



幼虫と蝶

IL BRUCO E LA FARFALLA

The Caterpillar and the Butterfly







PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO



Regione Trentino Alto Adige Südtirol

幼虫と蝶 IL BRUCO E LA FARFALLA The Caterpillar and the Butterfly

---

PALAZZO DELLE ALBERE  
Trento (06.09 - 27.09.2019)

con il Patrocinio del Consolato Generale del Giappone a Milano



con il sostegno di Fondazione Caritro



*Iniziativa svolta con il contributo economico dell'Assessorato alla Cultura della Provincia Autonoma di Trento. Si ringrazia per la collaborazione la Presidenza del Consiglio della Provincia Autonoma di Trento e il Servizio Attività Internazionali.*



Comunità di Valle - Bassa Valsugana e Tesino



Comune di Castel Ivano

Partners \_\_\_\_\_

Fondazione Trentina Alcide De Gasperi  
Cobav  
Mondinsieme  
Associazione Mosaico



In collaborazione con \_\_\_\_\_

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina  
MUSE - Museo delle Scienze  
Fondazione Edmund Mach  
Japan Floss Silk Association  
Spazio Thetis Venezia



FONDAZIONE  
EDMUND  
MACH



Ulteriori collaborazioni \_\_\_\_\_

Kunsthhaus Herr Gevatter  
Ass. Yomoyamabanashi



四方山話  
[www.yomoyamabanashi.it](http://www.yomoyamabanashi.it)

Partners tecnici \_\_\_\_\_

Litodelta  
Agenzia Atlante UnipolSai



# 幼虫と蝶 IL BRUCO E LA FARFALLA The Caterpillar and the Butterfly

---

## *Gruppo esecutivo:*

Bruno Pecoraro, Paolo Dolzan, Shozo Koike, Raffaella Costanzo, Wanda Chiodi,  
Ida Tampellini, Bruno Pecoraro, Claudio Bellin, Attilio Pedenzini, Claudia Cattani,  
Luca Faoro, Andrea La Malfa, Lorenzo Oss, Riccardo Resta, Paolo Bisesti

## *Artisti in esposizione:*

**SHOZO KOIKE**  
**KAZUNORI TAKEUCHI**  
**MOTOKO TSUNO**  
**KEIJU KAWASHIMA**  
**KUDO MASAHIDE**  
**HIKARI MIYATA**  
**MICHELE BUBACCO**  
**PAOLO DOLZAN**  
**PIERMARIO DORIGATTI**  
**RICCARDO RESTA**  
**LUISO STURLA**

## *Allestimento e curatela artistica*

Antonietta Grandesso

## *Testi*

Franco Gioppi, Luca Faoro, Claudia Cattani

Marco Odorizzi, Sergio Fabio Berardini, Antonietta Grandesso

## *Traduzioni*

Nora Nicolli (escluso il testo della Fondazione Caritro)

## *Grafica e stampa*

LITODELTA Sas

## *Ringraziamenti*

Claudia Haberkern, Tommaso Decarli, Irene Tessaro, Giacomo Pasquazzo,  
Luciano Dellai, Riccardo Penna, Rajiha Murawuih Ibrahim

ISBN 9788898612277



Tradizione di Seta / Arte in metamorfosi

SHOZO KOIKE  
KAZUNORI TAKEUCHI  
MOTOKO TSUNO  
KEIJU KAWASHIMA  
KUDO MASAHIDE  
HIKARI MIYATA  
MICHELE BUBACCO  
PAOLO DOLZAN  
PIERMARIO DORIGATTI  
RICCARDO RESTA  
LUISO STURLA

幼虫と蝶

# IL BRUCO E LA FARFALLA

The Caterpillar and the Butterfly



PALAZZO DELLE ALBERE

## MOSTRA “IL BRUCO E LA FARFALLA”

Mirko Bisesti

Assessore all'istruzione, università e cultura

In alcuni paesi del Trentino, spesso in bella mostra nelle piazze e vicoli dei loro centri storici, sopravvivono ancora dei gelsi, testimonianze viventi dell'antica coltivazione del baco da seta, la cui memoria permane nei ricordi degli anziani. In pochi però sanno che la produzione del baco da seta in Trentino deve la sua fortuna ad un sacerdote trentino, Padre Grazioli, che di fronte alla crisi del baco da seta e alla rivolta dei contadini del 1864, si recò più volte fino in Giappone per farvi ritorno portando con sé, nascosti nel suo bastone da cammino, i semi di una pianta resistente.

Grazie a questa mostra ed alle iniziative ad essa collegate, quell'impresa torna oggi nuovamente viva, permeata dal fascino degli avventurosi viaggi in terre ancora poco conosciute intrapresi da sacerdoti-esploratori trentini (pensiamo alla Cina visitata nel 1600 dal gesuita Martino Martini o all'Arizona e al Messico di Padre Eusebio Chini) ma proiettata qui in un nuovo contesto culturale e in uno stimolante gioco di rimandi e assonanze, storiche e artistiche, che disegnano inedite e ancora sorprendenti relazioni tra il Trentino e il Paese del “Sol Levante”.

“Il Bruco e la Farfalla” è un progetto che interpreta in modo originale la nostra ricerca di aperture e di nuovi orizzonti territoriali e culturali, una felice declinazione di quella spinta all'internazionalizzazione del Trentino che non può riguardare solo le nostre imprese manifatturiere ma anche le nostre risorse culturali.

L'incontro/confronto tra gli artisti giapponesi ed italiani e il dialogo intrecciato dalle loro sperimentazioni artistiche, l'esposizione a Palazzo delle Albere di documenti, oggetti e opere d'arte relative al contesto storico a cavallo tra il XIX e il XX secolo che raccontano la bachicoltura nella tradizione locale e giapponese, la riflessione sulla vocazione territoriale della bachicoltura, l'approfondimento storico sulla figura di Grazioli e sui temi agrari ad esso legati compongono, nell'iniziativa promossa da Arci del Trentino, una proposta culturale di grande interesse che riserverà a quanti vi si avvicineranno più di un motivo per rimanere stupiti e affascinati.

# “THE CATERPILLAR AND THE BUTTERFLY” EXHIBITION

Mirko Bisesti

Assessorship at Education, University and Culture

Mulberry trees can still be found in some Trentino villages, often on display in the squares and alleys of the historical centres, living testimony of the historic cultivation of silkworms which elderly residents can still recall. Few, however, know that it is thanks to a priest from Trentino, Father Grazioli, that silkworm cultivation in Trentino was able to survive. It was Father Grazioli, who faced with the silkworm crisis and the peasant farmers' revolt in 1864, went to Japan several times to bring back the seeds of the resistant plant, hidden in his walking stick.

Thanks to this exhibition and to the initiatives connected to it, his enterprise is once again brought back to life, filled with the fascination of adventurous journeys to lands still unknown, undertaken by explorer-priests from Trentino (in the tradition of men like the Jesuit Martino Martini, who travelled to China in the 1600s and Father Eusebio Chini who visited Arizona and Mexico). But here this is projected in a new cultural context and in a stimulating game of references and resonances, historical and artistic, which draw new and still surprising relationships between Trentino and the Land of the “Rising Sun”.

“The caterpillar and the butterfly” is a project that interprets in an original way our search for open-mindedness and new territorial and cultural horizons, a happy change to that push towards the internationalization of Trentino which is only concerned with our manufacturing enterprises, to one that includes our cultural resources as well.

The exhibition held at Palazzo delle Albere centres on the meeting / confrontation between Japanese and Italian artists and the dialogue interwoven in their artistic experiments. It contains documents, objects and works of art related to the historical context at the turn of the nineteenth and twentieth centuries that narrate traditional local and Japanese sericulture. It reflects on silkworm cultivation in the area, including an in-depth study of the historical figure of Grazioli, and on the agrarian themes linked to it. This initiative promoted by ARCI del Trentino (Associazione Ricreativa e Culturale Italiana - Italian Recreative and Cultural Association), is an important and interesting cultural experience that will give those who see it many reasons to be amazed and fascinated.

# PERCORSI DI SETA

Andrea La Malfa

Presidente Arci del Trentino

L'esposizione "Il Bruco e la Farfalla", presentata nella prestigiosa sede di Palazzo delle Albere di Trento, si compone di due distinte parti. La prima di queste si articola in un percorso che presenta al pubblico oggetti, documenti, immagini e che descrive la storia "particolare" della produzione della seta nel periodo a cavallo tra XIX e XX secolo nella relazione culturale tra Italia e Giappone, avente come focus la figura del sacerdote trentino Giuseppe Grazioli; la seconda parte dell'esposizione ospita le opere di artisti contemporanei italiani e giapponesi che hanno sviluppato il tema de "Il bruco e la farfalla", declinandolo nel più ampio contesto della "metamorfosi" o della "trasformazione". La vasta e variegata esposizione di opere, offre al visitatore uno scenario capace di moltiplicare i punti di riflessione sul medesimo tema. L'origine del progetto risale all'estate del 2018, quando si tenne la quinta edizione del simposio di scultura in granito "Pietre d'Acqua", sulle sponde del torrente Chieppena a Villa Agnedo, iniziativa che vide la partecipazione di quattro scultori giapponesi. Villa Agnedo, che oggi è parte del Comune di Castel Ivano, è un piccolo centro abitato della Valsugana, situato in quella parte di territorio trentino che si approssima al Veneto. Si tratta di una comunità di qualche centinaio di abitanti, con una ricca storia di tradizioni e artigianato, segnata da eventi drammatici, come l'episodio dell'alluvione del 1966. In questo contesto, durante i lavori di intaglio del granito, di quei massi che rovinarono a valle devastando il paese ormai mezzo secolo fa, accaddero dei fatti che non potremmo attribuire a semplici coincidenze: uno degli artisti invitati notò che nel giardino di un'antica abitazione crescevano delle piante originarie del Giappone. Venne così a sapere che quella nobile residenza, tra il XIX e il XX secolo, appartenne al sacerdote don Giuseppe Grazioli (1808–1891), per scoprire in seguito ch'egli intraprese un lungo viaggio per il mondo che lo condusse in Giappone. Lo scopo del viaggio fu quello di procurarsi dei semi di una particolare pianta di gelso, resistente alla "pebrina" che aveva gravemente minacciato la coltura del baco da seta, generando la crisi economica nell'importante settore della filatura e della lavorazione della seta in Valsugana, e in generale in tutto il Trentino, in quegli anni. Più precisamente i semi preziosi di gelso furono portati in patria nascosti dentro la cavità del bastone di padre Grazioli ed acquistati in un villaggio nella regione Kantō di Honshū luogo di provenienza dello stesso artista giapponese, impegnato a scolpire il granito, oltre un secolo e mezzo dopo gli eventi sopra descritti. Riemersero, a poco a poco, altri fatti curiosi di questo antico gemellaggio; e tornò quindi alla luce quel vecchio ponte culturale che don Grazioli aveva saputo costruire tra due punti così lontani sulla mappa terrestre. Nei mesi seguenti, si fece largo l'idea di rinnovare quegli antichi scambi lungo la via della seta. Così, il progetto che presentiamo con questo evento espositivo, documentato dalla presente pubblicazione, è in un certo senso il concreto prodotto del caso, che è motore degli eventi della vita, abbinato alla volontà di ricreare questa nuova collaborazione tra Oriente e Occidente, in un intreccio di seta, tradizione e arte. Il bruco e la farfalla diventano la metafora di questa metabolizzazione del passato; aprono l'orizzonte futuro verso nuovi proficui scambi e mutamenti. Come accadde in precedenza, quando all'incirca dieci anni fa Ugo Winkler, fondatore e presidente di Arci del Trentino, ideò il progetto intitolato "Il Meleto di Tolstoj", avviando una collaborazione con la Tolstoj Foundation di Jasnaja Poljana (Russia) che ebbe grande visibilità internazionale<sup>1</sup>; così in questa occasione ci auguriamo che le energie creative incanalate in questo progetto, siano di sostegno all'idea che è possibile ambire ad un modello di globalizzazione, composto dalle infinite specifiche connotazioni delle singole culture in aperto e dinamico dialogo di convivenza.

---

<sup>1</sup> Il diplomatico russo, Prof. Viktor Gaiduk segnalò al Prof. Ugo Winkler (fondatore e allora presidente di Arci del Trentino) che il meleto piantato dalla famiglia Tolstoj alla fine del XIX secolo fu realizzato con piante provenienti dal Trentino. (Si consulti il volume: "Il Meleto di Tolstoj", ed. Palazzo Roccabruna / Arci del Trentino, 2009)

# PATHS OF SILK

Andrea La Malfa

President of Arci del Trentino

"The Caterpillar and the Butterfly" exhibition held in the prestigious Palazzo delle Albere in Trento, consists of two distinct parts: the first part presents the public with objects, documents, images and describes the "unusual" history of silk production in the period between the nineteenth and twentieth centuries and the cultural relationship between Italy and Japan, with the figure of the Trentino priest Giuseppe Grazioli as a key figure. The second part of the exhibition houses the works of contemporary Italian and Japanese artists who have developed the theme of the "Caterpillar and the Butterfly" in the broader context of "metamorphosis" or "transformation". This vast and varied exhibition of works presents the visitor with a scenario guaranteed to make you reflect and muse on this theme. The origin of the project dates back to the summer of 2018, when the 5th "Pietre d'Acqua" granite sculpture symposium was held at Villa Agnedo, with the participation of four Japanese sculptors. The town of Villa Agnedo is a small municipality in Valsugana, situated in that part of the Trentino that is close to Veneto. It is a community of a few hundred inhabitants, but with a rich history of traditions and craftsmanship, which has also experienced dramatic events, such as the 1969 flood. It is in this context, during the work of carving granite, that those same boulders that ruined the valley devastating the village half a century ago, that some things came to light that could not be attributed to simple coincidence: one of the invited artists noticed that in the garden of an ancient dwelling there were plants originating from Japan. This led to the discovery that in the nineteenth and twentieth centuries this noble residence belonged to the priest Don Giuseppe Grazioli (1808–1891), who undertook a long journey around the world that led him to Japan. The purpose of the trip was to get the seeds of a particular mulberry tree, resistant to the "pebrina" that had seriously threatened the cultivation of silkworms, resulting in an economic crisis in the important spinning and silk processing sector in Valsugana in those years.

More precisely, the precious seeds of mulberry were brought home hidden inside the cavity of a stick belonging to Father Grazioli, purchased in a village in the Kantō region of Honshū, place of origin of the same Japanese artist engaged in sculpting granite over a century and a half after the events described above! Little by little other curious facts about this ancient twinning re-emerged; and thus the old cultural bridge that Don Grazioli had been able to build between two points so far away on the map came to light. In the following months, the idea of renewing those ancient exchanges along the Silk Road was formed. Thus, the project that we are presenting with this exhibition and documented in this publication, is the product of this new collaboration between East and West, in an intertwining of silk, tradition and art: where the Caterpillar and the Butterfly become the metaphor of this metabolization of the past; opening future horizons towards new and profitable exchanges and changes.

As occurred previously, when roughly ten years ago the Associazione Arci del Trentino (Italian Recreative and Cultural Association) devised the project entitled "Tolstoy's Apple Orchard", a collaboration with the Tolstoy Foundation of Jasnaja Poljana (Russia) began which gained great international recognition<sup>1</sup>, we hope that the creative energies channelled in this project will support the idea that it is possible to aspire to a model of globalization composed of infinite specific features of individual cultures in an open and dynamic dialogue of coexistence.

---

<sup>1</sup> The Russian diplomat, Prof. Viktor Gaiduk reported to Prof. Ugo Winkler (founder and then president of Arci del Trentino) that the apple orchard planted by the Tolstoy family at the end of the nineteenth century (today a wonderful secular park) was created with plants from Trentino. For further information, see the volume: "Il Meleto di Tolstoy", ed. Palazzo Roccabruna / Arci del Trentino, 2009.

# L'AUGURIO DELLA FONDAZIONE CARITRO

Mauro Bondi

Presidente del Consiglio di Gestione della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto

Con particolare piacere accolgo l'invito a dire due parole sulla esposizione "Il bruco e la farfalla", presentata nella meravigliosa sede di Palazzo delle Albere di Trento, grazie anche al contributo di Fondazione Caritro che ho l'onore di presiedere.

Caritro è una Fondazione bancaria che con grande impegno sostiene, oltre alla ricerca, l'istruzione e il welfare, anche il settore della cultura. Perciò non poteva mancare un contributo ad un progetto di ampio respiro che interseca la storia del nostro territorio, l'arte contemporanea, le relazioni internazionali.

Se oggi si "naviga" in internet standosene comodamente a casa, ci fu un tempo in cui si navigava e si viaggiava per mare e per terra e così fece don Giuseppe Grazioli (1808–1891), in un lungo viaggio per il mondo che lo condusse in Giappone al fine di procurarsi i semi di una particolare pianta di gelso, resistente alla "pebrina". La sua storia precede, e in un certo senso ispira, l'idea di un impegno sociale – e per certi versi laico – di alcuni esponenti della Chiesa, che si svilupperà nel Novecento dando vita tra l'altro alla Cooperazione.

Da questo antico e curioso gemellaggio tra il Trentino ed il Paese del Sol Levante emerge un ponte culturale che don Grazioli aveva saputo costruire tra due punti così lontani sulla mappa. Questo particolare progetto rappresenta, in un'epoca in cui si torna a tracciare confini divisivi, culturali e fisici, la volontà di ricreare una nuova collaborazione tra Oriente e Occidente, in un intreccio di seta, tradizione e arte. Il bruco e la farfalla diventano la metafora della trasformazione e della rigenerazione, di una nuova vita che nasce dal cambiamento.

Ricordando Ugo Winkler, mai dimenticato amico e fondatore di Arci del Trentino, torna alla mente il suo lavoro costante nel creare ponti e relazioni tra i popoli tramite la cultura. Così, con questo importante nuovo progetto culturale di Arci ci auguriamo che questa iniziativa possa produrre nuovi rapporti e scambi. L'arte e la ricerca della bellezza e del sentire è uno dei linguaggi universali che ci avvicinano, facendoci vedere il mondo come un posto più accogliente e meno ostile; è per questo che anche una terra come il Giappone e una storia di centocinquanta anni fa ci sembrano oggi così vicine.

# THE WISH OF THE CARITRO FOUNDATION

## Mauro Bondi

Chairman of the Management Board of the Cassa di Risparmio di Trento and Rovereto Foundation

With great pleasure I accept your kind invitation and say a few words about the exhibition “The caterpillar and the butterfly”, presented in the marvelous location of Palazzo delle Albere in Trento, thanks also to the contribution of the Caritro Foundation which I have the honor to chair.

Caritro is a banking foundation that with great commitment supports, in addition to research, education and welfare, and even the cultural sector.

Therefore could not miss the contribution to a wide-ranging project that intersects the history of our territory, contemporary art and international relations.

If today we surf on the internet while comfortably at home, there was a time when people sailed and traveled by sea and land and so did Don Giuseppe Grazioli (1808–1891), on a long journey through the world that led in Japan to obtain the seeds of a particular mulberry plant, resistant to “pebrina”. Its history precedes, and in a certain sense inspires, the idea of a social commitment - and in some ways secular - of some members of the Church, which will develop in the twentieth century, giving life to Cooperation, among other things.

From this ancient and curious twinning between the Trentino and the Land of the Rising Sun, a cultural bridge emerges that Don Grazioli had been able to build between two points so far away on the map. This particular project represents, in an era in which we are once again tracing dividing, cultural and physical boundaries, the will to recreate a new collaboration between East and West, in a weave of silk, tradition and art. The caterpillar and the butterfly become the metaphor of transformation and regeneration, of a new life born of change.

Recalling Ugo Winkler, never forgotten friend and founder of Arci del Trentino, his constant work in creating bridges and relations between peoples through culture comes to mind. Thus, with this important new Arci cultural project we hope that this initiative can produce new relationships and exchanges. Art and the search for beauty and feeling is one of the universal languages that bring us closer, making us see the world as a more welcoming and less hostile place; this is why even a land like Japan and a history of one hundred and fifty years ago seem so close to us today.







*Valsugana, filandare addette alla cernita dei bozzoli (inizio '900) / Silkworm processing (XX Century)*

## A BRUCAR FOGLIA PEI CAVALIERI: l'età della seta in Valsugana

Franco Gioppi

*“... fatta eccezione per il periodo della vendemmia – registra nel 1830 Charlees Joseph Latrobe, esploratore, botanico, geologo e uomo politico di radici ugonotte – non si può scegliere un momento più favorevole per attraversare queste valli di quello della raccolta delle foglie di gelso. Tutti coloro che vi si trovano impegnati sprizzano allegria da ogni parte della strada con stupendo effetto scenico e con piacere del viandante. Nel fondo valle un fitto filare di gelsi in mezzo ai vigneti. Uomini e ragazze, in media un gruppo per ogni cinque alberi, si aggrappano ai rami o alle scalette a pioli per raccogliere le foglie e metterle nei teli bianchi che ciascuno regge. Mai ero incappato in gente allegra come questi contadini della Val Sugana, come è chiamata la parte superiore del corso del Brenta. I loro canti sono veramente melodiosi. Solo al Sud delle Alpi si possono udire note simili. In generale il coro è a voci alternate; non so se sia il caso a decidere se questi maestri autodidatti del contrappunto debbano trovarsi sullo stesso albero o su piante diverse del gelseto. Sembra che i canti siano più armoniosi la mattina e alla sera. Durante il giorno, invece, si sente cantare solo la cicala, questo loquace membro della tribù delle locuste. A Levico non vi sono cose notevoli. La ventina di chilometri da qui a Borgo Val Sugana, al contrario, consente la veduta di una valle circondata da colline alte e alberate, raramente prive di vegetazione e comunque sempre interessanti. Bello lo spettacolo che si presenta quando, dopo il Borgo, la Valle cambia direzione e quando, scendendo verso il Borgo, vi trovate davanti una cresta con vari castelli che sale dalla cittadina in direzione nord. Al Borgo ho fatto sosta”.*

Come appare dalla descrizione testé riportata, all'inizio dell'Ottocento la coltura del gelso nelle campagne della Valsugana Orientale è fortemente praticata finanche radicata nella tradizione contadina locale. Ma è soprattutto alla metà di quello stesso secolo che si celebra un “matrimonio” pressoché perfetto tra agricoltura e manifattura, organizzato in termini proto-industriali e interessante, oltre alla baco-gelsicoltura e all'attività serica di cui tratta il presente compendio, le coltivazioni cerealicole e gli impianti per la molitura, la viticoltura e l'enologia, la coltivazione del tabacco e le sue prime lavorazioni.

Originaria della Cina, diffusasi in ogni parte dell'Asia e introdotta in Europa attraverso Arabi e Romani, la coltivazione intensiva del gelso sembra essere approdata in terra trentina grazie a Venezia che, leggendo a parte, ne carpisce i segreti dopo la conquista di Costantinopoli e l'intensificarsi dei contatti con l'Oriente. Riprendendo un vecchio manoscritto conservato presso la nobile famiglia Ceschi di Santa Croce, don Gioacchino Bazzanella nelle sue “Memorie di Tesino” narra che verso la metà del XVI secolo “... si principiò ad introdurre nella Bassa Valsugana l'arte di fare la seta, piantare gli arbori detti morari, e coltivare gli vermi detti cavalieri, ma con assai poca attenzione dei paesani [...] la cui principale attenzione pareva fosse allora negli animali, e particolarmente nelle pecore, e ciò singolarmente nei luoghi più alti come negli monti di Ronchi, Roncegno, Torcegno, Samon, Bien, ma più di tutto in Tesino, dove tal'anno si contavano sino novantamila pecore”.

Certo è che nel corso del Settecento i “morari” i primi protagonisti di questa affascinante storia sono ben affermati in Valsugana e con essi la produzione di bozzoli destinati all'industria serica; a Borgo già nel 1736 v'è un filatoio dei conti dinasti Giovanelli e Paolo Garavetti filatore di Rovereto

*“...vien qui aggregato alla vicinia”. Nel decennio successivo, mentre il povero Francesco Cia cade da un gelso intento a brucar foglia pei cavalieri, il Comune di Borgo emana un proprio proclama in cui obbliga contadini e possessori a denunciare “... tutti i morari che si trovano nella Regola”. Trascorsi sei lustri “... una grande moria di gelsi si verificò negli anni 1779-1780. Fu allora inviato al Magnifico Pubblico un libello, ossia il rimedio di recente inventato per sanare e preservare i gelsi o sia i Mori dalla corrente epidemica Malattia”.*

Esercitata a livello domestico in modo assai diffuso, nonchè in quattro o cinque grandi filatoi organizzati all'interno della borgata, l'arte di *tirar la seda* viene regolamentata anche attraverso disposizioni preventive sull'uso dei “fornelli” necessari nella fase di prima lavorazione che rischia di provocare incendi nelle abitazioni nonchè esalazioni assai sgradevoli.

Passata la bufera napoleonica, su questo specifico argomento riferisce il giudice distrettuale di Borgo allorquando - siamo nel 1835 - informa le autorità tirolesi sulle condizioni economiche della sua giurisdizione: *“... Il baco da seta si coltiva con molta diligenza in tutti i Comuni del Distretto perché con buon successo allignano gelsi alla pianura e fino al mezzo monte. Il prodotto si calcola a libbre Viennesi 140.470 [...] Merita attenzione la filatura della seta nella quale si impegnano annualmente pel corso di circa due mesi persone n°800, principalmente in Borgo e Telve; il filatoio in Borgo, occupa quasi tutto l'anno persone n°90. Il commercio ed esportazione si limita alla seta che viene spedita dai Filandieri in Lombardia, ed anche in Inghilterra”.*

Nel distretto di Strigno, invece, la stessa fonte riferisce che si possono “... alimentare tanti bachi da averne circa 60 mila libbre di gallette all'anno. [...] Conviene far menzione singolare alle filande delle sete nelle quali si lavora una quantità di Gallette di una buona metà maggiore del prodotto del paese; esistono esclusivamente nel borgo di Strigno, e la loro seta è molto accreditata. A Scurelle vi è un Filatoio e una buona fabbrica di carta che furono notabilmente migliorate in questi ultimi anni”.

Gli imprenditori Valsuganotti sono in prima fila anche nell'introduzione di tecniche innovative necessarie nelle fasi di lavorazione dei bozzoli, “inventando” ingegnose applicazioni per lo sfruttamento della forza idraulica, per ottimizzare la trazione manuale degli aspi e per quanto concerne il cosiddetto ciclo di “scopinatura”, allorquando i bozzoli opportunamente macerati in acqua calda subiscono lo sfregamento rotatorio di uno spazzolone in una prima fase di preparazione della seta.

Attendibili censimenti di metà Ottocento, inoltre, ci informano che nella porzione orientale della vallata gli opifici sericoli in attività si attestano attorno alle venti unità; tra questi, Borgo vanta la grande Società Serica - già filatoio Altadonna - avviata nel 1800 unitamente ad altre più modeste manifatture ubicate, oltre che nella borgata principale, nei vicini paesi di Telve, Scurelle, Strigno, Castelnuovo e Ospedaletto. Com'è naturale però, nulla su questa terra rimane statico. Nei decenni a seguire, infatti, in valle si affacciano nuove iniziative, novelli proprietari e rinnovati conduttori, mentre altri soggetti, pur non abbandonando del tutto l'attività tradizionale, assumono ruoli solo apparentemente più defilati. Tra questi i nobili Hippoliti e i Dordi di Borgo, due casati che a parere del concittadino Emanuele Bettarini sviluppano imprese davvero importanti nel settore trattato, tanto da essere affiancati all'insigne figura di don giuseppe Grazioli, il padre della bachicoltura trentina: *“... i Benemeriti del Trentino furono i Baroni Raimondo Hippoliti che andò in Oriente portando qui a Borgo le sementi, poi il dott. Ferdinando Dordi che qui le usò ed ebbe un discreto raccolto, per poter avere e aumentare il seme. Un'altra spedizione in Giappone e la più fortunata è stata però quella intrapresa da Don Grazioli che portò qui le sementi, portandole riempiendo due-tre dei bastoni da passeggio che erano di canna forata appositamente preparata”.*

Talmente diffusa è la simbiosi tra coltura e manifattura sericola che agli inizi del Novecento i filari di morus fiancheggiano ogni lato delle nostre campagne vallive e pedemontane.



*Diploma di 2° rilasciato alla novella Associazione Agraria di Borgo dall'Ente Nazionale Serico, 1927*

Le condizioni fitosanitarie dei gelsi appaiono ottime nel 45% dei casi, mediocri nel 29% e appena adeguati o sofferenti nel restante 26%.

Ogni anno le piante si rinnovano con 3.900 nuovi soggetti, così da ottenere in media circa 100 mila sacchi di foglie. Nel contado i contadini allevatori di cavalieri risultano essere 2.533 e lavorano circa 20.700 onces di seme. Per la maggior parte si tratta di uova di Poligiallo sferico o Baco moro, affiancate da incroci Coreani-Giapponesi e da Bigatti cinesi dorati. Dopo la schiusa, nel giro di circa un mese i bachi passano dallo stato larvale a quello di bozzolo, con una produzione annuale media di circa 171 mila onces pari a un "fatturato" complessivo di ben 600 mila corone austriache.

Il tutto, come ebbero a scrivere le malelingue, grazie al "...rigetto di uno sporco germino"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Franco Gioppi:

"Sulle vicende agricole della Valsugana, notizie e appunti tra Otto e Novecento", Litodelta, Scurelle, 2018.

## A BRUCAR FOGLIA PEI CAVALIERI

The age of silk in Valsugana

Franco Gioppi

In 1830, Charles Joseph Latrobe, explorer, botanist, geologist and politician with Huguenot roots, recorded "... except for the grape harvest period, you cannot choose a more favourable moment to cross these valleys than during the mulberry leaf harvest. All those engaged in this act bubble with joy from every part of the road, creating a marvellous scenic effect for the pleasure of the traveller. On the valley floor a thick row of mulberry trees in the middle of the vineyards. Men and young women, on average one group for every five trees, cling to the branches or ladders to collect the leaves and put them in white sheets stretched out below. I had never met such cheerful people as these contadini (peasants farmers) from Val Sugana, as the upper part of the Brenta is known. Their tuneful songs. Only South of the Alps can such music be heard. In general a choir has alternating voices; I do not know if these self-taught masters of counterpoint position themselves on the same tree or on different plants in the mulberry grove. But it seems that the songs are more harmonious in the morning and in the evening. While only the cicada, a talkative member of the locust family, is heard during the day. There are no noteworthy things in Levico. Nevertheless, the twenty kilometres from here to Borgo Val Sugana, offer a view of the valley surrounded by high, tree-lined hills, rarely devoid of vegetation but which is always interesting. The view is breathtaking as the Valley changes direction and when, descending towards Borgo, you find yourself in front of a ridge with various castles rising from the town towards the north. I stopped at Borgo".

As the description above highlights, at the beginning of the nineteenth century the cultivation of the mulberry tree in the countryside of Eastern Valsugana was a widespread and deeply rooted tradition among the contadini. But it is above all in the middle of that century that an almost perfect "marriage" was created between agriculture and manufacturing, in pre-industrial terms. Interestingly, in addition to the silkworm cultivation and the silk



*Raccoglitore di foglie nel gelseto / Leaf collector*  
Osterreich ungarische Monarchie in Wort und Bild (Tirol und Vorarlberg)

activity described in these pages, this same fortuitous combination was seen with regard to cereal crop cultivation and milling, viticulture (vine growing) and oenology (wine making), and tobacco growing and initial processing.

Native to China, spread all over Asia and introduced into Europe by the Arabs and the Romans, the intensive cultivation of the mulberry seems to have landed in Trentino thanks to Venice. There are various legends about this, but it would seem that Venice discovered its secrets after the conquest of Constantinople and the increased contact with the East. Reading from an old manuscript preserved by the Ceschi di Santa Croce family, Don Gioacchino Bazzanella in his "Memories of Tesino" narrates that in the mid-sixteenth century "... it was suggested that the art of making silk in Bassa Valsugana be introduced, planting trees called "morari", and cultivating the worms known as knights, but with very little interest from the villagers [...] whose main interest seemed to be in animals, and particularly in sheep, and in the highest places such as in the mountains of Ronchi, Roncegno, Torcegno, Samon, Bien, but most of all in Tesino, where up to ninety thousand sheep were counted that year".

It was during the eighteenth century that the "morari" - the first protagonists in this fascinating history - were satisfactorily established in Valsugana and with them the production of cocoons destined for the silk industry; in Borgo, as early as 1736, there was a spinning machine belonging to the Counts Dinasti Giovanelli and Paolo Garavetti, a spinner from Rovereto "... comes here to the neighbourhood". In the following decade, poor Francesco Cia fell from a mulberry tree picking leaves for the knights and, the Town Council of Borgo issued its own proclamation in which it forced the contadini and landowners to declare "... all mulberry trees found in the Regola (jurisdiction)".

After thirty years "... a chronic mulberry tree disease occurred in 1779-1780. A pamphlet was then sent to the Magnificent Public outlining the recently invented remedy for healing and preserving the mulberry trees from the epidemic".

Widely carried out in households as well as in four or five large spinning mills within the village, the art of spinning silk was regulated by guidelines on how to use the "stoves" used during the first processing phase to address the problems of fire risks in the home and the very unpleasant fumes.

Once the upheavals of the Napoleonic era had passed, the district judge of Borgo reported on this specific topic when - in 1835 - he informed the Tyrolean authorities about the economic conditions in his jurisdiction: "... The silkworm was cultivated with great assiduity in all the Municipalities of the District because mulberry trees prospered successfully on the plain as well as half-way up the mountains. The product was calculated in Viennese pounds 140.470 [...] It is worth noting that approximately 800 people were engaged in silk spinning for two months every year, primarily in Borgo and Telve; the spinning machine in Borgo occupied 90 people for almost the whole year. Trade and export was limited to the silk that was sent by the spinnery owners in Lombardy, and also in England".

In the neighbouring district of Strigno, however, the same source reported that it was possible to "... feed so many silkworms as to have about 60 thousand pounds of silkworm cocoons a year. [...] It is worth mentioning that the silk mills in which more than half of the country's silkworm cocoons were made, existed exclusively in the village of Strigno, and that their silk was highly regarded. In Scurelle there was a Spinning machine and a good paper factory which were notably improved over the years".

The Valsuganotti entrepreneurs were also at the forefront of the introduction of innovative techniques for the stages of cocoon production. They "invented" ingenious applications for exploiting hydraulic power, to optimize traction of the reels and the so-called "brushing", when the cocoons, steeped in hot water, are softened using a rotating mop during the first phase of silk preparation.

In addition, reliable mid-nineteenth-century censuses inform us that in the eastern part of the valley there were around twenty active sericulture (silkworm) factories; among these, Borgo boasts the Altadonna mill set up in 1800, which now belongs to the

Sericultural Society, together with other more modest factories located, in addition to the main village, in the nearby villages of Telve, Scurelle, Strigno, Castelnuovo and Ospedaletto.

As with all things, change was inevitable. In fact, over the following decades, new initiatives appeared in the valley, with new owners and tenants. Others, while, not abandoning the traditional activity altogether, took on roles that were seemingly more in the background. Among these were the Hippoliti and the Dordi di Borgo, two aristocratic families who, in the opinion of fellow citizen Emanuele Bettarini, developed really important companies in the sector, so much so that they were joined by the distinguished figure of Don Giuseppe Grazioli, the father of Trentino silk cultivation: "... the Benemeriti of Trentino were the Barons Raimondo Hippoliti who went to the East bringing the seeds to Borgo. Dr. Ferdinando Dordi then used these here and produced a decent harvest, in order to have more seeds. Another expedition to Japan and the most fortunate one, however, was the one undertaken by Don Grazioli, who brought the seeds here, transporting them here by filling two or three walking sticks made of specially prepared perforated cane". The symbiosis between cultivation and sericulture was so widespread that at the beginning of the twentieth century rows of morus (mulberry trees) flanked each side of our valleys and foothills. The phytosanitary conditions of the mulberries appeared excellent in 45% of cases, good in 29% and adequate or problematic in the remaining 26%. Every year the plants were renewed with 3,900 new specimens, so as to obtain on average about 100,000 bags of leaves. In the countryside some 2,533 silkworm farmers worked about 20,700 ounces of seed. For the most part they are "Poligiallo sferico" or "Baco moro", flanked by Korean-Japanese crossbreeds and "golden Chinese Bigatti." After about a month, after they hatch, the silkworms pass from a larval state to a cocoon one, with an average annual production of about 171,000 ounces equal to a total "turnover" of 600,000 Austrian crowns.

All this, as the gossips wrote, thanks to the "... regurgitation of a small and dirty worm" <sup>1</sup>.

## BREVE STORIA DELLA SETA IN GIAPPONE

Claudia Cattani

Prima che fosse introdotta la sericoltura nel bacino del Mediterraneo, in Occidente, gli antichi non possedevano conoscenze esatte sul modo di produrre la seta, al punto che la sua origine era spesso ricercata nel regno vegetale piuttosto che in quello animale. Questa difficoltà si può attribuire al fatto che i cinesi, che furono i primi produttori di seta, consentivano l'importazione del solo tessuto già confezionato oppure delle matasse, custodendo gelosamente i segreti della produzione.

Nelle perigliose avventure dei commerci antichi, immaginando le distanze immense da superare tra mille difficoltà, possiamo farci una ragione del grande pregio degli indumenti di seta, (*holosericae vestes*) considerate vere rarità presso i romani. La seta ricercata per il suo valore, ma anche per la finezza, la varietà dei colori e la trasparenza, era indossata per lo più dalle donne, tant'è che il vestire di seta negli uomini era considerato un segno di effeminatezza. Lo storico Plinio riferisce che talvolta il tessuto importato veniva sfilato per essere nuovamente lavorato con l'aggiunta di prodotti inferiori come la lana o il lino (*subsericae vestes*) e che i responsabili del commercio erano detti *siricarii*.

Per diversi secoli Bisanzio rappresentò lo snodo commerciale principale tra l'Oriente e l'Occidente fino a quando, per ragioni prevalentemente politiche, il rapporto s'interruppe. Si narra che per risolvere la grave crisi economica, nel 552 d.C. l'imperatore Giustiniano incaricò due avventurosi e scaltri monaci di impadronirsi del segreto della fabbricazione della seta. La temeraria sortita in Oriente fu coronata dal successo, poiché i monaci riuscirono a portare le uova del baco da seta e, così, la sericoltura attecchì sulle rive del Mediterraneo, inaugurando un nuovo lungo capitolo della storia della seta nella nostra metà di mondo. Nei secoli successivi l'Europa sviluppò una propria efficiente industria della seta, ciò è dimostrato dal fatto che, pur consumandone in sempre maggiore quantità, per molto tempo l'importazione di tessuti e filati greggi dall'Asia cessò. Il primo grande impulso della produzione della seta nel Mediterraneo si ebbe grazie al mondo arabo (soprattutto in Persia), ma in seguito ai commerci genovesi del IX secolo la sericoltura venne presto introdotta anche in Sicilia e in Spagna; poi la produzione e il commercio si irradiarono in molti altri Paesi d'Europa, soprattutto in Francia, Svizzera, Germania, Olanda e Inghilterra. Allo stesso tempo, l'industria della seta aveva continuato a svilupparsi nell'Estremo Oriente e, nonostante la Cina dominasse i mercati con le qualità più pregiate, i paesi vicini presto appresero i segreti di quest'arte. Il Giappone, sebbene continuò ad importare dalla Cina la seta fino a tempi relativamente recenti, fu tra i primi produttori, poiché questa importazione gravò più d'ogni altra sulla bilancia commerciale. Queste attività erano spesso praticate da Portoghesi, Spagnoli e Olandesi e non mancarono rappresaglie per far fronte alle minacce che ostacolavano il commercio diretto con la Cina. A questo proposito è riportato il caso dell'ammiraglio Hamada Yahei che nel 1628 fece sbarco a Formosa, prendendo in ostaggio il figlio del governatore dell'isola ed altri importanti membri olandesi. Con la chiusura del Giappone da parte degli Shogun furono vietati i viaggi all'estero dei Giapponesi, e l'importazione della seta nel Paese fu assegnata solo agli Olandesi e ai Cinesi che però, poterono limitarsi a venderla nel solo porto di Nagasaki.

La compravendita della seta venne strettamente regolamentata da un monopolio che si protrasse per molti anni.

Il commercio della seta, alimentato dal consumo della nobiltà di corte, lasciava larghi utili sia agli importatori stranieri che ai mercanti giapponesi; in alcuni casi la seta al dettaglio era venduta ad un prezzo dieci volte superiore di quello pagato agli importatori. La notevole incidenza della seta sull'economia giapponese diede impulso all'industria tessile locale: nel 1672, con la prima riunione dei commercianti dei semi di gelso per la bachicoltura si stabilirono delle regole comuni; nel 1712 venne dato alle stampe il "Sanshi-nenkwan", primo manuale di sericoltura, e nel 1740 la produzione interna di seta greggia raggiunse livelli tali che non fu necessario importarne dall'estero; nei decenni successivi la produzione di tessuti giapponesi pregiati accrebbe notevolmente e se ne incoraggiò l'esportazione, ulteriormente favorita dalla riapertura del Giappone al commercio estero avvenuta nel 1859. In tal modo, dopo molti secoli, l'Estremo Oriente ritornò a commerciare con l'Europa, allargando le frontiere del settore con l'America, esportando bozzoli, sete gregge e tessuti.

I rinnovati scambi con l'Occidente ed il serrato confronto tra le tecniche e i modi di produzione portò alla fondazione, nel 1870, della prima filanda a Tamioka nella provincia di Kodzuke e nel 1883, della Dainippon Sanshikwaiho, (Associazione generale di bachicoltori e industriali serici), che segnarono un ulteriore miglioramento della filatura della seta giapponese.

In Giappone si è curata la gelsicoltura optando per la coltivazione di poche varietà di gelsi a grande foglia; finalizzando la potatura a tre colture seriche annuali, in primavera, estate e autunno. Il triplice allevamento annuo al quale ha ricorso il Giappone ha contribuito assai alla riduzione del costo dei bozzoli, perché i locali e gli attrezzi per l'allevamento dei bachi si fanno fruttare più volte nello stesso anno.

In Giappone i principali centri di bachicoltura sono Nagano, Gumma, Aichi, Saitama, Gifu, Fukushima, Muya, Yamanashi, Ibaraki, Ehime e Chiba. Il punto di forza della sericoltura giapponese è rappresentato dal fatto che in nessun altro paese sericolo, tanto le abitazioni rurali quanto le "bigattiere" espressamente fatte, si prestano così bene all'allevamento dei bachi come nel Giappone. Di costruzione semplice e poco costose, resistenti contro i frequenti terremoti e riparate dalle intemperie, ampiamente ventilate, illuminate e riscaldate in modo appropriato, le bigattiere sono anche perfettamente idonee ad un impiego di varia produzione ed esistono bigattiere industriali che forniscono un esempio ai piccoli allevamenti familiari. In questo modo e con minima spesa, in Giappone si raggiunsero le maggiori produzioni di bozzoli e le migliori qualità di seta dalla loro trattura.

L'area di Shonai, al centro della quale è presente la città di Tsuruoka della prefettura di Yamagata, si sviluppò come area di produzione della seta posta più a settentrione e collocata in un territorio montuoso. Secondo la tradizione, l'area fu bonificata da un gruppo di Samurai appartenente al clan Shonai (che diede il nome alla regione), i quali abbandonarono l'arte della guerra per dedicarsi alla vita rurale. E' tutt'oggi un posto unico nel suo genere e di grande importanza perché custodisce le tradizioni della lavorazione serica. Il quartiere Tamugimata della città di Tsuruoka è un villaggio rurale lungo la vecchia strada che collega l'area Shonai e l'area Murayama, ed è conosciuto come villaggio dalle tipiche case costruite per la bachicoltura, organizzate in quattro differenti sezioni: la prima sezione viene utilizzata per la vita familiare, la seconda per ospitare i dipendenti ed i lavoratori della piccola azienda, la terza è destinata all'allevamento del baco e alla produzione della seta grezza, mentre l'ultima sezione viene sfruttata come area di stoccaggio e magazzino. La terza sezione dedicata alla coltura del baco occupa l'area del sottotetto; una finestra in alto chiamata "takahappo" fornisce la luce necessaria e fa confluire i fumi nelle fasi della lavorazione del baco.

La forma del tetto, curvo ed elegante, ricorda l'elmo indossato dai guerrieri giapponesi ed è per questo chiamato "Kabuto". Tradizionalmente i giapponesi impiegano tre sistemi di lavorazione del bozzolo che sono chiamati: Kyun, Rotary e Uzen. I primi due tipi sono in uso nel Giappone già dal 1910. In tutti e tre i casi, i bozzoli provenienti dal locale di macerazione, vengono gettati subito nella bacinella di trattura, ove vanno a fondo, e la filatrice ne raccoglie le bave strisciandoli dolcemente con uno scopino fatto di lunghi filamenti del fiore del granoturco.

Se fino al 1872 la lavorazione detta "trattura" (sage ito) era un lavoro fatto a mano dagli stessi allevatori di bachi, sul modello della filanda di Tamioka, sorsero numerose filande all'europea, cosicché i filati giapponesi a poco a poco raggiunsero le quotazioni internazionali delle migliori sete industriali italiane; e quando il Giappone nel 1929 si accordò col mercato di New York, la tessitura americana preferì le sete giapponesi alle italiane, perché filate con maggior cura e precisione.

In Giappone vi sono centri industriali nei quali il numero delle piccole filande casalinghe è grandissimo, come ai margini del piccolo lago di Suwa, anche se attualmente la grande industria ha preso il sopravvento su quella artigiana, accentrando l'esportazione che, movendo da Yokohama e da Kobe, si dirige, in ordine decrescente, verso gli Stati Uniti, la Francia, il Canada, l'Inghilterra, l'Austria e la Svizzera e altri paesi europei.

Tutt'oggi il Giappone dimostra una grande cura e rispetto per la cultura della seta; a Tōkyō e a Kyōto vi sono istituti serici per le investigazioni delle malattie dei gelsi e dei bachi, con migliaia di allievi. Vi sono 12 scuole speciali sorvegliate dalle prefetture, 13 scuole distrettuali, una scuola superiore serica, una agricola e un'università. Persino nelle scuole medie e primarie s'impartisce l'istruzione serica. Oltre a quelle governative, sono sorte iniziative private, come l'associazione serica imperiale, che ha sede in Tōkyō e filiali nelle varie prefetture. Essa dispone di grandi risorse, incoraggia direttamente la sericoltura e annualmente, sovvenziona la International Silk Guild per diffondere la cultura della seta all'estero.

## BRIEF HISTORY OF SILK IN JAPAN

Claudia Cattani

Before sericulture was introduced to the Mediterranean basin and to the West, how exactly silk was produced was unknown, in fact it was often sought in the plant kingdom rather than in the animal one. This difficulty can be attributed to the fact that the Chinese, who were the first silk producers, only allowed countries to import the already packaged fabric or skeins, jealously guarding the secrets of its production.

Taking into consideration the immense distances and numerous difficulties that had to be overcome during the perilous adventures of ancient traders, it is understandable that great value had been placed on silk garments (holosericae vestes), which were considered truly rare among the Romans. Silk was sought for its value, but also for its fineness, variety of colours and transparency. It was worn mostly by women, so much so that men dressing in silk was considered a sign of effeminacy. The historian Pliny reports that sometimes the imported fabric was unravelled to be woven again with the addition of inferior products such as wool or linen (subsericae vestes) and that those responsible for the trade were called siricarii.

For several centuries, Byzantium represented the main commercial hub between the East and the West until, for predominantly political reasons, the relationship was disrupted. It is said that in order to solve the grave economic crisis, in 552 A. D. the Emperor Justinian commissioned two adventurous and cunning monks to learn the secret of silk making. This rash mission in the East was crowned with success, as the monks succeeded in bringing the eggs of the silkworm back and sericulture took root on the shores of the Mediterranean, thus commencing a new and long chapter in the history of silk in our half of the world. In the following centuries Europe developed its own efficient silk industry, this is demonstrated by the fact that, while consuming more and more of it, the import of raw fabrics and yarns from Asia ceased for a long time. The first great spurt of silk production in the Mediterranean came thanks to the Arab world (especially Persia), and was soon also introduced in Sicily and Spain

thanks to Genoese traders in the ninth century; then production and trade spread to many other European countries, especially in France, Switzerland, Germany, Holland and England.

During this period, the silk industry had continued to develop in the Far East and, although China dominated the markets with the finest quality silks, neighbouring countries soon learned the secrets of this art. Japan, although it continued to import silk from China until relatively recently, was among the first producers, as this import had a greater effect than any other on the balance of trade. These commercial activities were often carried out by the Portuguese, Spanish and Dutch and there was no lack of reprisals for threats to the direct trade with China. The reported case of Admiral Hamada Yahei who in 1628 disembarked in Formosa taking the son of the island's governor and other important Dutch dignitaries hostage highlights this fact.

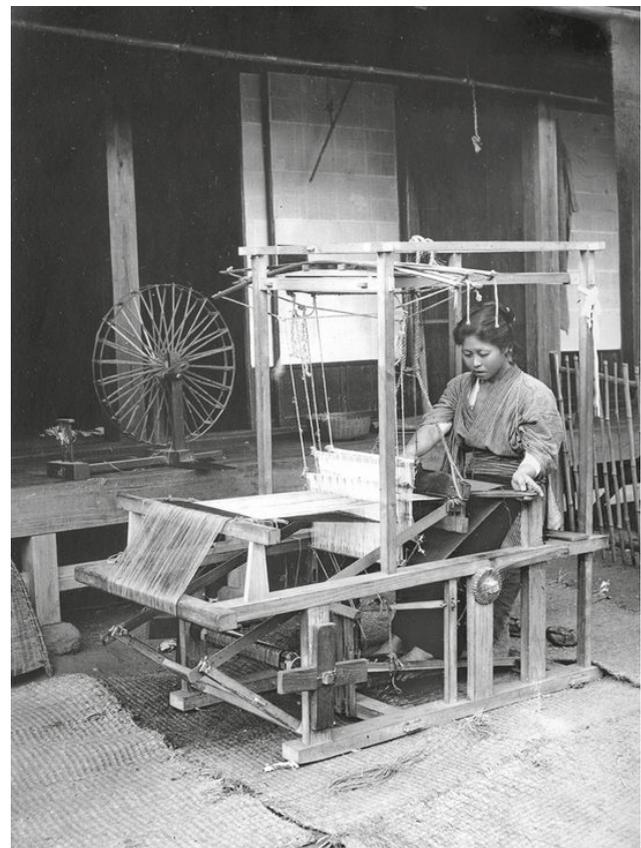
When the Shoguns shut Japan off, journeys abroad by the Japanese were banned, and the import of silk into the country was assigned only to the Dutch and Chinese, but they could only sell it in the port of Nagasaki. The sale of silk was strictly regulated by a monopoly that lasted for many years.

The silk trade, fuelled by the consumption of the court nobility, made ample profits for both foreign importers and Japanese merchants; in some cases retail silk was sold at a price ten times higher than that paid to importers. The considerable effect of silk on the Japanese economy gave impetus to the local textile industry: in 1672, with the first meeting of mulberry seed traders for silkworm cultivation, common rules were established; in 1712 the "Sanshi-nenkwan" was published, the first manual of sericulture, and in 1740 the internal production of raw silk reached such levels that it was not necessary to import it from abroad; in the following decades the production of precious Japanese fabrics increased considerably and its export was encouraged, further favoured by the reopening of Japan to foreign trade in 1859. Thus, after many centuries, the Far East returned to trade with Europe, widening the frontiers of the sector with America, exporting cocoons, raw silks and fabrics.

The renewed exchanges with the West and the close comparison between the techniques and the ways of production led to the foundation, in 1870, of the first spinning mill in Tamioka in the province of Kodzuke



*Giornata di lavoro al telaio a Yokohama (inizio '900)*  
*Work day at the loom in Yokohama (20th Century)*



*La cernita dei bozzoli a Okinawa, 1923*  
*The selection of cocoons in Okinawa, 1923*

and, in 1883, of the Dainippon Sanshikwaiho, (General association of sericulture and silk industrialists), which marked a further improvement in the spinning of Japanese silk.

Japan opted for cultivating a few varieties of large leaf mulberries; settling on pruning three annual silk crops; in spring, summer and autumn. The three-year cultivation that Japan adopted has contributed greatly to reducing the cost of cocoons, because the locals and the equipment for breeding silkworms can bear fruit several times in the same year.

In Japan the main centres are Nagano, Gumma, Aichi, Saitama, Gifu, Fukushima, Muya, Yamanashi, Ibaraki, Ehime and Chiba. The strength of the Japanese sericulture is illustrated by the fact that in no other silk-producing country, both the rural dwellings and the specially made "bigattiere" (silkworm nursery) lend themselves so well to the breeding of silkworms as they do in Japan. Of simple construction and inexpensive, resistant against the frequent earthquakes and sheltered from bad weather, widely ventilated, illuminated and appropriately heated, the silkworm nurseries are also perfectly suitable for a variety of production uses, there are even industrial silkworm nurseries providing an example for small family farms. Japan has achieved the greatest production of cocoons in this way and with minimal expense, as well as the best qualities of silk from their reeling.

The area of Shonai, at the centre of which is the city of Tsuruoka, Yamagata Prefecture, developed as an area of silk production located further north and located in mountainous territory. According to tradition, the area was reclaimed by a group of Samurai belonging to the Shonai clan (which gave its name to the region), who abandoned the art of war to devote themselves to rural life. It is still a unique place and of great importance because it preserves the traditions of silk processing. The Tamugimata district of the city of Tsuruoka is a rural village along the old road that connects the Shonai area and the Murayama area, and is renowned for its typical houses for silkworm cultivation which are organized into four different sections: the first section is used for family life, the second to house employees and workers of the small company, the third is for breeding the silkworm and producing raw silk, while the last section is used as a storage area and warehouse.

The third section dedicated to the cultivation of the silkworm occupies the attic area; a window at the top called "takahappo" provides the necessary light and allows the fumes to flow during the silkworm processing phases. The curved and elegant shape of the roof is reminiscent of the helmet worn by Japanese warriors and is therefore called "Kabuto". Traditionally the Japanese employ three cocoon processing systems which are called: Kyun, Rotary and Uzen. The first two types have been in use in Japan since 1910. In all three cases, the cocoons coming from the maceration room are immediately thrown into the reeling basin, where they sink to the bottom, and the spinner collects the silk filaments by gently rubbing them with a broom made of long filaments made from the maize flower.

Until 1872 the processing called "trattura" (sage ito) was done by hand by the same silkworm cultivators, like the one in Tamioka. After 1872 more European-type spinning mills sprang up, so that Japanese yarns gradually reached the same international standards as the best Italian industrial silks; and when Japan in 1929 linked up with the New York market, American weaving preferred Japanese silks to Italian ones, as they were spun with greater care and precision. In Japan there are industrial centres with a very large number of small family spinning mills, such as that on the edge of the small Suwa lake, even if at present industrial silk production has taken precedence over the artisanal product, with export from Yokohama and from Kobe heading towards, in descending order, the United States, France, Canada, England, Austria and Switzerland and other European countries. Even today, Japan shows great care and respect for the culture of silk; in Tokyo and Kyoto there are silk institutes, with thousands of students, for the investigation of mulberry and silkworm diseases. There are 12 special schools supervised by the prefectures, 13 district schools, a silk and an agricultural high school as well as a university. Silk education is carried out even in middle and primary schools. Private initiatives have emerged, in addition to government ones, such as the imperial silk association, which is based in Tokyo and has branches in the various prefectures. It uses its considerable resources, to directly encourage sericulture and gives an annual subsidy to the International Silk Guild to spread the culture of silk abroad.



国立大学法人 東京農工大学 科学博物館 所蔵

女織蚕手業草 十 喜多川歌麿 (1794-1802)



蚕家織子之図 第九 一男斉国芳 (1830)

国立大学法人 東京農工大学 科学博物館 所蔵



かみこやしなひ草 第十 北尾重政 (1786)

国立大学法人 東京農工大学 科学博物館 所蔵

*Immagini della lavorazione della seta in Giappone nel XVIII secolo*

*Images of silk processing in Japan in the eighteenth century*

Per gentile concessione della JAPAN FLOSS SILK ASSOCIATION



JAPAN FLOSS SILK ASSOCIATION

一般財団法人 日本真綿協会

(ONNA SHOKUSAN SHIYUGIYOU GUSA) - *Quattro donne stanno lavorando alla "bavella" / Four women are working on the "bavella"* - Kitagawa Utamaro, 1794-1802.

(SANKE ORIKO NO ZU) - *Tre fanciulle intente alla lavorazione dei bozzoli / Three girls intent on cocoon processing* - Ichiyusai Kuniyoshi, 1830.

(KAIKO YASHINAI GUSA) *Immagine estratta da un ciclo di 12 opere - Quattro donne preparano la filatura dei bozzoli da seta / Image taken from a cycle of 12 works - Four women prepare the spinning of silk cocoons* - Kitao Shigemasa, 1786.

# LA GELSIBACHICOLTURA

Luca Faoro

*“... e per dar occasione di qualche guadagno alla povertà fabbricarono anche un vasto filatoio di sete vicinissimo a Borgo”.*

(G. A. Montebello, op. Cit., p.281)

La seta si ottiene dalla bava che la larva del Bombyx mori secerne per dar forma all'involucro in cui si avvolge, trasformandosi in crisalide e farfalla. La bava è costituita da due fili appaiati, lunghi fino a 1.500 metri e saldati da una sostanza gommosa.

La produzione della seta si articola in due fasi: l'allevamento della larva e la lavorazione del bozzolo al fine di trarne il filato. La larva nasce, in seguito a una corretta incubazione, dall'uovo deposto dalla farfalla e si sviluppa nell'arco di circa quaranta giorni, alternando cinque fasi di rapida crescita sostenuta da un'alimentazione intensiva, a quattro mute. Il contadino depone le larve su dei graticci coperti di fogli di carta, collocati in locali puliti, luminosi, ventilati e riscaldati, provvedendo ad alimentarle con foglie di gelso fresche e triturate e preoccupandosi di rimuovere i residui e le deiezioni. Infine, predispone una serie di fascetti di ramoscelli secchi che, simulando i rami di un albero, consentono alla larva di trovare la sistemazione adatta a realizzare il bozzolo. La trasformazione in farfalla, tuttavia, viene impedita esponendo la crisalide a letali correnti d'aria calda. I bozzoli vengono essiccati, selezionati e sottoposti alla trattura, che consente di svolgere la bava e ottenere delle matasse di filo adatto alla tessitura.

La coltivazione del gelso e l'allevamento del baco da seta vengono introdotti in valle Lagarina nel corso del Cinquecento e gradualmente si diffondono alla valle dell'Adige, alla Valsugana, alla Valle di Non e alle valli Giudicarie. La pratica della gelsibachicoltura appare vantaggiosa, dal momento che non impone oneri di impianto significativi, permette una funzionale divisione del lavoro, affidato principalmente alle donne e ai bambini, esige un impegno assiduo, ma limitato normalmente ai mesi di maggio e giugno, mentre i proventi giungono nel mese dell'anno in cui i contadini si trovano non di rado in difficoltà: la rilevanza economica della gelsibachicoltura si accresce dunque costantemente nel corso del Settecento e della prima metà dell'Ottocento, malgrado l'episodica diffusione di infezioni ed infestazioni, tanto da sostenere lo sviluppo di una considerevole attività manifatturiera.

Nondimeno, poco oltre la metà del secolo, alla complessiva irrazionalità delle pratiche tradizionali di coltivazione del gelso e di allevamento del baco, da tempo segnalata da attenti osservatori, si assommano le conseguenze della diffusione della pebrina, un'aggressiva infezione che compare nel 1855 e si estende all'intera regione entro il 1858, ponendo il settore in gravissima difficoltà.

Il governo regionale reagisce attraverso la fondazione del Comitato bacologico, che provvede, da principio, all'importazione di seme sano dall'Europa orientale e dall'Asia e, in seguito, promuove l'adozione del sistema di selezione microscopica del seme infetto approntato da Louis Pasteur.

La gelsibachicoltura gradualmente si risollewa e, nel corso degli anni immediatamente precedenti la Grande Guerra, la produzione di bozzoli recupera mediamente i livelli della metà dell'Ottocento. Nel corso degli anni successivi all'annessione, l'opportunità di accedere al mercato costituito dalle regioni dell'Italia settentrionale sostiene una parziale ripresa in seguito alle devastazioni del periodo bellico. Tuttavia, la crisi del 1929 determina la caduta del prezzo dei bozzoli, la cui produzione diminuisce rapidamente, cessando negli anni successivi al secondo conflitto mondiale.



*Graticcio trentino per la coltura del baco, XIX secolo*  
*Trentino trellis for silkworm cultivation, 19th century*  
 (Museo Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige)

## MULBERRY SILKWORM CULTIVATION

Luca Faoro

*"... and to give the poor the possibility of earning some money they also built a vast silk spinning mill very close to Borgo".*  
 (G. A. Montebello, op. cit., p.281)

Silk is obtained from the *Bombyx mori* moth which secretes fibre made from a protein to completely cover itself. This covering is known as a cocoon, transforming into a chrysalis and then into a butterfly. A strand of silk, secreted by the paired silk glands, consists of two filaments, up to 1,500 metres long, and a sticky substance that glues together these two filaments. Silk production is divided into two phases: larva breeding and cocoon processing to obtain the thread. The larva is born, after a period of incubation, from the egg deposited by the butterfly and develops over a period of about forty days, alternating five phases of rapid growth, supported by an intensive feeding, with four moults. The farmer lays the larvae on racks covered with sheets of paper, placed in clean, bright, ventilated and heated rooms, feeding them with fresh and shredded mulberry leaves and taking care to remove residues and excrement. Finally, a series of bundles made up of dry twigs to resemble the branches of a tree is set up to allow the larva to find a suitable arrangement for making a cocoon.

The transformation into a butterfly, however, is prevented by exposing the chrysalis to lethal currents of hot air. The cocoons are dried, selected and subjected to reeling, which allows the strands of silk to be unwound in order to obtain skeins of thread suitable for weaving.

Mulberry cultivation and silkworm farming were introduced in Valle Lagarina during the sixteenth century and gradually spread to Valle dell'Adige, Valsugana, Valle di Non and the Valli Giudicarie. Mulberry silkworm cultivation appeared to have a number of advantages: it did not require significant planting; allowed a functional division of labour,

which was mainly entrusted to women and children; and required painstaking work, which was normally concentrated in the months of May and June, while the income derived from it was received in the most financially difficult part of the year.

The economic importance of mulberry silkworm cultivation therefore steadily increased during the eighteenth and the first half of the nineteenth centuries, despite the epic spread of infections and infestations, to support the development of considerable manufacturing activity.

However, just after the first half of the century, the overall irrationality of the mulberry growing and silkworm farming practices, highlighted for some time by observers, combined with the consequences from the spread of pebrine, an aggressive infection that appeared in 1855 and extended to the entire region by 1858, placed the sector in serious difficulty. This led the regional government to react through the establishment of the Bacological Committee which foresaw from the beginning, the importance of healthy seeds from Eastern Europe and Asia and, subsequently, promoted the adoption of microscopic examination, created by Louis Pasteur, of the infected seed. Mulberry silkworm cultivation gradually increased again and, during the years immediately preceding the First World War, the production of cocoons reached on average mid-nineteenth century levels.

During the years following the annexation of the Trentino Alto Adige by Italy, the opportunity to access the North Italian market sustained a partial recovery following the devastation during the wartime period. Nevertheless, the 1929 crisis led to a fall in the price of cocoons, whose production decreased rapidly, and stopped completely in the years following the Second World War.



*Bruco, bozzoli e farfalla (Bombyx mori)*

*Caterpillar, cocoons and butterfly (Bombyx mori)*

## DON GIUSEPPE GRAZIOLI

*Un prete trentino verso la vastità delle frontiere del mondo*

La figura di don Grazioli è stata –nel tempo– avvolta da molte leggende, dati gli interessi poliedrici di questo piccolo prete che, durante tutta la sua vita, ha cercato di aiutare il suo “povero popolo” a crescere, ad acquistare forza, a riconoscersi in un’identità.

L’avventura religiosa e sociale di don Grazioli ha inizio proprio nel decanato di Strigno, quando nel 1836 viene nominato secondo cooperatore decanale, con semplici funzioni di organista: nato il 28 dicembre 1808 in quel di Lavis, figlio di Andrea possidente terriero e contadino e di Paola Brugnara, conclude gli studi e il percorso di formazione sacerdotale nel dicembre 1835.

E’ qualche anno più tardi però che inizia a destreggiarsi fra gli interessi (economici, vivi e quotidiani) popolari e la grande passione (anche ideale e politica) per la Comunità: dopo essere stato nominato curato di Ivano Fracena nel 1842, Grazioli, già apprezzato in tutto il decanato, inizia una battaglia (nei confronti del decano e della Curia) per la costruzione di una nuova canonica, di una chiesa e di una scuola. Possiede un carattere forte e a tratti focoso, questo curato di periferia.

E un uomo così non nasconde di certo le sue simpatie politiche: nel 1848 viene prima allontanato da Ivano Fracena, alla fine di luglio, e poi arrestato come “un gran brigante disturbatore della pace di tutti”(come scriverà lui stesso nelle sue memorie), nel mese di agosto, e condotto ad Innsbruck perché accusato di simpatizzare per la causa italiana.

La sua è una figura che ha pochi eguali nell’Ottocento trentino: è una persona che trasmette un senso di fierezza, una forza, oltre ad un senso degli affari e un fiuto invidiabili.

Al ritorno dal carcere ricomincia a studiare e ad occuparsi di operazioni commerciali di tutti i tipi: compravendite, arbitrati, acquisti e mediazioni, soprattutto nel piccolo ambito agricolo che caratterizzava la vita delle Comunità della Valsugana. E’ un prete “moderno”, che non si limita alla sola cura d’anime a livello pastorale, ma vive appieno la vita di Comunità, cogliendone le esigenze (cercando di formulare soluzioni alle stesse) e unendo, attraverso il suo operato, le energie e i talenti dei suoi fedeli.

E’ qui che ha origine il suo legame con il mondo contadino che, al tempo, traeva un importante beneficio dall’allevamento del baco da seta: la pebrina rischiò di frantumare non solo i guadagni del mondo contadino ma anche quelli delle industrie, cioè di quelle “filande” dedite alla lavorazione della seta, in cui era impiegata manodopera per lo più femminile.

In quegli anni, in cui v’era la necessità di trovare una soluzione alla malattia del baco, spicca ed emerge la figura iconica del Grazioli, quale animatore, aggregatore e coordinatore di esperienze di viaggi al fine di recuperare un seme del baco da seta sano: nel 1858, dopo la nascita del Comitato circolare seme-baco a livello trentino (al quale aderirono tutti i Comuni), il nostro prete inizia a percorrere le vie del mondo; prima in Dalmazia (1858), poi a Bucarest (1859-1860), Asia Minore (1861-1862), Russia (1863).

Dopo sei anni di infruttuose ricerche l’avventura del Comitato – e quindi l’operato del Grazioli in esso – sembra giunta al capolinea, quando invece da altre regioni d’Italia giungono buone notizie su ricerche fruttuose provenienti dal Giappone: ecco che la pebrina si può sconfiggere e don Grazioli parte alla volta del Paese del Sol Levante (che nel frattempo stava aprendo i suoi confini al mondo occidentale, dopo l’esautorazione della casta degli shogun,

l'elezione dell'imperatore Mutsuhito con l'appoggio dei samurai e il susseguente trasferimento della capitale da Kyoto a Yeddo/Tokyo).

Fra il 1864 e il 1868 il piccolo prete di campagna compirà ben cinque viaggi nell'Estremo Oriente, tutti fruttuosi; il problema della crisi del baco da seta venne superato anche grazie all'evoluzione tecnica del nuovo metodo di selezione di Pasteur.

Sono ben undici i complessi viaggi compiuti dal prelado anche per un gusto profondo della conoscenza, non solo rivolta ad altre terre ed altri luoghi, ma anche a nuovi metodi capaci di rendere migliore la vita delle persone. La personalità del Grazioli è veramente variegata e cela mille sfaccettature; le sue agende descrivono con cura e con dovizia di particolari le sue peripezie. Dopo queste esperienze, avrà modo di cimentarsi anche in altre piccole e grandi imprese a carattere prettamente provinciale e – sovente – locale, fino alla sua scomparsa avvenuta il 27 febbraio 1891 nella sua villa (tuttora esistente e abitata dagli eredi del prof. Franceschini) nella frazione di Villa nel Comune di Castel Ivano. Tanti sarebbero gli spunti che don Giuseppe Grazioli potrebbe fornirci su moltissimi temi.

Sappiamo per esempio che, con i suoi viaggi, don Grazioli portò in Giappone non soltanto il denaro del Trentino, ma anche testimonianze della sua cultura; prova di ciò sono i “regali per i giapponesi” che egli acquistava prima di partire, non solo nella nostra terra, ma in tutta Europa. Così come le “cineserie” che arrivavano nel Trentino per mezzo suo, non rappresentavano soltanto degli oggetti che erano diventati estremamente di moda in quel periodo, ma recavano la rivelazione di un modo diverso di vivere, di intendere e di relazionarsi. Si può veramente affermare dunque che, dopo questi viaggi, il Giappone era diventato più vicino all'Occidente e in particolare al Trentino, rivelandosi meno misterioso e reale. Ma si deve sottolineare anche il rimpianto che in tutto questo sia venuta a mancare la piena coscienza della portata delle “scoperte” fatte dal Grazioli così che alcune di esse andarono irrimediabilmente perdute.

## DON GIUSEPPE GRAZIOLI

*A priest from Trentino who journeyed to the world's furthest frontiers*

The figure of Don Grazioli has always been surrounded by many legends, given the multifaceted interests of this little priest who, throughout his life, tried to help his "poor people" to grow, to gain strength, and to forge an identity.

The religious and social adventure of Don Grazioli began precisely in 1836 in the Deanery of Strigno when he was given the simple task of organist. Born on 28 December 1808 in Lavis, the son of Andrea, a landowner and contadino (peasant farmer) and Paola Brugnara. Giuseppe Grazioli concluded his studies and religious training in December 1835.

A few years later, however, he began to juggle between interests ranging from everyday life and activities to his passion (ideological and political) for the Community: after being appointed curate of Ivano Fracena in 1842, Grazioli, already highly esteemed throughout the Deanery, began a battle (with the Dean and the Curia) for the construction of a new rectory, a church and a school. He was a suburban curate with a strong and sometimes fiery character. A man like this certainly does not hide his political sympathies: at the end of July 1848 he was first expelled from Ivano Fracena and then arrested as "a great brigand who interfered with the peace" (as he himself wrote in his memoirs). In August, he was taken to Innsbruck because he was accused of sympathizing with the Italian nationalist cause. His is a figure with few equals in the Trentino of the nineteenth century. He was someone who conveyed a sense of pride and strength, as well as an enviable sense of business and flair.

On his return from prison, he began to study and deal with all kinds of commercial operations: sales, arbitrations, purchases and mediations, especially in the small agricultural sector that characterized the life of Valsugana communities. A "modern" priest, who did not limit himself to the care of souls at a pastoral level, but lived the life of the community to the full, grasping its needs (trying to formulate solutions to them) and uniting, through his work, the energies and talents of his parishioners.

This was where his bond with the contadino world began which, at the time, was profitably engaged in the cultivation of silkworms: the pebrina disease risked shattering not only the economy of the rural world but also of the industrial sector, the "spinning mills" that processed the silk, and which employed mostly women.

It was during that period, when a solution to the silkworm disease needed to be found, that the iconic figure of Grazioli stands out and emerges, as a guiding force, able to give specific information and to initiate, bring together and organize, travel experiences in order to recover a healthy silkworm seed. In 1858 with the founding of the Comitato circolare seme-baco (a committee focused on the silkworm seed) in Trentino (where all the municipalities joined), our clergyman began to travel the world; first to Dalmatia (1858), then to Bucharest (1859-1860), Asia Minor (1861-1862) and Russia (1863).

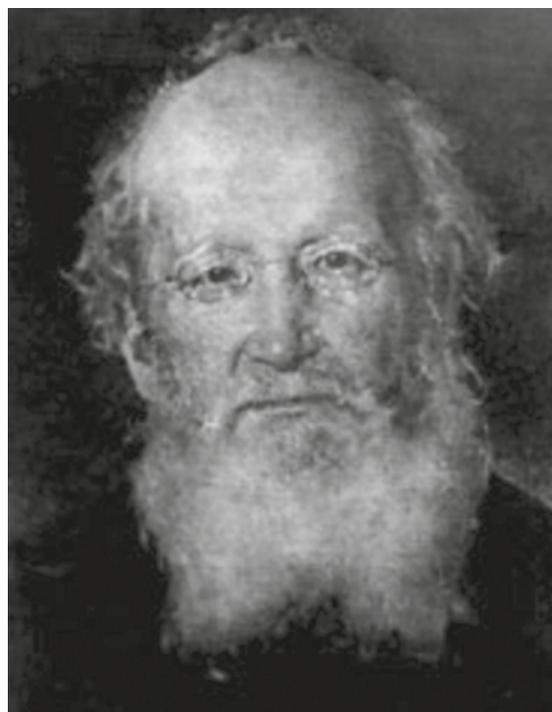
After six years of unsuccessful research, the venture of the Committee - and therefore Grazioli's work - seemed to have come to an end, when good news came from other Italian regions regarding fruitful research from Japan: where the pebrina had been overcome. So don Grazioli left for the Land of the Rising Sun (which in the meantime was opening its borders to the Western world, after the exodus of the Shogun caste, the election of the Emperor Mutsuhito with the support of the Samurai and the subsequent transfer of the capital from Kyoto to Yeddo/Tokyo). Between 1864 and 1868 the small country priest made five trips to the Far East, all fruitful; the problem of the silkworm crisis was overcome also thanks to the technical evolution of Pasteur's new selection method.

Eleven complex journeys were made by the clergyman, to satisfy his deep need for knowledge, which was not only aimed at other lands and other places, but also at new methods capable of making people's lives better.

Grazioli's personality was truly varied and hid a thousand facets; his diaries describe his experiences with care and in great detail.

After these experiences, he also had the opportunity to try his hand at other small and large enterprises of a purely provincial and - often local - nature, until his death on 27 February 1891 in his villa (which is still there and inhabited by Prof. Franceschini's heirs) in the hamlet of Villa in the Municipality of Castel Ivano. Don Giuseppe Grazioli could give us food for thought on many subjects.

We know, for example, that don Grazioli brought not only Trentino currency to Japan, but also his culture; proof of this can be seen in the "gifts he brought with him for the Japanese", gifts which he bought before leaving, not only in our territory, but also throughout Europe. As well as the "chinoiserie" that arrived in Trentino thanks to him, which were not only objects that had become extremely fashionable at that time, but spoke of a different way of living, of understanding and relating to others. One can therefore truly affirm that, after these journeys, Japan had become closer to the West and in particular to Trentino, revealing itself to be less mysterious and more real. Regrettably, however, in all this awareness, the full extent of his "discoveries" have disappeared, just as some revelations have been irretrievably lost.



Don Giuseppe Grazioli

# LA CHIESA TARENTINA TRA LE SFIDE DELL'OTTOCENTO

Marco Odorizzi

Direttore Fondazione A. De Gasperi

Gli estremi biografici di don Giuseppe Grazioli (1808-1891) inquadrano quasi alla perfezione quel complicato e proprio per questo avvincente XIX secolo, in cui si assiste, in una fitta dialettica tra reazione e progresso, al delinearsi di un cambiamento che gli stessi protagonisti di questa stagione non esitavano a definire “modernità”. Nel delineare pur senza pretesa di sistematicità i temi fondamentali che fecero da sfondo a questo processo fatto di superamenti, contraddizioni e riformulazioni, conviene però partire da un panorama apparentemente diverso, descritto da Angelo Gambasin attraverso una tavolozza che pare prediligere piuttosto le tinte dell'immobile continuità:

*nel Trentino, lungo i secoli, i villaggi delle valli e degli altipiani, i centri urbani erano rimasti fedeli alla religione degli antenati. In nessun modo i radicali sconvolgimenti che modificarono il volto dell'Europa durante l'età moderna, avevano scalfito la fede antica. Ogni insorgenza ereticale e tentativo di manipolazione della religione si era spento nell'impatto con una mentalità orgogliosa e gelosa del vissuto religioso e della propria cultura<sup>1</sup>.*

L'immagine è quella di un Trentino senza tempo o quasi fuori dal tempo, lontano dai fragori che agitavano il resto dell'Europa e che sembrerebbero aver trovato nella corona di monti di questo spazio regionale una barriera invalicabile. Ma era davvero questo il panorama che poteva ammirare un generico osservatore che attraversasse questo territorio nell'anno 1891, mentre a Villa Angedo moriva don Grazioli e a Roma veniva ordinato sacerdote Celestino Endrici, che dal 1904 avrebbe guidato la diocesi sui sentieri del nuovo secolo? Lo stesso Endrici nel 1905 ravvisava un orizzonte ben più complesso e minaccioso. Sosteneva infatti che «molte questioni religioso-morali si agitano ai dì nostri. Cresce l'apostasia da Dio di giorno in giorno, l'odio contro la religione cattolica, il disprezzo di ogni autorità, [...] s'impugna il diritto alla proprietà privata, una smania di novità circa le forme di governo, circa il diritto di suffragio...»<sup>2</sup>. Il vescovo faceva un mazzo di fenomeni diversi, sottesi però a uno stesso processo di “secolarizzazione”, che fa capolino in molte pubblicazioni coeve, che rileggevano la crisi del modello della Christianitas medievale come prodotto di una sorta di “genealogia dell'errore”<sup>3</sup>. Un brano tratto da una pubblicazione trentina del 1902 offre il polso di un contesto dominato da uno profondo scontro di civiltà:

*E donde, credono [ ] che partano tutti gli errori, che funestano tante menti e corrompono tanti cuori ai nostri giorni e che diffusi anche tra il popolo, lo allontanano ognor più da Dio e dalla Chiesa, per ingrossare le file dei liberali, dei socialisti, degli anarchici, dei nichilisti, tutti giurati nemici della Religione cristiana cattolica? Tutti codesti errori escono dalla diabolica fucina della Massoneria, vera bolgia satanica, dove Lucifero riceve omaggi, adorazioni ed impera da tiranno sugli sciagurati, che si votarono anima e corpo a servizio di essa<sup>4</sup>.*

Questo clima d'assedio non era attutito nemmeno dalla tanto proclamata *pietas* religiosa della Casa d'Asburgo e, anzi, nel corso dell'Ottocento su temi come la libertà di religione, di espressione, di stampa, di insegnamento, e della legislazione matrimoniale si aprì un duro braccio di ferro tra Stato e Chiesa anche dentro la Monarchia asburgica.

Caposaldo imprescindibile dell'età dell'Assolutismo, che aveva fatto da sfondo alla formazione di don Grazioli, l'asse tra trono e altare andò mostrando lungo tutto il secolo segni di crisi, resi emblematici dalla breve fortuna del Concordato austriaco del 1855. Il banco di prova di questo rapporto di poteri sarà, almeno a partire dalla metà del secolo, l'incipiente e a tratti dilagante "questione nazionale"<sup>5</sup>, un tema apparentemente lontano dall'orbita dell'universalismo cattolico, che tuttavia sarà invece rilevatore dei più profondi intrecci che connettevano le chiese locali ai fedeli, secondo i moduli del rosminiano sentire cum populo. Non è questo il luogo in cui discutere quando si collochi l'epifania della questione nazionale nel clero trentino: certo è che un momento di ineludibile svolta si ebbe nei concitati mesi della "primavera dei popoli" del 1848<sup>6</sup>. Fu allora che molti sacerdoti iniziarono, a torto o a ragione, ad essere accusati di scarso lealismo o di aperta connivenza con il movimento separatista italiano, che di lì a poco, con l'unità d'Italia, si sarebbe chiamato "irredentista". Emblematico a questo proposito è quanto si verificherà nel mese di giugno in Valsugana, dove sulla scia dei moti promossi dai cosiddetti "crociati feltrini"<sup>7</sup>, per la prima volta il nome del cappellano esposto di Ivano Fracena, don Giuseppe Grazioli finiva nei quaderni della polizia imperiale<sup>8</sup>. Di fronte alle forti rimostranze pervenutegli sul suo conto, il vicario generale della diocesi, Giacomo Freinadimetz, si vide costretto invitare don Grazioli «ad abbandonare la stazione la Lei occupata, venendo ciò richiesto dalle rincreasevoli circostanze, in cui Ella si trova per sua colpa»<sup>9</sup>. Si trattava di uno tra tanti casi emersi in quei mesi, dove gli interventi repressivi non lesinarono durezza, anche quando le situazioni non apparivano affatto definite.

Fu proprio questo il caso di don Grazioli: nonostante l'intercessione dello stesso Freinadimetz, secondo il quale «dietro informazioni avute da persone autorevoli, giudiziose, e leali, e che conoscono appieno Don Grazioli, sembra, che la colpa di lui si limiti a mere imprudenze»<sup>10</sup>, il sacerdote venne arrestato dalla polizia nella notte del 14 agosto e spedito in carcere a Innsbruck.

D'altra parte, nel suo diario privato egli stesso scriveva che «se io fossi stato un vile, ed avessi incensato il Decano ed il conte e il suo agente, ed avessi detto che beneficiavano il mio popolo quando invece se lo mangiavano vivo [...] io non sarei qui! Si seppe trovar modo di farmi dare non so quali accuse, ma sotto il velo politico non vi è che vile vendetta»<sup>11</sup>. La ricostruzione della vicenda operata da Elisabetta Pontello Negherbon mette in luce che alla base delle accuse, del tutto infondate, vi fossero attriti personali con il decano locale, che trovò nel clima di sospetto del momento l'occasione per giocare un brutto scherzo a questo scomodo sottoposto. Tradito dal confratello, don Grazioli non venne però abbandonato dalla sua gente, che denunciò «con disprezzo e con isdegno» l'ingiustizia di cui era vittima «questo innocente sacerdote»<sup>12</sup>.

Le dimostrazioni si univano ad una fortunata congiuntura: il 9 agosto l'armistizio di Salasco segnava una tregua nelle operazioni militari nel Lombardo-Veneto e permetteva alle autorità austriache di allentare la pressione sui sospettati: don Grazioli poteva così riprendere posto tra i suoi affezionati curaziani, che dalla vicenda traevano la consapevolezza amara che «I segreti della polizia non sono figli della giustizia».

---

1 A. Gambasin, *La Chiesa trentina e la visione pastorale di Celestino Endrici nei primi anni del Novecento*, in A. Canavero, A. Moiola (a cura di), *De Gasperi e il Trentino tra la fine dell'800 e il primo dopoguerra*, Reverdito, Trento, 1985, p. 347. / 2 Minuta discorso all'adunanza del Katholischer Politischer Verein, non datata [1905], ADT, AEE, 1905/145. / 3 Q. Antonelli, *Fede e lavoro: ideologia e linguaggio di un universo simbolico*, Rovereto (TN), *Materiali di lavoro*, 1981, p. 66. / 4 L. Tommasoni, *Questioni del giorno in piacevoli conversazioni*, Trento, Tip. Artigianelli, 1902, p. 42. / 5 S. Benvenuti, *La Chiesa trentina e la questione nazionale*, Trento, Temi, 1987. / 6 A. Zieger, *Voci e volti del Risorgimento nel Trentino e nell'Alto Adige*, Bolzano, Centro di studi atesini, 1994, che offre una raccolta di saggi dell'autore, a cura di Achille Ragazzoni. / 7 A. Zieger, *Un diario sconosciuto di don Giuseppe Grazioli incarcerato per alto tradimento*, in Id., *Voci e volti*, pp. 194-6, E. Pontello Negherbon, *Per una ricostruzione della vicenda biografica di don Giuseppe Grazioli*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione I - 3, 1985, p. 300. / 8 Nota di Kempter all'Ordinariato, Trento, 24 luglio 1848. ADT, AP 1848/11.

Erano solo le prime pagine di una lunga storia di accuse, fondate o pretestuose, che tra picchi di tensione ed inabissamenti vedrà crescere progressivamente la reciproca diffidenza tra clero trentino e istituzioni imperiali. La vicenda qui sintetizzata ci riporta anche ad un altro dato essenziale per capire la vicenda di don Grazioli: la centralità della figura del curato nel microcosmo sociale di un paese rurale trentino dell'Ottocento. Nonostante l'insinuarsi della modernità tra le vallate trentino-tirolesi presentasse inedite minacce allo status quo, è indubbio che la presenza secolare della Chiesa nella vallate le garantisse un notevole vantaggio. Arroccata nel mito tirolese della *Glaubenseinheit*, dell'unità della fede, essa assunse per gran parte del XIX secolo un atteggiamento di allerta e difesa, che sposava la corrente dominante dell'intransigentismo e conferiva al clero curato una fortissima funzione censoria della morale pubblica ed individuale<sup>13</sup>, e, in generale, una delega di potere notevolissima, tale da giustificare la definizione del prete come «vescovo e re del suo popolo»<sup>14</sup>. Il corso dell'Ottocento, accanto al perdurare di questo fenomeno, assiste però anche a un'evoluzione importante. Dotati di una formazione superiore alla media e investiti di una funzione di leadership quasi indiscussa, i sacerdoti trentini si segnalavano al contempo per l'umile origine sociale, che permetteva loro di percepire e considerare a pieno le necessità anche materiali delle popolazioni affidategli<sup>15</sup>. Di fronte ad una popolazione ancora esposta ai rischi della fame e di una precarietà esistenziale fondamentale, molti di essi decidono di scendere la pulpito, simbolo di una presenza nettamente separata e sovraordinata, per porsi al servizio di un bene comune spirituale ma anche materiale. Questo clero,

*particolarmente attento alle esigenze della popolazione, sostanzialmente estraneo alle diatribe che dividevano nello stesso periodo anche in Italia intransigenti e cattolici liberali, preoccupato di realizzazioni concrete, capaci di dare risposte pratiche immediate alle popolazioni impegnandosi in prima persona, fornito di doti organizzative non comuni*<sup>16</sup>,

da avvio ad una nuova stagione di apostolato, eminentemente sociale. Come ha rilevato Paolo Pombeni,

*si doveva organizzare il laicato ed impiantare una presenza sociale che non si limitasse più alla gestione del "tempo della religione" (i riti dell'evoluzione della vita e la pratica liturgica), ma che portasse sotto la sua leadership il nuovo "tempo pubblico" (la strutturazione in forma associata della partecipazione alla nuova società costituzionale a base rappresentativa)*<sup>17</sup>.

---

9 Lettera dell'Ordinariato a don Grazioli, Trento, 25 luglio 1848. ADT, Ibidem. La lettera è stata anche pubblicata in Zieger, Un diario sconosciuto, p. 198. / 10 Lettera dell'Ordinariato al Capitanato circolare di Trento, Trento, 3 agosto 1848. ADT, AP 1848/11. / 11 Zieger, Un diario sconosciuto, p. 207. / 12 Protesta del popolo di Ivano Fracena, in due copie: una indirizzata a Tschiderer e l'altra al capitano circolare. Ivano Fracena, 30 luglio 1848. ADT, AP 1848/11. / 13 G. Betta, Il movimento cattolico trentino fra '800 e '900: organizzazione e ideologia, in "Materiali di lavoro" N. 9/10 (gen.-giu. 1980), p. 51. / 14 G. Miccoli, "Vescovo e re del suo popolo". La figura del prete curato tra modello tridentino e risposta controrivoluzionaria, in G. Chittolini e G. Miccoli (a cura di), La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea (Storia d'Italia, Annali, 9), Torino, Einaudi, 1986, pp. 885-929. / 15 F. Giacomoni, La Cooperazione del Trentino dalle origini al Partito Popolare di A. Degasperi, Trento, Panorama, 1980, p. 41. / 16 P. Piccoli e A. Vadagnini, Il movimento cattolico trentino, dalle origini alla Resistenza. 1844-1945, Trento, Centro di cultura A. Rosmini, 1985, p. 18. / 17 Pombeni Il primo De Gasperi. La formazione di un leader politico, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 39. / 18 A. Leonardi, Per una storia della cooperazione trentina, vol. I, La Federazione dei consorzi cooperativi dalle origini alla Grande Guerra (1895-1914), Milano, Angeli, 1982. / 19 M. Farina, E per un uomo la terra: Lorenzo Guetti, curato di campagna, Trento, Il Margine, 2012. / 20 Tra le tante pubblicazioni di vario tenore, al fianco dell'ampia e qualificata produzione di Andrea Leonardi, si veda la più divulgativa R. Tommasi e F. Giacomoni, Le radici della cooperazione di consumo trentina: 100 personaggi per 100 anni SAIT, Trento, Sait, 1999, che offre una raccolta di medaglioni biografici di molti protagonisti di questa storia. / 21 Il XV Maggio. Festa della Democrazia cristiana. XIII anniversario della Rerum Novarum, suppl. al n. 20 di "Fede e lavoro", 13 maggio 1904.

Caricato di un ventaglio ampio di responsabilità - consulente economico, fondatore e presidente di un istituto di credito cooperativo<sup>18</sup>, estensore di manuali agronomici, giornalista, rappresentante politico - il curato diviene così animatore di brillanti storie di impegno civile. Ne sarà emblema la figura di don Lorenzo Guetti<sup>19</sup>, fondatore della prima cassa rurale trentina a Quadra, nel Bleggio: ma non vi è valle in Trentino che non rechi traccia del passaggio nella seconda metà del secolo di un sacerdote illuminato, capace di offrire un contributo non secondario allo sviluppo locale. Ed è in questo filone che trova spazio anche la vicenda di don Giuseppe Grazioli, tanto amato dalla sua gente proprio per questa sua disponibilità a prendersi a cuore tutti gli aspetti della vita di una comunità che è al contempo civile e religiosa<sup>20</sup>. Si trattò di un processo spontaneo: un sussulto di dignità e intraprendenza di alcuni volenterosi sacerdoti. Solo sullo scorcio del secolo alla prima generazione se ne affiancò rapidamente una seconda, animata dalla volontà di capitalizzare questo patrimonio di esperienze individuali per trasformarlo in un vero e proprio movimento coeso e organico, capace di contrastare sul nascere l'alternativa socialista. L'esito che ne scaturirà s'imprimerà tanto a fondo nella coscienza trentina, da farne uno dei suoi tratti sociali distintivi. Nel 1904 si sarebbe potuto tirare un primo esaltante bilancio:

*in ragione del numero della popolazione abbiamo una Famiglia Cooperativa ogni 2700 abitanti e una Cassa Rurale per ogni 3360. A complemento dell'azione cooperativa sorgeva nel 1895 la Federazione delle casse rurali e dei sodalizi cooperativi, nel 1899 la Banca Cattolica e nel 1900 il Sindacato agricolo-industriale. [ ] Da due anni abbiamo anche un istituto di previdenza per gli operai [ ]. Sparse per tutto il Trentino ora si contano un centinaio di Società agricole operaie cattoliche [ ]. A tutte queste associazioni di carattere strettamente popolare si aggiungono ancora: l'Associazione Universitaria cattolica Trentina con due Unioni accademiche, una a Innsbruck e l'altra a Vienna; la Società Magistrale cattolica con Convitto magistrale a Sacco per i candidati al magistero; il Giovane trentino, società sportiva e di onesto ricreamento. A dirigere e regolare questo vasto lavoro di rigenerazione sociale abbiamo il Comitato Diocesano. È come lo stato maggiore del nostro esercito<sup>21</sup>.*

Su un terreno pazientemente curato e dissodato nel corso della seconda metà dell'Ottocento si sviluppava così la "terza via" cattolica ai problemi dell'avanzante modernità industriale, tratteggiata nella enciclica Rerum Novarum e sospesa tra l'incapacità basilare a rinunciare al progetto ierocratico e la coscienza della necessità di una svolta storica nell'intervento della Chiesa e nella sua visione del laicato nella società di massa.

# THE TRENTINO CHURCH AND THE CHALLENGES OF THE NINETEENTH CENTURY

Marco Odorizzi

Director Fondazione A. De Gasperi

Don Giuseppe Grazioli's (1808-1891) extraordinary experiences and biography almost perfectly reflect the complex, and therefore fascinating, historical period of the nineteenth century. In this period we witness, in a dense dialectic between reaction and progress, the emergence of a change that the protagonists had no hesitation in defining as "modernity". While outlining, without claiming to be systematic, the fundamental themes that were the background to this process of overcoming, contradictions and reformulations, it is worthwhile starting from an apparently different viewpoint, described by Angelo Gambasin through a palette that seems to prefer the colours of stasis and continuity:

*in Trentino, over the centuries, the valley and plateaux villages, the urban centres had remained faithful to the religion of their ancestors. Their ancient faith was in no way tainted by the radical upheavals that changed the face of Europe during the modern age. Every heretical outbreak and attempted manipulation of religion perished when it came into contact with the proud and jealous mentality of religious life and of its own culture.*

The image is that of a timeless Trentino or almost of another time, far from the din that shook the rest of Europe and that would seem to have found an impassable barrier in the ring of mountains of this region. But was this really the view that a general observer would have seen crossing this territory in 1891, while at Villa Angedo don Grazioli was dying and Celestino Endrici, who from 1904 would guide the diocese into the new century, was ordained in Rome. Endrici himself saw a far more complex and threatening horizon in 1905. He argued that "many religious-moral questions are arising in our day. The turning away from God grows stronger every day, hatred for the Catholic religion, contempt of all authority, [...] the right to private property is wielded, a desire for novelty regarding the forms of government, regarding the right of suffrage...» . The bishop's denunciation extends to a range of different phenomena, however, all relate to the same underlying process of "secularization". This is a theme which emerges in many contemporary publications, which reinterpreted the medieval Christianitas crisis model as a sort of "genealogy of error". An excerpt from a 1902 Trentino publication offers an insight into the context which was dominated by a profound clash of civilizations:

*And from where, do they believe [...] that all errors come from, that torment so many minds and corrupt so many hearts in this day and age, that spread even among the people, distancing them from God and from the Church, to swell the ranks of liberals, socialists, anarchists, nihilists, all sworn enemies of the Catholic Christian Religion? All these errors come out of the diabolical forge of Freemasonry, a true satanic bedlam, where Lucifer receives tributes, is adored and reigns as tyrant over the wretches, who opted body and soul for him.*

This climate of siege was not alleviated even by the widely heralded religious pietas of the House of Habsburg. In fact, during the nineteenth century a harsh tug-of-war between the State and the Church, as well as in the Habsburg Monarchy, opened up on topics such as freedom of religion, expression, press, teaching, and marriage legislation. An indispensable cornerstone of the age of Absolutism, which had served as the backdrop for don Grazioli's formation, the axis between throne and altar went on displaying signs of crisis throughout the century, symbolized by the brief fate of the 1855 Austrian Concordat. The

testing ground of this power struggle, at least from the middle of the century onwards, was the nascent and at times rampant, “national question”, a theme apparently far from Catholic universalism, which was nevertheless an indicator of the deeper ties that connected the local churches to the faithful, according to the tenets of the Rosminian *sentire cum populo*.

This is not the place to discuss when we place the epiphany of the national question in the Trentino clergy. However it is certain that an inescapable turning point occurred in the agitated months of the “Springtime of the People” in 1848. It was then that many priests began, rightly or wrongly, to be accused of poor loyalty or open collaboration with the Italian separatist movement, which shortly thereafter, with the unification of Italy, would be called “irredentist”. What happened in June in Valsugana is emblematic of this context. In the wake of the motions promoted by the so-called “Feltre Crusaders”, for the first time the name of the chaplain of Ivano Fracena was revealed and don Giuseppe Grazioli ended up in the notebooks of the imperial police. In response to strong complaints, the Vicar General of the diocese, Giacomo Freinadimetz, was forced to invite don Grazioli “to leave the post you occupy, this being required by the regrettable circumstances in which you have been found at fault”. It was one of many cases that emerged in those months, where severe repressive measures were resorted to, even when the situation did not appear to be at all clear. This was precisely don Grazioli’s case: despite Freinadimetz’s intervention - according to whom “background information obtained from authoritative, judicious, and loyal people, and who fully know don Grazioli well, it seems, that his fault is limited to mere imprudence”», the priest was arrested by the police on the night of 14 August and sent to prison in Innsbruck.

On the other hand, in his private diary he himself wrote that “if I had been a coward, and had flattered the Dean and the count and his agent, and said that they benefitted my people, when instead they ate it alive [...] I wouldn’t be here! They knew how to lay unfounded charges against me and they laid baseless charges. This was revenge veiled in politics». Elisabetta Pontello Negherbon’s reconstruction of the story, highlights that at the base of the accusations, completely unfounded, there were personal frictions with the local Dean, who found in the climate of suspicion at that time, the opportunity to play a nasty trick on this inconvenient subordinate. Betrayed by his brother, “this innocent priest” don Grazioli was not however abandoned by his people, who denounced “with contempt and disdain” the injustice of which he was the victim. The demonstrations met with a happy coincidence: on 9 August the Salasco armistice marked a truce in military operations in the Lombardy-Veneto region and allowed the Austrian authorities to ease the pressure on the suspects: don Grazioli could thus return to his loyal *curaziani*, who drew from the story a bitter awareness that “the secrets held by the police do not always lead to justice”.

They were only the first pages of a long history of accusations, well founded or spurious, that between peaks and troughs in the tensions would see the mutual diffidence between Trentino clergy and imperial institutions increase progressively. The story summarized here also takes us back to another fact that is key to understanding don Grazioli’s story: the centrality of the figure of the curate in the social microcosm of the nineteenth-century Trentino countryside. Although the emergence of modernity among the Trentino-Tyrolean valleys presented unprecedented threats to the status quo, there is no doubt that the centuries-old presence of the Church in the valleys guaranteed it had a considerable advantage. Perched in the Tyrolean myth of *Glaubenseinheit*, the unity of the faith, it assumed for most part of the nineteenth century an attitude of vigilance and defence which, married with the mainstream intransigence, gave the parish priest a very strong censorial function regarding public and individual morals, and, in general, led to their acquiring a very significant delegation of power, so much so in fact that it came to justify the definition of the priest as the “bishop and king of his people”. However, the nineteenth century, along with the persistence of this phenomenon, there is also an important evolution. Endowed with an above-average education and invested with an almost undisputed leadership function, the Trentino priests also stood out for their humble social origins, which allowed them to perceive and fully understand the material needs of the people entrusted to them. Faced with a population still exposed to the risks of hunger and a fundamentally precarious existence, many of them decided to climb down from the pulpit, a symbol of a clearly separated and superior presence, to place themselves at the service of a common spiritual but also material good. This clergy,

*particularly attentive to the needs of the population, substantially alien to the diatribes that divided in that period uncompromising and liberal Catholics in Italy, gifted with uncommon organizational skills, and engaging with the people directly, concerned themselves with concrete achievements and were able to give immediate practical responses to the people,*

starting a new era of the apostolate, which was eminently social. As noted by Paolo Pombeni:

*the laity had to be organized and a social presence established that would no longer be limited to the management of “religious time” (the rites that mark life’s progress and liturgical practices), but that would bring under its leadership the new “public time” (the structure linked to participation in the new constitutional society based on representation).*

Tasked with a wide range of responsibilities - economic consultant, founder and president of a cooperative credit institution, writer of manuals on agronomy, journalist, political representative - the curate thus becomes an organizer of vivid stories of civil commitment. The figure of don Lorenzo Guetti, founder of the first rural bank of Trentino in Quadra, Bleggio, is emblematic. There is no Trentino valley which does not bear traces of this enlightened priest of the second half of the century, who made a considerable contribution to local development. It is in this vein that the story of don Giuseppe Grazioli also finds a place, so loved by his people precisely because of his willingness to take to heart all aspects of community life, both civil and religious. It was a spontaneous process springing from the dignity and resourcefulness of some willing priests. Only at the end of the century did the first generation rapidly join a second one, inspired by the desire to capitalize on this wealth of individual experiences to transform it into a truly cohesive and organic movement, capable of nipping the socialist alternative in the bud. The resulting outcome was so deeply impressed upon the Trentino consciousness that it would become one of its distinctive social features. In 1904 a first insightful analysis was published:

*according to the population statistics, there is a Famiglia Cooperativa (supermarket) for every 2,700 inhabitants and a Cassa Rurale (bank) for every 3,360. Complementing the cooperative action was the Federation of Rural Banks and Cooperative Societies in 1895, the Banca Cattolica in 1899 and the Agricultural-Industrial Union in 1900. [...] There has also been a welfare institution for workers for two years[...]. Scattered throughout Trentino, there are now about a hundred Catholic working-class agricultural societies [...]. To all these associations of a strictly working-class nature must be added: the Trentino Catholic University Association with two academic Unions, one in Innsbruck and the other in Vienna; the Catholic Magistral Society with a boarding school at Sacco for candidates for the Magisterium; and il Giovane trentino, a sports and recreation society. This vast work of social renewal is managed and regulated by the Diocesan Committee. It is like the general major of our army.*

Thus, on a terrain patiently cultivated for and tilled during the second half of the nineteenth century, a Catholic “third path” was developed to confront the issues that arose from modern industry. Outlined in the encyclical Rerum Novarum and poised between a basic adherence to the hierocratic project and an awareness of the need for a historical turning point regarding the Church’s intervention and its vision of the the secular vision in mass society.





TRADIZIONE DI SETA  
Oggetti, immagini, testimonianze, opere  
*TRADITION OF SILK Objects, images, testimonials, works*





*Graticci trentini per la coltura del baco, XIX secolo - Telaietto da filatura*  
*Trentino grids for silkworm cultivation, 19th century - Spinning frame*  
(Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige)



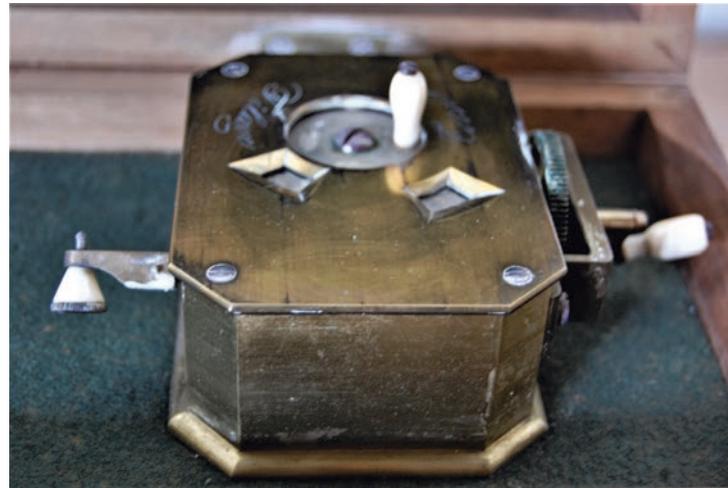
*Telaietti trentini da filatura (XIX secolo) - Trentino spinning frames (19th century)*

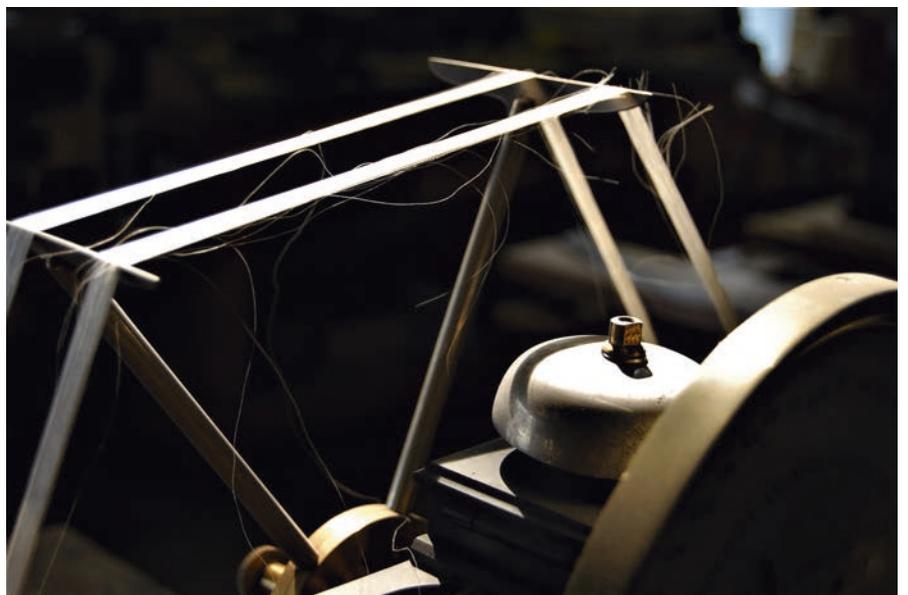
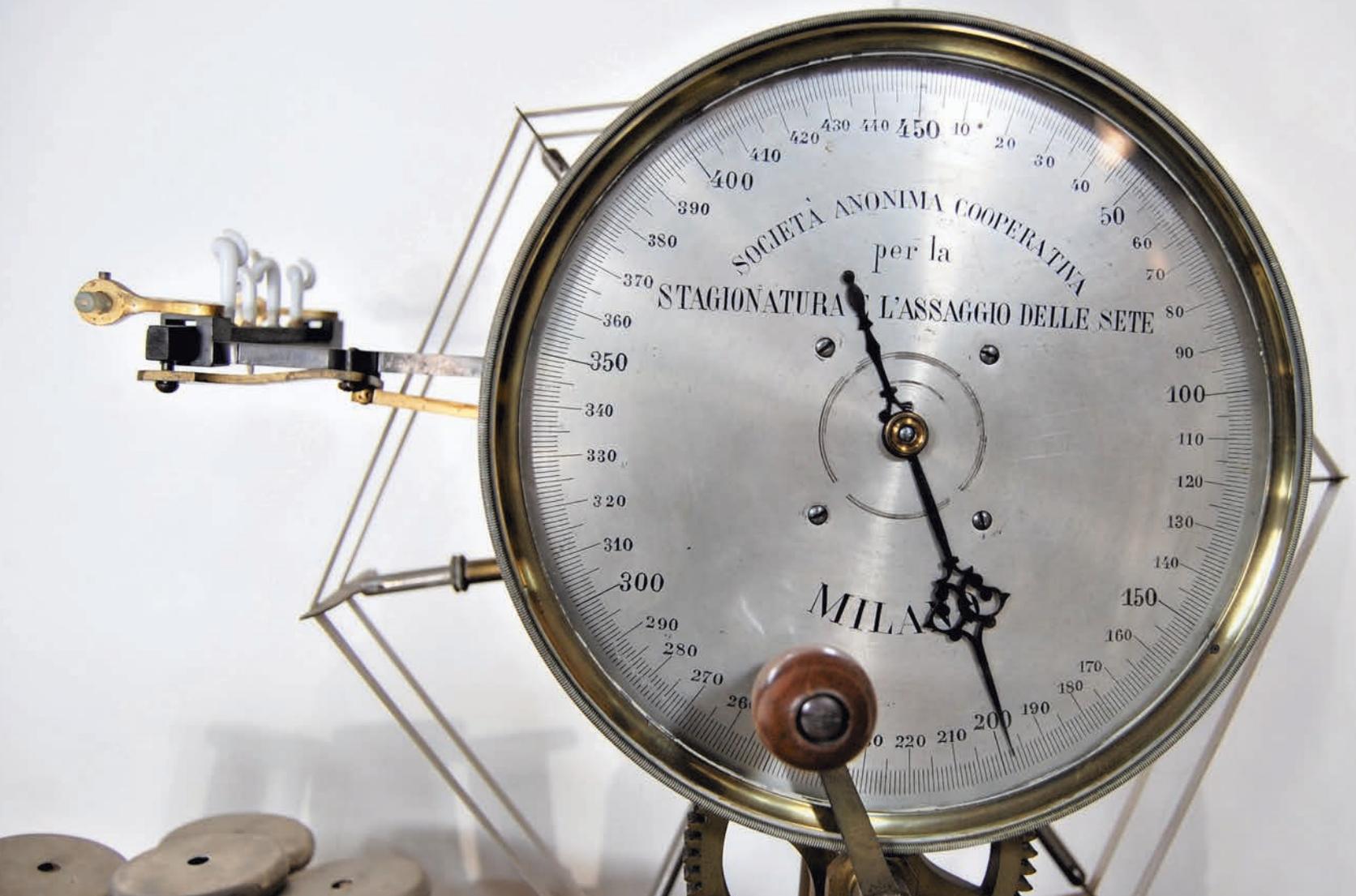
Pagina seguente:

*Strumento per la misurazione della resistenza del filo di seta (XIX secolo)*

*Kit for measuring the resistance of silk thread (19th century)*

(Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige)





*Strumento per la "stagionatura e "assaggio" delle sete, (XIX secolo) - Kit for the "seasoning and "taste"of silks, (19th century) - Società Anonima Cooperativa - Milano  
(Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige)*



*Armadio di campioni di bachi (fine XIX secolo) - Exhibitor for cocoon samples (late 19th Century)*  
Istituto Agrario di S. Michele all'Adige / Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige



*Contadini impiegati nella lavorazione del baco (inizio XIX secolo) - Peasants on silkworm processing (early 19th century)*  
Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige





IL FILATOJO AVIO  
28 Febbrajo 1868



LA FILANDA A LAVIS (interno)  
1869-1874



LA FILANDA A LAVIS  
20 Marzo 1861



LA FILANDA OLIVETO A LEIFERE  
3 Gennaio 1861



LA FILANDA A SANTA CROCE  
21 Maggio 1874



LA GALETTIERA A SAN BERNARDINO (interno)  
1862-1884



*Stabilimenti serici esercitati dalla ditta Luigi Tambosi di Trento, nell'anno 1886.  
Silk Factories by Luigi Tambosi's Company of Trento, in the year 1886.*

Dall'alto a sinistra:

L'incannatoio di Ala, 1884 / La carderia a Lavis, 1879

La galettiera a S. Bernardino, 1881 / L'incannatoio di Sabbionara, 1880

Il filatoio di Avio, 1880 / La filanda a Lavis 1874

La filanda a Lavis, 1851 / La filanda Oliveto a Leifers, 1881

La filanda a Santa Croce, 1874 / La galettiera a S. Bernardino, 1882-84

Il filatoio a Santa Croce, 1881 / La filanda Oliveto, 1883

Il filatoio di Avio, 1880 / La filanda Santa Croce, 1876-1885

Museo di Usi e Costumi della Gente Trentina, S. Michele all'Adige



*La coperta di seta del tessitore Gedeone Rattin*

Gedeone Giovanni Ippolito Rattin (Telve, 8 aprile 1868 † 9 aprile 1951)

Coperta, primi decenni del XX sec. ca.; 152 x 190 cm, filato di seta grezza su telaio di legno a pedale.

(Valdobbiadene, collezione privata)

La bella coperta fu tessuta a mano da Gedeone Rattin, abile tessitore artigiano nel suo laboratorio sito in via Giusti a Telve per la famiglia Sartorelli, abitante nell'avito palazzo, costruito in fondo a piazza Maggiore a Telve. La famiglia Rattin, proveniente da Canal San Bovo, si era trasferita a Telve nel quinto decennio dell'Ottocento andando ad abitare in via Giusti.

Negli anni Settanta del Novecento la coperta fu donata da Adriana Sartorelli, figlia del committente, Primo Vero Amore Sartorelli (conosciuto in paese come il Vero), all'amica Angela Rattin, figlia del tessitore. (Foto di Vittorio Fabris)

*Silk blanket by Gedeone Rattin*

The beautiful blanket created by Gedeone Rattin for the Sartorelli family.

The Rattin family, coming from Canal San Bovo, had moved to Telve in the fifth decade of the nineteenth century. In the 1970s the blanket was donated by Adriana Sartorelli, the client's daughter, to her friend Angela Rattin, the weaver's daughter.

(Photo by Vittorio Fabris)







*Album di cartoline d'Oriente di Cina e Giappone - acquistate dal soldato Arturo Dellai, "Classe 1889", nel viaggio di ritorno dalla prigionia durante la Prima Guerra Mondiale.*

*(Per gentile concessione di Luciano Dellai, Pergine Valsugana)*

*Album of Eastern postcards - China and Japan - purchased by the soldier Arturo Dellai, "Class 1889", from his journey as a prisoner during the First World War.*

*(Courtesy of Luciano Dellai, Pergine Valsugana)*







*Kimono nuziale in seta con ricami a fili dorati con gru (simbolo di unione eterna) e pini (simbolo di longevità)*  
Periodo Showa - sec.XX; cm183x135 - Proprietà di Cristina Alves Moreira  
(Foto di Roberto Spotti)

*Silk bridal kimono with golden thread (crane -symbol of eternal union - and pines -symbol of longevity-)*  
Showa age - sec.XX; cm183x135 - Owned by Cristina Alves Moreira  
(Photo by Roberto Spotti)



*Attore di teatro* - xilografia dipinta su carta, metà del XIX secolo.

Utagawa Kunisada, conosciuto anche come Utagawa Toyokuni III (1786 – 1865), fu uno dei più famosi disegnatori di stampe su blocchi di legno "Ukiyo-e" del Giappone del XIX secolo. (Collezione privata)

*Theatrical actor* - woodcut painted on paper, mid-19th century.

Utagawa Kunisada, also known as Utagawa Toyokuni III (1786 - 1865), was one of the most famous "Ukiyo-e" wooden block print designers of nineteenth-century Japan. (Private collection)



6 frames estratti dal video - *Deflagrazione (o il canto della Crisalide)* - di Oscar Frizzi, 2019

6 frames taken from the video - *Defraglation (or the song of the Chrysalis)* - by Oscar Frizzi, 2019



## SHOZO KOIKE



Le stagioni, la natura, lo spirito, la vita: tutto ha un continuo mutare. Il cambiamento come passaggio da un aspetto ad un altro, come rinascita e arricchimento.

Il bruco che uscendo dal bozzolo diviene splendida farfalla. Il fiore di loto che immerge le radici nel fango, ma risale per distendersi sulla superficie delle acque stagnanti ed affiora per aprirsi in tutta la sua bellezza.

Il rapporto con la natura è da sempre un elemento fondamentale nella cultura giapponese. Fiori e animali, rocce e fiumi, così come il paesaggio, posseggono un'anima e una natura divina, soggetti degni di veri e propri ritratti e non solo descritti come puro elemento decorativo. Attraverso le molteplici gradazioni dell'inchiostro la natura diventa poesia ed è raccontata con tutta la sua grazia.

Si rivela l'essenza dell'artista, quella dell'anima.

The seasons, nature, the spirit, life: everything continually changes. Change is transition from one aspect to another, it is rebirth and enrichment. The caterpillar emerges from the cocoon and becomes a splendid butterfly. The lotus flower plunges its roots deep into the mud, but rises back up to lie on the surface of the stagnant waters and emerges to open its petals in all its beauty. The relationship with nature has always been a fundamental element in Japanese culture. Flowers and animals, rocks and rivers, as well as the landscape, all possess a soul and a divine nature, which are worthy of real portraits and not merely to be described as pure decorative elements. Through the multiple hues of ink, nature becomes poetry and is articulated with all its grace. The artist's essence is revealed, that of his soul.

Nato a Okaya (Nagano) in Giappone, vive in Italia dai primi anni novanta del secolo scorso. Dopo gli studi all'Accademia di belle arti 'Taiheiyo' a Tokyo e un percorso lavorativo e artistico in terra nipponica, il desiderio di approfondire le conoscenze artistiche lo porta in Italia a studiare restauro. A Firenze si diploma in restauro dei dipinti (istituto per l'arte ed il restauro 'Palazzo Spinelli') e negli stessi anni segue il corso di disegno all'Accademia di belle arti. Dopo un lungo periodo fiorentino, si trasferisce in Piemonte a Casale Monferrato.

La passione per l'arte occidentale lo ha portato a vivere in Europa, ma l'essenza della propria anima lo ha riavvicinato alla tecnica giapponese di pittura ad inchiostro sumi-e.

Riscoprendo un'arte tradizionale ha trovato la possibilità di condividere e diffondere la sua cultura di origine.

La pittura ad inchiostro e la condivisione della cultura giapponese lo portano in giro per l'Italia dove tiene workshops e corsi presso musei, gallerie d'arte, associazioni e manifestazioni culturali. L'attività artistica prosegue con mostre personali e collettive dagli anni ottanta in Giappone e in Italia.

Born in Okaya (Nagano) in Japan, Shozo Koike has lived in Italy since the early 1990s. After studying at the Taiheiyo Academy of Fine Arts in Tokyo and a career in Japan, a desire to deepen his artistic knowledge led him to study restoration in Italy. In Florence he graduated in the restoration of paintings (the 'Palazzo Spinelli' institute of art and restoration) as well as taking a drawing course at the Academy of Fine Arts. Following his prolonged stay in Florence, he moved to Piedmont to Casale Monferrato.

His passion for Western art led him to live in Europe, but the essence of his soul brought him closer to the Japanese technique of sumi-e ink painting. Rediscovering this traditional art form, he found the opportunity to share and spread his culture.

Ink painting and the sharing of Japanese culture takes Shozo Koike all over Italy, holding workshops and courses at museums, art galleries, associations and cultural events. His artistic activity has continued in both individual and collective exhibitions since the 1980s in Japan and Italy.



*L'Innocenza - Naivety*

Inchiostro su carta / ink on paper (SUMI-E), 2019



*Cielo notturno - Night sky*

Inchiostro su carta / ink on paper (SUMI-E), 2019

*Il Ludione della Cascata - Ludione of waterfall*

Inchiostro su carta / ink on paper (SUMI-E), 2019



*La Purezza - Purity*

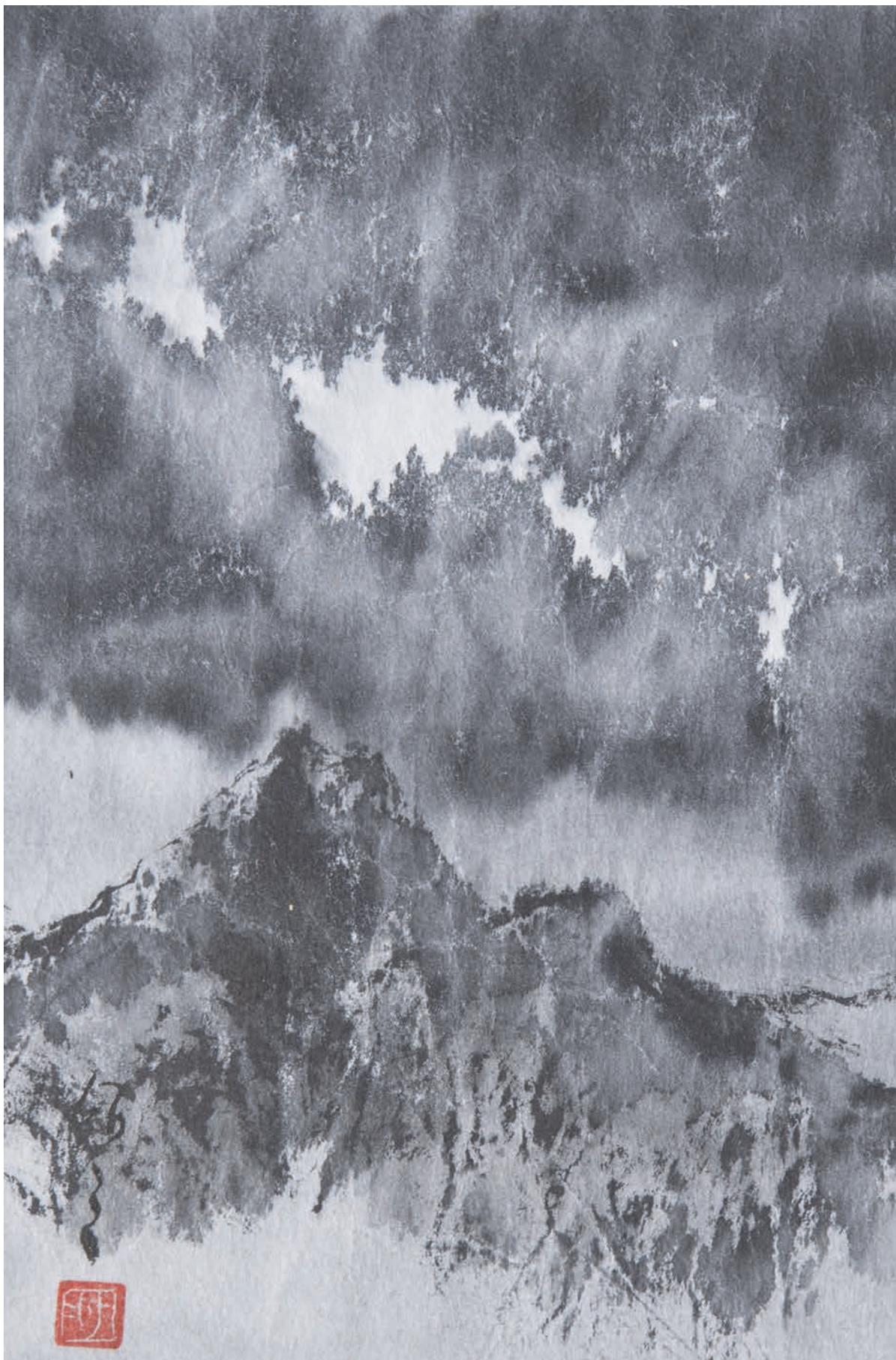
Inchiostro su carta / ink on paper (SUMI-E), 2019



68

子





*Silenzio tra i Pini - Silence among the Pines*; inchiostro su carta / ink on paper (SUMI-E), 2019

*Tempesta - Storm*; inchiostro su carta / ink on paper (SUMI-E), 2019

(Foto delle opere di Shozo Koike, Roberto Spotti / Photos of the works of Shozo Koike, Roberto Spotti)



# METAMORFOSI DELLO SGUARDO

Sergio Fabio Berardini

*koe ni mina  
nakishimaute ya  
semi no kara*

(Matsuo Bashō)

L'haiku di Matsuo Bashō citato in esergo presenta lo stretto nesso tra metamorfosi e arte: “un guscio / di cicala, svuotatasi / nel canto”.<sup>1</sup> Si tratta di una metamorfosi dall'esito inaspettato: un lungo e intenso cantare ha svuotato questo insetto, del quale è rimasta soltanto una vuota spoglia. In un certo senso, potremmo dire che la cicala si è consumata facendosi canto. La sua arte l'ha annientata e insieme sublimata, trasformando la sua carne in melodia. La metamorfosi messa in atto dall'arte comporta dunque la morte dell'artista? In verità, non siamo di fronte a nulla di cruento o funebre. Se di morte si tratta, a morire è l'abituale rapporto tra chi fa arte (o la fruisce) e la realtà che lo circonda. La metamorfosi nell'arte riguarda appunto tale rapporto, che qui chiameremo “sguardo”.

In che senso la metamorfosi nell'arte consiste in una trasformazione dello sguardo? Ebbene, nei termini “metamorfosi” (di origine greca) e “trasformazione” (di origine latina) possiamo rilevare un richiamo sia alla “forma” (morphé, forma) che a un “oltre” (meta, trans). Solitamente si intendono questi due termini in riferimento a un cambio di forma; ma la loro etimologia può suggerirci anche questo atto: l'andare oltre la forma che qui e ora ci appare. Si tratta di capire, a questo punto, in che senso la metamorfosi nell'arte, intesa come trasformazione dello sguardo, consiste nell'andare oltre la forma che qui e ora ci appare.

Consideriamo la funzione della metafora, che spesso viene associata all'espressione artistica. Ora, il linguaggio dell'arte è metaforico non già perché presenta un'immagine della realtà che vale come se fosse vera (e che tuttavia non è tale, a causa di quel “come se”), ma semmai perché essa ci “porta oltre” (meta pherein) la visione quotidiana per mostrarci una realtà differente. Essa, infatti, modifica la visione della forma della realtà. Se consideriamo nuovamente l'haiku di Bashō con gli occhi di un entomologo, osserveremo come la cicala abbia semplicemente abbandonato il suo esoscheletro nel momento in cui è passata dalla fase larvale a quella adulta: la cicala, agli occhi dello scienziato, non si è consumata nel canto, ma ha soltanto “cambiato pelle”. Dunque Bashō ci sta ingannando? No, non è così. Nel parlare della cicala, egli sta modificando il nostro sguardo sul mondo: la sua metafora ci porta altrove, ci fa vedere il guscio di cicala con occhi diversi e forse più penetranti rispetto agli occhi dello studioso di insetti. Insomma, se vogliamo conoscere gli insetti, presteremo ascolto alle parole dell'entomologo; ma se vogliamo comprendere la condizione umana, è a Bashō, e in generale all'arte, che ci dobbiamo rivolgere.

Hegel disse che entrare nello spazio della filosofia richiede fatica (la “fatica del concetto”). Ebbene, qui riteniamo che anche per accedere al mondo dell'arte sia richiesta una certa fatica (che potremmo chiamare, per analogia, “fatica della metafora”). Il linguaggio artistico, infatti, non è immediato; e così non è immediata la metamorfosi dello sguardo. Occorre vincere la resistenza che ci induce a fermarci alla visione della forma quotidiana del mondo per far sì che la metafora ci conduca oltre tale forma.

Se questo non avviene, l'opera che osserviamo non si distingue ai nostri occhi da un oggetto qualunque. Ora, come è noto, una simile resistenza è particolarmente forte nei confronti dell'arte contemporanea, in quanto tale arte non è ancora stata storicizzata nella nostra coscienza, nel senso che, trovandoci di fronte a metafore nuove e, pertanto, "inaudite", non sappiamo ancora leggerle al meglio e dunque ci risulta difficile seguirle. Sta a noi, dunque, farci carico della fatica che questo cammino trasformativo comporta; e questo è possibile nella misura in cui, ad esempio, facciamo nostra una "grammatica" che ci consenta di decifrare tali metafore. D'altra parte, è pur vero che di tale fatica se ne deve fare carico anche (e soprattutto) chi le crea. Infatti, maggiore è la forza della metafora (e questa forza dipende dalle capacità espressive dell'artista), maggiore è il suo potere di sorreggere e condurre (e dunque trasformare) chi la contempla.

"Un guscio / di cicala, svuotatasi / nel canto". Della cicala non c'è soltanto il corpo. La sua esistenza, e così la nostra, non si riduce a questo. L'arte ci mostra tale "oltre", ossia quel senso che si nasconde al di là del mero apparire delle cose che ci circondano e di noi stessi. Un senso per il quale vale la pena di vivere e, nei termini metaforici sopra precisati, morire.

## METAMORPHOSIS OF HUMAN INSIGHT

Sergio Fabio Berardini

*koe ni mina  
nakishimaute ya  
semi no kara*

(Matsuo Bashō)

The Haiku by Matsuo Bashō quoted above explores the close connection between metamorphosis and art: "Did it yell / till it became all voice? / Cicada-shell".<sup>1</sup> It is a metamorphosis with an unexpected outcome: a long and intense singing has emptied this insect, of which only an outer body remains. In a sense, we could say that the cicada was worn out by singing. Its art has shattered and at the same time exalted it, transforming its flesh into a melody. Does the metamorphosis implemented by art entail the artist's death? In truth, we are not faced with anything so grisly or ominous. If it is a matter of death, it is the usual relationship between those who make art (or enjoy it) and the reality that surrounds them that dies. The metamorphosis in art concerns precisely this relationship, which we will call "vision".

In what way does metamorphosis in art consist of a transformation in vision? Well, in the terms "metamorphosis" (of Greek origin) and "transformation" (of Latin origin) we can find a reference to both the "form" (morphé, forma) and a "beyond" (meta, trans). These two terms usually refer to a change of form; but their etymology may also suggest this act: going beyond the form that appears to us here and now. It is a question of understanding, at this point, in what sense the metamorphosis in art, understood as a transformation of vision, consists in going beyond the form that appears to us here and now.

Consider the function of the metaphor, which is often associated with artistic expression. Today, the language of art is metaphorical not because it presents an image of reality that is held as if it were true (and yet is not, because of that "as if"), but if anything because it "takes us beyond" (meta pherein) the day-to-day vision to show us a different reality. In fact, it modifies the perception of reality.

If we consider Bashō's Haiku again, but this time with the eyes of an entomologist, we observe how the cicada simply abandoned its exoskeleton when it passed from the larval stage into an adult: the cicada, in the eyes of the scientist, was not consumed by singing, but has only "changed skin". So is Bashō deceiving us? No, he is not. In speaking of the cicada, he is changing our view of the world: his metaphor takes us elsewhere, shows us the cicada shell with different eyes and perhaps more penetrating than those of an entomologist. In short, if we want to know about insects, we should listen to the words of the entomologist; but if we want to understand the human condition, it is to Bashō, and to art in general, that we must turn.

Hegel said that entering the space of philosophy requires effort (the "effort of concept"). Well, here we believe that even to gain access to the art world a certain effort is required (which we could call, by analogy, "effort of the metaphor"). The artistic language, in fact, is not immediate; and neither is the metamorphosis of insight. We need to overcome the resistance to stop at the day-to-day vision of the world so that the metaphor can lead us beyond that form. If this does not happen, the work we observe does not stand out in our eyes from any other object. As is well known, such resistance is particularly strong in relation to contemporary art, as this art has not yet been historicized in our consciousness, in the sense that, finding ourselves in front of new and therefore "unheard of" metaphors, we do not know how to read them at their best so it is difficult for us to follow them. It is therefore up to us, to take on the burden of this transformative path; and this is possible if, for example, we make a "grammar" that is our own which allows us to decipher these metaphors. On the other hand, it is also true that this effort must also be undertaken (above all), by those who create them. In fact, the greater the strength of the metaphor (and this force depends on the artist's expressive abilities), the greater its power to support and lead (and therefore transform) those who contemplate it.

"Did it yell / till it became all voice? / Cicada-shell". It is not only the body that represents the cicada, its existence, and so ours, is not limited to this. Art shows us that this "beyond", that is the sense that hides beyond the mere appearance of the things that surround us and of ourselves, gives us a sense of what is worth living for and, in the metaphorical way indicated above, to die for.

---

1 AA.VV., Haiku, a cura di E. Dal Prà, Mondadori, Milano 1998.

H.G. Henderson, An Introduction to Haiku, Doubleday Anchor Books, Garden City (NY) 1958.

## ARTE IN METAMORFOSI

Antonietta Grandesso

Direttrice Artistica Spazio Tethis

Sarebbe sempre auspicabile che i progetti sbocciassero come fiori spontanei del territorio culturale, piuttosto ch'essere pianificati al banco delle istituzioni. Invece è stato un felice, ma purtroppo anche isolato caso, quello del "Bruco e la Farfalla". Questo progetto è infatti cresciuto e si è modellato tra le mani degli artisti, nel corso di una residenza in montagna a scolpire il granito, e forse anche intorno a un tavolo di cucina, quando le ore corrono veloci tra le sigarette e il vino. E' quindi anche del tutto particolare il ruolo che mi vede nei panni di curatrice in questa occasione, poiché il seme "impazzito" di questa idea ha attecchito nel territorio trentino – tra tradizione rurale e arte contemporanea – ben prima che da quella stessa cerchia di artisti io fossi invitata a prendere parte all'iniziativa. Nell'investitura amichevole di curatrice, dunque, proverò a sintetizzare il variegato percorso espositivo che la mostra ospitata nella suggestiva sede di Palazzo delle Albere offrirà al visitatore, in un continuo scambio di linguaggi e di latitudini, dove l'Oriente e l'Occidente si mescolano nella reciproca tradizione e modernità.

La prima sezione coglie un interessante scorcio di tradizione rurale tra due poli così distanti, come le valli del Trentino e le regioni montuose del Giappone, nella figura quasi da esploratore di don Giuseppe Grazioli; ma il campo della sericoltura si presenta ricchissimo di spunti creativi che in vario modo sono stati raccolti dagli artisti come sprone per allargare l'orizzonte dell'indagine al cruciale tema della metamorfosi: la storia dell'uomo e l'atavismo della natura si intersecano nel destino del piccolo bruco che ignora ancora il suo futuro di farfalla. Se è vano cercare un'origine dei processi di trasformazione che animano ogni cosa e si perdono nel pozzo della memoria ancestrale, è pur lecito e vitalistico osservare i mutamenti del presente, accordando al concetto di metamorfosi la sostanza stessa dell'avanguardia. In questo modo, gli artisti giapponesi e italiani, con linguaggi differenti e differenti codici espressivi, ci accompagnano lungo un percorso che è carico di sollecitazioni e stimoli sensoriali, ma altrettanto di significati e spunti di riflessione.

Per meglio marcare la singolarità della prospettiva attraverso la quale ciascun artista ha rielaborato il tema della metamorfosi, le sezioni degli artisti presentate nelle prossime pagine sono qui precedute da un mio sintetico contributo critico, da intendersi come istante cristallizzato e parziale, un sottile filo che è parte di un complicato intreccio, al più, saranno rapidi pensieri scaturiti dalla contemplazione delle varie opere presentate dagli artisti in questa importante esposizione.

### KAZUNORI TAKEUCHI - MOTOKO TSUNO

L'opera dell'artista Kazunori Takeuchi si caratterizza per la sua stretta relazione con l'ambiente, sia esso naturale o artificiale. In questo caso, l'installazione è stata preparata in Italia combinando materiali provenienti dal Giappone con elementi della natura locali, raccolti nei boschi del Trentino.

Le carte giapponesi, i filati di seta, i rami sottendono già per se stessi, nell'intenzione dell'artista, il legame culturale rinnovato in questa occasione. Le carte giapponesi, note per il loro grande pregio, non sono state impiegate secondo la funzione usuale, come supporto di scrittura e segni, bensì in senso "strutturale", per modellare forme tridimensionali, inquietanti e grottesche teste "Bottchi" che caratterizzano la produzione di Takeuchi, sovente realizzate con impasti gessosi o terracotta.

Queste teste beffarde e ghignanti non possono da un lato non rimandarci alla tradizione della maschera del teatro giapponese, ma nell'interpretazione dell'artista, la maschera esce dal contesto teatrale per essere indossata dalla folla anonima, ed essa esprime lo stigma della stupidità collettiva e della superficialità vacua dei rapporti tra gli uomini. In questo caso i Bottchi di Kazunori avvampano di luce come lanterne fiammeggianti, con un effetto vitalistico sorprendente. I tasselli di carta che in questo mosaico tridimensionale compongono le forme, per via della loro semitrasparenza, creano dei contrasti tali da trasformare radicalmente la percezione di queste teste. La disposizione dei Bottchi di Takeuchi segue uno scrupoloso disegno che è frutto della collaborazione con Motoko Tsuno, moglie dell'artista. Complicati e sofisticati intrecci di seta greggia ci catapultano in un'altra dimensione contemplativa dell'installazione, conferendo il carattere naturale piuttosto che sociale. Osservando le trame cascanti dei fili, avvertiamo quasi la presenza di un gigantesco e sconosciuto invertebrato all'opera e gli stessi volti illuminati e beffardi ci paiono orditi in bozzolo, forse esche predisposte di una trappola, della quale noi stessi ci troviamo a farne parte. Questa installazione è di grande forza evocativa e il tema della metamorfosi sembra rimbalzare dall'ambiente alla nostra mente, consentendo all'osservatore più scaltro di attendere alla trasformazione dei suoi stessi pensieri.

## KEIJU KAWASHIMA

Keiju Kawashima coglie il concetto di eleganza della tradizione giapponese, aggiornandola ai codici multi-direzionali dell'arte contemporanea. L'artista familiare alla modellazione tridimensionale, ha fatto della combinazione e, dunque, indirettamente anche della metamorfosi, il suo raggio d'azione. Le sue sculture fagocitano le forme del design e della scultura astratta di sapore dadaista e allo stesso tempo vestono la pelle seducente e lucida dei materiali moderni dell'industria; ma l'acciaio inossidabile, il vetro, gli smalti e le resine epossidiche si alternano magistralmente alla ricercata qualità dei legni di palissandro e melo cinese, o alle resine delle patinature naturali. L'imponente installazione "Twiggy" presentata in mostra in questa occasione, dopo la recente esposizione di Barcellona, è forse la sintesi della visione artistica e poetica di Kawashima: naturale e artificiale si innestano perfettamente, sia dal punto di vista concettuale che da quello formale e progettuale. Gli elementi in acciaio inossidabile e vetro replicati in chiave modulare, sebbene sempre diversi, si compongono in una crescita di steli e fiori. La luce che in natura sovrintende alla crescita vegetale, si scompone e balugina sulle superfici riflettenti. Nelle intenzioni dell'artista è affermata con consapevolezza l'idea di sintesi armonica tra l'azione creativa dell'uomo e la germinazione spontanea della natura. La scultura, fotografata in una radura giapponese esprime perfettamente questo concetto, e le forme appaiono oggi caricate dall'energia naturale cui sono state esposte. Il rapporto con la natura è presente anche nell'opera "Cristina", dove il vezzoso nome femminile si traduce in una "creatura di design" dalle vaghe sembianze di corpo animale bicefalo, dotato di lunghi colli che terminano in coloratissimi fiori laccati.

## KUDO MASAHIDE

Kudo Masahide è un pittore che lavora con il coltello... questa affermazione che è frutto di una confidenza dell'artista può lasciare interdetti, ma osservando con attenzione i suoi suggestivi dipinti, notiamo che le rigature che percorrono la superficie della tela, rimarginate come cicatrici, svelano il tipo di azione cui è stata sottoposta l'opera. L'elenco dei materiali impiegati da Kudo è scarno - tela, terra, pigmento ad olio - ma ciò è certo funzionale alla elaborata e personalissima tecnica esecutiva impiegata da Masahide. Le superfici sono disciplinate alla volontà dell'artista, le forme che affiorano dalle superfici s'aggravano pur mantenendo la propria singolare leggibilità. Possiamo descrivere le composizioni come una sorta di aggregazioni, di condensazioni segniche,

antropomorfe, e dal loro assommarsi, tuttavia, ne scaturisce un'impronta astratto-informale. Non è semplice penetrare il linguaggio di Kudo Masahide, poiché l'impressione è che il suo alfabeto sia composto di caratteri molto intimi, che in termini occidentali potremo anche riferire agli affioramenti dell'inconscio, oppure ai disseppellimenti di memoria privata.

Queste tele si impongono con la loro presenza, sono crude e raffinate allo stesso tempo. Dotate di severa energia virile, accarezzano il nostro sguardo e ci seducono con pudore, con la loro simbologia che tratta della matrice, nell'universo femminile. Profili di volti, occhi, meandri dell'encefalo si assiepano e mescolano, conformandosi alla natura di un grembo materno, che l'artista proietta nella prospettiva più ampia della natura, come sottolinea il titolo della serie "The Forest of the Memory". Talvolta nella selva di affioramenti qualche figura si stacca per svilupparsi con la propria autonomia sotto la guida dell'artista, è allora che si delineano con maggiore chiarezza i tratti degli animali o umani che diventano soggetto. Per Kudo Masahide l'atto del dipingere precede la contemplazione e la progettualità è data dalla successione fisica di una tela che una volta compiuta, genera la seguente. Questo artista dà nuovo vigore all'antichissima spiritualità giapponese, in lui scorrono i flussi dell'animismo.

## HIKARI MIYATA

Nelle tele di Hikari Miyata concepite per questa esposizione, come egli stesso racconta, si accendono i ricordi del passato. Erano gli anni della guerra e l'artista allora bambino, osservava la madre prendersi cura dei bachi da seta che in quegli anni, in maniera seppur modesta, contribuivano al sostentamento delle famiglie rurali. Dopo una vita intensa, con l'anima forse divisa tra la terra natale e quella di adozione - il Giappone e l'Italia - Miyata rappresenta sulle superfici i grovigli di nodi della memoria, il flusso dei ricordi che sormontano il presente. Il linguaggio poetico di questo artista a cavallo tra il codice figurativo e quello astratto è di chiara impronta simbolica. Nelle sue tele, il Bruco e la Farfalla incarnano la metafora dell'uomo alla ricerca della comprensione e dell'amore. Cos'è infatti, se non l'allegoria dell'affanno e della superbia umana, il quadro del piccolo bruco che percorre filando la circonferenza planetaria? In altre opere il respiro esistenziale si dilata ulteriormente per esorbitare in ambientazioni che alludono agli spazi cosmici. In questo caso allora, contempliamo bozzoli tessuti come stelle conficcate nel blu elettrico. Le costanti zoomate della visuale di Miyata provocano, quadro dopo quadro, il capogiro, per condurci questa volta alla dimensione intima e familiare di una coppia di farfalle, protette dall'aurea rosa della natura, intente a sorvegliare i processi di crescita delle crisalidi e prima ancora, a cercare l'amore. Il cerchio, simbolo caro alla cultura orientale e trafugato da Nietzsche con la sua "Legge dell'Eterno Ritorno" è un tema assai frequente nelle composizioni di Hikari Miyata, delimitato dal perimetro quadrato della superficie dipinta.

## MICHELE BUBACCO

Le opere di Michele Bubacco sono un gioco molto serio, perché l'artista ha maturato una libertà espressiva con il lavoro incessante e attento agli accadimenti, prima formato dallo studio e poi nella disciplina dei codici, interiorizzati per essere vulcanizzati dal suo temperamento. Pur nella loro accentuata pittoricità le opere di Bubacco sono un crogiolo di esperimenti che ad oggi fondono assieme fotografia, collage, scultura e intuizione concettuale, all'interno del quale tutto è in metamorfosi. Osservando le sue opere è possibile ripercorrere il flusso di volontà e imprevisi affrontato dall'artista, di modo che emerga lampante la considerazione che poco via sia di pianificato inizialmente e che il risultato finale scaturisca dai vari cortocircuiti visivi messi in atto, con l'uso di differenti materiali e supporti.

E' dunque "metamorfico" il processo creativo stesso impiegato da Michele Bubacco, che precede il risultato dell'opera. Ciò tuttavia non esclude l'intenzionalità di avvalersi di un certo simbolismo, in varie

opere presentate in questa occasione, per esempio, interviene sulla metafora tra contenuto e contenitore nell'uso simbolico del vaso, non di rado antropomorfizzato o talvolta, ricondotto in modo più diretto al tema che rappresenta il *fil rouge* di questa esposizione: il vaso / bozzolo / crisalide che intrappola al suo interno una forma a noi ignota è, a sua volta, intrappolato da un contesto estraneo alla sua natura, immerso in un mondo che ci appare illogico, incongruente. Nel dipinto "Waiting for the Sun", il vaso di terracotta fuma una sigaretta, messo a mollo in una tinozza, contemplando un mare in burrasca e il sorgere del sole, che ci appare, come nelle immagini popolari antiche e nei tarocchi, provvisto di volto (plasmato nell'argilla dalle mani dell'artista) con un'espressione fra l'attonito e il sorpreso, intento a sua volta a meditare sulla propria orbita osservata dalla Terra. E ciascun dettaglio dell'opera potrebbe regalare una pagina ad un bravo scrittore... Ma il nostro sguardo, rafforzato dalla pittura, abbraccia simultaneamente questo gioco di specchi, precipitandolo nel laboratorio inconscio dove i pensieri gorgogliano.

## PAOLO DOLZAN

Il lavoro pittorico di Paolo Dolzan si è spesso distinto col suo procedere per cicli tematici, di carattere sociale o prettamente speculativo. Non stupisce quindi che in questo caso le immagini prodotte per l'esposizione abbiano mantenuto un'aderenza piuttosto stretta al tema proposto del "bruco" e della "farfalla". La gestualità e l'irruenza pittoriche sono domate nella costruzione di forme che possano mantenere un carattere di leggibilità, anche se prossime alla disgregazione. Anche in questo caso l'artista fa un uso metaforico delle immagini; nell'opera "La paura non ti salva", Dolzan si serve di una caratteristica peculiare della larva del *Bombyx mori* (il bruco da seta): come nel caso della farfalla "Testa di morto", questo bruco è fornito di una difesa passiva contro i predatori, rappresentata da un orrido mascherone funebre tatuato sul dorso.

Questa caratteristica, interpretata in chiave retorica dall'artista con l'aggiunta di una mandibola umana collocata ai piedi dell'animaletto, incastona la sorte inaspettata del bruco, tragica, innaturale, immane rispetto alle sue forze, che è quella del suo sacrificio che l'industria tessile esige.

Dolzan ci spiega il fatalismo che accomuna questa piccola vittima sacrificale al destino dell'uomo.

A quale inimmaginabile e oscura, fatale divinità l'uomo è incapace di sottrarsi al sacrificio?

In questa visione tragica comune al bruco e all'essere umano, vittime della sorte e dell'ignoto, il pittore si dimostra più indulgente nei confronti del bruco, quando la sua immaginazione gli concede una rivincita, descritta nella seconda opera del ciclo, intitolata "L'uomo foglia".

## PIERMARIO DORIGATTI

Il processo di semplificazione cromatica attuato da Piermario Dorigatti nella sua ricerca pittorica più recente è confermato dalla serie di cinque grandi tele esposte in questa occasione. Osservate nel loro complesso, esse si rimandano l'una all'altra come le note di una partitura rispetto alla composizione.

Il giallo, il verde, l'arancione, l'azzurro e il viola sono per ciascun dipinto, gli alveoli che separano ciò che accade all'interno della tela dalla realtà esterna e ambientale. Le azioni di questi mondi incapsulati dalle rispettive auree cromatiche sono dipanate nel bianco sporco della seta grezza. Rappresentano esseri antropomorfi, talora invece creature imprecisate che abbozzano una parvenza di insetto.

Gli affioramenti segnici del nero fanno da contrappunto alle grandi campiture di colore, costruiscono griglie che fungono da coordinate spaziali, danno dettaglio descrittivo alle masse pittoriche e nel complesso, rendono dinamica e vibrante la superficie. L'approccio visivo alle opere di Dorigatti è fortemente condizionato innanzitutto dai codici della pittura che lasciano solo uno spazio esiguo entro il quale il concettualismo si divincola.

Per scorgere la “metamorfosi” sarebbe dunque necessario osservare gli strati sottostanti del manto pittorico, ma senza l'impiego di sofisticati marchingegni ciò è impossibile alla nostra vista. Ci dobbiamo dunque accontentare di contemplare la superficie della sua sepoltura, contemplando la lapide del risultato che Piermario Dorigatti offre alle nostre visite.

## RICCARDO RESTA

Le quattro grandi opere di Riccardo Resta sviluppano il concetto di “metamorfosi” associando il suo significato a quello della “trasfigurazione”. Tale termine, svincolato dalle sue interpretazioni religiose che in questo contesto non sono pertinenti, è inteso quale cambiamento delle apparenze di un soggetto. Il cambiamento nell'intervento creativo di Resta è radicale; esso avviene per così dire, tramite l'atomizzazione, la disgregazione completa della prima sostanza. Nell'opera “Il sogno di Fethy” la sostanza materiale è rappresentata da centinaia di pagine del fumetto “Topolino”, che è medium dell'esteriorizzazione di una decisione risolutiva e intima dell'artista rispetto al suo passato. Nell'opera “Dieci anni trasfigurati” la stessa sorte tocca a centinaia di foto private dell'artista riferite agli anni trascorsi della sua adolescenza. I ritagli “atomizzati”, in entrambi i casi, vengono incollati con scrupolo e pazienza certosina su grandi superfici di carta, formando collages dal sapore pop-intimista dalle ricche vibrazioni tonali, tali da richiamare alla memoria le composizioni astratte dell'artista statunitense Jackson Pollock create per mezzo del dripping. Con le stesse intenzioni tecniche e poetiche, anche le opere successive della serie intitolate “Trasfigurazione I e II” sono ottenute mediante lo sminuzzamento di materiale fotografico, in questo caso attinente alla riproduzione di opere pittoriche. Spingendosi oltre la seduzione delle superfici coloratissime che l'artista offre ai nostri sensi, appare chiaro che la metamorfosi reale è quella del vissuto interiorizzato dell'autore, poiché con queste opere e per mezzo di un atto di magia ritualistica che ha accompagnato le varie fasi del lavoro, egli ha con ciò rielaborato e concluso una fase della sua vita.

## LUISO STURLA

E' un'impresa ardua e fors'anche superflua, quella di aggiungere delle considerazioni alla lunga critica artistica che illustra l'opera del pittore Luiso Sturla che nel 1953, agli esordi della sua carriera, aderì all'avanguardia MAC (Movimento Arte Concreta), oggi ampiamente storicizzato, per passare dopo qualche anno, al clima culturale internazionale della scena newyorkese. Sturla è oggi il più alto rappresentante dell'esperienza della pittura astratta e informale in Italia. Le opere che possiamo ammirare in questa occasione esprimono con chiarezza la natura e il temperamento in costante vibrazione dell'artista. Le fusioni cromatiche ed i rapidi interventi segnici, quasi in sospensione sulla superficie pittorica, sono ancorati al piano della realtà per mezzo dell'esile ponte di parole chiarificatrici del titolo. Ma gli oggetti e le cose che spesso sono il punto di partenza delle composizioni astratte di Luiso Sturla, non sono affatto private della loro riconoscibilità esteriore attraverso una mutilazione o una deformazione selvaggia della forma in chiave espressionista; quanto piuttosto, è come se all'artista fosse dato il dono di scoperchiare l'involucro esteriore e penetrare l'anima delle cose. Le metamorfosi che si manifestano nelle opere di Luiso Sturla offrono la parte più delicata della bellezza, esse, in modo oggi affatto scontato e, anzi, sempre più necessario, consacrano la polarità positiva di crescita e germinazione dell'arte come celebrazione della bellezza del mondo.

## ART IN METAMORPHOSIS

Antonietta Grandesso  
Direttrice Artistica Spazio Tethis

It would always be better if projects blossomed like spontaneous flowers from the "cultural territory", rather than planned by institutions as the happy, but also unfortunately rare case of the Caterpillar and the Butterfly. In fact, this project developed and shaped by artists during a retreat in the mountains to sculpt granite, and maybe even around a kitchen table, when hours pass quickly between cigarettes and wine. The role of curator on this occasion is therefore also quite special, since the "mad" seed of this idea took root in the Trentino region - between rural tradition and contemporary art - well before that same circle of artists invited me to take part in this initiative.

It is therefore in this friendly role of a curator, that I will try to summarize the multi-faceted exhibition hosted in the evocative location of Palazzo delle Albere, in a continuous exchange of languages and latitudes, where East and West mix tradition and modernity together.

The first section captures an interesting glimpse of rural tradition between two distant poles, such as the valleys of Trentino and the mountainous regions of Japan, with the quasi-explorer figure of don Giuseppe Grazioli. However, the field of sericulture is rich in creative ideas that have been collected by artists in various ways as a spur to widen the horizon of study to the crucial theme of metamorphosis: the history of man and the atavism of nature intersect in the destiny of the small caterpillar still unaware of its future as a butterfly. If it is useless to seek an origin for the processes of transformation that animate everything and which are lost in the reservoir of ancestral memory, it is still legitimate and essential to observe present day changes, bringing the concept of metamorphosis to the substance of the avant-garde. In this way, Japanese and Italian artists, with different languages and different expressive codes, accompany us along a path that is full of reminders, sensory stimuli and meanings as well as food for thought.

To mark the singularity of perspective through which each artist has reworked the theme of metamorphosis, each section of work presented in this catalogue will have my critical contribution that synthesises them, to be understood as a crystallized and partial moment, at most, a delicate thread that is part of a complex plot, rapid thoughts arising from the contemplation of the various works presented by the artists in this important exhibition.

### KAZUNORI TAKEUCHI - MOTOKO TSUNO

The work of the artist Kazunori Takeuchi is characterized by its close relationship with the environment, be it natural or artificial. In this case, the installation was prepared in Italy by combining materials from Japan with elements of local nature, collected in Trentino woods. Using Japanese papers, silk yarns and branches that are already binding by themselves, the artist conveys his intention to show the renewed cultural bond this occasion has created. Japanese paper, known for its great value, was not used in their normal way, to support writing and signs, but in a "structural" sense, to model three-dimensional shapes, disturbing and grotesque "Bottchi" heads that characterize the creations by Takeuchi, often made with chalky or terracotta mixtures. These mocking and grinning heads on one hand make us think of the traditional Japanese theatre masks, but on the other hand, in the artist's interpretation, the mask leaves

the theatrical context to be worn by an anonymous crowd and expresses the stigma of collective stupidity and of the superficiality of empty relationships between people. In this case, the Bottchi of Kazunori glow like flaming lanterns, with a surprising vital effect. The transparency of pieces of paper that make up the shapes in this three-dimensional mosaic, creates contrasts that radically transform the perception of these heads. The layout of the Bottchi by Takeuchi follows a meticulous design that is the result of the collaboration with Motoko Tsuno, his wife and fellow artist. Complicated and sophisticated strands of raw silk propel us into another contemplative dimension of the installation, giving it a natural rather than a social character. Observing the sagging threads of the strands, we almost feel the presence of a gigantic and unknown invertebrate at work and the same enlightened and mocking faces seem to us to be cocoon-like, perhaps baits prepared for a trap, of which we find ourselves to be part of. This work has great evocative power and the theme of metamorphosis seems to leap from the environment to our mind, allowing the more astute observer to wait for the transformation of their own thoughts.

## KEIJU KAWASHIMA

Keiju Kawashima captures the concept of elegance from Japanese tradition, keeping it abreast of modern times with the multi-directional codes of contemporary art. The artist, who is familiar with three-dimensional modelling, has made combination and therefore, indirectly, also metamorphosis, his area of focus. His sculptures absorb the Dadaist forms of design and abstract sculpture but at the same time they have the seductive and shiny surface of modern industrial materials; stainless steel, glass, enamels and epoxy resins alternate masterfully with the refined quality of rosewood and Chinese apple trees, or with the resins of natural coatings. The imposing Twiggy installation exhibited here, after its recent exhibition in Barcelona, is perhaps the synthesis of Kawashima's artistic and poetic vision: natural and artificial visions are perfectly inserted, from a conceptual, formal and design point of view. The elements in stainless steel and glass replicated in modular key (by joining together standardized units (modules) to form larger, more complex compositions), although always different, are made up of a growth of stems and flowers. The light that in nature oversees plant growth, breaks down and flickers on reflective surfaces. The artist's intention of harmonious synthesis between human creative action and the spontaneous germination of nature is expressed with awareness. The sculpture, photographed in a Japanese clearing, perfectly expresses this concept, and the shapes appear today loaded with the natural energy to which they have been exposed. The relationship with nature is also present in the work "Cristina", where the charming female name translates into a "creature of design" with vague features of a two-headed creature, with long necks ending in colourful lacquered flowers.

## KUDO MASAHIDE

Kudo Masahide is a painter who works with a knife ... this statement, a secret confided by the artist, can leave one dumbfounded, but observing his evocative paintings carefully, the lines running along the surface of the canvas, healed like scars, reveal the type of action which has taken place. The list of materials used by Kudo is limited - canvas, earth, oil pigment - but this certainly functions for the elaborate and highly personal technique employed by Masahide. The surfaces are governed by the artist's will, the shapes that emerge from the surfaces are entangled while maintaining their unique legibility. We can describe the compositions as a kind of grouping together, of condensing signs, anthropomorphic, but from their association, an abstract-informal imprint emerges.

It is not easy to understand Kudo Masahide's language, as the alphabet he uses creates a very intimate sensation, which in Western terms could be seen as the surfacing of the unconscious, or to the unearthing of private memories.

These canvases stand out, raw yet refined at the same time. Equipped with uncompromising and austere virile energy, they caress our eyes and seduce us with modesty, with their symbolism that deals with the origins in the feminine world. Profiles of faces, eyes, the brain's labyrinths which separate and then mix, mould to a mother's womb, which the artist projects in a broader perspective of nature, as emphasized by the title of the series "The Forest of the Memory". Sometimes a few figures emerge to be developed by the viewer autonomously, but always under the artist's guidance. It is then that the traits of animals or humans take shape with greater clarity to become the subject. For Kudo Masahide the act of painting precedes contemplation, while the planning derives from the physical sequence of painting a canvas which, once completed, generates what follows. This artist gives new vigour to the ancient Japanese spirituality, animism flows through him.

## HIKARI MIYATA

As Hikari Miyata himself recounts, memories of the past were rekindled with the paintings created for this exhibition. It was during the war years that the then child artist watched his mother take care of the silkworms which in those years, albeit modestly, contributed to the maintenance of rural families. After an intense life, with his soul divided between his native land and his adopted one - Japan and Italy - Miyata portrays the tangles and flow of memories that arise today on canvas. This artist's poetic language between figurative and abstract codes, is clearly symbolic. On his canvases, the Caterpillar and the Butterfly embody the metaphor of man in search of understanding and love. In fact, what is the picture of the little caterpillar travelling along the circumference of the planet, if not an allegory of human anxiety and arrogance. In other works the existential breath expands further to go beyond environments that allude to cosmic spaces. In this case then, we contemplate cocoons woven as stars stuck in an electric blue sky. Miyata's constant zooming in, provokes, painting after painting, an astonishing viewpoint, leading us this time to the intimate and familiar dimension of a pair of butterflies, protected by nature's pink aura, intent on monitoring the growth processes of the chrysalises and before that, looking for love. The circle, a symbol dear to oriental culture and stolen by Nietzsche with his "Law of the Eternal Return" is a very frequent theme in Hikari Miyata's compositions, delimited by the square perimeter of the painted canvas.

## MICHELE BUBACCO

Michele Bubacco's works are serious, as the artist, after studying painting and learning about codes, developed an expressive freedom thanks to incessant work and paying close attention to and internalizing events around him. Despite their marked pictorial character, Bubacco's works are a melting pot of experiments that today blend together photography, collage, sculpture and conceptual intuition, in which everything is in a state of metamorphosis. By observing his works it is possible to retrace the flow of wills and unforeseen events faced by the artist, so that it emerges that little is initially planned and that the final result stems from various visual short-circuits put in place with the use of different materials and supports. The creative process used by Michele Bubacco, which precedes the result of the work, is one of "metamorphosis". However, this does not preclude making use of certain symbolisms, in various works presented in this exhibition, for example, work on the metaphor between content and container in the symbolic use of the vase. Human characteristics are often attributed, or sometimes, more directly connected to the common idea of this exhibition: the vase / cocoon / chrysalis that traps inside a form unknown to us is, in turn, trapped by a context foreign to its nature, immersed in a world that appears to us illogical and contradictory. In the painting "Waiting for the Sun", the terracotta vase smokes a cigarette, while soaking in a tub, contemplating a stormy sea and the rising of the sun, this representation reminds us of ancient popular images and tarot cards, given a face (which has been

moulded in clay by the artist's hands) with an expression ranging between astonishment and surprise, intent in turn on meditating on its own orbit observed by Earth. Each detail could give a writer a lot to write about ... But our gaze, reinforced by the painting, simultaneously embraces this game of mirrors, heading directly to our unconsciousness where thoughts ferment.

## PAOLO DOLZAN

Paolo Dolzan's work has often been distinguished by its progression through thematic cycles of a social or purely speculative nature. It is not surprising therefore, that the images produced for the exhibition have adhered to the proposed theme of the "caterpillar" and the "butterfly". Gesture and pictorial impetuosity are subdued in the construction of forms that can maintain a character that is legible, even if close to disintegration. Also in this case the artist makes metaphorical use of images; in the work "Fear does not save you", Dolzan uses a peculiar characteristic of the *Bombyx mori* larva (the silk caterpillar): as in the case of and the butterfly "Testa di morto" (Head of death), this caterpillar is provided with a defence which is passive against predators, represented by a hideous funeral mask tattooed on its back. This characteristic, interpreted in a rhetorical key by the artist, with the addition of a human jaw placed at the feet of the animal, embodies the unexpected fate of the caterpillar, tragic, unnatural, immense compared to its forces, that of its sacrifice demanded by the textile industry. Dolzan explains the fatalism that unites this small sacrificial victim to human destiny. To what unimaginable and obscure, fatal divinity is humanity incapable of escaping sacrifice? In this tragic vision common to the caterpillar and to the human being, victims of fate and the unknown, the painter proves more indulgent towards the caterpillar, when his imagination grants it the revenge, depicted in the second work of the cycle, entitled "The leaf man".

## PIERMARIO DORIGATTI

The process of colour simplification carried out by Piermario Dorigatti in his most recent pictorial research can be discerned in the series of five large canvases exhibited here. Seen together, the compositions refer to each other like notes on a music score. Yellow, green, orange, blue and purple are for each painting, the alveoli that separate what happens inside the canvas from the external world, the environment. The actions of these worlds encapsulated by their respective auras are unravelled in the off white of the raw silk. They represent anthropomorphic, sometimes rather unspecified creatures that hint at the appearance of an insect. The black signs that come to the surface act as a counterpoint to the large fields of colour, they construct grids that act as spatial coordinates, give descriptive detail to the pictorial masses and, on the whole, make the surface dynamic and vibrant. The visual approach of Dorigatti's works is strongly conditioned primarily by the codes of painting that leave only a small space within which conceptualism is able to break free. To see the "metamorphosis" it would therefore be necessary to observe the underlying pictorial layers, but without the use of sophisticated gadgets this is impossible. We must therefore content ourselves with contemplating the surface of his burial, contemplating the grave of the result that Piermario Dorigatti offers us.

## RICCARDO RESTA

The four great works by Riccardo Resta develop the concept of "metamorphosis" associating its meaning with that of "transfiguration". This term, not linked to religious interpretations which are not relevant in this context, is understood as a change in the appearance of a subject. The change in Resta's creative work is radical; it happens, so to speak, through atomization, the complete of the first

object. In the work "The dream of Fethy" the material object is represented by hundreds of pages from the comic "Topolino" (Mickey Mouse), which is the externalization of a decisive and intimate decision taken by the artist with respect to his past. In the work "Dieci anni trasfigurati" (Ten years of transfiguration) the same fate touches hundreds of private photos of the artist, referring to the past years of his adolescence. The "atomized" clippings, in both cases, are glued with painstaking care and patience on large surfaces of paper, forming collages with a pop-intimist flavour with rich tonal vibrations, which recall the abstract compositions of the American artist Jackson Pollock created by the dripping technique.

With the same technical and poetic intentions, even the later works of the series entitled "Transfiguration I and II" are obtained by the fragmentation of photographic material, in this case pertaining to the reproduction of pictorial works.

Going beyond being seduced by the colourful surfaces that the artist offers our senses, it is clear that the real metamorphosis is that of the artist's inner experience, because with these works and the act of ritualistic magic that has accompanied the various phases of his work, he has reworked and concluded an important phase of his life.

## LUISO STURLA

It is an arduous and perhaps superfluous undertaking to add to the long artistic critique that illustrates the work of the painter Luiso Sturla, who in 1953, at the beginning of his career, joined the avant-garde movement MAC (Movimento Arte Concrete), today widely historicized, to moving on after a few years to the international cultural climate of the New York scene.

Sturla is today the greatest representative of abstract and informal painting in Italy.

The works that we can admire in this exhibition clearly express the nature and the enduring artistic temperament of the artist. The fusions of colour and rapid signs, which are almost suspended on the canvas, are anchored to the real world by a fragile bridge made up of words that clarify the title. But the objects and things that are often the starting point for Luiso Sturla's abstract compositions are not at all deprived of their external recognizability through an expressionist mutilation or a wild deformation. Rather, it is as if the artist were given the gift of uncovering the outer casing and penetrating the soul of things. The metamorphoses that manifest themselves in the works by Luiso Sturla offer the most delicate part of beauty, which today are often taken for granted and which are in fact, more and more necessary, honouring the positive polarity of growth and germination of art as a celebration of the world's beauty.





ARTE IN METAMORFOSI

ART IN METAMORPHOSIS

a cura di / curated by Antonietta Grandesso

KAZUNORI TAKEUCHI  
MOTOKO TSUNO  
KEIJU KAWASHIMA  
KUDO MASAHIDE  
HIKARI MIYATA  
MICHELE BUBACCO  
PAOLO DOLZAN  
PIERMARIO DORIGATTI  
RICCARDO RESTA  
LUISO STURLA

KAZUNORI TAKEUCHI  
MOTOKO TSUNO



*"I tasselli di carta che in questo mosaico tridimensionale compongono le forme, per via della loro semitrasparenza, creano dei contrasti tali da trasformare radicalmente la percezione di queste teste. La disposizione dei Bottchi di Takeuchi segue uno scrupoloso disegno che è frutto della collaborazione con Motoko Tsuno, moglie e dell'artista. Complicati e sofisticati intrecci di seta greggia ci catapultano in un'altra dimensione contemplativa dell'installazione, conferendo il carattere naturale piuttosto che sociale."*

*"The transparency of pieces of paper that make up the shapes in this three-dimensional mosaic, creates contrasts that radically transform the perception of these heads. The layout of the Bottchi by Takeuchi follows a meticulous design that is the result of the collaboration with Motoko Tsuno, his wife and fellow artist. Complicated and sophisticated strands of raw silk propel us into another contemplative dimension of the installation, giving it a natural rather than a social character."*





*BOTTCHI (1-4)*

cm45x50x70h / cm48x50x75h. / cm55x60x65h. / cm50x65x80h.

Installazione / installation: 2.5 m x 2.5 m of size of the exhibition (variabile / variable)



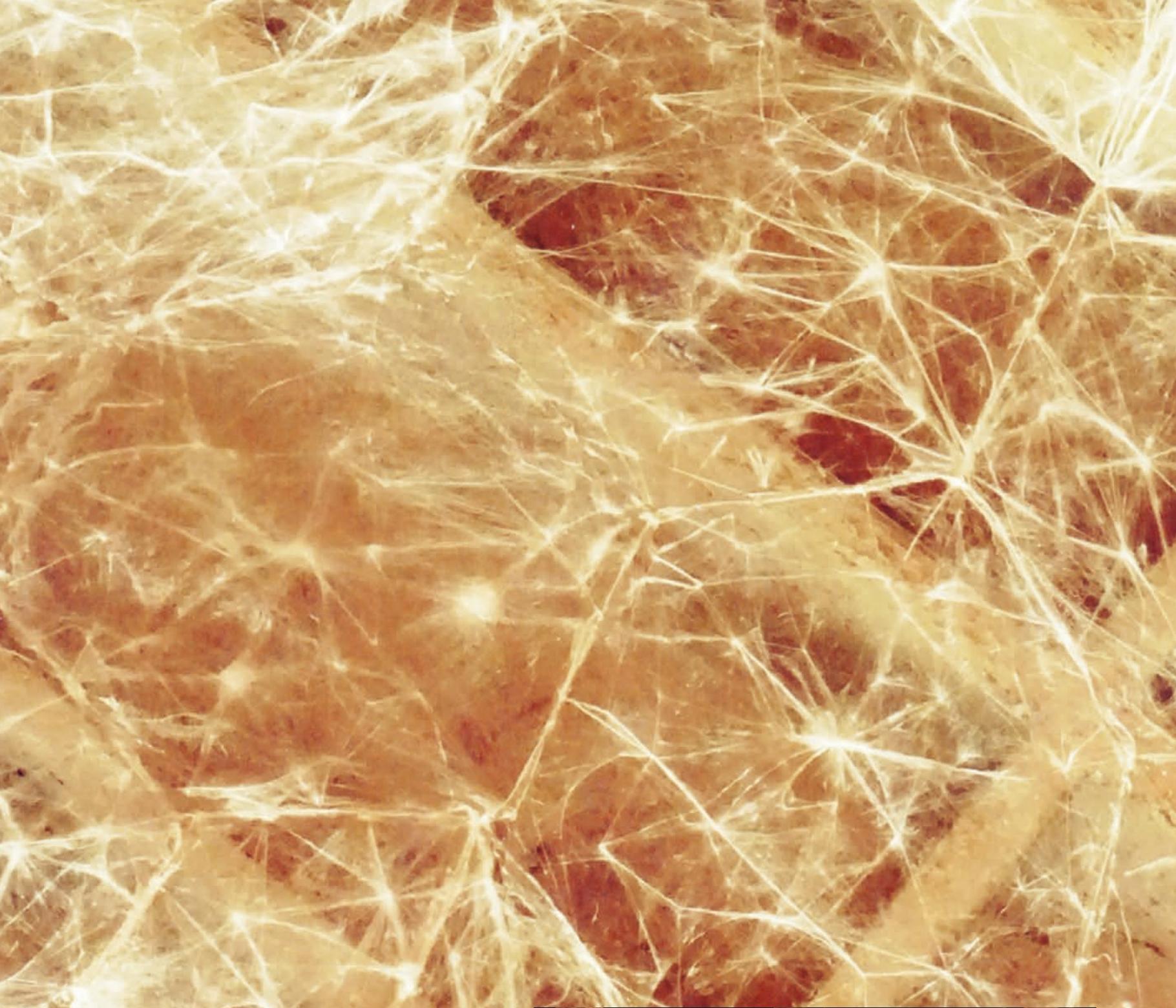
*Bottchi*

Installazione / installation: 2.5 m x 2.5 m of size of the exhibition (variabile / variable)



*Bottchi* (dettaglio / detail)









*" L'imponente installazione Twiggy presentata in mostra in questa occasione, dopo la recente esposizione di Barcellona, è forse la sintesi della visione artistica e poetica di Kawashima: naturale e artificiale si innestano perfettamente, sia dal punto di vista concettuale che da quello formale e progettuale. Gli elementi in acciaio inossidabile e vetro replicati in chiave modulare, sebbene sempre diversi, si compongono in una crescita di steli e fiori."*

*"The imposing Twiggy installation exhibited here, after its recent exhibition in Barcelona, is perhaps the synthesis of Kawashima's artistic and poetic vision: natural and artificial visions are perfectly inserted, from a conceptual, formal and design point of view. The elements in stainless steel and glass replicated in modular key (by joining together standardized units (modules) to form larger, more complex compositions), although always different, are made up of a growth of stems and flowers."*



*Twiggy Project* - H230 - 300cm, acciaio inossidabile, vetro, Led, 2018

*Twiggy Project* - H230 - 300cm, Stainless Steel, Glass, Led, 2018



*Twiggy Project (dettagli) / Twiggy Project (details)*



*Twiggy Project (dettaglio) / Twiggy Project (detail)*

a seguire:  
*Studio Jaume*





*A Little Crazy Classics (Cristina)*

Cm85x40x43, melo cinese, palissandro, faggio, polietilene (HDPE)

Cm85x40x43, Chinese Quince, Rosewood, Beech, Polyethylene (HDPE)



*Classics Mixed*

Melo cinese, palissandro / Chinese Quince, Rose Wood



KUDO MASAHIDE



*" Talvolta nella selva di affioramenti qualche figura si stacca per svilupparsi con la propria autonomia sotto la guida dell'artista, è allora che si delineano con maggiore chiarezza i tratti degli animali o umani che diventano soggetto. Per Kudo Masahide l'atto del dipingere precede la contemplazione e la progettualità è data dalla successione fisica di una tela che una volta compiuta, genera la seguente. Questo artista dà nuovo vigore all'antichissima spiritualità giapponese, in lui scorrono i flussi dell'animismo."*

*"Sometimes a few figures emerge to be developed by the viewer autonomously, but always under the artist's guidance It is then that the traits of animals or humans take shape with greater clarity to become the subject. For Kudo Masahide the act of painting precedes contemplation, while the planning derives from the physical sequence of painting a canvas which, once completed, generates what follows. This artist gives new vigour to the ancient Japanese spirituality, animism flows through him."*



*Foresta della Memoria / Forest of Memory*  
cm147x188, olio, terra, tela / cm147x188, oil color, soil, cloth



*Foresta della Memoria / Forest of Memory*  
cm147x188, olio, terra, tela / cm147x188, oil color, soil, cloth



*Foresta della Memoria / Forest of Memory*  
cm150x105, olio, terra, tela / cm147x188, oil color, soil, cloth



*La Luce della Variante / The Light of Variant* - cm154x101,5, olio, terra, tela / oil color, soil, cloth

*Foresta della Memoria / Forest of Memory* - cm188x147, olio, terra, tela / oil color, soil, cloth

*Fuoco Bianco / White Fire* - cm145,5x113, olio, terra, tela / oil color, soil, cloth



*Mi viene vicino / Coming close to me*

cm147x188, olio, terra, tela / cm147x188, oil color, soil, cloth



*Foresta della Memoria / Forest of Memory*  
cm144x165, olio, terra, tela / cm147x188, oil color, soil, cloth

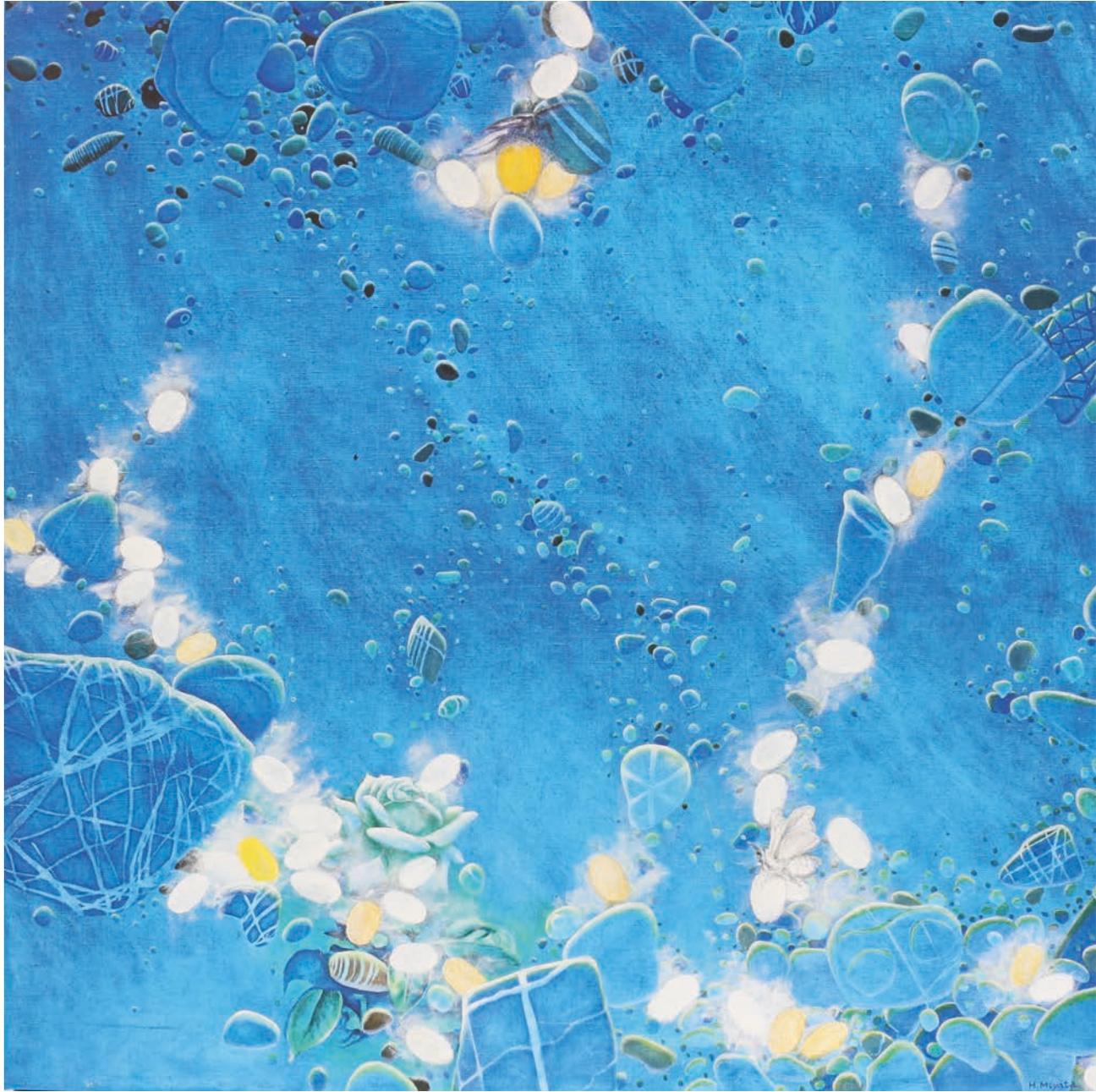


HIKARI MIYATA



*"Miyata rappresenta sulle superfici i grovigli di nodi della memoria, il flusso dei ricordi che sormontano il presente. Il linguaggio poetico di questo artista a cavallo tra il codice figurativo e quello astratto è di chiara impronta simbolica. Nelle sue tele, il Bruco e la Farfalla incarnano la metafora dell'uomo alla ricerca della comprensione e dell'amore."*

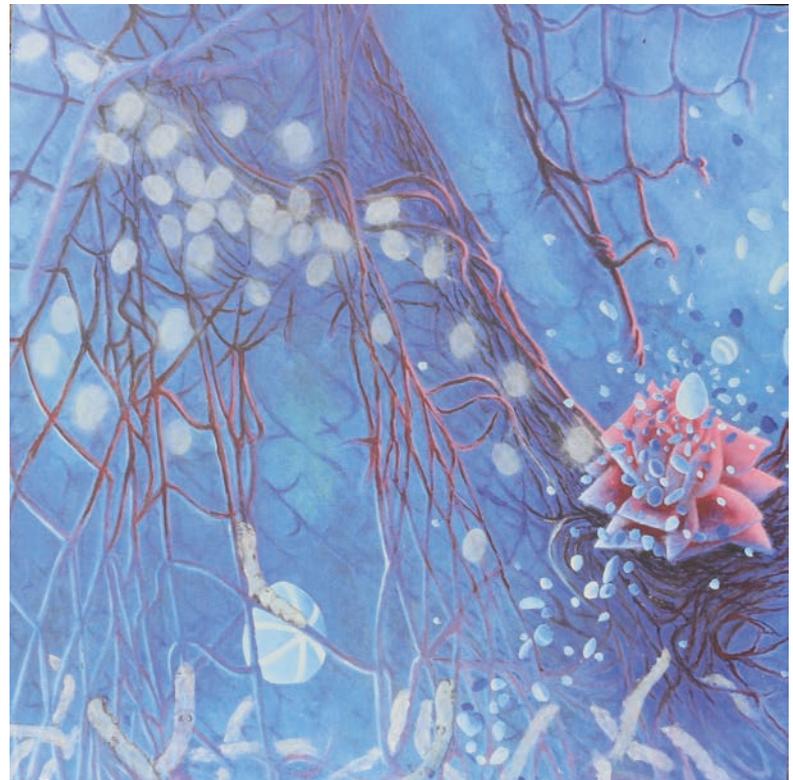
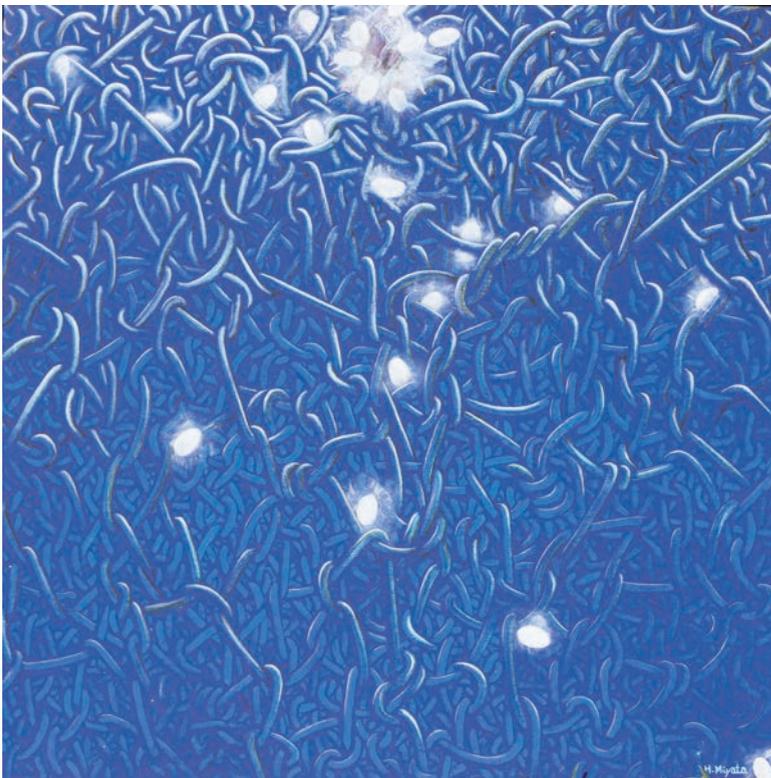
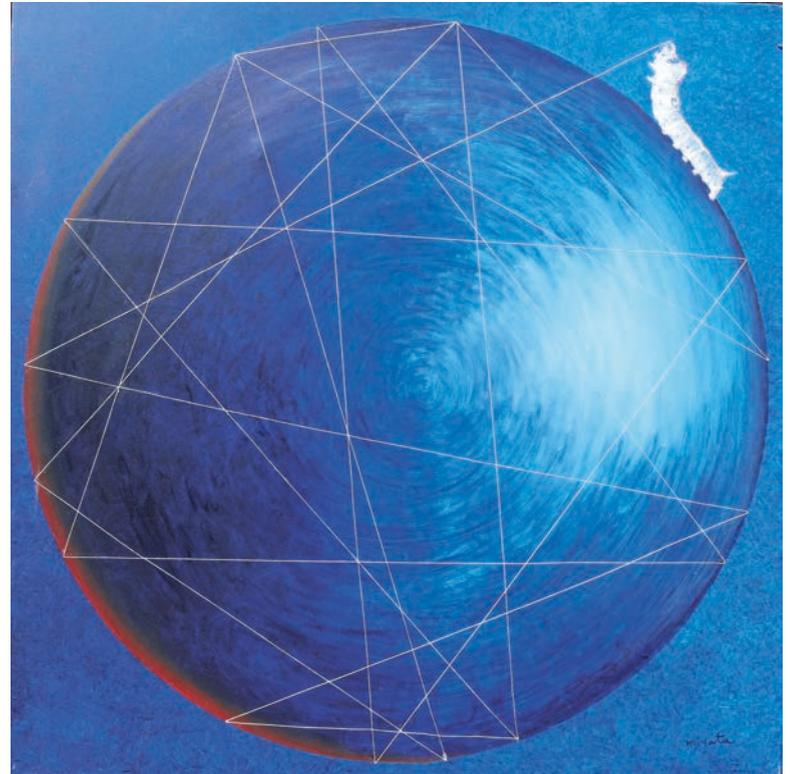
*"Miyata portrays the tangles and flow of memories that arise today on canvas. This artist's poetic language between figurative and abstract codes, is clearly symbolic. On his canvases, the Caterpillar and the Butterfly embody the metaphor of man in search of understanding and love."*



*Bozzoli Vagabondi - Rogue Cocoons*  
100x100 cm, olio su tela / Oil on Canvas, 2019



*Sensi in Dettaglio - Feelings in details*  
100x100 cm, olio su tela / Oil on Canvas, 2019



Dall'alto a sinistra:

*Procreazione - Il Mondo del Filo Dorato - Alla ricerca del Luogo - Trappola per Bozzoli*  
cm100x100, olio su tela, 2019

*Procreation - The world of golden thread, Looking for the place - Cocoon trap*  
cm100x100, olio su tela / oil on canvas, 2019



*"Temari" di seta - Silk "Temari"*  
cm100x100, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Lei & Lui - Her & Him*  
cm100x100, olio su tela / oil on canvas, 2019



*La Ricerca dell'Amore - The pursuit of love*  
cm100x100, olio su tela / oil on canvas, 2019



MICHELE BUBACCO



*" Pur nella loro accentuata pittoricità le opere di Bubacco sono un crogiolo di esperimenti che ad oggi fondono assieme fotografia, collage, scultura e intuizione concettuale, all'interno del quale tutto è in metamorfosi. Osservando le sue opere è possibile ripercorrere il flusso di volontà e imprevisti affrontato dall'artista, di modo che emerga lampante la considerazione che poco via sia di pianificato inizialmente e che il risultato finale scaturisca dai vari cortocircuiti visivi messi in atto, con l'uso di differenti materiali e supporti."*

*"Despite their marked pictorial character, Bubacco's works are a melting pot of experiments that today blend together photography, collage, sculpture and conceptual intuition, in which everything is in a state of metamorphosis. By observing his works it is possible to retrace the flow of wills and unforeseen events faced by the artist, so that it emerges that little is initially planned and that the final result stems from various visual short-circuits put in place with the use of different materials and supports."*



*The bouquet*

cm130x130, olio e carta stampata su tela / oil and paper print on canvas, 2018



*Quattroquarti* - cm180x130, olio carta stampata su tela /oil and paper print on canvas, 2019

*The scoop* - cm100x50, olio, carta stampata, spray su tela / oil and paper print, spray on canvas 2019





*Waiting room* - cm60x60, Olio, carta stampata, spray su legno / oil and paper print, spray on wood, 2018

*A milk way* - cm140x100, olio su alluminio / oil on metal, 2019

*The second soundcheck during the afternoon* - cm170x130, Olio su tela / oil on canvas, 2019

*White shark*- cm173x130, olio e stampa su legno / oil and print on wood, 2019

*Centodieci* - cm140x100, olio su alluminio / oil on metal, 2019

*Waiting for the sun* - cm180x130, tecnica mista / mixed media, 2019







PAOLO DOLZAN

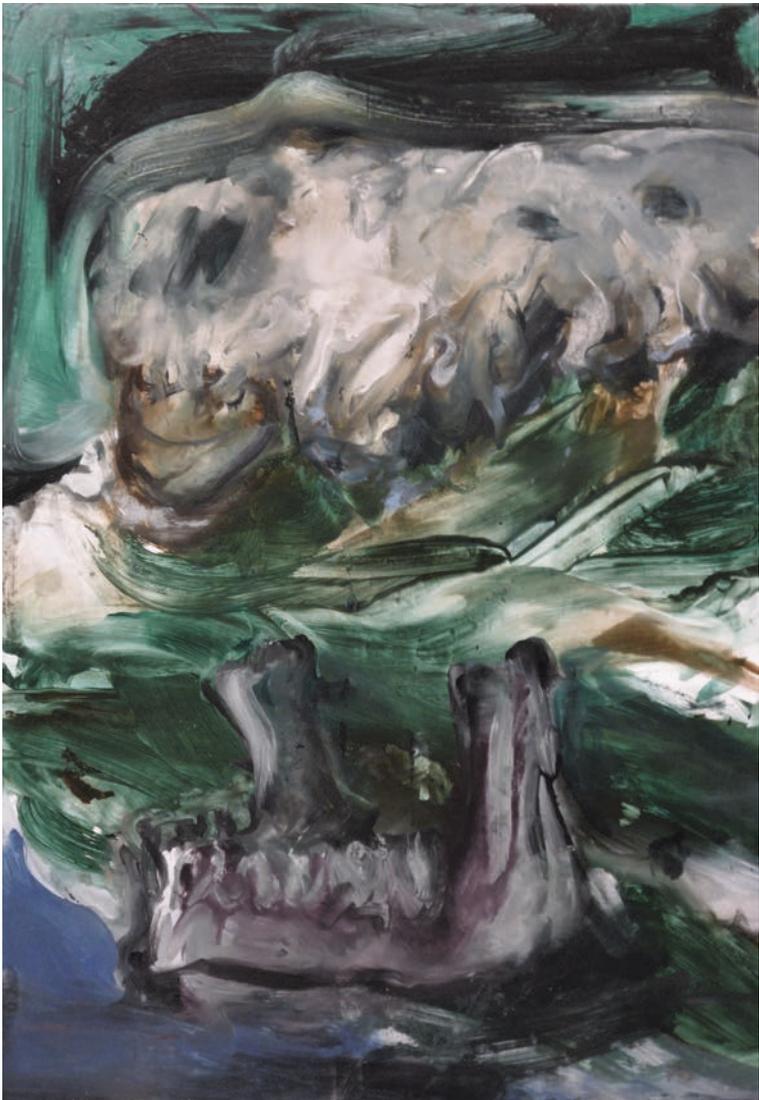


*"Dolzan ci spiega il fatalismo che accomuna questa piccola vittima sacrificale al destino dell'uomo. A quale inimmaginabile e oscura, fatale divinità, l'uomo è incapace di sottrarsi al sacrificio? "*

*"Dolzan explains the fatalism that unites this small sacrificial victim to human destiny. To what unimaginable and obscure, fatal divinity is humanity incapable of escaping sacrifice?"*



*La paura non ti salva - Fear don't save you*  
cm180x220, acrilico su tela /acrylic on canvas, 2019



*La paura non ti salva - Fear don't save you*

cm100x70, acrilico su carta su tavola / acrylic on paper on wood, 2019

*L'uomo foglia - Leaf Man*

cm100x70, acrilico su carta su tavola / acrylic on paper on wood, 2019

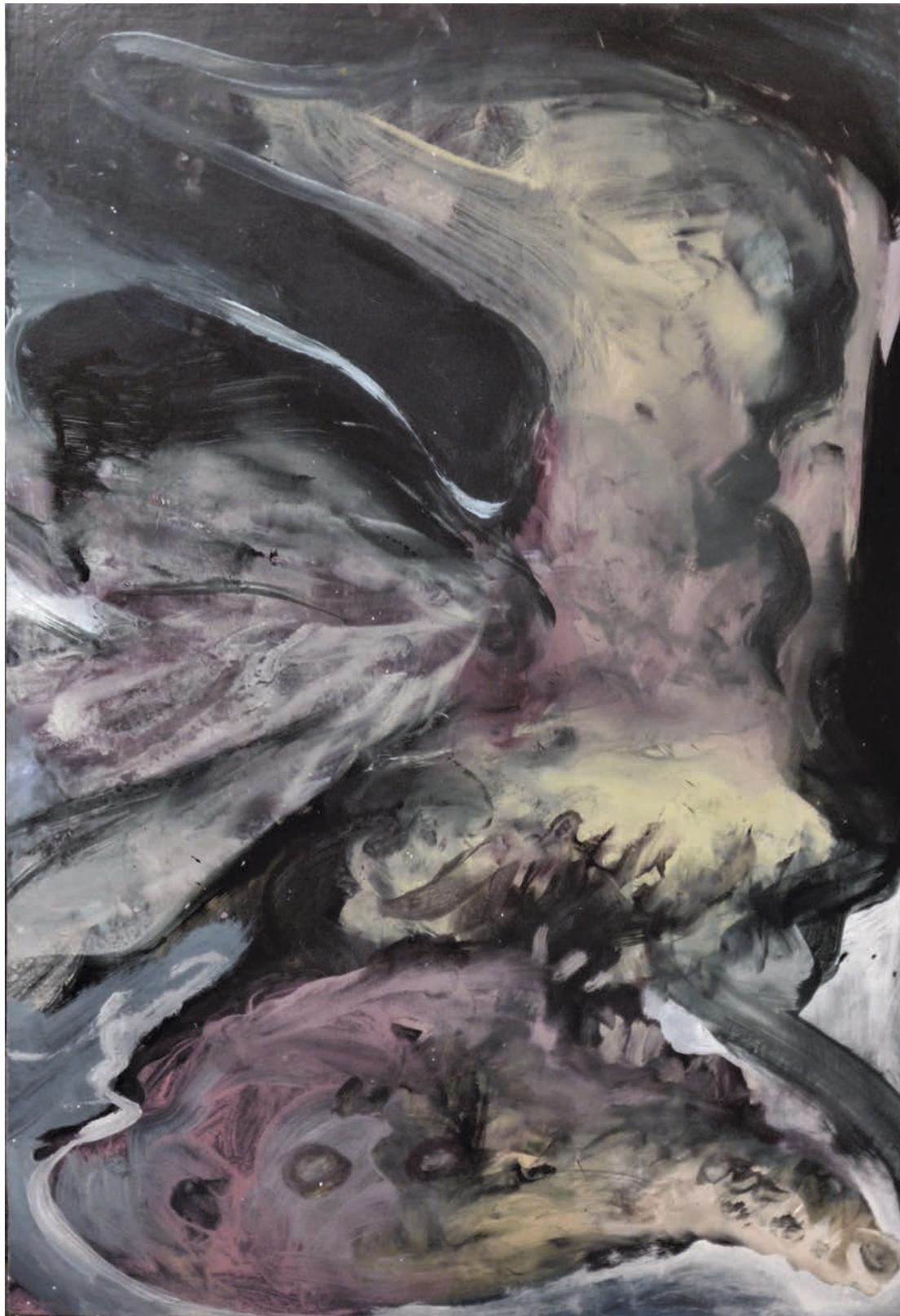


*L'uomo foglia - Leaf Man*

cm180x220, acrilico su tela / acrylic on canvas, 2019



*Il Bruco e la Farfalla - Caterpillar and the Butterfly*  
cm180x220, acrilico su tela / acrylic on canvas, 2019



*Metamorfosi - Metamorphosis*

cm100x70, acrilico su carta su tavola / acrylic on paper on wood, 2019



*Crisalide - Chrysalis*

cm110x180, acrilico su tela / acrylic on canvas, 2019





*"Il giallo, il verde, l'arancione, l'azzurro e il viola sono per ciascun dipinto, gli alveoli che separano ciò che accade all'interno della tela dalla realtà esterna e ambientale. Le azioni di questi mondi incapsulati dalle rispettive auree cromatiche sono dipanate nel bianco sporco della seta grezza."*

*"Yellow, green, orange, blue and purple are for each painting, the alveoli that separate what happens inside the canvas from the external world, the environment. The actions of these worlds encapsulated by their respective auras are unravelled in the off white of the raw silk."*



*Bug Dead (I)*  
cm200x150, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Bug Dead (II)*  
cm200x150, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Bug Dead (III)*  
cm200x150, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Bug Dead (IV)*

cm200x150, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Bug Dead (V)*  
cm200x150, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Studio / Study*

cm80x50, tecnica mista su carta / mixed media on paper, 2019



RICCARDO RESTA



*"Le quattro grandi opere di Riccardo Resta sviluppano il concetto di "metamorfosi" associando il suo significato a quello della "trasfigurazione". Tale termine, svincolato dalle sue interpretazioni religiose che in questo contesto non sono pertinenti, è inteso quale cambiamento delle apparenze di un soggetto. Il cambiamento nell'intervento creativo di Resta è radicale; esso avviene per così dire, tramite l'atomizzazione, la disgregazione completa della prima sostanza. "*

*"The four great works by Riccardo Resta develop the concept of "metamorphosis" associating its meaning with that of "transfiguration". This term, not linked to religious interpretations which are not relevant in this context, is understood as a change in the appearance of a subject. The change in Resta's creative work is radical; it happens, so to speak, through atomization, the complete fragmentation of the first object."*



*Dieci anni trasfigurati - Brainwash ten years*  
cm195x200, tecnica mista su carta / mixed media on paper, 2019



*Trasfigurazione N. 1 - Brainwash N.1*

cm175x300, tecnica mista su carta / mixed media on paper, 2019

a seguire:

*Sogno di Fethry - Fethry's Dream*

cm200x300, tecnica mista su carta / mixed media on paper, 2019





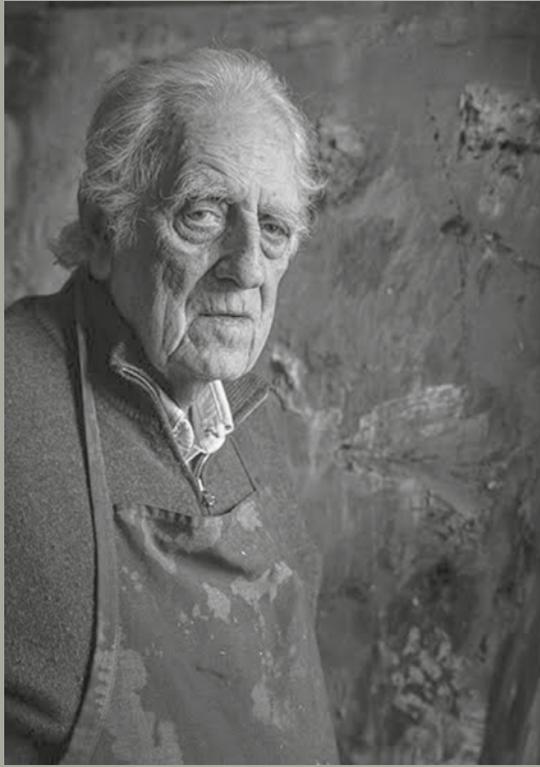




*Trasfigurazione N. 2 - Brainwash N.2*  
cm200x207, tecnica mista su carta, 2019



LUISO STURLA



*"Le metamorfosi che si manifestano nelle opere di Luiso Sturla offrono la parte più delicata della bellezza, esse, in modo oggi affatto scontato e anzi, sempre più necessario, consacrano la polarità positiva di crescita e germinazione dell'arte come celebrazione della bellezza del mondo. "*

*"The metamorphoses that manifest themselves in the works by Luiso Sturla offer the most delicate part of beauty, which today are often taken for granted and which are in fact, more and more necessary, honouring the positive polarity of growth and germination of art as a celebration of the world's beauty."*



*Forme animali sul fiume - Animal shapes on river*  
cm100x80, olio su tela / oil on canvas, 2019



*Iris e Libellula - Iris and Dragonfly*  
cm70x50, olio su tela / oil on canvas



*Libellule e altro - Libellula and other*  
cm 35x50, tecnica mista su carta



*Libellule e altro - Libellula and other*  
cm 35x50, tecnica mista su carta



*Libellule e altro - Libellula and other*  
cm 50x70, tecnica mista su carta





Note biografiche  
*Biographical notes*



### KAZUNORI TAKEUCHI

Nato in Giappone nel 1953, vive e lavora in Giappone.

Kazunori Takeuchi born in Japan (1955); lives and works in Japan.

#### Esposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2018 Pietre d'Acqua - VI edizione (Painful Mountain, scultuta in granito), Villa Agnedo, Italia

2018-2015 (Koudaiji entokuin, Sennyu-ji Nishi-hongan-ji syouSeien and Enkaku-ji ryyuinan),

Temple of Kyoto and Kamakura, Japan

2014 Incontro con gli artisti giapponesi 'PACE' in Italy

2013, "15. International Contemporary Art Exhibition at Art Island", Tokyo

Oshima Habunominato and Nijimahonson

2012 "Nakanojyo Biennial", Gunma, PRF

2010 "Geumgang Nature Art Biennial", Gongjyu, South Korea



### MOTOKO TSUNO

Nata in Giappone nel 1955, vive e lavora in Giappone.

MotokoTsuno born in Japan (1955); lives and works in Japan.

#### Esposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2018 Tactile of Existence Hilltopia, Tokyo.

2015 16. Visual art exhibition of silk floss.

2012 Japan and Korea Exchange exhibition I inform Masaru Takahashi, Korea embassy;

Visual art exhibition of silk floss "Flossilk" prize.

2008 Kururi present-day art exhibition (KimitsuCity Chiba).

2007 ART MEDICINE (Tokyo Metropolitan Art Museum).

Art Cocktail in Kasama (gallery storehouse and Kasama-shi).

2000 CHIBA ART NOW exhibition (gallery of ChibaCity).



### KEIJU KAWASHIMA

Nato a Osaka (Giappone) nel 1962. Nel 1982 si laurea presso l' Osaka University of Art, vive e lavora ad Osaka.

Keiju Kawashima born in Osaka (1962), Japan. Graduated from Osaka University of Arts (1984), lives and works in Osaka.

#### Esposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2018 "Twiggy project" ARTCOURT Gallery, Osaka, Japan (Solo Exhibition)

2017-2015 Gallery Sicoh, Tokyo, Japan (Solo Exhibition) /2017 "Busan Annual Market of Art" from Gallery idm, Busan. Korea

2016 / 2014 Gallery IDM, Busan, Korea (Solo Exhibition)

2016 /2011 /2010 Gallery Morning, Kyoto, Japan (Solo Exhibition)

2015 "The33rd KOREA GALLERIES ART FAIR" from Gallery idm, Seoul. Korea

2007 "SOFA NEW YORK" from ARTCOURT Gallery, New York, USA



## KUDO MASAHIDE

Kudo Masahide è nato in Giappone nel 1952, nel 1975 si laurea presso la Zokei University of Art di Tokio. Vive e lavora in Giappone.

Kudo Masahide born in Japan (1952), graduated in the Zokei Art University in Tokyo (1975).

### Esposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2018 Kaohsiung International Steel & Iron sculpture Festival Kaohsiung, Taiwan / "Una Sola", Barga, Lucca (Italy) / "Europa in dialogo", Brescia (Italy)

2017 "A Journey in Search of Conceivability", Taichung, Taiwan

2016 "Casablanca Biennale", Casablanca, Marocco

2015 "Traveling Minds 4", Jakarta, Indonesia / "The 4rd Contemporary Art Group Exhibition Mu", Seoul, Korea / "Korea-China-Japan Selected Artist Exhibition", Beijing, China - Osaka - Japan / "Tainan Phenomenon The Deduction Five Nations", Tainan, Taiwan

2014 "Pace", Povegliano, Verona, Italy / "The possibility of exhibition an island", Colombara, Vercelli, Italy / "The 3rd Contemporary Art Group Exhibition Mu", Nantes, France.

### Esposizioni personali /Solo Show :

Italia, Korea, Giappone (Tokyo, Osaka, Yokohama, Chiba, Gunma, Kagawa, Kochi, Shizuoka).



## HIKARI MIYATA

Hikari Miyata è nato nel 1939 a Matsuyama, una città dell'isola di Shikoku nel sud del Giappone. Dopo il diploma di istruzione secondaria, raggiunge Tokyo, la capitale, per studiare e lavorare. Si laurea in design all'Università di Chiba e lavora a Tokyo per diversi anni nel campo del design.

Nel 1968 arriva la grande occasione di lavorare in Europa e quindi di vedere un mondo completamente diverso. Nel '69 dopo un lungo viaggio nelle maggiori nazioni europee, decide di lasciare il Giappone e di stabilirsi in Italia.

Si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano e si diploma nel 1975, anno in cui si sposa con Ida Tampellini. A Milano, oltre l'attività artistica, collabora con importanti studi di architettura. Nel corso della sua carriera artistica ha preso parte a numerose esposizioni personali e collettive, in Italia e all'estero. Vive e lavora a Mantova.

Hikari Miyata was born in 1939 in Matsuyama, a town on the island of Shikoku in the south of Japan. After completing secondary school, he moved to Tokyo, the capital, to study and work. He graduated in design from Chiba University and worked in Tokyo for several years in the field of design.

In 1968 he was offered a great opportunity to work in Europe and therefore to see a completely different world. In 1969, after visiting the major European nations, he decided to leave Japan and settle in Italy.

He enrolled at the Brera Academy of Fine Arts in Milan and graduated in 1975, the year in which he married Ida Tampellini.

In Milan, besides his artistic activity, he collaborates with important architectural firms.

During his artistic career he has taken part in numerous individual and collective exhibitions, both in Italy and abroad. He lives and works in Mantua.



## MICHELE BUBACCO

Michele Bubacco è nato a Venezia nel 1983, vive e lavora tra Vienna e Venezia.  
Michele bubacco born in Venice (1983) Italy, lives and works between Vienna and Venice.

[www.michelebubacco.com](http://www.michelebubacco.com)

### Esposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2019 "essere corpo", Kunsthalle West, Lana-Bolzano (Italia)

2018 "Brain-tooling" Forte di Monte Ricco, Pieve di Cadore (Italia) / "L'intreccio arabo-normanno" group exhibition, manifesta 12, collateral event, Palermo (Italia) / "Angry Boys", Museum det ny Kastet, Thisted, (Denmark)

2017 "The others art fair, bed and art project", Torino, (Italia) / "Mad Cow" Scag Gallery, Vienna (Austria) / 2017 Art Verona, Alessandro Casciari Gallery, Verona, (Italia) / "Angry Boys" Rompone Galerie, Cologne (Germania) / Manhood, Litvak Contemporary, Tel Aviv, (Israele) / "Fuck-Simile" solo exhibition, Galleria Alessandro Casciari, Bolzano (Italia)

2016, "Horizon", Litvak Contemporary, Tel Aviv, (Israele) / "Un-Becoming", Fridman Gallery, New York (USA) / "Premio Fondazione Vaf - posizioni attuali dell'arte italiana", Chemnitz Museum of Art, Chemnitz (Germania) / "Your Bones" solo exhibition, Rompone Galerie, Cologne (Germania) / "Premio Fondazione Vaf - posizioni attuali dell'arte italiana", Stadtgalerie Kiel, Museum of Art, Kiel (Germania) / "Post Human", Litvak Contemporary, Tel Aviv, (Israele) / "Premio Fondazione Vaf - posizioni attuali dell'arte italiana", Macro Museum of Contemporary Art, Roma (Italia) / "Anaconda", Kulturkirche Ost, Cologne (Germania) / Two Person Exhibition, Louis B James Gallery, New York (USA) / "Autoselbstfahrer", Rompone Kunstsalon, Cologne (Germania) / "Serenade" personal exhibition, David Richard Gallery, Santa Fe (USA).



## PAOLO DOLZAN

Paolo Dolzan è nato a Mezzolombardo nel 1974, diplomato in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1998. Vive e lavora a Stenico (TN).  
Paolo Dolzan born in Mezzolombardo (1974), graduated from the Academy of Fine Arts in Venice (1998). Lives and works in Stenico (Italy).

### Esposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2019 "XIII Cairo Biennale", Cairo, (Egitto) / "Friends", Spazio Tethis, Venezia (Italia) / "Di pittura in pittura", Palazzo Ex Ginnasio, Ala (TN - Italia)

2018 "La Natura dell'Arte", Spazio Tethis, Venezia (Italia) / "Nature - From another Point of View", Markhof 2 Galerie, Vienna (Austria)

2017 "Nel Confine del Segno / An der Grenze des Zeichens" Galleria Contempo, Pergine (TN - Italia) / "Mirror – Face to Face, italian and estonian Printmakers", Association of Estonian Printmakers, Tallinn (Estonia) poi a Vicenza, Club Unesco (Italia) / "Art Date 2017", Collezione Baco, Bergamo (Italia) / "Angry Boys", Galleria Rompone, Colonia (Germania) / "SOS Screaming on Silence" Galleria Arte è Kaos, Alassio (Italia)

2016 "Winter Solstice!", Spazio Silos, Venezia (Italia) / "Costanti Latitudini / Konstante Breiten", Palazzo Ceschi, Borgo Valsugana (Italia) / "Machina.scriptoria", Schreibmaschinen Museum, Merano (Italia) / "Notazioni di Arte Contemporanea", Museo Spilzi, Folgaria (Italia)



### PIERMARIO DORIGATTI

Piermario Dorigatti è nato a Trento nel 1954, diplomato in pittura all'Accademia di Brera di Milano nel 1989. Vive e lavora a Milano.

Piermario Dorigatti born in Trento (1954), graduated from the Academy of Fine Arts of Brera in Milano (1989). Lives and works in Milano (Italy).

#### Eposizioni recenti / Recent Exhibitions:

2019 "A tu per Tu - Dorigatti / Decarli", Galleria Civica di Trento, (Italia) / "La Luna nera e altre visioni", Museo Enrico Butti, Viggiù (Italia)

2018 "Vicino. Non qui.", Galleria Civica, Trento (Italia) / "Nel Confine del Segno / An der Grenze des Zeichens", Galleria Contempo, Pergine (Italia)

2017 "Pietre d'Acqua", Villa Agnedo (Italia)

2016 "Costanti Latitudini / Konstante Breiten", Palazzo Ceschi, Borgo (Italia)

2015 "Slittamenti del Cuore", Museo Enrico Butti, Viggiù (Italia)

2014 "Marilyn Monroe - I just want to be a wonderful", Teatro Comunale, Pergine (Italia)



### RICCARDO RESTA

Riccardo Resta è nato a Bologna nel 1980, diplomato in pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Vive e lavora a Godenzo (Italia).

Riccardo Resta born in Bologna (1980), graduated from the Academy of Fine Arts of Bologna (2005). Lives and works in Godenzo (Italy).

[resta.wixsite.com/riccardoresta](http://resta.wixsite.com/riccardoresta)

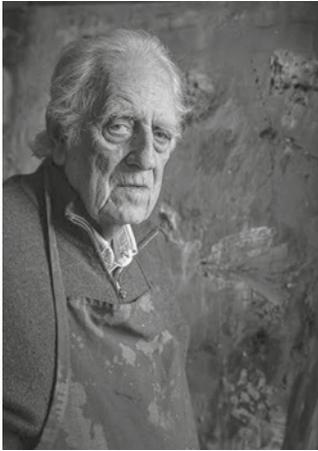
#### Esposizioni recenti / Recente Exhibitions:

2019 "Friends", Spazio Tethis, Venezia (Italia)

2017 "Piccole Storie", Galleria Pancaldi Artecontemporanea, Roma (Italia) / "Daily Mirror" mostra personale, Sala delle Colonne, Condino (Italia) / "Hat Zu - Onde Agitate", CentrA, Centro Studi e Documentazione Arte Moderna e Contemporanea, Trento (Italia)

2016 "Norma" mostra personale, Galleria Pancaldi Artecontemporanea, Roma (Italia) / "Solo Rose", Comune di Calimera, Lecce (Italia) / "Wunderhunter" Sala Maier / Teatro Comunale, Spazio Foyer, Pergine (Italia) / "Notazioni di Arte Contemporanea", Museo Spilzi, Folgaria (Italia) / Machina.Scriptoria, Museo delle Macchine da Scrivere Parcines Merano (Italia) / "Costanti Latitudini" Palazzo Ceschi, Borgo Valsugana (Italia) / "Tributo DADA", CentrA, Centro Studi e Documentazione Arte Moderna e Contemporanea, Trento (Italia)

2015 "Trema Epitaffio" mostra personale, CentrA, Centro Studi e Documentazione Arte Moderna e Contemporanea, Trento (Italia) / "Macabrezza -Macabra Bellezza", Galleria Pancaldi Artecontemporanea, Roma (Italia) / "La Notte Rossa", Museo Storico delle Gallerie, Trento (Italia) / "Equidistanze – autorialità condivisa", CentrA, Trento (Italia) / "Tra Arte e Poesia: Le Edizioni Scarabocchio", Biblioteca Righini Ricci, Conselice (Italia) / "Eros nel Chiostro", Palazzo delle Stelline, Milano (Italia).



## LUISO STURLA

Luiso Sturla nasce a Chiavari nel 1930. Nel 1953 aderisce al MAC (Movimento Arte Concreta) di Milano di cui diventa il segretario per la Liguria fino al 1957. Nel 1960 soggiorna un anno a New York, dipinge in uno studio in Avenue C a Manhattan e frequenta il Cedar Bar in Greenwich Village dove conosce Michael Goldberg e Gregory Corso. Nel 1962 si trasferisce a Milano e nello stesso anno il Centro Culturale Olivetti di Ivrea gli dedica un'importante mostra personale, cui seguirà la personale presso la Fondazione Wildenstein di Buenos Aires. Nel 1981 è nominato artista grafico dell'anno sul catalogo Bolaffi Mondadori. Nel 1985 il Comune di Chiavari gli dedica una vasta antologica con un testo critico di Roberto Sanesi. Partecipa alla Biennale Nazionale d'Arte al Palazzo della Permanente di Milano nel 1984, 1987 e 1994. Nel 1995 la Galleria d'Arte La Maddalena di Genova presenta le prime trentaquattro opere inedite su carta eseguite a New York. Nel 1997 partecipa alla mostra storica "Figure della pittura 1956-1968" a Palazzo Sarcinelli di Conegliano Veneto. Nel maggio del 1999 partecipa a Roma alla rassegna "MAC Espace - Arte Concreta in Italia e in Francia 1948-1958". Successivamente fino ad oggi espone in musei e gallerie prestigiose in Italia e all'estero. Luiso Sturla, dopo aver abitato a Milano per oltre cinquant'anni, oggi vive a Chiavari e continua a dipingere intensamente: la sua produzione recente è stata presentata in numerose importanti personali.

Luiso Sturla was born in Chiavari in 1930.

In 1953 he joined the MAC (Concrete Art Movement) in Milan, where he was the secretary for Liguria until 1957. In 1960 he went to live in New York for a year, painted in a studio on Avenue C in Manhattan and attended the Cedar Bar in Greenwich Village where he met Michael Goldberg and Gregory Corso.

In 1962 he moved to Milan and in the same year the Ivrea Olivetti Cultural Centre held an extensive exhibition of his work, followed by a solo exhibition at the Wildenstein Foundation in Buenos Aires. In 1981 he was named graphic artist of the year by the Bolaffi Mondadori catalogue. In 1985 the Municipality of Chiavari dedicated a vast anthological exhibition to him with a critical text by Roberto Sanesi. He took part in the National Art Biennale at the Palazzo della Permanente in Milan in 1984, 1987 and 1994. In 1995 the La Maddalena Art Gallery in Genoa presented the first 34 unpublished works on paper created in New York. In 1997 he took part in the historic exhibition "Figures of painting 1956-1968" at Palazzo Sarcinelli in Conegliano Veneto. In May 1999 he took part in the "MAC Espace - Concrete Art in Italy and France 1948-1958" in Rome. To date he has exhibited in prestigious museums and galleries in Italy and abroad.

After having lived in Milan for more than 50 years, Luiso Sturla now lives in Chiavari and continues to paint intensively: his recent output has been presented in numerous important solo exhibitions.





Stampato nel mese di agosto dell'anno 2019 presso Litodelta Sas, Scurelle (TN)  
per conto di Arci del Trentino in occasione della mostra "Il Bruco e la Farfalla", Palazzo delle Albere, Trento  
(dal 6 al 27 settembre 2019)



ISBN 9788898612277



9 788898 612277

euro 15,00