metafore e di agire in autonomia, senza la necessità di ordini dall'esterno (ad esempio: ogni volta che ci si mette alla guida non c'è bisogno di ricordarsi come si fa; è la nostra coscienza ad agire automaticamente). Era nata la coscienza umana, intesa non come capacità etica di distinguere il bene dal male, ma come capacità di fare le scelte più adattive in un contesto sociale mutato e divenuto articolato e complesso con la differenziazione delle popolazioni AL LORO INTERNO.

Si tratta di processi lenti e articolati, che richiederebbero un approfondimento maggiore che in questo contesto non possiamo approfondire. L'importante è sottolineare il concetto: sulla spinta di grandi mutamenti sociali, la mente umana è mutata in modo evolutivo, creando una propria struttura che prima non c'era: la coscienza.

Questo salto evolutivo è ben documentato dai due grandi poemi omerici. L'Iliade è stata scritta quando si era ancora nel tempo della mente bicamerale, dove infatti è determinante il volere e addirittura l'intervento diretto degli dei. Mentre l'Odissea narra la nascita dell'uomo moderno, quell'Ulisse che se la cava grazie alla sua coscienza, addirittura sconfiggendo gli dei.

<p>ILIADE</p> <p>Poema del tempo della mente bicamerale</p> <p>Forte intervento degli déi nei fatti umani (Apollo interviene contro Patroclo per difendere le mura di Troia)</p>		<p>ODISSEA</p> <p>Poema del tempo della coscienza</p> <p>L'uomo e le sue strategie sono al centro della storia (la figura di Odisseo)</p>
<p>OMERO</p>		

fig.7

La letteratura sociologica sottolinea che esistono determinate epoche della storia della specie umana, in cui i rivolgimenti, le novità, gli sconvolgimenti della dimensione operativa, fattuale, lo STRESS SOCIALE in buona sostanza, sono tali da richiedere quella che qualcuno ha definito una vera e propria rivoluzione cognitiva.

Ossia un adattamento mentale della specie umana alle nuove condizioni fattuali che si sono andate determinando.

Quello del 1200 avanti cristo è forse l'esempio più eclatante e ben documentato grazie a Jaynes, di come lo stress sociale abbia determinato una evoluzione della vita umana. Ma si potrebbero fare altri esempi che sono riportati nella fig.8.

ALTRI ESEMPI			
SECONDA METÀ XIX SECOLO		INIZIO XX SECOLO	
Operazionale	Cognitivo	Operazionale	Cognitivo
Salto tecnologico	individuo vittoriano	Società di massa	sociologia scientifica
Seconda riv. Industriale	secolarizzazione	Industrializzazione	movimento socialista
Rivoluz. sociale e demograf.	capitalismo	Espansione coloniale	coscienza planetaria
Crescita scientifica	positivismo	Movimenti politici	avanguardie artistiche
Politica imperialista	nazionalismo	(donne, sindacato, ecc)	
	psicanalisi		

fig.8

Nelle figg. 9 e 10 invece ci concentriamo sulla attualità, riportando un elenco di fenomeni profondamente trasformativi a cui la specie umana viene sottoposta ormai da almeno un paio di decenni e più, suddivisi per tipo di fenomeno. Come si potrà notare, si tratta di sconvolgimenti che ancora non siamo riusciti a interpretare appieno e a formalizzare le relative categorie per gestire una vita umana strutturalmente mutata rispetto solo a trenta/quaranta anni fa.

IL CONTESTO CONTEMPORANEO/1	
FASE ULTERIORE della MODERNITÀ (contrasto con fase precedente)	CRESCENTE INTEGRAZIONE tra SOCIETÀ e SCIENZA
<ul style="list-style-type: none"> ● Destutturazione (fine dei «per sempre») ● Frammentazione ● Nomadismo identità ● Aumento rischiosità sociale (atteggiamenti predatori) ● Crisi della razionalità ● Aggressività e nuova violenza (insegnanti e infermieri) ● disclosure ● Insicurezza e sfiducia ● Centralizzazione del genere ed esaltazione differenze ● Tematiche legate al corpo 	<ul style="list-style-type: none"> ● Impatto tecnologia sulla vita (prospettiva della AI) ● Maggiore rilevanza della ●informazione ● Maggiore rilevanza della conoscenza ● Mutazione nelle dimensioni spazio temporali ● Mutamento dei lavori

fig.9

IL CONTESTO CONTEMPORANEO/2

RIMESCOLAMENTO LEADERSHIP

- Ascesa delle donne
- Ruolo non più subalterno di certe culture
- Nuove formazioni politiche postideologiche
- Deriva dei gruppi dirigenti (crisi di fiducia)
- Nuovi conflitti armati di rilievo

CONTRADDITTORIETÀ dei FENOMENI tra LORO

- globalizzazione/localizzazione
- Attori sociali ambivalenti (nomadismo delle identità vs. ricerca settaria della verità)
- Migrazioni/tribalizzazione
- Secolarizzazione/revival religioso

fig.10

Come accaduto in passato è probabile che ci troviamo in una stagione in cui saranno necessari salti evolutivi o comunque cognitivi, attualmente difficili da immaginare. Il tutto peraltro a velocità molto elevate, considerato i ritmi dell'innovazione tecnologica e scientifica.

Non è quindi strano che molto spesso ci troviamo a constatare una realtà sociale diffusa caratterizzata da depressione, aggressività, paura, atteggiamenti predatori, pessimismo, ritorno di integralismi e messianismi e così via. Si tratta di tentativi di darsi una risposta, di creare significati comprensibili di una realtà per contro poco decifrabile.

A questo punto del ragionamento però sorge una domanda. È possibile sostenere, facilitare, questo processo di adattamento cognitivo al nuovo contesto così mutato? Cosa si può fare per aiutare la specie umana a realizzare questo importante mutamento adattivo?

STRESS SOCIALE CAUSATO DA NUMEROSI MUTAMENTI STRUTTURALI



PROCESSI DI ADATTAMENTO: EVOLUZIONE COGNITIVA



COME?

fig.11

Ci potrebbe tornare d'aiuto il *cogito ergo sum* di cartesiana memoria. La scienza e la produzione di nuova conoscenza, se sostenute e non ostacolate, faranno il loro lavoro e ci porteranno fuori dalle pastoie di una situazione bloccata, come fossimo in un'avaria.

Cartesio (1596-1650): *Cogito ergo sum*



Ma ne siamo proprio sicuri? Bastano il pensiero razionale e la conoscenza scientifica da soli a realizzare operazioni così profonde e complesse da coinvolgere tutto l'essere sociale?

Nella cultura occidentale, sono sempre esistiti intellettuali che hanno sostenuto che il pensiero, in ogni sua forma, non è soggetto esclusivamente a dinamiche razionali, afferenti, ad esempio, alla scienza. Ma che in realtà il pensiero e la conoscenza sono frutto anche di processi inconsci e, soprattutto, di dinamiche emotive, individuali o collettive che siano.

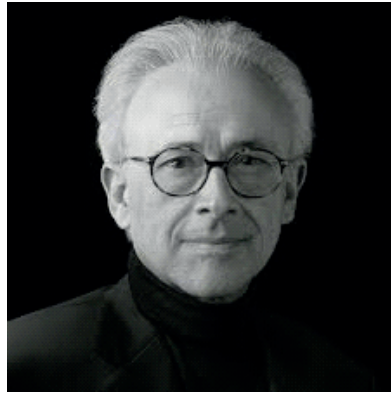
Marcel Proust (1921): *Alla ricerca del tempo perduto - (Sodoma e Gomorra)*



Lo diceva ad esempio bene *Proust* ne *La ricerca del tempo perduto*: *“L’amore provoca così nel pensiero dei veri e propri sommovimenti geologici. In quello del signor Charlus che, qualche giorno prima somigliava a una pianura ... uniforme, ... erano sorte d’improvviso, dure come la pietra, catene di montagne... scolpite, ... e dove si torcevano in gruppi giganteschi e titanici il Furore, la Gelosia, la Curiosità, l’invidia, l’Odio, la Sofferenza, l’Orgoglio, lo Spavento e l’Amore... Le emozioni sono i sommovimenti geologici del pensiero”.*

Più recentemente le stesse neuroscienze, attraverso il lavoro di vari studiosi, tra i quali spicca il ruolo di **Antonio Damasio**, che nel 1995 ha editato *L'errore di Cartesio*, hanno messo in luce il fatto che *razionalità ed emozione collaborano a produrre la conoscenza all'interno di un processo unico e difficilmente distinguibile*.

Damasio (1995): *L'errore di Cartesio*.
(Emozione, ragione e cervello umano)

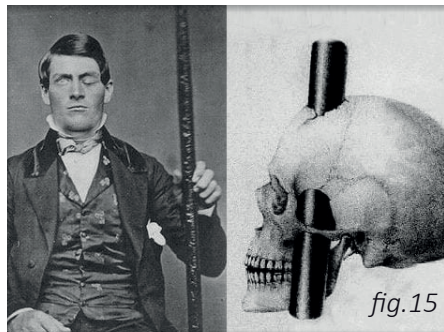


In questo testo Damasio dimostrava vari asserti che sintetizziamo in tre concetti:

- “*Cogito ergo sum*” è un errore; il pensiero cosciente è infatti uno sviluppo evolutivo tardivo; prima c’era il sentimento e la nostra razionalità è tutt’ora fondata sull’essere noi organismi propriamente senzienti, più che pensanti.
- Il dualismo corpo/mente è quindi illusorio: non esiste una razionalità «pura», non influenzata da emozioni e sentimenti, che sono basati su esperienze corporee.
- È parimenti sbagliata la moda cognitivista che ricrea un dualismo tra un hardware (il corpo) e un software (la mente).

Il neuroscienziato portoghese partiva dal caso di **Phineas Gage**, un operaio specializzato, molto competente e con ruoli di direzione nell’azienda dove lavorava e di responsabilità all’interno della società. Un tipo destinato a fare carriera nel mondo, che però un giorno subì un grave incidente sul lavoro: una sbarra di metallo, in seguito a una esplosione, gli attraversò il cranio.

Il caso di Phineas Gage (1848)



La ferita aveva colpito la zona prefrontale del cervello facendogli perdere la capacità di provare e registrare emozioni legate alla dimensione sociale.

Quindi Gage (fig.15) aveva mantenuto tutte le sue capacità razionali (linguaggio, logica, ecc.) e infatti continuò a lavorare e a condurre una vita relativamente normale. Ma aveva perso la capacità di stare al mondo, di avere relazioni sociali, divenendo soggetto a scatti d'ira e altri fenomeni di asocialità che lo emarginarono dal resto della società.

Tutto ciò a dimostrazione che la parte razionale del cervello è quella che invece sovrintende alle emozioni (fig.16), lavorano insieme, senza poter distinguere davvero le funzioni dell'una e dell'altra. Sta di fatto che senza l'apporto della sfera emotiva l'essere umano ha serie difficoltà a effettuare scelte riguardanti il suo essere nel mondo.

Oltre alle neuroscienze, sono sempre più numerose le discipline che negli ultimi trenta anni hanno tematizzato l'importanza della sfera emotiva nella vita umana.

**Una riduzione dell'emozione
può costituire una fonte significativa di
comportamento irrazionale
tanto quanto un suo eccesso**

**EMOZIONI
PRIMARIE**

Gioia
tristezza
paura
rabbia
sorpresa
disgusto

**EMOZIONI
SECONDARIE
o SOCIALI**

Imbarazzo
gelosia
colpa
orgoglio

**EMOZIONI
DI FONDO**

Benessere
malessere
calma
tensione
rilassamento
affaticamento

Le emozioni possono essere attivate da situazioni induttrici che dipendono fortemente dall'ambiente naturale e sociale e dalla cultura

fig.16

Un altro esempio è quello della filosofa **Martha C. Nussbaum** (fig. 17, 18 e 19), che nel saggio del 2001 *“L’intelligenza delle emozioni”*, affermava: *“Se le emozioni sono permeate di intelligenza e discernimento, se contengono una consapevolezza del valore e della importanza... dovremo considerarle come **parte costitutiva del sistema del ragionamento etico**. Dobbiamo misurarci con il caotico materiale delle emozioni e con il ruolo che queste tumultuose esperienze giocano nel pensiero al riguardo del **bene** e del **giusto** (filosofia morale: necessità di una teoria delle emozioni). Se accettiamo questa concezione della natura delle emozioni, dovremmo ... trovare **uno spazio per la letteratura (e per altre forme d’arte)** all’interno della filosofia morale, accanto ai più convenzionali testi filosofici, perché per parlare delle emozioni dobbiamo rivolgerci a fonti che contengano una dimensione narrativa, rendendo così più profonda e completa la conoscenza di noi stessi come esseri dalla complessa storia temporale”*.

Martha C. Nussbaum:
L’intelligenza delle emozioni (2001)



“Le emozioni non sono soltanto il carburante che alimenta il meccanismo psicologico di una creatura ragionante; sono parti, altamente complesse e confuse, del ragionamento stesso di questa creatura”.

EMOZIONI ED ETICA/1

- Se le emozioni sono permeate di intelligenza e discernimento, se contengono una consapevolezza del valore e dell’importanza... dovremo considerarle come **parte costitutiva del sistema del ragionamento etico**. Dobbiamo misurarci con il caotico materiale delle emozioni e con il ruolo che queste tumultuose esperienze giocano nel pensiero al riguardo del **bene** e del **giusto** (filosofia morale: necessità di una teoria delle emozioni).
- Se accettiamo questa concezione della natura delle emozioni, dovremmo ... trovare **uno spazio per la letteratura (e per altre forme d’arte)** all’interno della filosofia morale, accanto ai più convenzionali testi filosofici, perché per parlare delle emozioni dobbiamo rivolgerci a fonti che contengano una dimensione narrativa, rendendo così più profonda e completa la conoscenza di noi stessi come esseri dalla complessa storia temporale.

fig.18

EMOZIONI ED ETICA/2

- Una teoria del genere ha conseguenze anche per il pensiero politico: perché la comprensione del rapporto tra le emozioni e le diverse concezioni del bene umano informerà le nostre decisioni, quando ci chiederemo **come la politica possa favorire il prosperare umano** (*human flourishing*).
- Se pensiamo alle emozioni come a elementi essenziali dell'intelligenza umana, piuttosto che come coadiuvanti o sostegni dell'intelligenza, ciò fornirà ragioni particolarmente forti per **promuovere le condizioni del benessere emotivo in una cultura politica**: perché questa concezione implica che, senza lo sviluppo emotivo, una parte della nostra capacità di ragionare come creature politiche risulterà mancante.

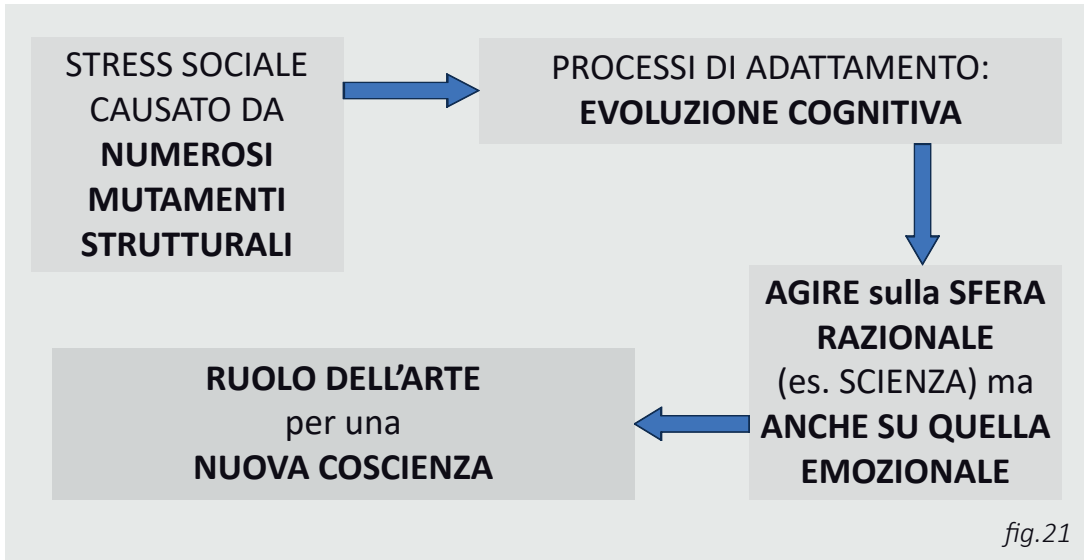
fig.19

In buona sostanza, il nostro apparato emotivo incide pesantemente anche sulle nostre scelte etiche, su ciò che consideriamo giusto o sbagliato. Quando ci capita di rimanere basiti di fronte a certe scelte o comportamenti (e da un pò di tempo, invero, ciò capita piuttosto spesso), non ci dobbiamo solo chiedere *“quale ragionamento avrà fatto” il soggetto in questione. Ma anche “quali emozioni sono entrate in campo”* per arrivare a decisioni così bizzarre o contraddittorie o controproducenti. *Quali traumi, quali sviluppi emotivi disfunzionali hanno portato una persona a comportarsi nel tal modo.*



Ma arriviamo al dunque di questa relazione.

Siamo partiti descrivendo lo stress sociale contemporaneo e gli effetti che una situazione del genere ha comportato in passato in termini di sviluppi evolutivi della specie umana.



Dopodiché abbiamo sottolineato che però tali sviluppi non possono prescindere anche da una cura e da uno sviluppo della sfera emotiva degli individui e delle collettività.

La *Nussbam* afferma: *“Se pensiamo alle emozioni come a elementi essenziali dell’intelligenza umana, piuttosto che come coadiuvanti o sostegni dell’intelligenza, ciò fornirà ragioni particolarmente forti per promuovere le condizioni del benessere emotivo in una cultura politica: perché questa concezione implica che, senza lo sviluppo emotivo, una parte della nostra capacità di ragionare come creature politiche risulterà mancante”*.

Seguendo questo ragionamento, quello che possiamo affermare è che uno degli strumenti necessari per superare questo momento di grave stress sociale contemporaneo è l’arte, in quanto attività umana fondata sulla produzione di emozioni e di stimolazione della sfera emotiva degli esseri umani. **Può non bastare riflettere e conoscere questo nostro misterioso mondo così cambiato e così soggetto a radicali e rapidi mutamenti. Probabilmente è necessario agire anche sulla sfera emotiva individuale e collettiva per poter produrre adeguate categorie interpretative di un momento epocale così particolare.**

Paradossalmente, volendo semplificare per slogan, invece che “ragionare” di più e meglio, dovremmo “sentire” di più e meglio. O quantomeno fare entrambe le

cose, senza trascurare la sfera emotiva della mente sociale. Dare più spazio alle emozioni individuali e collettive. Dargli il giusto peso e considerazione. Soprattutto coltivare e alimentare la nostra dimensione emotiva attraverso una rinnovata, ricca e diversificata produzione artistica nelle forme più diverse.

Oggi la produzione artistica è invece dominata dal paradigma economico-finanziario che tutto egemonizza (le teorie sul sistema dell'arte come unico elemento di rilievo, rispetto anche agli stessi artisti e alle stesse opere), producendo di fatto uno stallo creativo, per cui ormai da decenni si fa fatica a produrre novità nel mondo dell'arte (di tutte le arti) con un conseguente impoverimento emotivo (fig.22 e 23).

IL RASOIO di FRANK ZAPPA



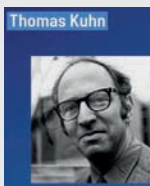
Ai miei tempi il produttore era un vecchio che non capiva di musica e decideva di investire soldi col rischio di buttarli.

Oggi c'è un giovanotto che pensa di sapere lui cosa è meglio produrre, attento solo a tutelare gli investimenti.

Risultato: nella musica, niente di nuovo sotto il sole.

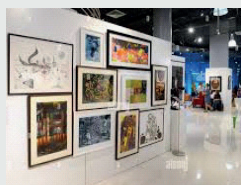
fig.22

Ogni tipo di arte, ormai da molti anni, ha subito l'egemonia del paradigma economico-finanziario (teoria di Thomas Kuhn sulle rivoluzioni scientifiche).



In tal modo si è ridotta la potenzialità della sfera emotiva all'interno della cultura e dell'inconscio collettivo occidentale: un GAP EMOTIVO "si sa già tutto". Una rimozione della "follia" (Foucault).

Per poter comprendere il nuovo mondo che è emerso in questi decenni dobbiamo necessariamente recuperare la parte creativa, innovativa, artistica ed emozionale della cultura occidentale.



Joni Mitchell

"Quando il mondo diventa un pasticcio enorme con nessuno al timone, è il momento per gli artisti di lasciare il segno"

Attuale stato del mondo e del mercato dell'arte

fig.23

Mentre invece sarebbe proprio il caso di ispirarsi a quello che diceva *Joni Mitchell*: «Quando il mondo diventa un pasticcio enorme con nessuno al timone, è il momento per gli artisti di lasciare il segno». Un po' come avvenne negli anni '50-'70 in occidente, dove tutti i grandi mutamenti sociali originati nei decenni precedenti, ebbero i loro cantori tra musicisti, artisti figurativi, scrittori, poeti e così via. E un po' come sostengono tanti pensatori della cultura occidentale, da Proust a Diderot, da Eluard a Klee, solo per citarne alcuni (fig.24).

fig.24

“Toccamì, fammi sussultare, piangere, fremere. Dopo, se lo puoi, ricreerai i miei occhi”

Denis Diderot



“Forse l'artista è un filosofo senza volerlo...” Egli dice soltanto: **“così come appare nel suo aspetto attuale, questo non è l'unico mondo che esista”**

Poul Klee



“Un vero viaggio non è cercare nuove terre, ma avere nuovi occhi”

Marcel Proust



“Vedere significa capire e agire; vedere significa congiungere il mondo con l'uomo e l'uomo con il mondo... Dall'intimità che nasce tra colui che mostra e colui che guarda... tra la rivelazione e la scoperta, al livello dell'immagine della realtà, nasce la concezione del vero. Il ruolo dell'artista è quello di guidare, di aprire gli occhi più ribelli... e di indicare il cammino che va dalla lettera allo spirito”

Paul Eluard



Per questo ritengo che impegnarsi nello Spazio tempismo sia particolarmente affascinante. L'approccio formalizzato da Enzo Trifolelli infatti ha quattro caratteristiche che trovo particolarmente appropriate al momento storico, così come lo ho appena descritto. (Fig.25)



fig.25

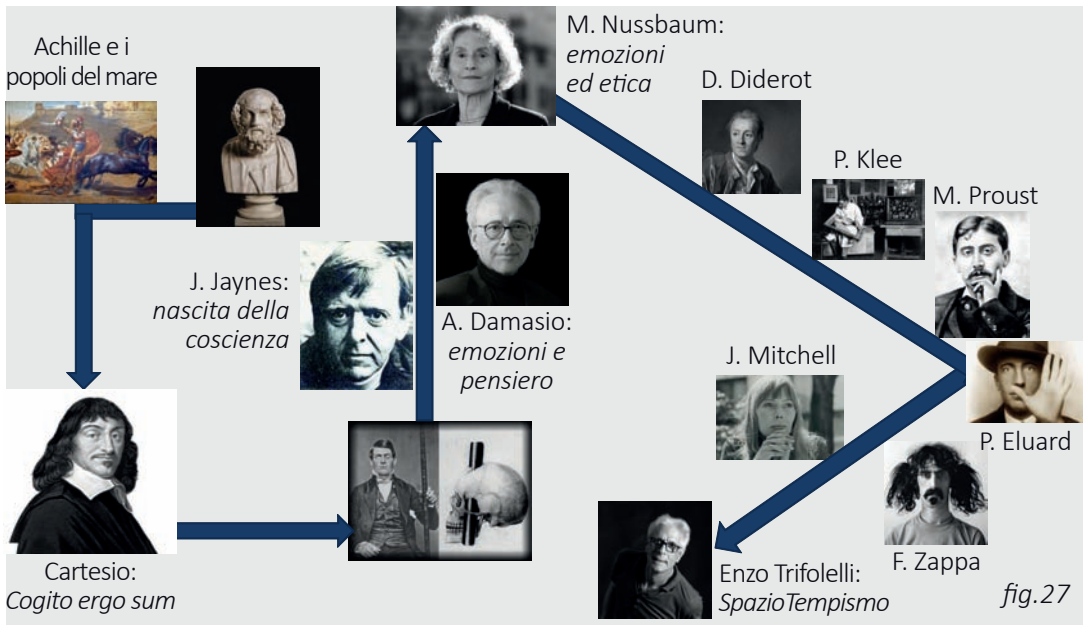
Innanzitutto **Un Nuovo punto di vista**. È l'attore dell'azione, l'artista, che si muove intorno all'oggetto dell'opera e non solo la realtà. E in questo ci trovo un che di responsabilizzante per noi artisti, particolarmente azzeccato in un momento in cui, per contro, contiamo poco e niente. Un momento in cui siamo comparse di un sistema che è ALTRO DA NOI.

In secondo luogo lo **SpazioTempismo** spinge l'artista verso **Nuovi modi di vedere e rappresentare il rapporto spazio-tempo**. Sicuramente le tecniche adottate fino ad oggi, con le scie luminose, ne sono un esempio. Ma attraverso la sperimentazione creativa, si potrebbero trovare modi, tecniche e materiali nuovi per rappresentare una dimensione di cui si scoprono continuamente nuovi fenomeni e dimensioni (si pensi alle ultime rivoluzionarie teorie sul tempo, che hanno prodotto, ad esempio, film e altre produzioni artistiche molto innovative, ma che ancora non hanno toccato il mondo dell'arte figurativa).



In terzo luogo, lo **SpazioTempismo** rappresenta **Una occasione di incontro e confronto sui contenuti dell'arte**. Seminari, incontri, anche attività di *action painting*, si potrebbero sperimentare nuove e diverse forme per far comunicare e confrontare gli artisti tra loro. Cosa che, a mio avviso, sarebbe particolarmente produttiva e creativa. Mi vengono in mente i circoli artistici di inizio '900 dove si sono formate le grandi avanguardie che erano proprio questo: tentativi di conoscere e interpretare il mondo nuovo che era emerso dalle scoperte dell'800 e inizio '900, come ad esempio la scoperta dell'*inconscio di Freud*, la *teoria della relatività di Einstein*, lo stesso mondo moderno di per sé, che tanto le hanno influenzate.

E infine va detto che le opere in **SpazioTempismo** hanno la caratteristica di essere in **Equilibrio** tra forma e contenuti, tra emozioni e concetti, molto in linea con l'approccio alla conoscenza messo in luce da **Damasio**, dove le emozioni si mescolano alla razionalità.



Anche questa relazione che mi avvio a concludere è più che altro un pastone, una tematizzazione generale di contenuti, proposti secondo un algoritmo, che porta alla acquisizione che il *futuro passa da serie politiche* artistiche. Passa da un investimento sulla attività creativa e sulla sfera emozionale del genere umano. Che quindi così tanto ci sarebbe da fare in termini di produzione artistica e culturale, per poter avere società occidentali di nuovo al passo dei tempi.

Prima foto, 1826-1827

Bici Harley, 1919

Garage Disney, 1923

Garage Mattel, 1943

Pollock prima del dripping, anni '40

Steve Jobs di Apple, 1955

Lerry Page e Sergey Brin di Google, 1973

Jeff Bezos, 1994

SpazioTempismo, 2012

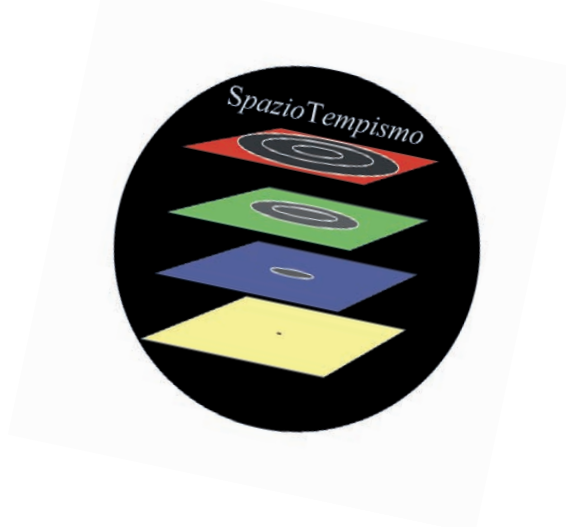
fig.28

La ristrettezza dei tempi non consente un approfondimento adeguato, ma sicuramente possiamo affermare che la cultura europea si trova in un momento di particolare crisi. L'Europa, protagonista di alcuni tra i più importanti fenomeni di crescita umana e sociale della specie umana, ormai da tempo corre dietro ai fenomeni, alla realtà sociale, agli accadimenti umani. Senza la capacità di produrre un pensiero nuovo, efficace, egemonico. L'Europa, culla di grandi innovazioni sociali e culturali e di tanta parte dello sviluppo della specie umana, vive una stagione di crisi e di ristagno ormai grave.

In questo contesto ci permettiamo di segnalare un filone di pensiero che potrebbe portare il suo piccolo contributo anche nel contesto di ragionamenti di più vasto spessore e dimensione, come quelli sul ruolo del nostro continente. Il filone di pensiero che potremmo definire, non senza un certo *sense of humour*, **dell'emozionismo**, per mettere l'accento e una forte attenzione sulle dinamiche emotive della dimensione umana. Si tratta solo di uno spunto di riflessione, tutto da sviluppare. Ma forse, riuscire a porci le domande giuste, con coraggio e senza prevenzione, sarebbe già un primo passo per superare questa difficile fase.

Per ogni parte di questa relazione ci sarebbe quindi da approfondire, sistematizzare, esplicitare e spiegare bene i passaggi. Ci sarebbe da redigere sussidi culturali e artistici per iniziare ad aprire un discorso generale su argomenti che solo una crassa ignoranza diffusa può considerare di secondaria importanza o minoritari.

Nel frattempo, come artisti, ci accontentiamo di proseguire la nostra attività creativa in **SpazioTempismo**, che tanto ci dà in termini di visione e prospettiva. E poi chissà... in tanti hanno iniziato dal piccolo, e poi...



Paolo Signore
Sociologo, Artista, Scrittore
psignore2014@gmail.com

“In effetti spazio e realtà intesi separatamente non esistono, e di conseguenza non esistono neppure le cose e l’ambiente. Tutte queste configurazioni sono soltanto strumenti ausiliari del pensiero, e perciò è ovvio che possono, e devono, essere in qualche modo plastiche per offrire al pensiero la possibilità di adattarsi ogni volta con sufficiente agilità alla parte di realtà che l’oggetto specifico della nostra attenzione presenta in quel dato caso.”

Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, op. cit.

SPAZIOTEMPISMO: ALCUNE ANNOTAZIONI DI CRITICA STORICO-ARTISTICA

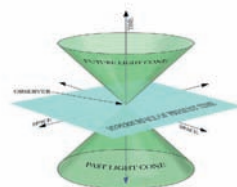
LUCA SALVATELLI



*“From now onwards space by itself and time by itself will recede completely to become mere shadows and only a type of union of the two will still stand independently on its own”*¹ così Hermann Minkowski (1864-1909) agli inizi del XX secolo davanti alla 80th Assembly of German Natural Scientists and Physicians, nel dicembre 1908, introduce nel suo contributo *Space and Time* il profilarsi di una quarta dimensione, quella dello spazio-tempo.



Hermann Minkowski



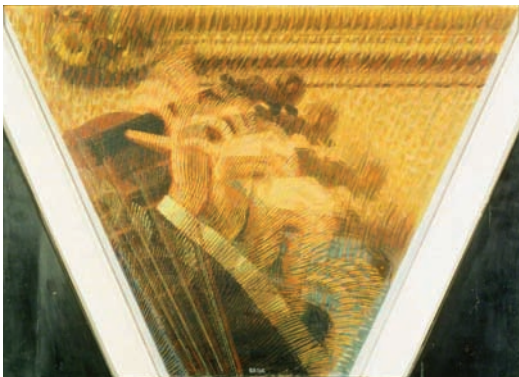
Cono Spazio Tempo di H. Minkowski

L'attuale ricerca spazio-tempista volendo andare ad indagare pertanto quello stretto, inscindibile rapporto tra spazio e tempo, relazione che ha distinto periodicamente il fine artistico, la produzione del mondo dell'arte, pur tenendo conto ed inevitabilmente innestandosi in quel fertile sostrato proprio dalle avanguardia del Primo Novecento, suole operarvi ed apportarvi nuova linfa. Suole, infatti, arrecare un'innovativa prospettiva a tale discussione andandone a modificare in maniera sostanziale l'orizzonte, il paradigma socio culturale, ribaltare la prospettiva dello stesso dibattito.

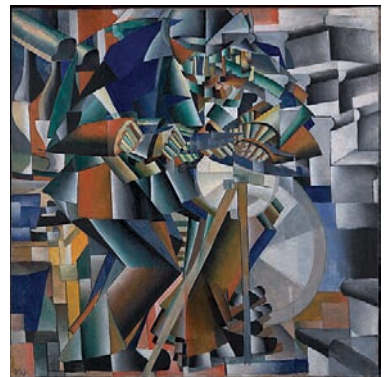
¹ “D’ora in poi lo spazio da solo e il tempo da solo si ritireranno completamente per diventare semplici ombre e solo una sorta di unione dei due reggerà ancora indipendentemente da se stessa” così Hermann Minkowski (1864-1909) agli inizi del XX secolo davanti alla 80a Assemblea degli scienziati naturali e dei medici tedeschi.

Infatti, volendo situare al centro della propria speculazione i momenti di analisi e sintesi figurativa delle differenti visioni che un determinato soggetto in movimento suole poter considerare e prendere in esame da disparate angolazioni di un prefissato oggetto stabile, vuole essere espressione, vuole rendere conto della polivalenza del mondo contemporaneo, dell'incessante diffuso flusso vitale che circonda l'uomo del XXI secolo, dell'incessante reiterato *melting pot* visivo e visuale che ne lambisce la retina, espressione questa che troviamo pienamente manifestata nelle materializzazioni e smaterializzazione. Aspetto che, nella sua preminente incisività, spesso di ineludibile influenza ed ascendenza signica, ove emerge distintamente quella naturale lenta decompressione di spazio e tempo, si va a palesare, materializzare visivamente quel tessuto connettivo, quella maglia, quell'ordito strutturale tra i differenti momenti di stasi nelle divergenti visioni. Compagine interiore che contribuendo alla decantazione intellettuale dell'immagine, risulta quale elemento indispensabile al passaggio tra primigenia analisi razionale e successiva processazione propria del secondario momento di sintesi visiva.

Proprio per la sua connaturata, ineluttabile contemporaneità l'opera spazio-tempista che ad una prima, superficiale analisi sembra porsi quale semplice didascalico e ripercorrersi, reiterarsi di sigle, di stilemi futuristi e cubo-futuristi da Balla a Duchamp, da Braque a Delaunay, ove spazio e tempo solevano riprodurre l'attenzione circa la dinamicità, la velocità, nonché in seconda istanza riflettendo così il portato, il cambio di orizzonte dettato dalla fisica relativista einsteiniana, riverberando anche nel mondo dell'arte quell'ineluttabile incertezza, precarietà data dalla scomparsa di un modello ordinato, finito, univoco.



Giacomo Balla,
Mani del Violinista, 1912

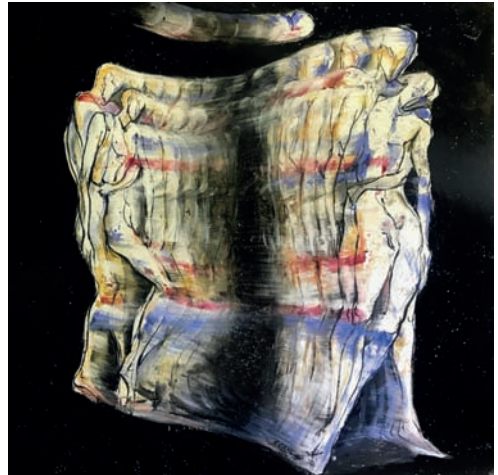


Kazimir Malevič,
Mani del Violinista, 1912

Ad un'osservazione vigile, ad un'attenta disamina in realtà va a caratterizzarsi per un portato culturale, che pur ricalcando in modo ineludibile, per taluni sintagmi, cifre, sigle proprie citati movimenti, risulta invece da questi differire ampiamente, tanto da invertire, da capovolgere le coordinate analitiche proprie di un Anton Giulio Bragaglia, e apparendo inoltre assolutamente ancorato e aderente al dettato socio-culturale contemporaneo.

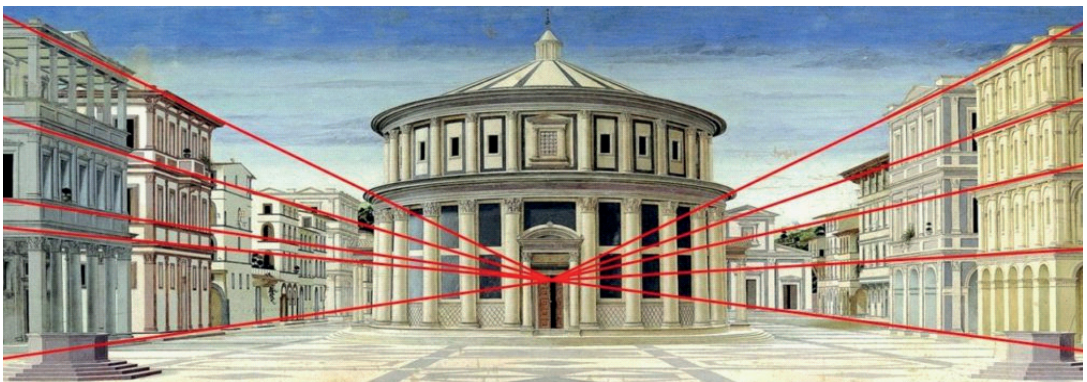


Marcel Duchamp,
Nudo che scende le scale n°2, 1912



Stefano Cianti, *Deposizione dove c'è amore non c'è vergogna*, 2024

Ma di quale tipologia di spazio e tempo stiamo parlando? Il tempo è certamente quello particolare, quello proprio di ogni opera d'arte, un tempo non uniforme ed univoco, un tempo contrassegnato da un'intrinseca disomogeneità, un tempo precipuamente bergsoniano. Un tempo concepito da accelerazioni, improvvisi rallentamenti e stasi, un tempo facilmente eguagliabile all'andamento di una partitura musicale, ove ad adagi si avvicendano allegretti, così come ad andanti larghi. In una siffatta cornice cronica, l'intelaiatura spaziale risulta sì da identificare all'interno della matrice propria della tradizione estetica mediterranea, scenario estetico teso alla costituzione, per dirla con Cesare Brandi (1906-1988), di archetipico spazio ideale assoluto ed originario, ove non è da riconoscerci un ambiente peculiarmente qualificato, come in ambito transalpino, bensì la traduzione in figura della sua ipotetica intellettuale astratta nozione, ove gli elementi qualificanti pertanto risultano solamente termini propri di una raffinata e razionale manifestazione spaziale, esplicitazione del tutto teoretica. Uno spazio che risulta anch'esso necessariamente introflesso, del tutto a sé stante, privo di alcuna distinzione e caratterizzazione fenomenologica.



Autore anonimo, *Città ideale*, 1470-1490, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

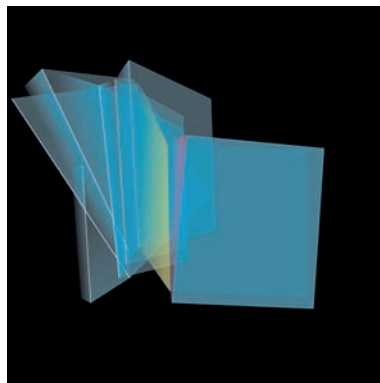
Se la scatola rinascimentale palesa perciò un universo ordinato ed antropocentrico, un cosmo rifrazione della stessa logica universale, un frammento della stessa ragione, le sue cristalline coordinate cartesiane, la sua galileiana concezione di spazio e di tempo quali enti assoluti, la sua immutabile meccanica newtoniana messe in discussione, sovvertite, sconvolte tra XX e XXI secolo, aprono la strada ad un differente sentire, percepire, e figurare l'ambiente e il tempo circostanti, ove ogni vetusto nesso risulta obliato ed inattendibile. In tale orizzonte lo spazio-tempismo si qualifica per un'innovativa carica compositiva, volendo intendere con il termine composizione, quanto espresso in *Lo spazio e il tempo nell'arte* da Pavel Florenskij (1888-1937), circa lo schema dell'unità spaziale dell'opera d'arte, ontologico e necessario principio ordinatore, in grado di dirigere e regolare la percezione stessa.



Pavel Aleksandrovič Florenskij,
Lo Spazio e il tempo nell'arte, 1924-25

Appare così come opera nella quale il filo del gomito del tempo è accessibile, decifrabile attraverso un ordine altro, un ordine discontinuo, in grado però di rendere e di tradursi in un precipuo ritmo, in una precipua pulsazione, un assetto in grado di tracciare una peculiare linea di forza, una direttrice, che ne configura lo stesso schema interiore, la sua stessa anima vitale.

Zonelli,
Piano Spaziale 2, 2023



Appare così come opera che si dà allo spettatore come una partitura mozartiana, ove ciò che ad un iniziale ascolto, ad un primo sguardo sembra disconnesso, separato, distante, inaspettatamente si riunifica in un coerente nitido progetto, ove le singole

contrapposte combinazioni, i differenti movimenti, i contrastanti accordi cromatici e spaziali risuonano all'unisono, ove i discordanti momenti compositivi, tenuti insieme, armonizzati dalla tenue traccia di un *leitmotiv* di fondo, di un glissando figurativo e tonale, divengono stadi e stasi essenziali di mediazione e meditazioni, momenti, tempi sostanzialmente necessari alla sintesi stessa dell'immagine.

Una rappresentazione che non si mostra, pertanto, quale semplice e schematico aritmetico compendio di stadi successivi, quale matematica sintesi additiva delle singole proposizioni delle sue parti, ma suole nella sua novella conformazione spazio-temporale essere qualcosa di altro, qualcosa di ontologicamente differente dal primitivo e primigenio soggetto selezionato, qualcosa di metafisicamente oltre. Immagine che in virtù del suo *status* esistenziale si offre ad una polisemica, sinestetica ed inaspettata caleidoscopica lettura.

Una rappresentazione che per la sua stessa conformazione appare quale profondo momento metacognitivo, quale atto di autoriflessione circa la natura, la creazione dell'immagine stessa e una ponderata analisi circa il suo essere, il suo correlarsi nel e con il mondo circostante.



Emanuela Artemi,
Metaspazio Tempo2, 2023



Paolo Signore, *Rotazione obliqua
attorno a una tavola, 2023*

Un'immagine pertanto che non si offre, non si pone ad essere oggetto di una plana lettura critico esegetica, ma che in virtù della sua trama fitta compositiva, del suo poliforme ordito, del suo puntuale ritmo spazio-temporale, la cui resa materiale, la cui traduzione plastico, pittorica, grafica e fotografica appare il fulcro, il nodo concettuale gordiano dell'opera stessa, deve poter essere oggetto di molteplici livelli speculativi ed interpretativi. Congenita molteplicità, che nel rimando al suo stesso processo reificativo, non può adombrare in un indubbio, manifesto afflato lirico quella sinestesia, quella concordanza, quella contiguità di *Ars una genera milia* propriamente espressa nell'*Ars poetica* oraziana.

Prof. Luca Salvatelli

MIM (Ministero dell'Istruzione e del Merito)

luca.salvatelli@scuola.istruzione.it

“Ecco dunque che nello spazio la direzione non ha verso, è assolutamente indifferente. Potete prenderla da un’estremità verso l’altra o viceversa; al contrario, nel tempo è possibile un solo verso e impossibile il suo contrario. In ciò il tempo e lo spazio sono in completa contrapposizione. Lo spazio è caratterizzato nella coscienza comune unicamente dal fatto che, sebbene vi sia una direzione, non vi è però un verso, mentre il tempo si distingue per il fatto che è possibile un unico verso, e l’altro non solo non è altrettanto valido ma non esiste proprio. Il tempo scorre sempre in una direzione che ha un unico verso e, in un significato preciso e sostanziale, è irreversibile.”

Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, op. cit.

SPAZIOTEMPISMO: *UT PICTURA MUSICA*

BARBARA ANIELLO

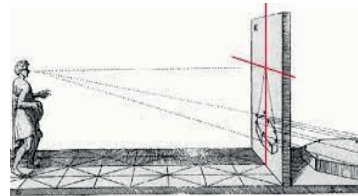
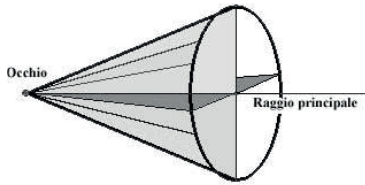


Lo SpazioTempismo, ideato da Enzo Trifolelli nel 2018, si colloca in continuità, opposizione e superamento delle precedenti teorie artistiche che hanno per oggetto la visione.

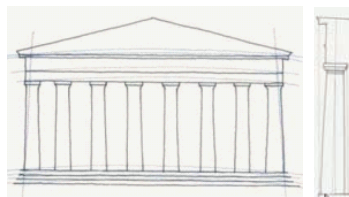


Dalla visione alla sintesi

Nel suo trattato Vitruvio definisce la scenografia come lo schizzo della facciata e dei lati in scorcio con la convergenza di tutte le linee del centro.



Euclide



Si tratta di una pura convenzione, lontana della visione realistica. Fin dalle origini, sulla *vexata quaestio* della visione nell'arte, l'Estetica ha sposato diverse ed altalenanti teorie, aderendo al reale (Arte Romana, Giotto, Masaccio, Michelangelo, Caravaggio, Picasso) o all'ideale (Arte Greca, Bizantina, Simone Martini, Raffaello, Matisse).



Arte romana



Giotto



Masaccio



Michelangelo



Caravaggio



Picasso



Arte greca



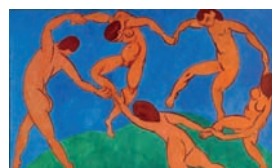
Arte bizantina



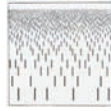
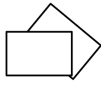
Simone Martini



Raffaello



Matisse



Sovrapposizioni
Giotto



Variazione della densità
Klimt



Variazione delle grandezze
Sisley

Per utilizzare una terminologia purovisibilista, derivante dalle ricerche di Konrad Fiedler, è attraverso la *sovrapposizione*, la *variazione* di *grandezza* o di *densità* che è stato possibile, per Giotto o per Renoir, collocare lo spazio in un tempo, laddove le categorie di “prossimità” e “lontananza”, “rarefazione” e “compattezza”, “ingrandimento” e “diminuzione” si riferiscono ad entrambe le categorie, giocando a favore sia del tempo che dello spazio.

In particolare, lo spazio, così come è occidentalmente concepito, è “affermato” dall’arte romana, medievale e rinascimentale,



Arte romana



Arte medievale

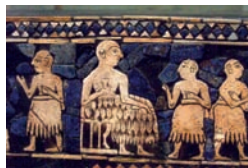


Arte rinascimentale

mentre è “negato” dall’arte egizia, sumera, bizantina e orientale.



Arte egizia



Arte Sumerica



Arte bizantina



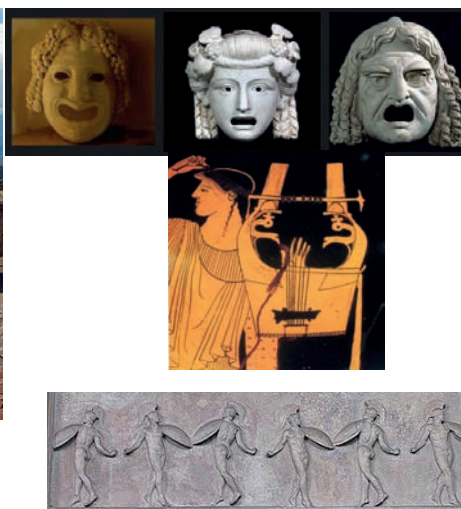
Arte minoica

Rispetto all’annoso tema del paragone tra le arti, da un’iniziale unitarietà delle discipline, celebrata dal teatro greco come sintesi di azione, suono, gesto, parola, danza, si è passati progressivamente a negare tale tesi attraverso la specializzazione e separazione delle arti, fino ad arrivare al *Lessing* che nel Settecento proclama

la netta scissione tra arti del tempo (musica, danza, poesia) ed arti dello spazio (pittura, scultura, architettura).



Teatro greco



ARS UNA, SPECIES MILLE

ARTI DELLO SPAZIO

vs

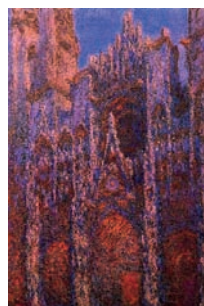
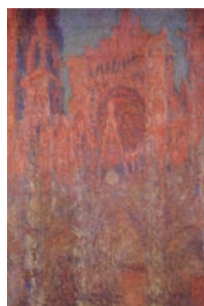
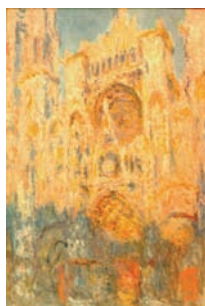
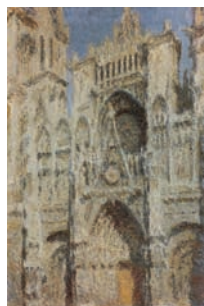
Arti del Tempo

Pittura
Scultura
Architettura

Poesia
Musica
Danza

+

Sintesi delle arti



Monet, *La Cattedrale di Rouen*, 1894

L'Impressionismo ha sconfessato questa rigida separazione, dimostrando che anche la più solida delle architetture è sfaldabile dalle lancette dell'orologio. Così la *Cattedrale di Rouen*, 1892-1894, nelle cinquanta varianti di Monet, appare in realtà come un tempo, non uno spazio, liquefacendosi allo zenit per riconsolidarsi al plenilunio.

Il cubismo analitico e poi sintetico ha introdotto la quarta dimensione, ovvero lo spazio-tempo, permettendo a tutte le prospettive e a tutti i punti di vista di convivere su un unico piano, grazie al pionierismo di Picasso e Braque.



Pablo Picasso,
Le poète, 1911,
Guggenheim, New York

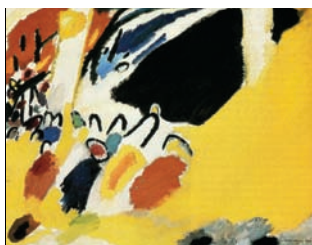


Georges Braque,
Bottiglie e pesci, 1910,
Tate Gallery, Londra

Nell'avvicinarsi delle avanguardie, l'astrattismo lirico, inaugurato da Klee e Vasilij Vasil'evič Kandinskij, trova nella musica il fattore più rappresentativo del grande potere plasmante del tempo. Sospinti sempre più verso la riunificazione di tutte le arti, i protagonisti del Cavaliere Azzurro credono fermamente nella corrispondenza dei suoni con i colori, affermando così l'intrinseca inseparabilità tra spazio e tempo.



Paul Klee, *Fuga in rosso*,
1921



V. V. Kandinskij, *Impressione
il Concerto*, 18 gennaio 1911



V. V. Kandinskij, *primo
acquerello astratto*, 1913

Sulla scia della vibrazione, il cromatismo, sia pittorico che musicale, produce onde di paragonabile intensità, ritmo e direzione.

Dal suono giallo del *Concerto*, 1911 di Kandinsky alla *Fuga* espressa da Klee, 1912 o da Kupka, 1921, siamo perfettamente in grado di evincere visivamente una partitura di colori

orchestrata con intensi pianissimi, ricchi sfumati, spiazzanti sincopi e polifonici accordi.



V. V. Kandinskij,
*Impressione III
Concerto*, 18
gennaio 1911



Frantisek Kupka,
*Amorpha, Fuga a
due colori*, 1912

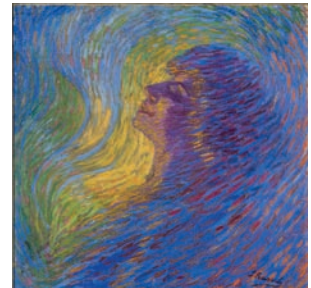
Il movimento, il dinamismo, la velocità sono appannaggio del Futurismo, che ne fa il centro della sua poetica. Giacomo Balla, *in primis*, ma anche Umberto Boccioni, incontrano una sintesi spazio-temporale nella continuità e contiguità dei gesti nello spazio. Il tempo funge, dunque, come un moltiplicatore di gesti, di pose, di ritmi su uno spazio dato che, talvolta, plasma ed è a sua volta plasmato dal movimento nel tempo. È il caso della celebre icona boccioniana, *Forme uniche nella continuità dello spazio*, 1913 che mostra come l'uomo fenda l'aria che lui attraversa e come l'aria modifichi a sua volta l'uomo stesso, plasmandone il corpo, passo dopo passo. Quest'ultimo rivela, infatti, non più le sue forme primigenie, ma le stesse sotto l'effetto dello "scalpello" del vento e della "lima" dell'aria, che le leviga e le sbalza a suo piacimento.



Giacomo Balla, *Dinamismo
di un cane al guinzaglio*, 1912



Giacomo Balla, *Ragazza che
corre sul balcone*, 1912



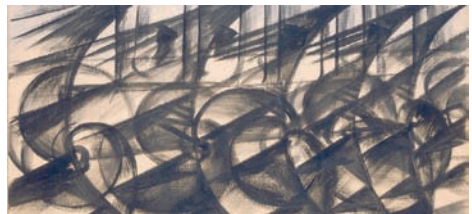
Luigi Russolo,
Profumo, 1910



Anton Giulio Bracaglia,
Violoncellista, 1913



Umberto Boccioni, *Forme uniche
della continuità nello spazio*, 1913



Giacomo Balla, *Espansione
dinamica più velocità*, 1913

In un unico liquido amniotico, dove lo spazio è il tempo della memoria, convivono mostri marini, alberi secchi, spiagge e orologi liquefatti. In questo plasma primigenio dell'inconscio lo spazio-tempo è da Dalí riunito sotto l'effetto psicologico della persistenza delle forme rivissute nel ricordo (1931). È proprio la memoria qui a prendere il posto della musica kandinskiana e della velocità futurista, mentre si torna ad un figurativismo che sembrava oltrepassato per sempre.



Salvador Dalí, *La persistenza della memoria*, 1931



Mark Rothko, *Light Red over Black*, 1957



Enrico Castellani, *Superficie argento*, 1968

Tuttavia, per astrattisti puri, come Rothko (1957) e Castellani (1968), il movimento, la sovrapposizione, il cromatismo giocano un ruolo dominante nel tentativo di fusione dello spazio con il tempo. È nelle introflessioni ed estroflessioni che il bianco puro di Castellani offre il fianco al buio, alludendo ad un *prima*, un *durante* e un *dopo* che lasciano pensare ad un tempo spazialmente espresso; è nel galleggiante teatro rotchkiano di tinte palesate e nascoste che l'impressione ottica si lascia andare ad espressioni dinamiche, per cui le tinte si innalzano dal basso in alto o affiorano dal fondo in avanti.

DALLO SPAZIO E TEMPO ALLO SPAZIOTEMPISMO

Ed è proprio qui che dal dialogo tra lo Spazio e il Tempo si passa alla sintesi dello SpazioTempismo. Quello ideato nel 2018 da Enzo Trifoelli è, infatti, qualcosa di nuovo nel panorama storico-artistico. La tendenza a mostrare non solo il corpo o l'oggetto che si muove nello spazio, ma anche la visione prospettica dell'artista con le sue successive dematerializzazioni e ri-materializzazioni, e eventualmente con tutti gli stadi intermedi, è paragonabile ad alcuni *escamotages* cui anche la musica è avvezza.

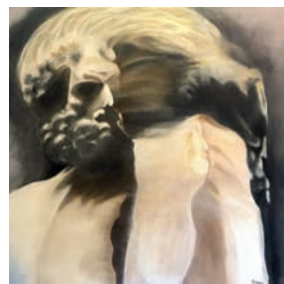
OPERE VISIVE IN SPAZIOTEMPISMO



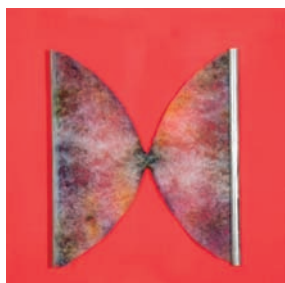
Enzo Trifolelli,
La Pietà di Canepina, 2018



Stefano Cianti,
Il dono, 2024



Giampietro Sergio,
Ercole combattente, 2023



Arialdo Miotti,
Orizzonti, 2023



Paolo Signore,
*Rotazione obliqua
attorno a una tavola*, 2023



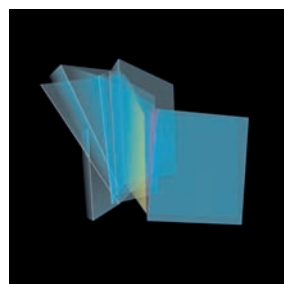
Emanuela Artemi,
Metaspazio 2, 2023



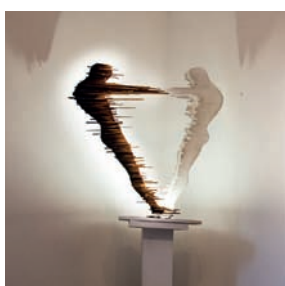
Daniele Del Sette,
Il viaggio della vita, 2023



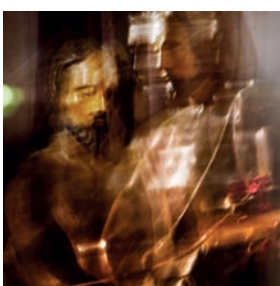
Nello Bordini,
*Paesaggio
Dematerializzato*, 2024



Zonelli,
Piano spaziale 2, 2023



Stefano Cianti,
Dinamico equilibrio, 2023



Luciana Barbi,
*Luce che
illumina colui...*, 2024



Francesco Persi,
Introspezione, 2023

Si pensi ad esempio al *glissando* che, attraversando tutte le note intermedie da un suono grave ad uno acuto, o viceversa, è paragonabile allo stadio di partenza e di arrivo, ovvero alla smaterializzazione e ri-materializzazione dell'oggetto di fronte all'artista che si muove spaziotempisticamente intorno ad esso.



Tanti sono gli esempi di *glissando* che sembrano celare per poi magicamente far riapparire la nota fondamentale al termine di una scivolata su una scala:



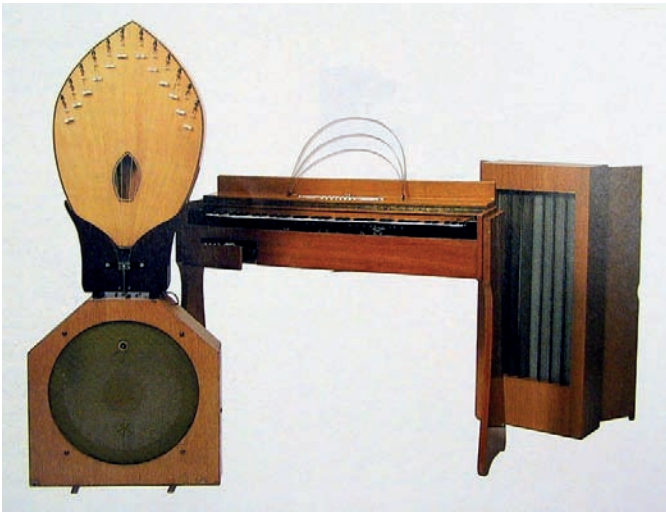
Claude Monet,
Le ninfee, 1899

Ravel, in *Le jardin féérique*, quinto movimento di *Ma Mère l'Oye*, 1912, per duo pianistico, lascia ad una serie di successivi *glissandi* la gloria del finale, mentre nel registro acuto sventaglia con rapidissime pennellate impressionistiche la tastiera; nella sua *Rapsodia in blue*, 1924 Gerswin permette di intravedere i gesti matissiani di corpi ritagliati ascendenti e discendenti, *Icari* moderni, per metà precipitanti, per metà ascendenti;



Henri Émile Benoît Matisse,
Icaro, 1944 - 1947

sulle note di *Jean d'Arc au Bûcher*, 1935 Arthur Honneger dipinge linee ascensionali con lo strumento più glissante per eccellenza, le Onde Martenot, una sorta di



Onde Martenot

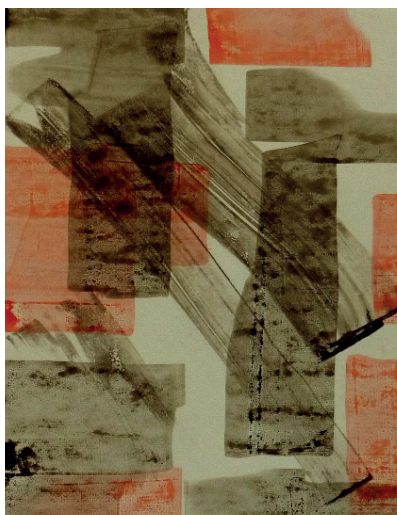
sintetizzatore che alludendo all'ascensionalità, all'ascesi, all'ascensione, come indica il testo, è paragonabile solo alle opere di Previati che, con la sua pennellata di colori puri accostati e vibranti, suggerisce un movimento nello spazio che è anche un tempo, il tempo dell'anima.



Gaetano Pregiati,
Assunzione, 1901- 1903

Un'intera opera, non un effetto momentaneo, un brano, uno strumento o un particolare organico, utilizza questo espediente: si tratta di *Glissandi*, 1957 di György Ligeti, dove la spazializzazione, il riverbero, l'ampiezza sono interpretati dall'*escamotage* rapido, progressivo, slittante del nastro elettroacustico che diviene parola, segno, gesto dalle mille sfumature: acute, rumorose, spaziali, nasali, percussive, cinetiche, riverberanti, luminescenti.

Siamo all'alba di un mondo nuovo, traducibile anche nell'arte visiva a patto che le opere "parlino" del gesto come di una realtà multisensoriale, multidimensionale, come fa Emilio Vedova nel suo Informale che è multi-spazio e multi-tempo intrinsecamente veneziano, classico come un Tintoretto, moderno come un Luigi Nono. Il *Canto Sospeso*, 1956 di quest'ultimo ne è la traduzione perfetta: superando la stereofonia monodirezionale dei cori alterni del cinquecentesco Giovanni Gabrieli, passa a fondere spettatori e pubblico, spazialmente intersecati nel tentativo di costruire una Olofonia senza soluzione di continuità, capace di fondere artista e fruitore.



Christian Vidal,
Francia, 2021

Luigi Nono, come Emilio Vedova, include nel vortice del suono-colore lo spettatore che è immerso in un *continuum* spazio-temporale, indicando nuove prospettive, come quella vagheggiata da Enzo Trifolelli, che potrebbero rivoluzionare il linguaggio dell'arte e della musica contemporanee.

Del resto, il tratto precipuo del suo carattere è tutto in quella "nostalgia di futuro" che ci confessa e ci restituisce una straordinaria capacità di oltrepassare le prospettive ed i traguardi del suono tradizionalmente inteso.

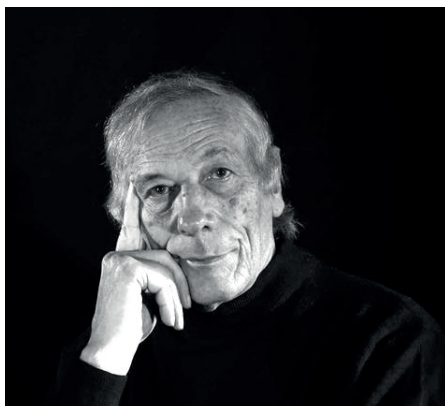
Barbara Aniello
Storica dell'Arte, Musicista, Musicologa
aniello@unigre.it

“L’uomo, come una cosa in mezzo alle cose del mondo, viene trasportato insieme alle altre sulla superficie del fiume del tempo. Ma egli non sa niente di ciò, perché non è cosciente in generale di quello che avviene in lui. Il tempo si è disgregato, e ciascun suo momento nella coscienza esclude del tutto qualsiasi altro. Il tempo è diventato per la coscienza soltanto un punto, ma non un punto di pienezza, che assorba in sé tutto il tempo, bensì un punto di svuotamento dal quale è stato estratto e cacciato via qualsiasi tipo di varietà, movimento, forma”.

Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell’arte*, op. cit.

LO SPAZIO-TEMPO NELLE ARTI FINO AL FoTOTEmpISMO

GIANPIERO ASCOLI



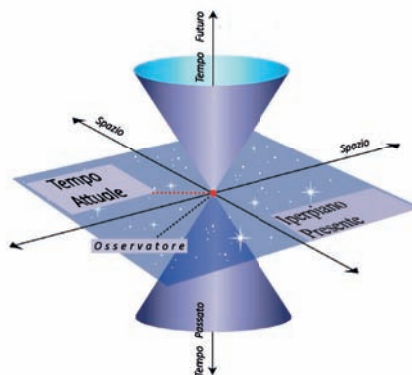
Dalla ricerca del Fotodinamismo dei fratelli Bragaglia nei primi anni del '900
allo SpazioTempismo con il FoTotempismo dei primi anni del XXI secolo.



Lo Spazio e il Tempo diventano SpazioTempo

Il ventesimo secolo è un periodo eccezionale nella storia, grazie a due importanti rivoluzioni che si verificano nei suoi primi anni: la scoperta della relatività ristretta da parte di Einstein e l'emergere di movimenti artistici che introducono nuovi approcci alla rappresentazione della realtà esterna e interna, modificando i criteri di rappresentazione dello spazio e degli oggetti nello spazio. L'obiettivo principale è catturare sui lavori artistici il cambiamento e il fluire del tempo, il movimento e il ritmo della vita. Il cubismo di *Paplo Picasso* e il *Futurismo* di vari autori, tra cui i principali *Umberto Boccioni* e *Giacomo Balla*, sono i movimenti più aderenti a questi nuovi concetti. L'introduzione della relatività ristretta di *Albert Einstein* ha portato a una rivoluzione nei concetti scientifici riguardanti lo spazio e il tempo. Prima di allora, si riteneva che lo spazio e il tempo fossero eguali per tutti gli osservatori ma la relatività ha dimostrato che sono dipendenti dalla velocità degli osservatori. Per un osservatore che viaggi a velocità prossime a quelle della luce (superiori a 200.000Km/s) il tempo scorre più lentamente rispetto ad un osservatore che sia fermo o che viaggi a velocità normali a cui siamo abituati: macchine, aerei, razzi ecc. Ad alte velocità vi è anche un effetto di diminuzione della massa del soggetto, se per esempio fosse un treno si accorcerebbe. Data la grande novità della scoperta occorreva creare un sistema di rappresentazione che non fosse più tridimensionale, ma che potesse contenere anche il tempo, quindi quadridimensionale. A risolvere questo problema ci ha pensato, nel 1907, il fisico tedesco *Herman Minkowski*, con il diagramma spazio-tempo che porta il suo nome. Lo spazio-tempo di Minkowski fornisce un semplice modello "locale" per la *relatività ristretta* e non per quella generale.

Diagramma di Minkowski



“Le concezioni di spazio e di tempo che desidero esporvi sono sorte dal terreno della fisica sperimentale, e in ciò sta la loro forza. Esse sono fondamentali. D’ora in poi lo spazio di per sé stesso o il tempo di per se stesso sono condannati a svanire in pure ombre, e solo una specie di unione tra i due concetti conserverà una realtà indipendente”.

Herman Minkowski

Il paradosso dei gemelli

Abbiamo due gemelli, nel nostro caso si chiamano Armando e Bartolomeo. Armando rimane sulla Terra e Bartolomeo viaggia su un'astronave ad una velocità prossima a quella della luce. Ora nel momento in cui Bartolomeo torna sulla Terra, è invecchiato meno del fratello gemello Armando rimasto sul nostro pianeta. Facciamo un esempio: poniamo che Bartolomeo voglia raggiungere Alpha Centauri, una stella a 4 anni luce da noi, con un'astronave capace di raggiungere l'80% della velocità della luce, e poi tornare indietro. Questo significa che dovrà stare nello spazio per 10 anni: 5 per l'andata e 5 per il ritorno. Invece quando Bartolomeo effettivamente parte, la distanza tra lui e la stella si contrae per effetto della relatività (*contrazione delle lunghezze*) e diventa di soli 2,4 anni luce, percorribili in 3 anni! Quindi, Bartolomeo la percorre in 3 anni all'andata e 3 anni al ritorno. Totale 6 anni. Quindi, dal punto di vista di Armando, nel tempo di viaggio di Bartolomeo, è invecchiato di 10 anni e Bartolomeo è invecchiato solo di 6 anni.



Come dimostrato, non esiste alcuna connessione tra la relatività ristretta di Einstein, che si manifesta a velocità prossime a quella della luce, e qualsiasi forma di rappresentazione artistica.

Ci si chiede se lo spazio-tempo sia legato esclusivamente alla relatività o se possa essere rappresentato a velocità normali. Lo spazio-tempo implica una relazione continua tra spazio e tempo; mentre ci si muove nello spazio, il tempo scorre in sincronia, anche a diverse velocità. Con le giuste scale, può essere rappresentato anche nel diagramma di Minkowski.

Nell'arte, lo spazio-tempo non è mai stato rappresentato direttamente, ma spazio e tempo sono stati rappresentati separatamente con vari sistemi sin dall'antichità. Anche nel *Cubismo*, considerato la massima espressione della ricerca dello spazio-tempo, questo concetto è stato rappresentato attraverso un artificio mentale che richiede interpretazione da parte dell'osservatore, anziché essere una visione reale.

SpazioTempismo, la grande novità

Nel 2010, a Soriano nel Cimino (VT), presso il *Centro Culturale IL CASTELLO*, si riunivano regolarmente appassionati di arte e fotografia. Durante una di queste riunioni si discusse del *Fotodinamismo* dei *fratelli Bragaglia*, considerato la prima registrazione fotografica dello scorrere del tempo. In quell'occasione Enzo Trifolelli, fondatore del centro, manifestò il desiderio di esplorare non solo il tempo, ma anche lo spazio.

Dopo molte sperimentazioni, nel 2010 Trifolelli scattò la prima fotografia che registrava contemporaneamente lo spazio e il tempo. L'idea fu chiamata da Trifolelli *SpazioTempismo* "*FoTotempismo*". La foto ritraeva un ciclamino come si vede in figura.



Il ciclamino è in un vaso fermo perciò non poteva essere una foto in *Fotodinamismo*; una stessa parte è ripetuta in altra posizione, spostata di 180°, perciò l'operatore ha girato intorno all'oggetto fermo facendo due fermate per impressionare il sensore fotografico.



La sperimentazione continua e conferma, in maniera più evidente, la prima impressione avuta nella foto dei ciclamini. Il fotografo gira intorno al soggetto, esplorandone lo spazio circostante, con fermate atte ad impressionare il sensore e tra una fermata e l'altra il soggetto si smaterializza e ri-materializza, un pò come avviene nel *Fotodinamismo*.

Nello *SpazioTempismo* di Enzo Trifolelli per la prima volta, nella storia della fotografia e delle arti, si registra su una superficie bidimensionale lo Spazio-Tempo nelle sue componenti spaziali tridimensionali e temporali.

Nel libro “*Lo spazio e il tempo nell’arte*” di Pavel Florenskij, teologo, filosofo, matematico e teorico dell’arte, sono presenti numerose citazioni che riteniamo importante riportare in quanto aiutano a capire il concetto dello SpazioTempismo.

Tutta la cultura può essere interpretata come l’attività di organizzazione dello spazio. In certi casi si tratta dello spazio delle nostre relazioni vitali, e allora l’organizzazione corrispondente si chiama tecnica. In altri casi si tratta dello spazio mentale della realtà e la realtà della sua organizzazione si chiama allora scienza o filosofia. Infine la terza classe di casi si trova tra i primi due, con essi lo spazio, o meglio gli spazi, sono visibili come gli spazi della tecnica, ma allo stesso tempo, non ammettano l’ingerenza della vita, come gli spazi della tecnica e della filosofia. L’organizzazione di questi ultimi spazi si chiama arte.

E ancora:

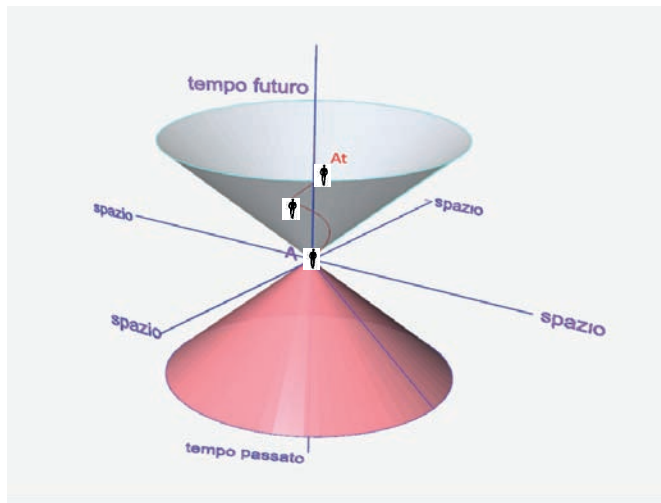
Un tempo omogeneo, che scorra cioè in modo continuo, non è in grado di rendere un ritmo. Quest’ultimo presuppone pulsazioni, concentrazione e dilatazione, rallentamento e accelerazioni, passi avanti e fermate. di conseguenza i mezzi figurativi che realizzano un ritmo devono possedere una qualche articolazione fra certi loro elementi che trattengono l’attenzione e l’occhio e altri elementi intermedi che invece li conducono da un elemento all’altro. In altre parole le linee che configurano lo schema di un’opera figurativa devono concatenarsi negli elementi di quiete e salto che si avvicendano.

...In tal modo il tempo si introduce nell’opera con un procedimento “cinematografico”, cioè attraverso la sua scomposizione in singoli momenti di quiete. Questo è un procedimento che riguarda le arti figurative in generale e non è possibile farne a meno in alcune di esse.

Sembra che Pavel Aleksandrovič Florenskij abbia scritto queste frasi osservando le immagini in *SpazioTempismo* provenienti dal libro *il Ritorno degli Etruschi* (Ediz. IL CASTELLO), poiché le analogie sono impressionanti “*Le linee che configurano lo schema di un’opera figurativa devono concatenarsi negli elementi di quiete e salto che si avvicendano.*” Nelle due foto, sotto riportate, si vede lo stesso soggetto in diverse posizioni spaziali riprese in un unico scatto fotografico nella continuità del tempo con salti dematerializzati che rendono poco visibile la transizione dalle diverse posizioni. Dopo quasi 100 anni il pensiero di Florenskij si realizza con le immagini in *SpazioTempismo* (FoTotempismo) di Enzo Trifolelli.



Diagramma di Minkowski utilizzato per velocità normali per rappresentare lo SpazioTempismo



Modificare il diagramma di Minkowski per adattarlo alle velocità inferiori a quella della luce è complicato, a causa della scala di rappresentazione. Se manteniamo la stessa scala, i movimenti nello spazio-tempo a velocità normali non sono visibili, come ad esempio camminare, guidare un'auto, volare in aereo, ecc. Pertanto, è necessario mantenere invariato il diagramma e tracciare il percorso desiderato nello spazio-tempo senza tenere conto della scala di riferimento.

Nello *SpazioTempismo* l'autore gira attorno al soggetto e questo può essere rappresentato nel diagramma come una spirale, perché mentre l'autore gira intorno al soggetto, generando una forma circolare sulle coordinate orizzontali, il tempo trascorre aumentando la coordinata verticale (il tempo) generando così una spirale, come nell'esempio.

Con lo *SpazioTempismo* di Enzo Trifoelli per la prima volta, nella storia della fotografia e delle arti, si registra su una superficie bidimensionale lo Spazio-Tempo nelle sue componenti spaziali (tridimensionali) e temporali.

Per continuare questa ricerca, è importante ricordare il lavoro sui "segni" svolto dal matematico, filosofo e semiologo *Charles Sanders Peirce* (1839-1914).

Peirce identifica i segni di tipo "Iconico", "Indicale" e "Simbolico", distinguendoli per il diverso rapporto tra l'"Espressione" del "Segno" e il "Contenuto", ovvero tra il significante e il significato che ne deriva.

Peirce, scriveva a proposito della fotografia:

Le fotografie, e in particolare le istantanee, sono molto istruttive perché sappiamo che, per certi aspetti, rassomigliano esattamente agli oggetti che rappresentano. Ma questa somiglianza è in realtà dovuta al fatto che quelle fotografie sono state prodotte in circostanze tali che dovevano fisicamente corrispondere punto per punto alla natura. Da questo punto di vista, dunque, esse appartengono alla seconda classe di segni: i segni per connessione fisica, quindi "segni indicali".

Altro importante autore sulla fotografia è *Roland Barthes* nel suo libro *“Camera Chiara”* scrive:

La fotografia ha la caratteristica di nascondere se stessa esibendo la realtà per quel che è, o meglio, per quel che si vede. Adoperando un puro linguaggio deittico - che indica la realtà senza significarla - la fotografia assume su di sé l’utopia del grado zero della scrittura.

E ancora:

Nella fotografia io non posso mai negare che la cosa è stata là.

Vi è una doppia posizione congiunta: di realtà e di passato. E siccome tale costrizione non esiste che per essa, la si deve considerare, per riduzione, come l’essenza stessa, come il noema della Fotografia. Il nome del noema della fotografia sarà quindi ‘È stato’.

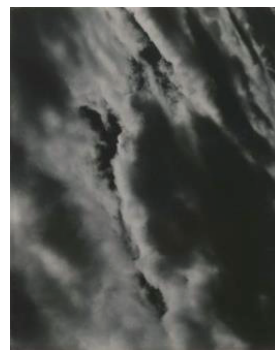
La fotografia concettuale

La fotografia d’arte concettuale inizia con un concetto, qualcosa che il fotografo vuole ritrarre con immagini visive. Non ci sono confini al di là di questo. Ma, quando ti immergi profondamente nell’argomento, diventa chiaro che questo semplice fondamento rende le idee di fotografia concettuale molto diverse da altre forme di fotografia.

La fotografia d’arte viene spesso confusa con le opere d’arte concettuali. Le idee di fotografia concettuale sono certamente un tipo di fotografia d’arte. In altre parole, tutte le foto concettuali sono foto artistiche, ma non tutte le opere d’arte sono concettuali.

Per comprendere appieno il significato della parola “concettuale”, dobbiamo fare riferimento all’artista che fra i primi l’ha applicata: *Alfred Stieglitz* (1864-1946).

Nel 1922 *Stieglitz* scattò delle fotografie, circa 200, che rappresentano una serie di nuvole in cielo chiamandole *Equivalenti*.



Alfred Stieglitz, *Equivalenti*, 1922

Equivalenti

Le fotografie presentano un taglio che trasforma completamente il contesto originale, rendendolo irreal e difficile da interpretare. La ripetitività delle immagini, l’assenza di punti di riferimento terrestri e la verticalità delle nuvole generano un senso di disorientamento, suggerendo che non sia stata rappresentata alcuna realtà concreta.

Stieglitz scrisse in merito:

Il mio intento è di realizzare fotografie che sembrano sempre più fotografie e che non saranno viste a meno che non si abbiano occhi e si guardi, e che chi le ha viste una volta non le dimentichi mai più.

Aggiunse:

Lo scopo, poi, è la comunicazione di ciò che le cose suscitano nel profondo dell'animo degli uomini.

Grazie a queste immagini, *Stieglitz* è riuscito a dare un significato simbolico a un soggetto naturale, dimostrando che la fotografia ha il potere di trasformare completamente la realtà e diventare così un'opera concettuale.

Quindi, il concetto artistico dello *SpazioTempismo* di Enzo Trifolelli può essere considerato parte della categoria concettuale e artistica? Non ci sono dubbi al riguardo, tuttavia, per la prima volta vengono introdotte altre novità: il *Gesto* (muovere il punto di osservazione) che crea un *Segno* e l'irripetibilità dell'opera, che lo avvicinano ulteriormente al mondo dell'arte.

L'influenza della relatività ristretta nell'arte

Perché questa breve spiegazione scientifica della relatività ristretta quando si parla di spazio-tempo nelle immagini?

Nel 1905, quando Einstein ha scoperto la relatività ristretta, molti critici d'arte, giornalisti e scrittori hanno paragonato la relatività al Cubismo, al futurismo e al surrealismo. *Einstein* stesso ha rifiutato queste comparazioni in una lettera, affermando che il nuovo linguaggio artistico di *Pablo Picasso* non ha alcuna connessione con la teoria della relatività. Anche Picasso ha negato qualsiasi collegamento tra i suoi dipinti e la relatività.

I futuristi italiani, come Giacomo Balla e Marcel Duchamp, hanno affermato di aver introdotto il concetto di tempo come "quarta dimensione" nella loro arte, ma senza far riferimento alla teoria della relatività.



Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon*

Qui di seguito sono riportate alcune citazioni della stampa che collegano il cubismo alla teoria della relatività.

“Sembra impossibile, ma le teorie di Einstein hanno trovato una chiara spiegazione e degna rappresentazione anche nell’arte, in particolare nel Cubismo di Pablo Picasso. Il pittore spagnolo, nel 1906, presenta ufficialmente l’opera Les demoiselles d’Avignon, simbolo artistico della teoria della relatività.

“... Insomma, Picasso mostra la sua “teoria della relatività” proprio nel periodo in cui Einstein la tratta scientificamente dimostrando ancora una volta che l’arte arriva sempre prima di ogni grande evento”.

L’inizio del movimento nelle arti e nella fotografia

Abbiamo presentato una sintesi della storia della fotografia documentaria e istantanea, ma il nostro intento è quello di raccogliere tutti i riferimenti fotografici e artistici che hanno preceduto lo *SpazioTempismo* di Enzo Trifolelli, al fine di mettere in luce la sua unicità.

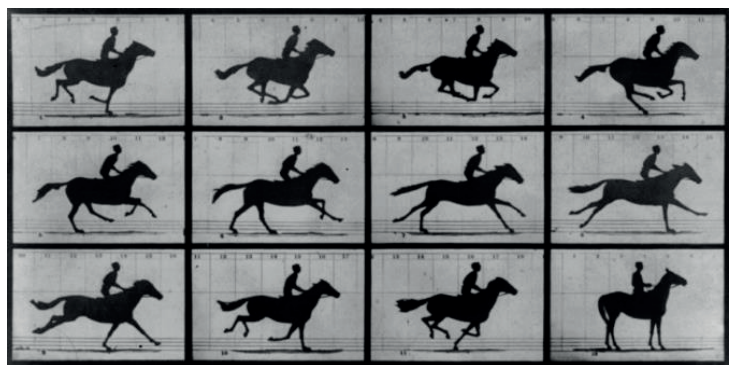
Nella ricerca dello spazio-tempo è fondamentale registrare sia lo spazio sia il tempo, ovvero il movimento. Il primo tentativo di catturare il movimento è attribuito a *Eadweard Muybridge*, che alla fine del XIX secolo dimostrò scientificamente che è possibile percepire il dinamismo di un soggetto attraverso una sequenza di fotografie. Nella sua serie *“Il cavallo in movimento”*, dimostrò che un cavallo al galoppo ha, in un determinato istante, tutte le zampe sollevate da terra e rannicchiate sotto la pancia.

Questa serie di fotografie fu realizzata in California nel 1877, utilizzando il cavallo *Occident* che correva lungo una pista dotata di dodici macchine fotografiche. L’otturatore di ciascuna macchina veniva attivato da un filo che il cavallo rompeva durante la sua corsa, con un tempo di esposizione di 1/1000 di secondo.

Con questo esperimento, *Muybridge* dimostrò che tutte le rappresentazioni artistiche, sia pittoriche che scultoree, fino a quel momento erano imprecise e non riflettevano la realtà da lui catturata.

Per illustrare il concetto di movimento, *Muybridge* inventò lo *Zoogiroscopio*, un dispositivo con un tamburo rotante che consente di proiettare una sequenza di fotografie su uno schermo, mettendo in evidenza il movimento. Nel 1885, scattò 30.000 negativi di soggetti ripresi da tre angolazioni: frontale, posteriore e laterale. La reazione della stampa fu generalmente positiva, tranne che per gli artisti, i quali notarono che, nonostante gli oggetti fossero fotografati in movimento, le immagini apparivano statiche e prive di dinamismo.

Eadweard Muybridge,
Il cavallo in movimento, 1877

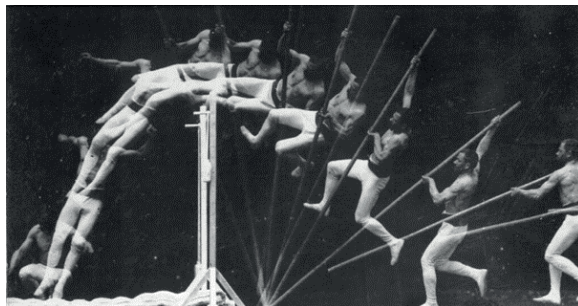


Cronofotografia

Il medico fisiologo francese *Étienne-Jules Marey* è stato il pioniere nella cattura e rappresentazione del movimento di un soggetto in un'unica immagine, anziché in una sequenza di fotografie, grazie alla sua invenzione della *Cronofotografia*.



Con la *Cronografia*, *Marey* si distingue da *Muybridge* per la tecnica adottata: egli sovraimpressiona le diverse fasi del movimento su un'unica lastra. In questo processo, il soggetto, illuminato da lampi di luce regolari, si muove su uno sfondo nero, evidenziando la continuità del movimento. Si tratta della prima volta in cui si riesce a documentare il passare del tempo.



La *Cronografia* di *Marey*, contrariamente a quella di *Muybridge*, ha contenuti anche artistici e ha continuato il suo percorso fino ad oggi, con il nome di "*stroboscopia*", immagini ottenute sullo stesso supporto con sequenza di flash, come la foto qui sotto.



Nella *Cronografia*, però, il trascorrere del tempo è registrato su uno spazio statico, quindi non ha riferimento con il *FoTotempismo* di Enzo Trifolelli.

Il Fotodinamismo dei fratelli Bragaglia



Anton Giulio Bragaglia

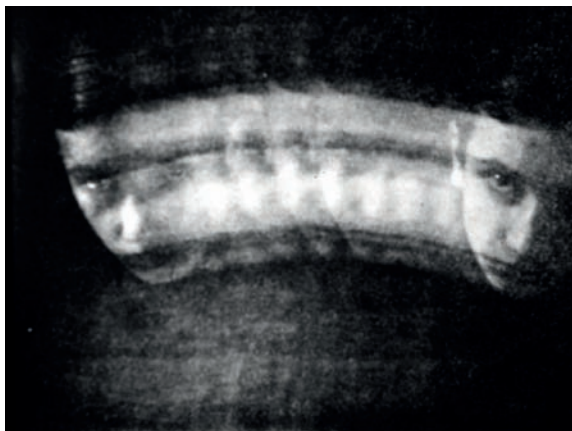


Nel primo decennio del secolo scorso, nel contesto dell'Avanguardia, due fratelli, *Arturo e Anton Giulio Bragaglia*, iniziarono a esplorare nuove possibilità nel campo della fotografia. Le loro sperimentazioni li condussero alla scoperta di un metodo che chiamarono "*Fotodinamismo*", in grado di catturare in modo continuo il movimento e il tempo necessario per realizzarlo. La mente e la retina umana non sono in grado di percepire il movimento in modo continuo, ma lo registrano a intervalli, altrimenti vedremmo delle scie dietro a un oggetto in movimento.

La *Cronologia* di *Marey*, che ha ispirato i *Bragaglia*, non cattura il tempo in modo continuo, ma attraverso intervalli di luce (soste) controllati. Allo stesso modo, il cinema, grazie al suo meccanismo di funzionamento, registra il movimento di un corpo in scatti regolari, di durata variabile. Ci sono, infatti, numerosi brevi segmenti di tempo e di spazio tra un fotogramma e l'altro che la macchina non riesce a registrare, rappresentando così delle briciole di spazio-tempo ed altre che vanno perdute.

La scoperta ha avuto un'importanza notevole, tanto che *Anton Giulio Bragaglia* pubblicò tra il 1911 e il 1913 diverse edizioni di un saggio intitolato "*Fotodinamismo futurista*". L'ultima edizione, risalente al 1913, è composta da 47 pagine di testo accompagnate da 16 fotografie. Possediamo una copia di questo saggio e l'abbiamo letta, sebbene con qualche difficoltà, poiché è redatta in uno stile esaltato e ridondante. Tuttavia, i concetti espressi, sia per l'epoca in cui sono stati scritti sia per il presente, risultano estremamente interessanti. Su questo saggio sono state scritte migliaia di pagine da vari autori, ognuno dei quali offre una propria interpretazione che influisce sulla comprensione del testo originale.

Non intendiamo in alcun modo alterare il contenuto originale, pertanto riteniamo utile presentare direttamente le sezioni più rilevanti del saggio in queste pagine, lasciando al lettore la libertà di interpretazione. A tal fine, abbiamo utilizzato una revisione del testo realizzata dal regista e intellettuale trentino *Giulio Briani*, che ci è sembrata particolarmente chiara.



Fratelli Bragaglia
Giovane che si dondola, 1912

Ecco, di seguito, le frasi più importanti del testo presentate direttamente sulla pagina.

“Noi vogliamo realizzare una rivoluzione, per un progresso nella fotografia: e questo per purificarla, nobilitarla ed elevarla veramente ad arte, poiché io affermo che con i mezzi della meccanica fotografica si possa fare l’arte solo se si supera la pedestre riproduzione fotografica del vero immobile e fermato in atteggiamento di istantanea, così che il risultato fotografico, riuscendo ad acquistare, per altri mezzi e ricerche, anche la espressione e la vibrazione della vita viva, e distogliendosi dalla propria oscena e brutale realistica statica, venga ad essere non più la solita fotografia, ma una cosa molto più elevata che noi abbiamo detto Fotodinamica”.

Con la Fotodinamica si è voluto realizzare una rivoluzione nella fotografia per purificarla ed elevarla ad arte perché, con i suoi mezzi meccanici, si può far arte solo se si supera la pedestre riproduzione del vero, immobile o «fermato» in posizione di «istantanea» così che il risultato fotografico distolga dal banale realismo e divenga una cosa molto più elevata che ho appunto chiamata Fotodinamica.

Anche per noi nella fotodinamica esiste la prova mossa quale prova mancata, poiché una fotografia quando è tanto flou e piatta da non porgere la sensazione del tempo e delle età delle immagini che vennero distrutte dal moto, o vennero mosse troppo poco, allora la prova è una fotografia mossa cioè malriuscita e ben lontana dalla fotodinamica che invece, anche nella sintesi della traiettoria deve rendere ben percettibile l’anatomia del gesto e la sensazione dinamica. Prova mossa quindi non è uguale a prova movimentata, perché nella prima esiste un breve spostamento o una completa distruzione dei corpi; nella seconda, solo una dematerializzazione di questi, con traccia di movimento.

Volendoricordare la vita - perfare arte - è risibile arrestare il movimento fotograficamente. Il moto è la vita della vita ed essa dalla stasi viene distrutta. L’istantanea fotografica e pittorica immobilizza uno dei centomila fuggevoli stati per voler rappresentare tutto il gesto che è composto di istantanee innumerevoli. Eseguire una sola istantanea, delle molte che sono indispensabili a comportare un gesto, significa raffigurare un valore statico non un valore dinamico; un’espressione di morte non di vita.

Ma per ricordare il movimento è necessario almeno riprodurre la teoria degli stati statici che l'hanno formato; ma solo quando sarà unificata e sintetizzata nella traiettoria del gesto, essa rievocherà in noi la sensazione dinamica che è la sola essenza di un moto per noi, suoi attenti spettatori; e se del movimento riprodurremo solo la traiettoria, allora la sensazione di essa sarà ancora più facile e completa. Solo allora avremo raggiunto il nostro fine artistico.

Perciò, tanto per intenderci, potremo paragonare la Cronofotografia a un orologio che segna solo i quarti d'ora; il Cinema a un orologio che segna anche i minuti primi; la Fotodinamica a un terzo orologio che ci indica non solo i secondi, ma anche i minuti intermovimentali esistenti fra i secondi e nei passaggi fra i secondi, essendo esse quasi un calcolo infinitesimale del movimento.



La prova mossa...



... non è uguale a quella movimentata

Carlo Ludovico Bragaglia
L'inchino, 1912

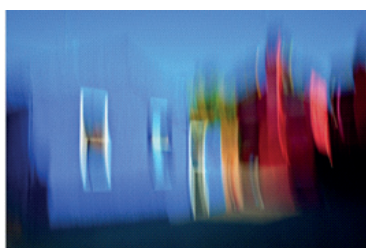


Mosso creativo e panning

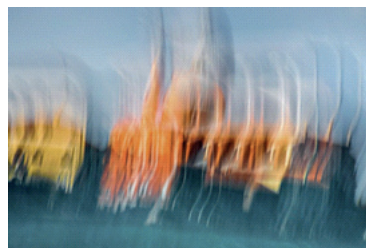
Abbiamo illustrato come il concetto di movimento nella fotografia abbia avuto inizio con Marey e Muybridge, per poi svilupparsi attraverso il Fotodinamismo dei fratelli Bragaglia. In particolare, Anton Giulio Bragaglia, con il suo *“Fotodinamismo futurista”*, sostiene che la *fotografia movimentista* mira a catturare la sensazione dinamica del movimento di un soggetto. Il grande valore storico, intellettuale e artistico della Fotografia Movimentista arricchisce, quindi, il significato che oggi attribuiamo al concetto di *mosso creativo* o foto in movimento. In inglese, questo è noto come *intentional camera movement* (I.C.M).

I tipi di mosso creativo sono quattro:

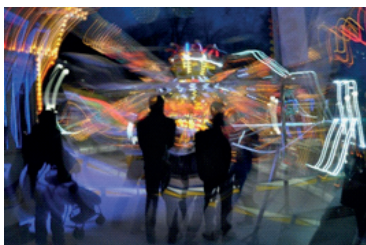
- il soggetto in movimento con la fotocamera statica fa risaltare la traccia di luci in movimento o la dinamica di un gesto. Tipico esempio la *Fotodinamica* di Anton Giulio Bragaglia.
- la fotocamera in movimento che segue il movimento del soggetto, chiamato anche *Panning*, si usa soprattutto per far risaltare nitidi soggetti in velocità, lasciando lo sfondo mosso.
- il soggetto statico e la fotocamera in movimento si usa per ottenere un effetto astratto complessivo della scena.
- alcune combinazioni tra i tipi di mosso precedenti, sono la scelta più ardita per chi vuole raffigurare non solo il moto degli oggetti *ma trasmettere anche l'emozione di una realtà fantastica*.



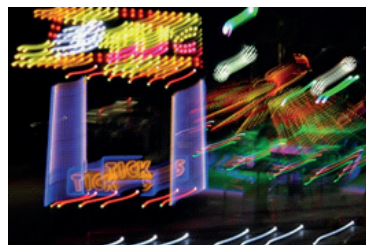
mosso creativo
di Roberto Polillo



Roberto Polillo è un fotografo italiano conosciuto a livello internazionale. Utilizza per le sue foto un leggero spostamento. Ha pubblicato diverse raccolte tra cui la più nota è *“Visioni di Venezia”* da cui sono tratte queste due fotografie.



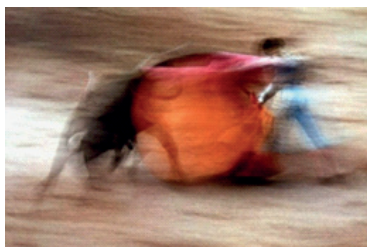
mosso creativo
di Giacomo Bucci



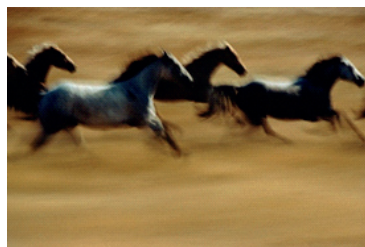
La progettualità tecnica è necessaria per ottenere foto mosse creative, ma non è sufficiente per conferire loro valore artistico; serve anche la fantasia e l'intuizione del fotografo movimentista.

Mosso creativo e panning

Ora facciamo un salto nel 1957, anno in cui la celebre rivista “Life” pubblica un servizio fotografico sulla corrida intitolato “*Bellezza di un’arte brutale*”, realizzato dal fotografo Ernest Hass, già noto per altri importanti lavori sulla stessa rivista. Nel suo reportage, Hass riesce a catturare, quasi per caso, il movimento dei tori durante l’esibizione, grazie alla bassa sensibilità della pellicola a colori Kodachrome 1 da 25 ASA, che lo costringe a utilizzare bassi tempi di esposizione. È così che nasce la tecnica del *Panning*, di cui Hass si innamora e che diventa una delle sue principali espressioni artistiche. Continua il suo percorso con numerosi reportage e fotografie in *Panning*, che ispirano e vengono imitati da molti altri fotografi.



Panning
di Ernest Hass



Scrive Haas: “*La realtà pura e semplice non mi interessa più. Senza toccare il mio soggetto voglio arrivare al momento in cui, attraverso la pura concentrazione del vedere, l’immagine composta diventa più ‘fatta’ che ‘presa’.*”

E ancora:

“*L’idea fondamentale era di liberarmi dal vecchio concetto di un momento statico per giungere a un’immagine che comunicasse allo spettatore la bellezza di una quarta dimensione da scoprire più tra i momenti che nell’ambito del momento. Nella musica non ci si ricorda mai di un tono, ma di una melodia, di un tema, di un movimento. Nella danza non si tratta mai di un momento ma, anche in questo caso, della bellezza di un movimento nel tempo e nello spazio.*”



mosso creativo



L’uso del *Panning* più utilizzato è quello in cui si segue un soggetto in movimento, con un movimento orizzontale della fotocamera, bloccando il soggetto stesso a fuoco. Questa tecnica è ancora oggi ampiamente utilizzata. Senza dubbio, Ernst Haas (1921-1986) è considerato uno dei grandi fotografi del Novecento, grazie alla sua innovativa tecnica, che ha influenzato e influenza fotografi di tutto il mondo.

Abbiamo presentato alcune frasi significative estratte dal saggio *“Fotodinamismo futurista”*. Anche per noi, che abbiamo esaminato numerosi studi su questo tema, queste frasi hanno chiarito alcuni concetti. Non c'è dubbio che il *Fotodinamismo* non sia stato compreso come avrebbe dovuto, né allora né oggi. Si è trattato di una grande rivoluzione nel campo della fotografia e, più in generale, delle immagini.

Solo oggi possiamo affermare che lo *SpazioTempismo* di Enzo Trifolelli è un'altra importante rivoluzione e, in qualche modo, la sua prosecuzione.

Muybridge e soprattutto *Marey* hanno trasformato il concetto di tempo e movimento nell'arte, esercitando un'influenza significativa sui principali artisti del loro tempo, in particolare su quelli del *Movimento Futurista*, che esplose all'inizio del Novecento.

Lo spazio-tempo Futurista come dinamica, simultaneità degli spazi, evidenza del trascorrere del tempo

Il *Futurismo* rappresentò un *Movimento Artistico e Culturale* che si sviluppò all'inizio del XX secolo in Italia, con il suo *Manifesto* ufficiale redatto da *Filippo Tommaso Marinetti* e pubblicato il 20 febbraio 1909 sul quotidiano francese *Le Figaro*.

Questo *Movimento* segnò una netta rottura con le tradizioni artistiche e culturali precedenti, promuovendo una visione audace e dinamica del futuro.

I principi fondamentali del *Manifesto* erano:

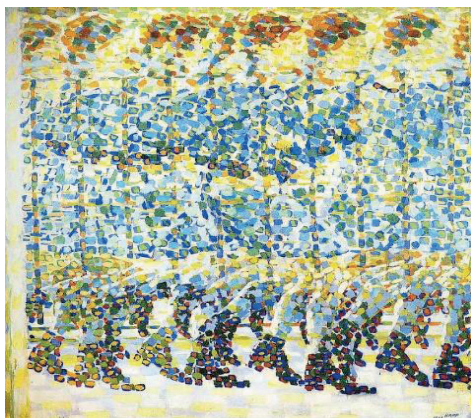
- *Il rifiuto totale dei valori tradizionali del passato, in quanto ritenuti espressione di ignoranza e di superstizione;*
- *l'ansia di un rinnovamento artistico, politico e sociale;*
- *il desiderio di una totale adesione al ritmo vorticoso della vita della moderna società tecnologica e industriale;*
- *l'esaltazione della guerra concepita come “sola igiene del mondo”.*

Il rifiuto del passato era dunque totale e violento e investiva direttamente istituti e persone che del passato fossero testimoni e custodi. Il *Futurismo* era un riflesso, violento e oltranzista, della crisi morale, politica e spirituale della società contemporanea; esso rispecchiava l'aspirazione a rompere con le tradizioni e i miti del passato che sembravano insensibili ai grandiosi progressi della tecnica e alle nuove esigenze della vita individuale e collettiva. Per questi motivi, l'arte visiva futurista si caratterizzava per una tecnica definita *“dinamismo”*, la quale aveva l'obiettivo di catturare il movimento e l'energia della vita moderna. Questa tecnica utilizzava linee spezzate, forme geometriche e una tavolozza vivace per creare opere che sembravano pulsare di vitalità. Giacomo Balla e Umberto Boccioni sono stati tra i più noti artisti futuristi, riconosciuti per il loro contributo all'arte dinamica.

Un aspetto fondamentale dello stile futurista era l'ossessione per la velocità e la modernità. I futuristi erano affascinati dall'industrializzazione in espansione e dalle nuove tecnologie del loro tempo, vedendo nella macchina un simbolo di progresso e innovazione. Questa passione per la velocità si rifletteva nelle loro opere, che spesso rappresentavano scene urbane in movimento, con automobili che sfrecciavano, treni in corsa e aeroplani che solcavano il cielo.

Lo spazio-tempo *futurista* come dinamica, simultaneità degli spazi, evidenza del trascorrere del tempo.

Nel *Futurismo* i riferimenti immediati alla *Cronografia* di Mayer si possono trovare in *Giacomo Balla*, con le seguenti opere.



Ragazza che corre sul balcone, 1912



Dinamismo di un cane al guinzaglio, 1912

Nel 1912, *Giacomo Balla* scelse di rappresentare l'immagine di una bambina che corre su un balcone. La figura della bambina, dipinta di profilo e in modo completo, viene ripetuta più volte da sinistra a destra, occupando l'intera superficie della tela: il busto si inclina, mentre piedi e gambe si sollevano e abbassano in un ritmo cadenzato. In questa sequenza di immagini, *Balla* non si limita a scomporre le fasi del movimento della corsa, ma riesce a evidenziarne il dinamismo. L'effetto è simile a quello della *Cronografia* di Mayer, "Uomo che cammina".

Nel dipinto "Dinamismo di un cane al guinzaglio", le diverse parti corrispondono a momenti successivi, ma noi le percepiamo tutte simultaneamente. Il risultato è quasi quello di una fotografia scattata con tempi di esposizione prolungati, che cattura un soggetto in movimento su un *tapis roulant*. Ne deriva un'immagine "mossa", con elementi che si intrecciano e si sovrappongono. In quest'opera, il movimento è analizzato esclusivamente in relazione all'oggetto, senza coinvolgere l'ambiente circostante, che rimane statico.

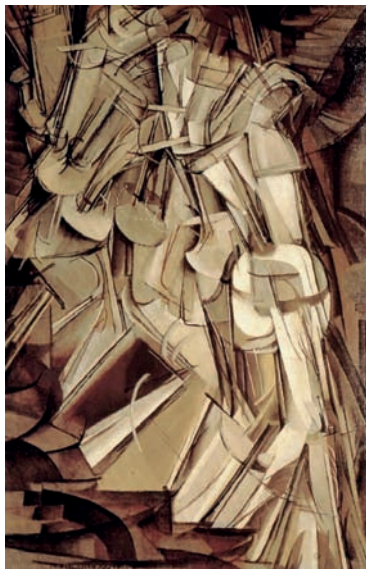
Un altro ottimo esempio di *Cronologia* è il dipinto di *František Kupka* che scandisce la figura in cinque movimenti.



František Kupka, *Donna che coglie i fiori*, 1912

Un altro importante personaggio, *Marcel Duchamp*, si è riferito alla *Cronologia di Mary*, dipingendo nel 1912 "*Nudo che scende le scale N°2*".

Questo dipinto è considerato dagli storici importante per comprendere l'evoluzione artistica di *Duchamp*. Il dipinto rappresenta infatti il suo abbandono dell'estetica cubista. Con quest'opera *Duchamp* assunse uno stile più vicino al *Futurismo*.



Marcel Duchamp,
Nudo che scende le scale N°2, 1912



Eliot Elisofon,
Duchamp che scende le scale, 1913

Dal punto di vista concettuale, il *Futurismo* si ispira ai principi del cubismo, che prevede la scomposizione della forma in piani visivi da rappresentare sulla tela. La tecnica cubista, infatti, consiste nel dividere la superficie pittorica in diversi piani, ognuno dei quali offre una prospettiva spaziale unica. Tuttavia, mentre nel cubismo la scomposizione permette di percepire un soggetto statico attraverso una quarta dimensione puramente spaziale (il pittore si muove attorno al soggetto, cogliendone ogni aspetto), il *Futurismo* utilizza la scomposizione per esprimere la dimensione temporale e il concetto di movimento.

Cubismo e la ricerca della quarta dimensione

La storia del *Cubismo* è divisa in due fasi fondamentali: quella del *Cubismo Analitico* (1909-1912) e quella del *Cubismo sintetico* (1912-1914). Con il *Movimento, Analitico* inizia l'elaborazione di una sfaccettatura fitta, minuziosa, che tende a mostrare l'oggetto nei suoi molteplici aspetti, analizzandolo. Il secondo momento, detto *Sintetico*, ha inizio verso la fine del 1912 e consiste in una più libera e intuitiva ricostruzione di tale oggetto espresso nella sintesi con cui si presenta alla mente dell'artista nell'attimo in cui lo pensa rivivendolo interiormente.

Dal momento che i *cubisti* ritenevano che ciascun punto di vista corrispondesse ad un successivo momento dell'osservazione, la concezione di uno spazio tridimensionale portò alla rappresentazione di una quarta dimensione, quella del tempo, correlata allo spazio stesso e necessaria affinché la forma dell'oggetto perduri nella nostra coscienza. Nella pittura *cubista* , il trascorrere del tempo non è percepibile come qualità, nonostante *Picasso* , *Braque* , *Leger* e altri artisti del *cubismo* abbiano spesso dichiarato di essere interessati a questo aspetto. I diversi punti di vista da cui vengono disegnate le parti di un soggetto non creano una sequenza temporale chiara, manca l'ordine con cui l'artista ha rappresentato quelle parti.

Un quadro cubista, infatti, non può essere letto e compreso con uno sguardo istantaneo. Deve, invece, essere percepito con un tempo preciso di lettura. Il tempo, cioè, di analizzarne le singole parti e ricostruirle mentalmente, per giungere con gradualità dall'immagine al suo significato.

Quindi non esiste una rappresentazione visibile e univoca del tempo, ma una sua interpretazione personale.

Contrariamente al parere di molta critica non esiste, quindi, nel *Cubismo* una rappresentazione vera del tempo trascorso.



Pablo Picasso,
Les demoiselles d'Avignon



Pablo Picasso,
Ritratto di Ambroise Vollard

Il dipinto di Pablo Picasso, intitolato “ *Donna con mandolino* ”, fu realizzato nel 1910 durante il periodo analitico dell'artista. Dopo aver sperimentato con il *Cubismo* *Formativo* , *Picasso* si orientò verso il *Cubismo* *Analitico* tra il 1909 e il 1912. In quest'opera, l'artista sviluppò un nuovo linguaggio spaziale che si basa sulla relazione tra forma e ambiente. Lo spazio bidimensionale del dipinto incorpora infatti una quarta dimensione, il tempo, rappresentata senza le tradizionali prospettive. Si tratta di una visione simultanea da più angolazioni, espressa attraverso schegge di chiaroscuro che frammentano le forme e lo spazio. In questo modo, la fluidità del tempo viene tradotta in un linguaggio discreto. L'osservazione dell'artista si riflette quindi su entrambi i piani della tela, catturando il movimento nello spazio visto da diverse prospettive.

Sono passati 27 anni dall'opera precedente, ma *Picasso* continua a esplorare le sue visioni multiple, invitando lo spettatore a ruotare mentalmente attorno al soggetto, così da memorizzare, in modo virtuale, il tempo trascorso. Sebbene l'artista abbia realizzato numerosi ritratti di *Dora Maar*, in quest'opera mette in evidenza il suo carattere distintivo. L'interazione tra il viso pallido e lo sfondo, in contrasto con il cappello e i capelli scuri, permette a *Picasso* di delineare nuovi contorni che rivelano diverse sfaccettature del volto di *Dora*. Oltre al tono indubbiamente vivace di questa nuova interpretazione della fisionomia umana, l'espressione negli occhi di *Dora* in questo piccolo capolavoro trasmette la presenza attenta di una donna che, in qualità di compagna di *Picasso* e talentuosa fotografa, si è affermata come una testimone significativa di un'epoca turbolenta.



Pablo Picasso,
Donna con mandolino, 1912



Pablo Picasso,
Buste de femme au chapeau (Dora), 1939

Spazialismo

Il *Movimento Spazialista*, noto anche come *Movimento Spaziale*, *Arte Spaziale* e *Spazialismo*, è un movimento artistico che ha avuto origine nel 1946, fondato da *Lucio Fontana* in Argentina in collaborazione con la *Galleria del Cavallino di Venezia*. Numerosi artisti hanno preso parte a questo *Movimento*, tra cui ricordiamo quelli che, a nostro avviso, hanno saputo interpretare al meglio il concetto delineato nel "*Manifesto Blanco*": il fondatore *Lucio Fontana* e *Enrico Castellani*.

Dal "*Manifesto blanco*" 1946

... concepiamo la sintesi come una somma di elementi fisici: colore, suono, movimento, tempo, spazio, la quale integri una unità fisico-psichica. Colore, l'elemento dello spazio, suono, l'elemento del tempo, il movimento che si sviluppa nel tempo e nello spazio, sono le forme fondamentali dell'arte nuova, che contiene le quattro dimensioni dell'esistenza; tempo e spazio. La nuova arte richiede la funzione di tutte le energie dell'uomo, nella creazione e nell'interpretazione. L'essere si manifesta integralmente,

con la pienezza della sua vitalità... Colore Suono Movimento.

Spazio, gesto e segno costituiscono le fondamenta di questo movimento, il quale mira a rinnovare l'arte per allinearla ai progressi dell'era scientifica. Ogni gesto ha la capacità di definire e plasmare lo spazio.

Un ovale, simile a quelli della pittura tardo rinascimentale, dipinto di rosa e punteggiato da buchi di varie dimensioni. Dio si colloca in questo spazio che si frantuma, perdendo la sua armonia consueta, ma conserva comunque l'equilibrio della forma. La presenza divina è ancora percepibile attraverso i varchi che si intravedono. Una conclusione che non smette mai di concludersi.



Lucio Fontana,
Concetto spaziale/La fine di Dio, 1963

Scrive lo stesso Fontana:

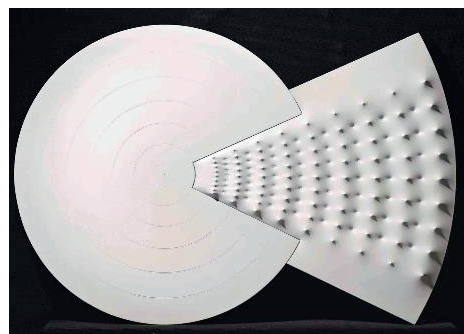
“Ne consegue che i buchi e i tagli hanno una evidente funzione metaforica: servono a far intravedere una dimensione altra, l'Infinito che si apre, idealmente, dietro quei piani: Scoprire il Cosmo è scoprire una nuova dimensione. È scoprire l'Infinito. Così, bucando questa tela – che è la base di tutta la pittura – ho creato una dimensione infinita. Qualcosa che per me è la base di tutta l'arte contemporanea”.



Lucio Fontana,
Concetto spaziale/Attese, 1963

Enrico Castellani è stato uno dei grandi animatori dell'arte italiana negli anni sessanta. Sostenevano l'azzeramento dell'arte e della tradizione, usando gli stessi mezzi attraverso i quali si era espressa la pittura fino a quel momento: la tela, il pennello e il colore, ridotti ai minimi termini.

Castellani usa la tela monocroma, il più delle volte bianca, e la tende su punte che la modellano dal retro. La superficie tridimensionale diventa, così, superficie percettibile. Enrico Castellani voleva che le sue opere fossero “indiscutibili”, non interpretabili, addirittura impersonali. Niente denuncia la presenza di una mano o una mente, di un gusto o di una tendenza: la tela è un oggetto, diviso idealmente in parti uguali e simmetriche, attraverso un reticolo regolare, un calcolo matematico.



Enrico Castellani, *Superficie Bianca, 1960*

Espressionismo Astratto

“Un dipinto non è un’immagine di un’esperienza; è un’esperienza”. Con queste parole vorremo ricordare un grande artista degli anni 60; *Mark Rothko* (1903-1970) e una delle la sue opere più importanti la *“Rothko Chapel”*.

“Rothko Chapel”

Nel 1964, *John e Dominique de Menil* incaricarono *Rothko* di realizzare uno spazio dedicato alla meditazione, arricchito dalle sue opere. Quando *Rothko* ricevette la libertà creativa per la progettazione dell’edificio, si trovò in disaccordo con il progetto iniziale dell’architetto *Philip Johnson*. I piani subirono numerose modifiche e diversi architetti si susseguirono nel processo. *Rothko* collaborò inizialmente con *Howard Barnstone* e successivamente con *Eugene Aubry*, ma purtroppo non visse abbastanza a lungo per assistere al completamento della *Cappella* nel 1971. Dopo una lunga lotta contro la depressione, *Rothko* si tolse la vita nel suo studio di *New York* il 25 febbraio 1970.

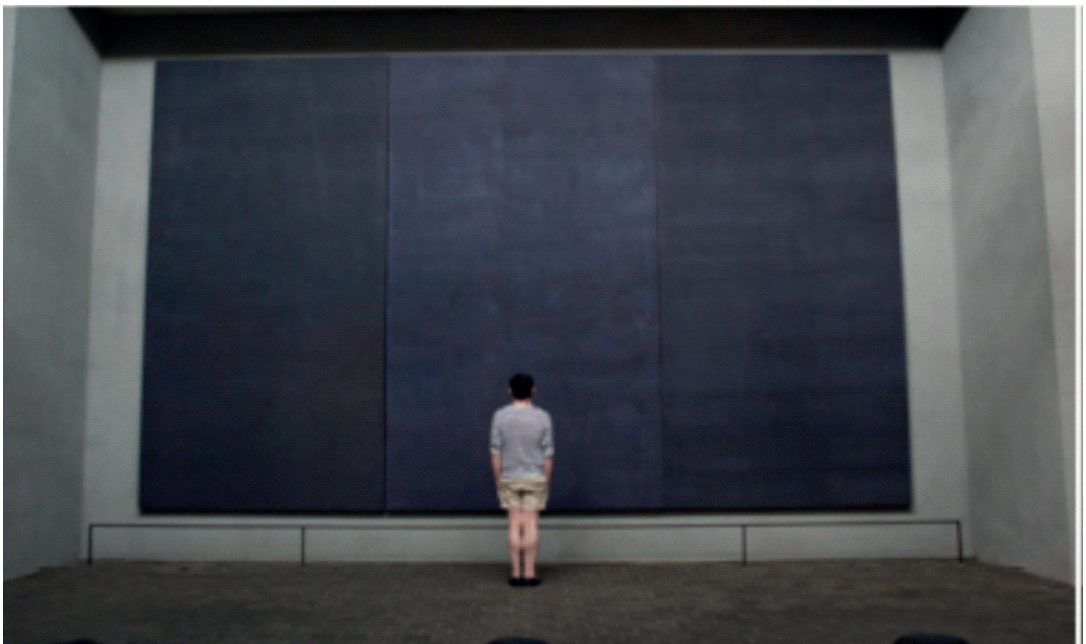
La *Cappella* ospita 14 *murales*, tutti di colore nero con delicate sfumature che vanno dal grigio al viola, caratterizzati da variazioni molto gradual. Questi colori, simili a quelli utilizzati nel cinema, hanno un intento principalmente psicologico. *Rothko* dà vita al colore, facendolo fluttuare sulla superficie della tela, rendendolo vibrante, pulsante e al contempo sfuggente. Lo stesso *Rothko* ha affermato: *“nei miei dipinti ci sono due elementi distintivi: o le loro superfici si espandono e si irradiano in tutte le direzioni, oppure si contraggono e si ritirano verso l’interno in ogni direzione”*.



Nel caso del pittore americano, il suo desiderio è legato a un “bisogno urgente di un’esperienza trascendente”. L’aspetto fenomenico del colore, che si trasforma perdendo la sua consistenza materiale, può acquisire un significato spirituale in relazione alla sensibilità dell’osservatore. “*Coloro che piangono davanti ai miei quadri vivono la stessa esperienza religiosa che ho provato io mentre li dipingevo*”, rivela allo scrittore *Selden Rodman*.

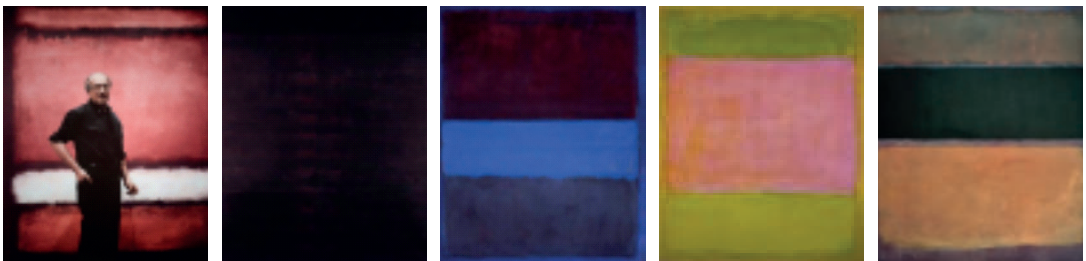
Alcuni critici, richiamandosi alla cultura religiosa ebraica, mettono in evidenza l’aspetto aniconico della sua opera, che si manifesterebbe attraverso la dissoluzione della figurazione in campiture di colore etereo e vibrante.

Le nostre ricerche sul concetto di Spazio-Tempo ci portano a concludere che nella pittura della *Cappella di Rothko*, Spazio e Tempo tendono a svanire, lasciando spazio unicamente al pensiero.



Certamente, *Rothko* era già un artista di fama quando realizzò la *Cappella*, e le sue opere sono presenti nei principali musei a livello globale.

Ecco una panoramica delle sue creazioni.



“Il Gesto” nello SpazioTempismo



Abbiamo esaminato le opere più significative di diversi autori che, in modi differenti, hanno tentato di rappresentare il concetto di Spazio-Tempo. Il *Cubismo*, con la sua rappresentazione simultanea di molteplici prospettive; il *Futurismo*, che evoca la *Cronologia* di Marey attraverso figure dinamiche; lo *Spazialismo*, con l'idea di penetrare in uno spazio misterioso dietro la tela tramite buchi e tagli, e infine il *Fotodinamismo*, che per primo ha registrato il tempo di un gesto. Tutti questi artisti condividono un elemento comune: la visione tramite uno spazio fisso.

Questo limita la discussione sullo Spazio-Tempo e sottolinea l'unicità dello *SpazioTempismo* di Enzo Trifolelli. La differenza risiede nel “Gesto” ampio che nello *SpazioTempismo* consente all'autore di muoversi attorno al soggetto, registrando in modo continuo, anche con pause, le diverse prospettive del soggetto stesso.

Queste diverse prospettive generano un “Segno” sul sensore della macchina fotografica, unico e irripetibile, anche per lo stesso autore.

Questa singolarità rende ancora più evidente la possibilità di catalogare lo *SpazioTempismo* e il *FoTotempismo* come arte.

Fotografare in *SpazioTempismo* vuole dire fotografare la vita nel suo volgere normale, formato della sincronia del movimento del soggetto con il tempo e non uccidendolo con una istantanea.

Nella prefazione del libro “*il Risveglio delle Statue*” di Enzo Trifolelli, bellissima raccolta di fotografie di statue, abbiamo scritto: ... *Anche fotografando le statue si potrebbe dire, riferendosi al famoso film “Una notte al museo” del 2006 diretto da Shawn Levy, che queste fotografie, similmente al film, permettono alle statue di rivivere, muoversi, vedersi, incontrarsi, staccarsi da quella immobilità, che per secoli, le ha costrette a nella stessa posizione, eliminando anche quell'effetto di lontananza storica che l'osservatore ha nel guardarle normalmente. Infatti esaminare le foto di questo libro non è riconoscere, come in un catalogo le varie statue ben fotografate con le relative descrizioni storiche, ma è fare un viaggio onirico nelle stesse”.*

Naturalmente lo *SpazioTempismo* può essere utilizzato in ogni genere e lo dimostra la bella serie di fotografie fatte da Trifolelli che evidenziano la profonda differenza con qualsiasi altro tipo di fotografia, in particolare quelle istantanee. Non sono un ricordo, ma una interpretazione irripetibile del soggetto nel suo Spazio-Tempo, con l'aggiunta di un nuovo *phatos* che fa pensare e non solo guardare.

La quarta dimensione



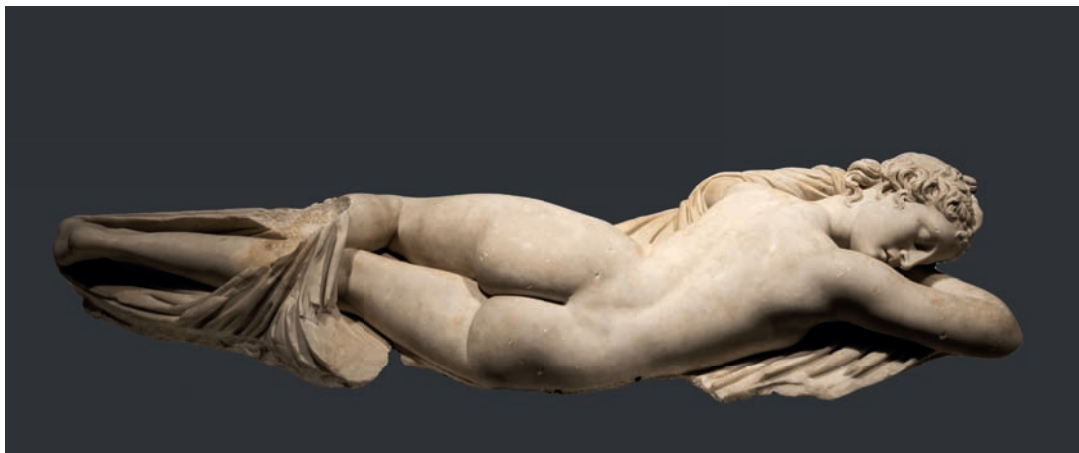
La maggioranza dei critici concorda sul fatto che la quarta dimensione, nelle arti e in genere, rappresenta il tempo. In questo breve saggio abbiamo cercato di analizzare lo Spazio-Tempo in tutte le sue sfaccettature, da quella scientifica della relatività ristretta di *Einstein* ai tentativi di riprodurla nella fotografia e nell'arte da parte di diversi autori appartenenti a varie correnti artistiche, evidenziando come, fino all'emergere del *FoTotempismo*, quindi dello *SpazioTempismo* di Enzo Trifolelli, ciò non fosse realizzabile. Abbiamo adattato il diagramma di *Minkowski*, nato per alcune dimostrazioni della *Relatività ristretta* a velocità prossime a quelle della luce, alle normali velocità a cui siamo abituati, dimostrando che solo lo *SpazioTempismo* è rappresentabile in questo diagramma. Infatti la forma a spirale nella figura di pag. 62 rappresenta l'artista che gira intorno al soggetto.

Abbiamo accennato al fatto che, attraverso lo *SpazioTempismo*, le statue "prendono vita". Vorremmo approfondire questo concetto con un esempio pratico: la fotografia della statua "*Ermafrodite dormiente*", catturata come un'istantanea e successivamente reinterpretata in chiave *SpazioTempistica*.

L'istantanea può essere realizzata più volte da diversi autori e da angolazioni differenti, ma il soggetto rimane invariato: la statua è sempre quella, così come l'artista l'ha concepita. Al contrario, la foto in *SpazioTempismo* cioè in *FoTotempismo* colloca la statua in un contesto spazio temporale offrendola da prospettive diverse, in base al *Gesto* dell'autore. Questo rende l'immagine unica e irripetibile, proprio come lo è il *Gesto* che l'ha creata.

L'analisi delle due fotografie porta a conclusioni completamente diverse. Nell'istantanea si mette in evidenza la maestria dell'artista che ha scolpito la statua, ma oltre a questo non si può andare. Nella foto *SpazioTempistica*, invece, si osserva ma si riflette molto di più, poiché le interpretazioni possibili sono infinite e tutte affascinanti. Speriamo di aver chiarito il concetto di *SpazioTempismo* e di *FoTotempismo* di Enzo Trifolelli e ringraziamo il lettore per l'attenzione dedicata. Ci auguriamo che questa lettura possa stimolarlo a esplorare questo nuovo concetto.

Per chi, interessato, volesse approfondire l'argomento consigliamo il libro:
FoTotempismo tra scienza e Arte di Enzo Trifolelli
Edizioni "Il Castello" Via Roma 46/b
01038 Soriano nel cimino(VT)



Enzo Trifolelli, *Ermafrodito dormiente*, Immagine istantanea



Enzo Trifolelli, *Ermafrodito dormiente*, Immagine in FoTotemismo

Statua romana della metà del II secolo a.C .
di ispirazione ellenica
Museo Nazionale Palazzo Massimo di Roma

Lo SpazioTempismo può rappresentare qualsiasi soggetto, come dimostra questa carrellata di opere in *FoTotempismo* di Enzo Trifolelli.



Satiro in riposo



Erme di cariatidi



Danzando intorno alle statue



Pugile in riposo



Medusa



Ercole combattente



Cavalli alati



Sarcophago degli sposi



Il Padre



Nefertiti apparizione



Palazzo dei Papi (VT)



Beauty



La Pietà di Canepina



Francesco Ercoli "Io sò quasi Etrusco"



La Madre



E poi...

Lo Spazio e il Tempo nell'Arte: lo SpazioTempismo

Lo SpazioTempismo è un concetto che può essere applicato a qualsiasi disciplina artistica: pittura, fotografia, scultura, digital art, grafica, installazioni, ecc.

Molti artisti, conosciuto e studiato il principio basilare, si sono cimentati in pittura, fotografia, scultura, digital art, grafica, installazioni e altro.

Interessanti sono le opere che sin dalla prima volta in assoluto, dove gli artisti si esprimono e rappresentare lo Spazio multi-prospettico nella continuità del tempo che sta trascorre realmente e non con simbolismi e artifici mentali.

Quindi di seguito abbiamo il piacere di presentare una breve carrellata di artisti e loro opere.

Gianpiero Ascoli

Esperto di fotografia e arte
ascoli.gianpiero@libero.it



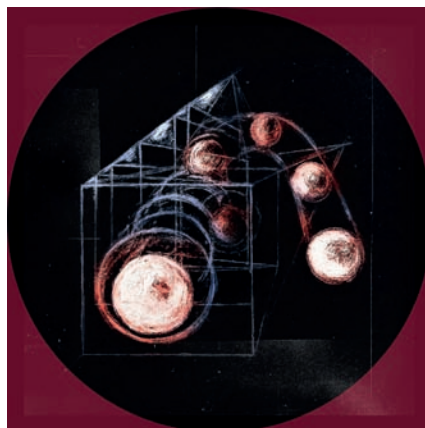
Emanuela Artemi, *Metaspazio Tempo 2*, 2023



Francesco Persi, *Introspezione*, 2024



Paolo Signore, *Rotazione obliqua*, 2023



Paola Ermini, *Andata e ritorno*, 2024



Arialdo Miotti, *Orizzonti* 2023



Stefano Cianti, *Deposizione*, 2024



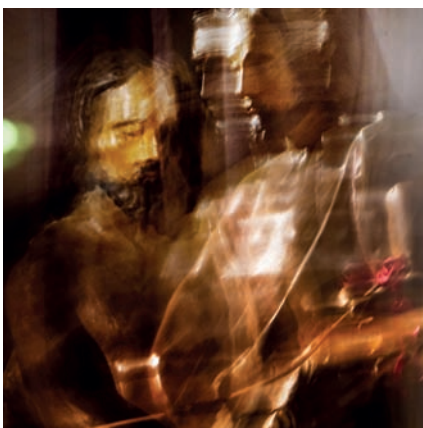
Angelo Rossi, *Benedici la Città*, 2024



Daniele Del Sette, *Il viaggio della vita*, 2023



Jennifer Venanzi, *Spectrum*, 2023



Luciana Barbi, *Luce che illumina...*, 2024



Rita Sargenti, *L'anima di David*, 2023



Simona Benedetti, *Ego*, 2023



Tullio Princigallo, *Caos*, 2023



Cecilia Piersigilli, *Viso*, 2023



Sergio Barbi, *Il sarcofago degli sposi*, 2023



Nello Bordini, *Demat. di Paesaggio*, 2024



Alessia Clementi, *Abbraccio*, 2021



Giampietro Sergio, *Ercole*, 2023



Raffaella Cristofari, *Spazio FlamencoTempistico*, 2023



Alessandro Scannella, *La Deposizione*, 2023



Carla Sozio, *Marco Mengoni*, 2023



Pippo Cosenza, *Origami*, 2023



Francesca Di Nicola, *Emozioni Elementi*, 2023



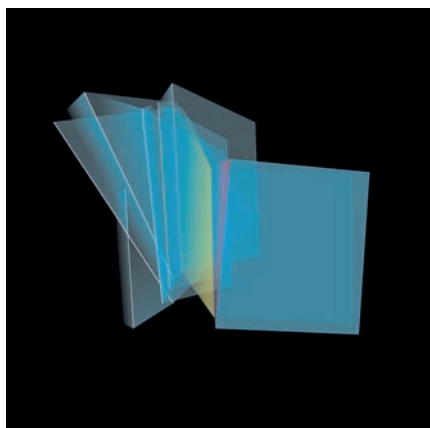
Francesca Mazzone, *Foggy (Crown)*, 2023



Stefano Cianti, *Il dono*, 2024



Sheila Lista, *Silenzio Etereo*, 2023



Zonelli, *Piano Spaziale 2*, 2023



Enzo Trifolelli, *La Pietà di Canepina*, 2018

*“Se si prende un qualsiasi elemento separatamente, è difficile decidere che cosa in un certo caso sia **Compositivo** e che cosa sia **Costruttivo**. Lo spazio della costruzione si dà attraverso il collegamento reale di certi elementi pensati da noi. Lo spazio della composizione si dà attraverso il legame degli elementi raffigurati.*

Si può dire perciò che lo spazio della costruzione si sforza di rinchiudere in quelle cose attraverso le quali si determina un certo collegamento, cioè si sforza di incarnarsi in cose che si presentino in certe relazioni funzionali. Al contrario, lo spazio della composizione non è prigioniero delle cose, e in questo senso è molto libero.

Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, op. cit.

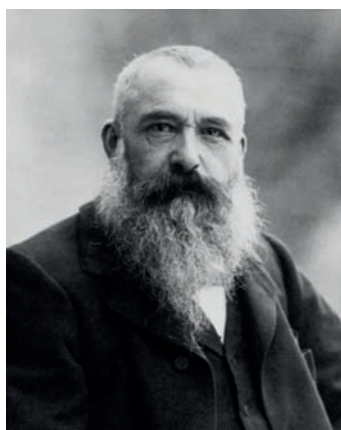
**DAL GESTO DI ROTTURA DI CLAUDE MONET
ALL'IPERGESTO DELLO SPAZIOTEMPISMO**

DI
ENZO TRIFOLELLI

SPAZIOTEMPISMO

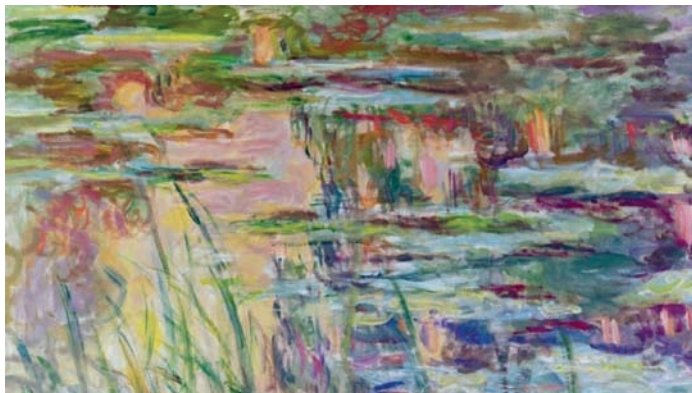


Un secolo fa iniziava a lavorare al suo ultimo grande capolavoro,
le grandi Ninfee dell'Orangerie: era Claude Monet (1840-1926) (nascita
del "Gesto" nel 1890)



Claude Monet

La storia dell'arte moderna vede in **Claude Monet** nelle *Ninfee* un precursore delle ricerche informali che si sono sviluppate in Europa e negli Stati Uniti nel secondo dopoguerra. I punti di contatto sono a ben vedere molteplici: tele di dimensioni ambientali, mancanza di un centro e di una profondità ben definita, un *horror vacui* che occhieggia motivi ornamentali vibranti e decorativi



Claude Monet, *Ninfee*

Le pennellate di Monet, apertamente gestuali hanno percorso un lungo cammino; sono nate dalle pennellate "svirgolate", degli anni settanta dell'Ottocento, specificatamente impressioniste diventando rivoli di colore nelle celeberrime serie successive delle *Cattedrali*, dei *Covoni*, e dei *Pioppi*, fino a trasformarsi, negli studi dei primi anni venti del Novecento, in puro *Gesto*, sua presentazione, impronta e traccia dell'artista, piuttosto che strumento di rappresentazione.



Claude Monet, *I covoni*



Claude Monet, *I pioppi*

È come dichiarare in modo palese della presenza dell'artista nell'opera; è come imprimere una espressione del tutto personale e allo stesso tempo istintiva, un segno dell'esaltazione creativa, dell'energia produttiva, dell'impronta, quasi come una firma.



William Turner, *Incendio alla camera dei Lord*



Claude Monet, *Ninfee*



Vincent Van Gogh,
La notte stellata

Questo modo di fare arte porta a riflettere su una questione fondamentale dell'arte moderna e poi, dell'arte, contemporanea.

L'evidenza del tocco dell'artista è stato una delle azioni più rivoluzionarie compiute dagli anni Sessanta del XIX secolo, rielaborando le suggestioni dei grandi Maestri, come **Joseph Mallord William Turner** (1775-1851), che nel 1801 presentò all'annuale mostra della *Royal Academy*: Barche olandesi durante una burrasca; pescatori che cercano di tirare a bordo il pesce,



William Turner, *Naufragio*



William Turner, *Incendio alla camera dei Lord*

o come il maestro Eugène Delacroix (1798-1863).



Eugène Delacroix, *Chasse aux lions*

Ciò è evidente se si guarda alle origini della pittura moderna. In quegli anni, infatti nella pittura accademica francese, apparsa a metà dell'Ottocento, si evidenzia un dato tecnico innegabile: l'assenza della mano dell'artista, come se fossero opere senza una personalità. Le opere sono caratterizzate da superfici lisce e "leccate", senza sbavature o incongruenze.



William-Adolphe Bouguereau,
Il rapimento di Psiche

L'opera pittorica doveva apparire come essere estratta dalla naturale visione, e non doveva emergere nessuna evidenza del suo autore. In altri termini, una pittura senza tempo e garante dei valori solidi e immortali della tradizione che l'Accademia portava avanti.

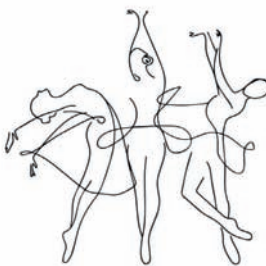
Quindi, la pennellata d'impulso, il tocco dello strumento usato che lascia il segno sulla tela, la *svirgolata* del pennello, in altra parola, il Gesto, messo in evidenza sulla superficie, sulla tela, costituisce uno dei punti essenziali della riforma operata in quegli anni da alcuni innovativi pittori dell'avanguardia parigina, primo timido ma decisivo passo verso la pittura come pura espressione.

Claude Monet, *Alba*



Con le avanguardie storiche il *Gesto* libero e il *Segno* da questo generato, sono tra gli aspetti preminenti delle ricerche pittoriche. **Pablo Picasso** (1881-1973) artista, oramai *post-cubista*, fa del gesto sicuro un *focus* iconico: creava, con un unico e continuo movimento della mano, forme archetipiche e universali a un tempo, anticipando anche gli aspetti performativi che saranno poi centrali nell'Informale internazionale.

Pablo Picasso, *Danza*



Per il Dadaismo (nato nel 1916 a Zurigo) ed il *ready-made* di **Marcel Duchamp** (*Rose Sélavy*) (1887-1968) il Gesto si identifica con l'azione creativa dell'artista che trasforma l'oggetto comune in opera d'arte, nella più estrema esaltazione della casualità e negazione della razionalità.

Marcel Duchamp, *Roue de bicyclette*



Il Gesto nel Surrealismo (primi anni del 1920) è “*automatismo psichico*”, mezzo per liberare l’arte dal controllo morale o razionale della coscienza e di canoni estetici prestabiliti, il tramite per stabilire un rapporto immediato tra inconscio e prodotto artistico,



Salvador Dalí,
La persistenza della memoria



Joan Miró, *Série noire et rouge*

per lo Spazialismo (nato nel 1946) di **Lucio Fontana** (1899-1968) il gesto è un tutt’uno con il segno, è lui che parla di segno-gesto per attingere ad una dimensione “*oltre*” della pittura, che catturi la tridimensionalità dello spazio.

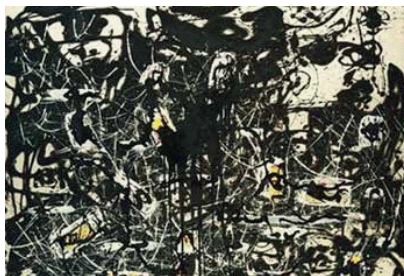


Lucio Fontana, *Attesa*

La dinamica intrecciata di azione e gesto “*Action Painting*” sarà infatti alla base della sperimentazione e della pratica artistica di Jackson Pollock che nei suoi celeberrimi *dripping*, ha fatto dell’azione, per antonomasia, la sua poetica essenziale, ed esistenziale



Jackson Pollock,
action painting - dripping -



Ma il movimento in cui il gesto assume l’importanza più assoluta e ne costituisce in sostanza la poetica è l’*Espressionismo astratto* (nato nel 1946 circa in America), ed in particolare l’*action painting* di **Jackson Pollock** (1912-1956).

Una pittura, l’*action painting*, per la quale l’esecuzione è affidata all’ampia gestualità casuale del braccio nell’aria ed al movimento dell’artista attorno alla tela, quasi sempre stesa sul pavimento.

Hans Hartung carica il suo gesto dell'eleganza formale di un arabesco, abbinandolo a raffinati accordi cromatici in un fitto, armonico incrociarsi di linee, un filo conduttore per una ricerca interiore che vuol raggiungere l'assoluto.

Hans Hartung, *T1964-E7*



Helen Frankenthaler depura la gestualità istrionica di Pollock e la riduce al gesto semplice del versare il colore sulla tela, sintetizzando nei suoi dipinti l'azione guidata e la spontaneità espressiva in un paradossale equilibrio di controllo ed abbandono.

Helen Frankenthaler, *Viewpoint*

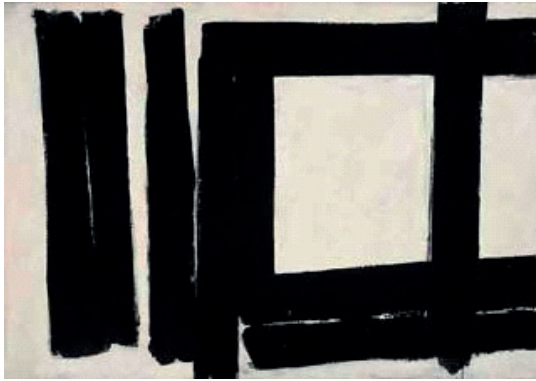


Morris Louis (1912-1962) con gesto attentamente calibrato e misurato (*Color field painting*), in decisa antitesi con la forte personalizzazione del *dripping* di Pollock, definisce i contorni dei campi cromatici grazie all'andamento della colata di colore versato direttamente sulla tela.

Morris Louis, *Fields of abstract*



Franz Kline placa in un violento gestualismo orientalizzante la sua aggressività espressionista esuberante e pervasiva.

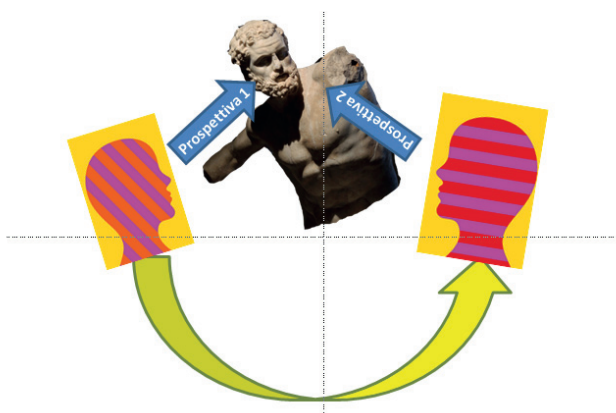


Franz Kline, *Painting No. 7*

Il Gesto, insomma, si trasforma e si arricchisce di sfumature ed interpretazioni personali, declinato in mille modi diversi, tutti espressivi di visioni differenti del mondo, confermandosi linguaggio basilico universale che travalica ogni confine di natura culturale o personale.



Per arrivare così nel XXI secolo, nel 2011, allo **SpazioTempismo**, che con il suo Gesto va ad avvolgere (a ri-comprendere) tutti gli altri Gesti diventando "l'*Iper-Gesto*".



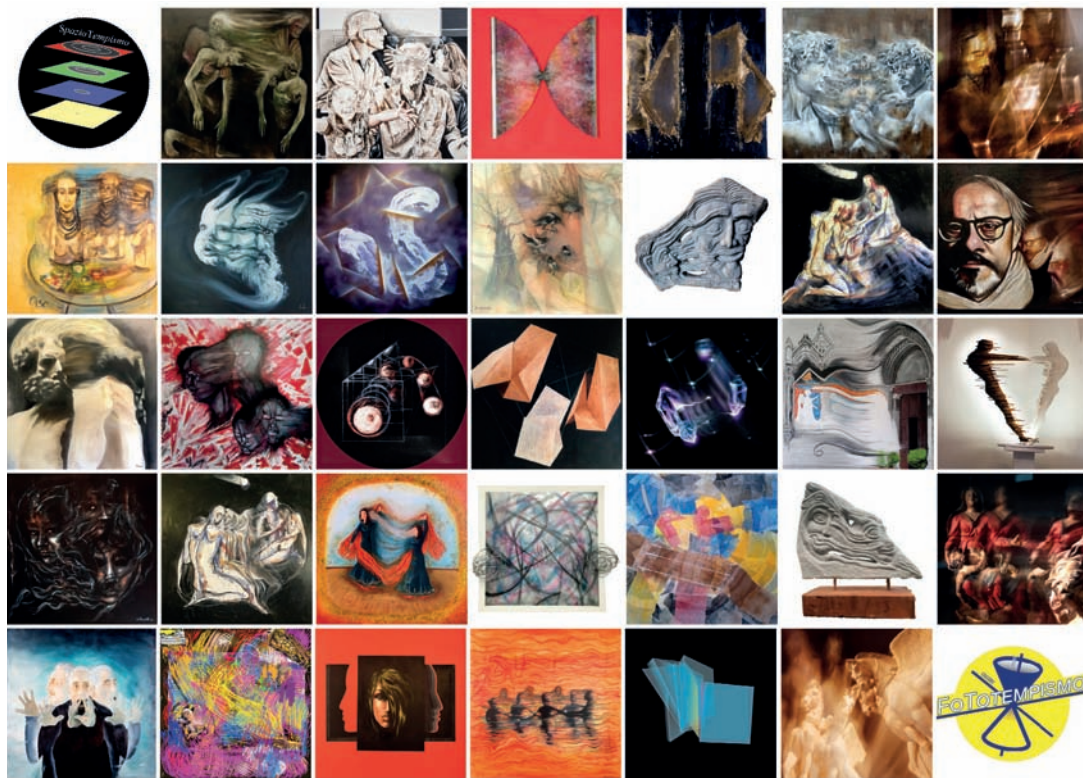
Infatti pur rispettando tutte le forme di gestualità di ogni tipologia artistica e di ogni individualità, si pone come il *Gesto dei Gesti*.

Muovendosi nello spazio sia fisicamente sia mentalmente, l'autore fa un Gesto unico e peculiare che si va ad aggiungere all'altro Gesto che si compie usando i più disparati strumenti, con i quali si lascia il Segno materiale.



Con “l’*Iper-Gesto*” si generano “dittici, trittici ma anche polittici” ottenendo delle opere che la valenza del dialogo generato non è soltanto la somma data da ogni immagine ma il valore dato da un fattore moltiplicativo.

Le dematerializzazioni, distruzioni e ri-materializzazioni che si generano conducono a rappresentazioni oniriche che portano oltre il reale.



Analisi più approfondite faranno emergere ulteriori peculiarità insite nel concetto dell’*Iper-Gesto*.



A quanto sintetizzato da Roy Lichtenstein:

La pennellata da sola significa già pittura e arte.

E aggiungo:

Qualsiasi Gesto è già arte e ancora di più se nel fare un Segno contribuisce oltre al Gesto anche l'Iper-Gesto.



l'Iper-Gesto con lo SpazioTempismo



Con il “Gesto” che si fa con il corpo e/o con la “Mente”, con continuità del Tempo e dello Spazio, si genera per la prima volta il “Segno” che abbraccia il Gesto di tutte le discipline artistiche e gli stilemi, proiettando lo **SPAZIOTEMPISMO** oltre i confini dell’arte conosciuta, verso nuove frontiere.

Enzo Trifolelli

Ricercatore

info@enzotrifolelli.com



SPAZIO TEMPISMO

Il Nuovo Concetto nell'arte del XXI secolo
Il Concetto che accoglie **tutte** le discipline e gli stilemi

Lo spazio e Il tempo con continuità

Il soggetto rappresentato rivive ogni qual volta che vi si pone lo sguardo
Rappresenta la persistenza del sistema occhio-corteccia cerebrale
Il tempo e lo spazio non lineare con soste accelerazione e distruzioni
Lo spazio e il tempo oltre la rappresentazione prospettica e statica

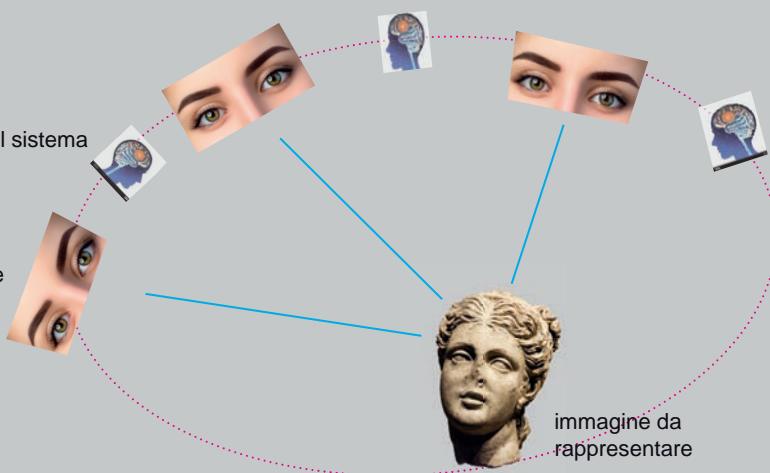
il “Gesto” e il “Segno” nello **SPAZIO TEMPISMO**

il “Gesto” che diventa “Iper-Gesto”

“Iper-Gesto” è muovere se stessi o la mente
nelle tre dimensioni spaziali,
modulandole nella quarta dimensione, cioè il tempo

persistenza immagine del sistema
occhi-corteccia cerebrale

visione del sistema
occhi-corteccia cerebrale



Lo SpazioTempismo

*Presentazione programmatica
del Manifesto*

All'inizio del secolo scorso la profonda rivoluzione effettuata con la teoria della relatività, fa crollare i principi su cui si fondava la concezione dello spazio e del tempo, visti come due entità assolute separate l'una dall'altra, attestando invece la loro unione indissolubile cioè lo spazio-tempo.

Un soggetto, immerso in uno spazio, che sia esso fermo o in movimento, continuerà la sua azione sotto l'inesorabile trascorrere del tempo, confermando così l'impossibilità di una divisione tra lo spazio e il tempo stessi, come lo rappresenta nel diagramma Hermann Minkowski. Il movimento nello spazio è stato il motore di tutta l'arte del primo Novecento.

Lo SpazioTempismo nasce dalla necessità di rappresentare il trascorrere del tempo unitamente alla rappresentazione di più prospettive senza interruzione di rappresentazione in considerazione della continua visione come persistenza dell'immagine, seppur per qualche istante, nel sistema occhio-livello cerebrale, svincolata dalla ricostruzione mentale di modelli che il cervello riconduce a quelli memorizzati, per necessità di sopravvivenza, quindi rappresentare anche ciò che nella vita reale si intende non visibile.

La tridimensionalità multiprospettica di esplorazione continua dello spazio e del tempo con tutte le varianti di ognuna di queste misure e dilatazioni spaziotemporali, è espressa secondo le più disparate forme di creazione.

È necessario un cambiamento nella sostanza e nelle forme. Si propone che siano superati gli attuali stilemi e forme

individuali senza un progetto unitario che ci unisce che ci rappresenti in questo momento di ecletticità nelle discipline grafiche, fotografiche, pittoriche, plastiche, letterarie, musicali e quante siano espressione artistica.

Lo SpazioTempismo vuole essere il punto di partenza di una riflessione che, riagganciandosi a tutte le correnti artistiche, comunque anche contemporanee, riporti l'arte in un mondo non più puramente tridimensionale indicale, ma creativo; dove le dimensioni di tutte le discipline e forme espressive comunichino con il concetto e la rappresentazione di un tempo e di uno spazio che vada oltre la dimensionalità prospettica intesa come sistema di rappresentazione dello spazio nelle sue componenti esclusivamente razionali e geometriche, e il tempo non più lineare.

Inoltre si riporti l'arte, oggi costretta all'exasperazione e all'eccentricità, a un'estetica riconducibile al principio anche di *Classico-Contemporaneo*, comunque creativo, grazie al quale l'autore con il suo gesto lasci un segno, per esprimere quello che è nella mente e nell'animo rispetto al soggetto, trasformandola così in una nuova visione rappresentativa in grado di superare il concetto puramente temporale e spaziale.

Ogni disciplina sarà espressione specifica del suo modo di rappresentarsi e i suoi autori liberi secondo il proprio essere.

Quindi di fronte alla grande rivoluzione introdotta dalla moderna tecnologia e la conseguente moltiplicazione di espressioni oggi proposte, manifestiamo il nostro intendimento nella rappresentazione artistica di questo momento nei seguenti punti fondamentali:

Lo SpazioTempismo

Dichiarazione

Manifesto

1. La necessità di esprimersi con nuovi linguaggi nelle arti figurative, plastiche filosofiche, letterarie, musicali e tutte quelle conosciute, porta a esprimersi con concetti che rappresentino sia il tempo sia lo spazio percepiti e resi con continuità anche in modo non lineare.

2. L'opera artistica in SpazioTempismo nasce dalle idee, dalle emozioni e dai sentimenti, consentendo così di suscitare reazioni emotive, stimolare associazioni mentali, promuovere comportamenti di risposta, sollecitare l'ideazione, svincolarsi dal visibile ma restare leggibile nell'immaginazione, razionale e onirica.

3. La libertà di espressione deve andare oltre il Tempo e lo Spazio conosciuto dove: dilatazioni, compressioni, soste, riprese, annullamento, e creazione, fanno parte dell'opera senza limiti né pregiudizi.

4. L'espressione risultante imprimerà nell'opera tutte le dimensioni spazio-temporali conosciute e generate secondo la creatività di ogni artista.

5. Il nostro compito è quello di rivelarla in tutte le declinazioni della comunicazione secondo i temi programmatici e concettuali qui espressi.

6. Dovrà essere tangibile e percepibile la rappresentazione del vissuto che l'attore e l'autore esprimono e manifestano nella loro azione, figurando il trascorrere del tempo e dello spazio.

7. La trasposizione delle tre dimensioni e del tempo, fino ad ora realizzata in maniera prospettica e concettuale non deve costituire un limite. Vogliamo oltrepassare questo confine consolidato per poter raffigurare lo spazio nel tempo e il tempo nello spazio, passando dall'infinitesimo all'infinito e liberando così tutte le capacità immaginative della nostra mente.

8. Ribadiamo la necessità che l'opera agisca nell'ambito che le è proprio, e non, come mezzo di espressione, contaminandosi così nei rapporti con le altre arti, senza allontanare l'opera da altre infinite possibilità di espressione.

9. Vogliamo che lo SpazioTempismo abbia radici ben innestate nella storia dell'arte, ma sempre senza dimenticare la fondamentale funzione innovativa che lo deve contraddistinguere, con contenuti legati all'originalità, all'etica, alla comunicazione e alla comprensione.

10. Come ogni altra forma di espressione deve essere autonoma nel rispetto reciproco, non dominante né strumentalizzata. Occorre, insomma, che lo SpazioTempismo sia contemporaneamente manifestazione di libertà e d'arte.

Lo scopo di questa enunciazione programmatica si concretizza nella proposta di un rinnovamento del panorama artistico attuale, sempre più vincolato dalle necessità del marketing, dove gli artisti sono fagocitati dal sistema del mercato, dalle dinamiche critico-espositive e da ritmi e tendenze quasi stagionali che cavalcano l'effimero successo di fenomeni destinati all'auto-esaurimento poco dopo la loro stessa affermazione.



SPAZIOTEMPISMO

nelle discipline visive

Il concetto di *SpazioTempismo* in pittura si esprime quando l'autore esula dalla rappresentazione di un istante e di una sola prospettiva nell'immagine, fissata sul supporto, esplorando invece la vita in un fluire dello spazio e del tempo.

Con lo *SpazioTempismo* l'autore immagina di muoversi, nello spazio, intorno al soggetto con una velocità variabile che unita anche a soste intermedie, in base alla sua creatività, permettendo così di far visualizzare il soggetto in più prospettive spaziali e temporali. In questo modo si narra un evento di vita e non la sua rappresentazione congelata di un solo istante e in prospettive statiche.

Durante lo spostamento, anche mentale, dell'autore da una sosta all'altra, si avrà una dematerializzazione del soggetto, cioè la sua trasformazione in scie, fino alla sua eventuale completa distruzione, che si ri-materializzeranno rappresentando il soggetto stesso durante le successive soste, ricomponendo così l'immagine con altre prospettive in altro spazio e in altro tempo.

Con lo *SpazioTempismo* si generano una serie di multi-prospettive, che trasformano la normale visione prospettica bidimensionale del soggetto in una serie di prospettive diverse nei tempi e negli spazi, con continuità di rappresentazione. In questo modo si raggiungendo una tridimensionalità sulla superficie bidimensionale, in cui per la prima volta è contemporaneamente visibile anche la quarta dimensione cioè il tempo.

Per ogni istante vengono lasciate tracce di energia dell'autore e del soggetto, qualora fosse in movimento, tracce generate dal Gesto dell'autore che determina nello spazio un Segno irripetibile; *Gesto e Segno Concettuale* comuni così anche ad altre discipline artistiche.



Spazi, tempi, orizzonti spaziali e temporali, distanze, pesi, volumi, velocità, direzioni, masse ed altro ci permettono di percepire il mondo in cui siamo immersi. Il pensiero espresso da Florenskij è relativo all'analisi della percezione del soggetto nello spazio-tempo. Aggiungendo a questa analisi anche la considerazione spaziotemporale del punto di osservazione, si completa la visione prospettica del concetto **SpazioTempismo**.



SPAZIO TEMPISMO

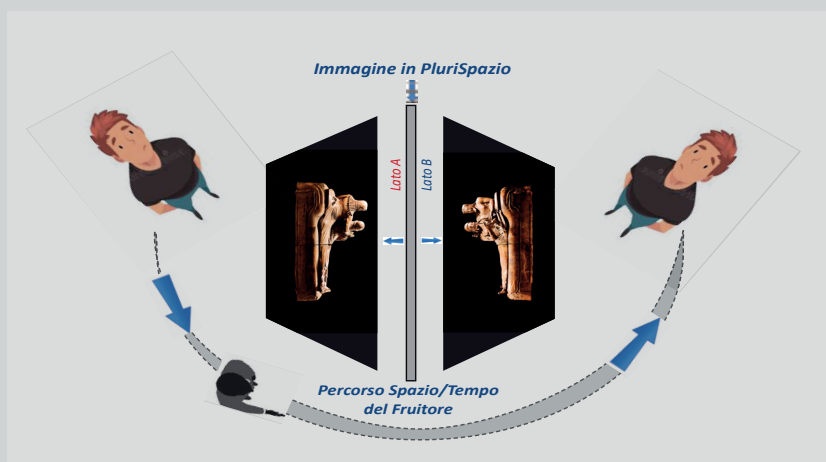
nelle discipline visive

PLURISPAZIO

Il *PluriSpazio* è un concetto che con immagini su superfici pittoriche, fotografiche, grafiche e altre ancora, rappresenta contemporaneamente la dimensione dello spazio e del tempo che in quel momento sta vivendo sia il soggetto rappresentato sia l'autore. Per la prima volta l'autore rappresenta il soggetto in due o più prospettive, su due o più superfici inseparabili ma raffigurandole con le stesse angolazioni prospettiche.

La fruizione avviene percorrendo lo stesso spazio, con le stesse soste effettuate dall'autore, costringendo così il fruitore a rivivere le stesse emozioni dell'autore, ricreando una totale immersione nello Spazio-Tempo del Soggetto-Autore-Fruitore.

Nella rappresentazione dell'immagine, con il *PluriSpazio*, il Gesto complessivo dell'autore è l'insieme dei gesti sia disciplinari (pittura, fotografia e altri) sia di veduta dell'autore, nonché il Gesto del soggetto stesso. Tutta l'opera viene completata dal fruitore nel momento temporale di fruizione.



Un solo spazio e un solo tempo che spingono il fruitore a percorrere uno spazio con un tempo, come quello percorso dall'autore, e lo porta a svelare l'altro spazio in altro tempo, tutto narrato in un'opera singola e indivisibile.



SPAZIO TEMPISMO

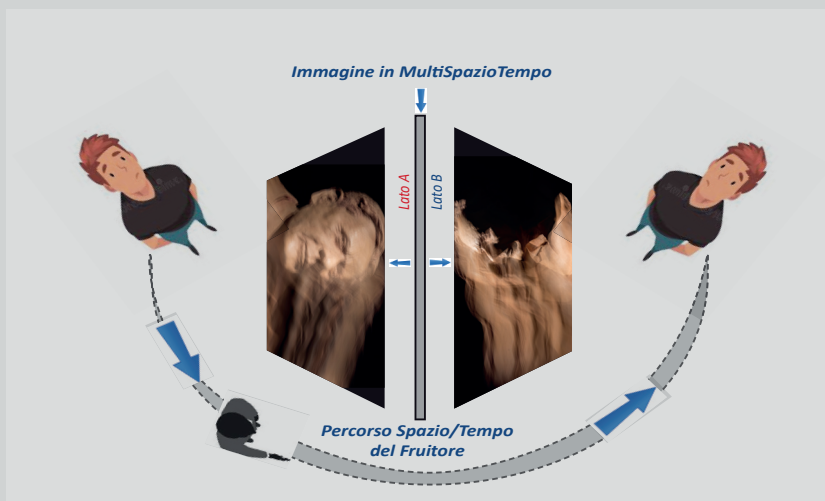
nelle discipline visive

MULTISPAZIO TEMPO

Ancora più completo il percorso che si prefigge di esprimere il *MultiSpazio* che unisce le dematerializzazioni e ri-materializzazioni date dal trascorrere del tempo ottenute dall'evoluzione del *PluriSpazio*, Si ottiene così una più elevata rappresentazione dell'immagine su due o più superfici, indivisibili, mai raffigurata finora.

Quindi si vuole rappresenta contemporaneamente la dimensione dello spazio e del tempo che in quel momento sta vivendo sia il soggetto rappresentato sia l'autore con continuità della dematerializzazione, della distruzione e ri-materializzazione tra le varie superfici.

La fruizione avviene percorrendo lo stesso spazio, con le stesse soste e velocità effettuate dall'autore, costringendo così il fruitore a rivivere le stesse emozioni dell'autore, ricreando una totale immersione nello Spazio-Tempo del Soggetto-Autore-Fruitore.



Ecco che con il *MultiSpazio* la "forma" si svuota nel tempo, viene dissolta fino alla distruzione per poi ri-materializzarsi in altro spazio e altro tempo. Quindi se da una parte della superficie viene rappresentato il soggetto, che via via viene a dissolversi fino ad annullarsi, nella parte finale della superficie stessa, dall'altra si ricompone nel suo retro, indissolubile, in altro tempo e altro spazio.

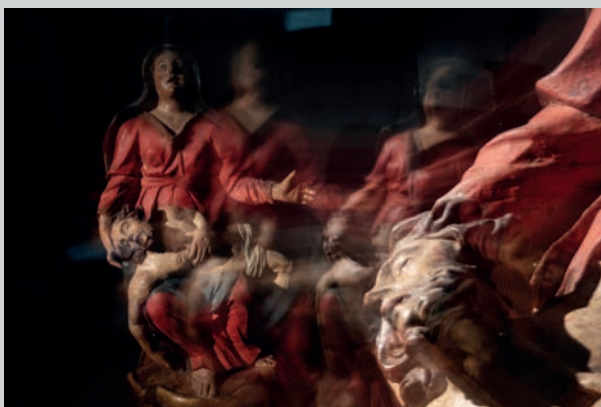


SPAZIOTEMPISMO

nelle discipline fotografiche

FoTOTOEMPISMO

Il concetto definito *FoTotoempismo* si esprime quando l'autore, durante un singolo scatto fotografico, si muove con la fotocamera nello spazio circostante il soggetto prescelto esplorandone così lo spazio-tempo. Lo spazio percorso con velocità variabili e con eventuali soste anche intermedie, volute dalla creatività dell'artista, genera una multi-prospettiva, trasformando la normale ripresa prospettica bidimensionale della fotocamera in una tridimensionale, in cui è visibile anche la quarta dimensione cioè il tempo. Per la prima volta, in una immagine fotografica, viene rappresentata una creatività della realtà in tutte le sue componenti spazio-temporali. I soggetti ripresi si dematerializzano, si distruggono e si ri-materializzano per ogni punto di vista, e per ogni istante vengono lasciate tracce di energia del soggetto e dell'autore. Tracce che sono il "Segno" irripetibile nello spazio e nel tempo a testimonianza di un'unicità del "Gesto" dell'autore in fotografia. Così per la prima volta in fotografia viene effettuato in maniera determinante il "Gesto" che genera il "Segno" come in tante altre discipline artistiche.



L'essenza visiva consiste proprio nella visione bioculare umana di tutte le forze e le misure in gioco che danno la percezione del mondo in cui viviamo. Non è dunque la visione tecnica bioculare di una macchina e tantomeno monoculare della fotocamera a dare la percezione del mondo se l'arte non interviene ingaggiando un'azione di forza con il mezzo stesso.



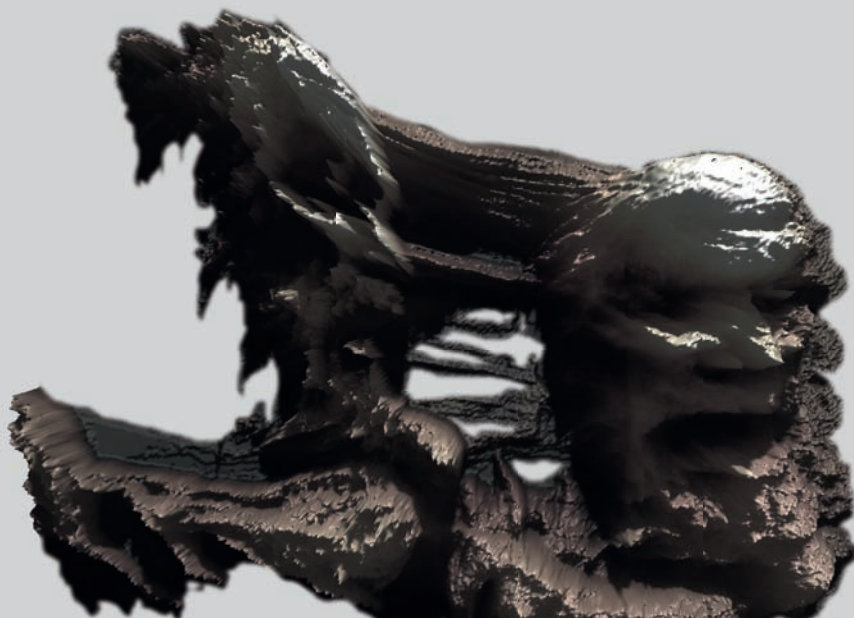
*SPAZIO***TEMPISMO**

nelle discipline plastiche e scultoree

SCULTURA

La rappresentazione scultorea e plastica in un'opera d'arte può essere rappresentata con una disuniformità delle singole parti del soggetto stesso, sia nello spazio sia nel tempo, come vissute con velocità variabile e con visioni prospettiche su piani di "mondi" diversi da quello oggi vissuto.

Con questa rappresentazione si hanno dilatazioni e trasposizioni prospettiche su piani differenti da quelli oggettivi. Inoltre nello svolgersi dello spazio-tempo si rappresentano anche espressioni diverse del soggetto che altrimenti non sarebbe possibile in una rappresentazione lineare e continua del tempo.



Con soste, spostamenti, accelerazioni, e ancora soste e di nuovo spostamenti e accelerazioni; il tempo e lo spazio rappresentati nell'opera, assumono delle distorsioni, dilatazioni e ripristini rappresentando così Tempi e Spazi che sono caratteristici di un'opera d'arte.

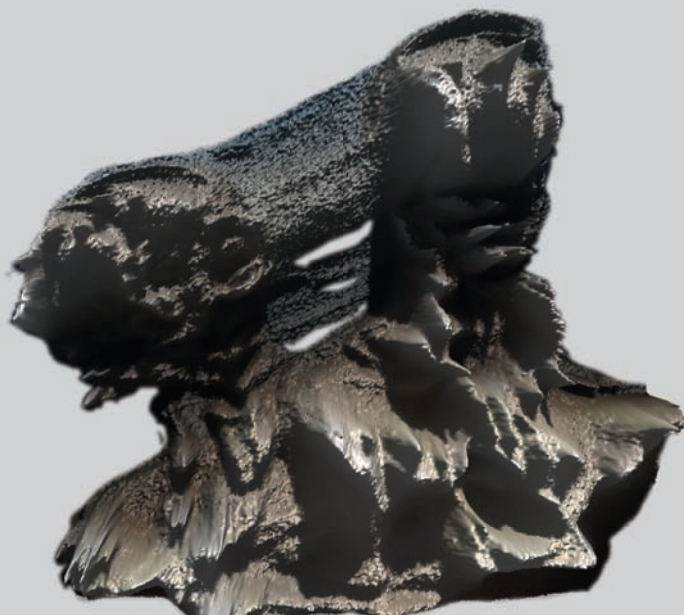


***SPAZIO*TEMPISMO**

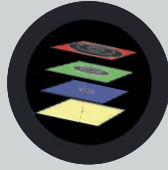
nelle discipline plastiche digitali

SCANNER, STAMPANTE 3D

Non è la riproduzione tridimensionale del soggetto.
Non è neanche l'esplorazione delle parti del soggetto che non si vedono.
È l'interpretazione del soggetto nella dilatazione spazio-temporale.
È l'utilizzo di uno strumento secondo la creatività spazio-temporale dell'autore.
È l'interpretazione di un sentimento di una realtà senza artifici di post-produzione.
È la realizzazione artistica delle quattro dimensioni nello spazio-tempo utilizzando il sistema Scanner-Stampante 3D.



Ecco dunque che si può pensare all'oggetto non solo come una tridimensionalità "statica", ma come una forma che fluttua nel tempo e nello spazio, con dilatazioni e fluttuazioni spaziotemporali, rappresentando queste unità di misura, Spazio e Tempo, in una sola opera digitale scultorea o plastica, quindi artistica.



SPAZIO TEMPISMO
nelle discipline letterarie

SPAZIO TEMPISMO
nella musica

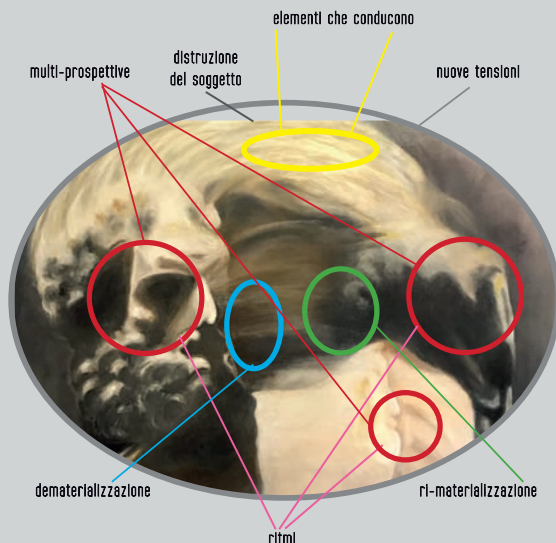
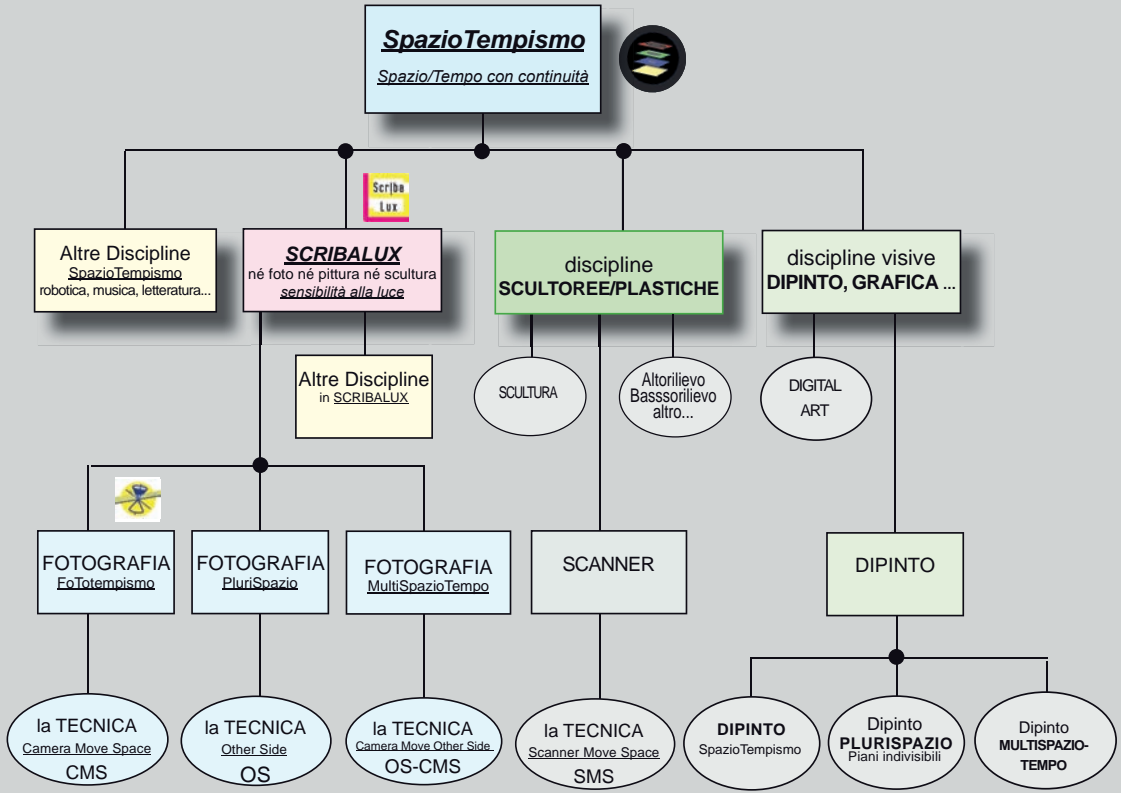
SPAZIO TEMPISMO
nella robotica



LO SPAZIO E IL TEMPO CON CONTINUITÀ

Per tutte le discipline artistiche

SPAZIO-TEMPO



Gli artisti

Riportiamo di seguito gli artisti che, ad oggi, con le loro opere si sono espressi con il concetto *SpazioTempistico*.

Emanuela Artemi
Luciana Barbi
Sergio Barbi
Nello Bordoni
Simona Benedetti
Stefano Cianti
Alessia Clementi
GiuseppeCosenza
Raffaella Cristofari
Daniele Del Sette
Francesca Di Niccola
Paola Ermini
Sheila Lista
Francesca Mazzone
Matilde Mele
Arialdo Miotti
Francesco Persi
Cecilia Piersigilli
Tullio Princigallo
AngeloRossi
Rita Sargenti
Alessandro Scannella
Giampietro Sergio
Paolo Signore
Carla Sozio
Enzo Trifolelli
Jennifer Venanzi
Zonelli

Primo Seminario/Giornata di Studi dello SpazioTempismo

Ringraziamenti

Un grazie sincero a tutti coloro che, con la loro partecipazione, hanno reso possibile la piena riuscita di questo Seminario/Giornata di Studi che per noi interessati all'arte e in particolare al Concetto e al Movimento SpazioTempismo, rappresenta un punto di svolta decisivo per delineare il futuro dello stesso Movimento artistico.

Grazie al Contributo dei rappresentanti delle Istituzioni e dei cittadini che hanno testimoniato come la nostra figura professionale, integrandosi con tutte le discipline artistiche, può realizzare importanti obiettivi di cultura.

Vorrei ricordare come la partecipazione di competenti professionisti che ci hanno rappresentato scenari di profonda innovazione scientifica, tecnologica e artistica, abbia costituito un forte stimolo per innescare percorsi di rinnovamento coinvolgendo tutte le discipline del mondo artistico, ringraziando così anche tutti gli artisti FoTotempisti.

Un profondo ringraziamento ai relatori e moderatori, che con la loro esperienza e le loro competenze hanno reso intenso il programma scientifico e ci hanno dato, attraverso il confronto e la discussione, la possibilità di un arricchimento e una crescita professionale.

Agli artisti tutti che con il loro impegno e soprattutto con il loro entusiasmo hanno dato un grande impulso al rinnovamento e hanno contribuito al pieno successo di questo evento, va, oltre che il mio ringraziamento, l'augurio che tutto ciò che abbiamo fino ad oggi costruito insieme possa diventare occasione di sviluppo per gli anni che verranno.

Un particolare ringraziamento al Direttore della Galleria Chigi, Silvio Merlani, che fin da subito ha creduto in questo innovativo concetto, magari all'apparenza molto ambito, per il grande aiuto apportato, avvalorato da preziosi consigli e continui incoraggiamenti.

Un caloroso ringraziamento va al Comitato Scientifico dello SpazioTempismo, che oltre ad essersi dimostrato estremamente competente dal punto di vista scientifico, artistico e professionale ha dato dimostrazione di essere colmo di umanità come solo si possono definire i veri professionisti.

Un grande ringraziamento alla responsabile della comunicazione Luciana Barbi per il lavoro ottimamente svolto sia nella raccolta della documentazione, sia nella divulgazione di tutte le tematiche e dei contenuti trattati nel Seminario.

Senza il sostegno di tutti i coinvolti, non si sarebbe mai potuto intraprendere questa sfida.. Non solo conoscenza, competenza, professionalità e arte è stato colto in questo nostro Primo Seminario/Giornata di Studi sullo SpazioTempismo, ma anche entusiasmo, amore e passione, hanno rappresentato la colonna portante costituita da valenti professionisti e nello stesso tempo grandi uomini e donne.

Quindi un sentito ringraziamento va a tutti i relatori intervenuti che con i loro contributi hanno determinato questo evento: Gianpiero Ascoli, Barbara Aniello, Luca Salvatelli, Paolo Signore.

Un particolare ringraziamento va al Presidente della Provincia di Viterbo Alessandro Romoli, e all'Assessore alla Cultura e all'Educazione nonché Vice-Sindaco di Viterbo Alfonso Antoniozzi.

Enzo Trifolelli

Presidente dell'Associazione Culturale *IL CASTELLO*

Le pagine da 11 a 13 e 103 a 113 sono tratte dalla pubblicazione SpazioTempismo del 13 agosto 2023 edizioni IL CASTELLO



Edizioni IL CASTELLO - Via Roma, 46/b 01038 Soriano nel Cimino (VT) - Italy
edizioni di Enzo Trifolelli

- IL PALIO / *THE PALIO* (2011) ISBN: 978-88-906256-0-2
- *Images* (2011)
- Pierrot / *Pierrot* (2012) ISBN: 978-88-906256-9-5
- e poi... / *and then...* (2014) ISBN: 978-88-906256-1-9
- il Risveglio delle Statue I / *the Awakening of Statues I* (2016) ISBN: 978-88-906256-2-6
- il Risveglio delle Statue II / *the Awakening of Statues II* (2017) ISBN: 978-88-906256-3-3
- Amore ETrusco / *ETruscan love I* (2019) ISBN: 978-88-906256-8-8
- il Ritorno degli Etruschi I / *the Return of Etruscans I* (2019) ISBN: 978-88-906256-6-4
- il Risveglio degli Etruschi I / *the Awakening of Etruscans I* (2019) ISBN: 978-88-906256-4-0
- FoTOTEPIsmo il Gesto nella fotografia tra Tecnica e Arte (2020) ISBN: 978-88-906256-6-4
- FoTOTEPIsmo the Gesture in photography between Technique and Art (2020) ISBN: 979-87-037813-8-8
- gli Ultimi Etruschi-Monumenti Umani della Tuscia / *the Last Etruscans-Human Monuments of Tuscia*
ISBN: 978-88-906256-5-7

info@spaziotempismo.it
info@enzotrifolelli.com
+(39) 3497304356

www.spaziotempismo.it
www.enzotrifolelli.com

www.fototempismo.it