

MARCO TIRELLI





# MARCO TIRELLI

OPERE RECENTI

a cura di

LAURA CHERUBINI

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO

*GALLERIA DELLO SCUDO*



## VIRTÙ DELLA PITTURA

*Un'opera d'arte è buona  
quando nasce da una necessità.  
È la natura della sua origine  
che la giudica.*  
Rainer Maria Rilke

## ARCHIVI DEL SÉ

“Mi muovo tra le cose cercando l'armonia, come se fosse il centro di un labirinto; avanzando scopro l'armonia di un labirinto senza centro”, scrive Marco Tirelli. Il suo lavoro trae origine dal concetto di superficie intesa come soglia, ai limiti delle condizioni di visibilità. Questa nozione di soglia si inverte per Marco Tirelli in un oggetto simbolico, quell'iconostasi che appare in opere come la *Crocifissione* di Rogier van der Weyden o nell'affresco con il *Presepe di Greccio* di Giotto nella Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi dove gli scorci arditi della croce (segno forte e matrice formale più volte presa a modello) e del leggio hanno funzione di vettori che segnalano un al-di-là e un al-di-qua di quel liturgico orizzonte-soglia. La sottile inquietudine che si sprigiona dalle composizioni di Tirelli nasce dal fatto che le sembianze di oggetti familiari risalgono dal buio della memoria fino a farsi “altre” nel processo della pittura. Il disegno costituisce la struttura del

lavoro di Tirelli, dove compare l'idea messa a nudo, l'impalcatura del quadro, la trama fitta dei segni leggeri, come se l'opera fosse letta in trasparenza. Dapprima è l'iterazione il meccanismo che presiede alla formazione delle immagini di Tirelli: il pittore accumula oggetti e ossessivamente li ripete in una continua alternanza di ordine e disordine. Il principio formale è quello dell'incastro, del nodo plastico di segni e di cose che disperde i punti di vista in intricati percorsi in cui l'occhio vaga senza meta. Si intrecciano le gambe delle sedie e le volute delle loro spalliere, si rincorrono moltiplicandosi gli archi di Cordova, l'opera realizzata a Roma sotto gli occhi del pubblico all'Attico di Fabio Sargentini per la manifestazione *Extemporanea*. I soggetti non sono casuali: il tema è quello dell'abitare nelle sue strutture, l'architettura, e nelle sue attrezzature, le seggiole, e proprio sul tema del mobilio domestico, Tirelli si è confrontato in una occasione con gli inglesi Langland & Bell. Tirelli enumera oggetti in un “furor” classificatorio: la passione del catalogo. È Walter Guadagnini ad annunciare il tema dell'archivio: “un'archiviazione del mondo compresa tra le idee dell'*Enciclopedia* e quelle della *Wunderkammer*”, ricordando anche che in altra occasione Tirelli aveva parlato di una sorta di catalogazione borghese del mondo. Nella stessa conversazione (molto interessante, perché tesa a rintracciare motivazioni profonde e ragioni anche insospettite di scelte formali rigorose e spesso sbrigativamente liquidate come “astratte”) con Walter



## ASTRAZIONE DAL VERO

Aveva quarant'anni Marco Tirelli, quando ho scritto una presentazione al suo lavoro per la galleria di Giuliana Dorazio a Todi. Fu una mostra particolare perché presentava un confronto tra un giovane (Tirelli) e un giovanissimo (Castellani), una sorta di erma bifronte che declinava passato e presente al futuro.

Oggi Tirelli lavora più a Spoleto che a Roma, ma è stato un protagonista della cosiddetta *scuola romana* che negli anni Ottanta ha verificato certe esperienze di anteguerra e ci ha dato l'illusione che Roma fosse ancora un centro culturale. Astrattista e purista, materiale e immateriale, pittore e antipittore, Tirelli è comunque e sempre un artista che ha una sua tradizione e una storia comune a quella di altri veri ricercatori italiani. Questa breve analisi del suo lavoro si propone come un piccolo dizionario di luoghi comuni; sono lemmi che ho estratto dal suo lavoro (Analisi, Classico, Illusione, Luce, Minimal, Silenzio).

Un tentativo di fissare provvisoriamente l'indefinibile operazione di Marco Tirelli.

**ANALISI** Il colore che tende al non colore: antica illusione del monocromo. Nei quadri in serie, l'uno si confronta ai molti, così come il tutto si rispecchia nell'uno: una bilanciata verifica del cosmo attraverso il microcosmo. Il quadro si articola come un'operazione matematica: si divide, si moltiplica, si addiziona, si sottrae. Comunque, continua. È un lavoro che mi ha sempre ricordato lo spazio-luce di Francesco Lo Savio che proponeva alla soglia del 1960 l'azzeramento e la *tabula rasa*. In una analisi allucinata che non propone sintesi: soltanto, semmai, l'impalpabile verità della contemplazione.

**CLASSICO** Ho riletto le introduzioni ai cataloghi di Tirelli, ho trovato tanti nomi di padri, e molti anche azzeccati (Malevič e Tatlin, Mondrian e Moholy-Nagy), ho trovato citati molti *ismi* e tendenze (De Stijl e Dada Berlino, la Bauhaus e Abstraction-Création)... Forse per il mio passato di storico dell'avanguardia, forse per il presente di Tirelli, preferisco fare nomi diversi e proporre altri ambienti. Direi: Piero della Francesca prima di tutto, l'Umbria vera (come affermò Alberto Burri), l'ordine e lo spazio della *divina proporzione* e della *dolce prospettiva*. Quella novità della tradizione che dà vita alla grande (ancora incompresa) svolta di Giorgio de Chirico. La purezza di chi ha saputo essere impuro, di chi ha avuto più di una *saison à l'enfer* ma preferisce comunicare dialogando semplicemente con il passato e con la memoria. Anche Tirelli pratica la purezza di chi ha vissuto l'impurità, indica il futuro con il dito rivolto agli antichi.

ILLUSIONE Il quadro è uno e tanti. La sfera sfonda il muro, il cono di luce anima lo spazio, la prospettiva in diagonale movimenta il piano, il cilindro si attorce nel vuoto, il doppio cono ricorda la *Colonna senza fine* di Brancusi. Verità o finzione? Tirelli lavora da anni proponendo la verità della finzione, e viceversa. Costruisce articolati spazi architettonici lavorando sempre e rigorosamente sul piano. È assolutamente materiale ma ci permette di credere a una sua ricerca spirituale (molti hanno parlato di *sacralità*, altri di *icona*). La sua materia (lo dimostra l'uso del nero spruzzato a carbone) è rigorosamente immateriale. Provo a descrivere un quadro. C'è uno sfondo e viene a trovarsi al di là di una sorta di balaustra che imprigiona una forma rettangolare: la visione si colloca su diversi piani, almeno tre, eppure tutto si risolve sulla superficie compatta della tavola. Il suo spazio non è quello solido e corposo della tradizione del nuovo: è quello illusorio e metafisico dell'occhio mentale.

LUCE È il buio che indica da sempre l'importanza della luce, è il negativo che permette al positivo di affermarsi, è il no che autorizza il sì. Lavora molto sul buio, Tirelli: soprattutto con quelle lastre realizzate a carbone che inserisce in molti quadri (non era stato Giorgio de Chirico ad affermare che ci sono più enigmi nell'ombra di un uomo che in tutto l'universo?). E, infine, le altre opere e operazioni sono tutta una variazione sul tema della luce, e sulla memoria della luce.

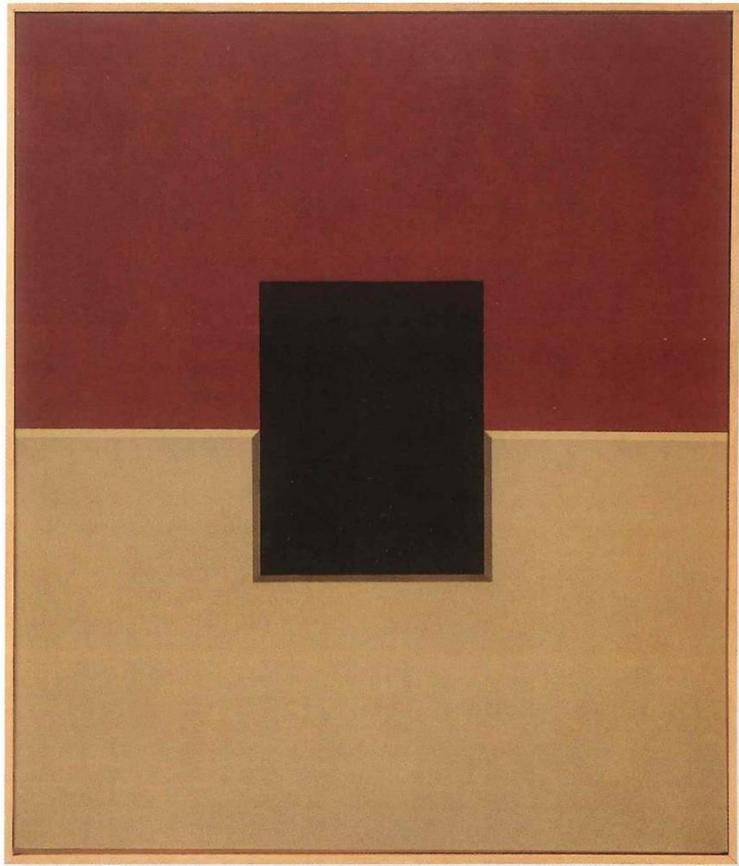
MINIMAL È stato Kevin Carter-Smith (da Paolo Baldacci a New York, 1994) a intitolare un paragrafo del suo lavoro su Tirelli: *The Minimalist Sensation*. In effetti, la materia di Tirelli è senza materia, il colore aspira al monocromo, la geometria è quasi da scuola elementare. Eppure tutto si complica come in una soglia magica. Penso a quel lavoro composto da 21 quadri che ho visto nell'estate 1995 a Parigi: sembra una spropositata moltiplicazione del semplice, eppure, a pensarci bene, le tre file ognuna di sette quadri non fanno altro che riportarsi ai numeri essenziali della matematica, il 7 e il 3 (alla base di ogni simbolica operazione). Nella mostra a Todi di due anni fa si poteva vedere un quadro-parete: intitolato come sempre *Senza titolo*, presentava 9 quadri collocati nella sequenza 3-3-3, come in un quadrato magico di düreriana memoria. *Furor mathematicus*.

SILENZIO Lo spazio inquietante di Tirelli propone una *astrazione dal vero*, che è anche la scritta che ho trovato dietro un quadro di Giacomo Balla. Nel silenzio può agire meglio il *meccanismo del pensiero*. La sua operazione laboriosamente artigianale propone infine la negazione della *riproducibilità tecnica* e si impone come immagine di meditazione. Affidata al tempo lungo (orientale?) della visione e della contemplazione.

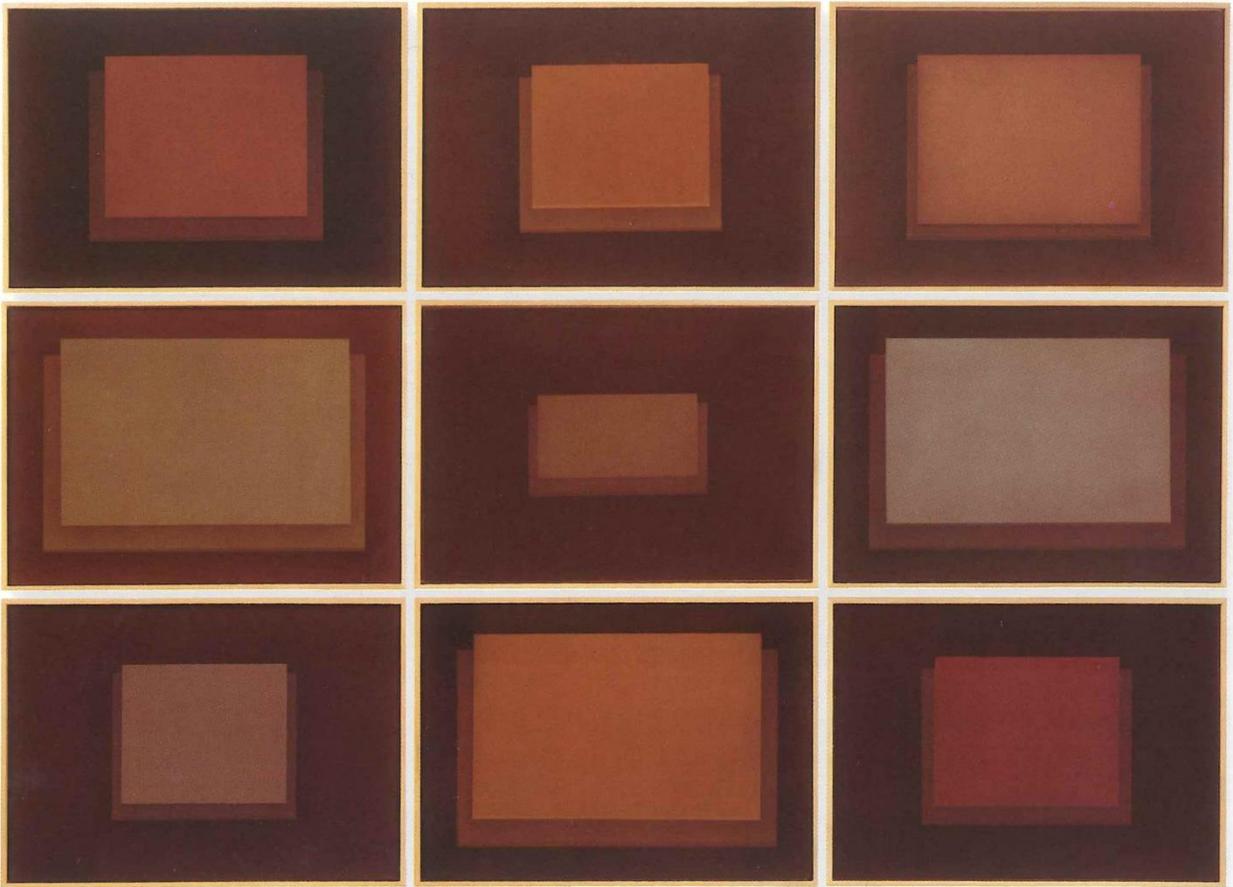
Maurizio Fagiolo dell'Arco, 1996-1998

## OPERE

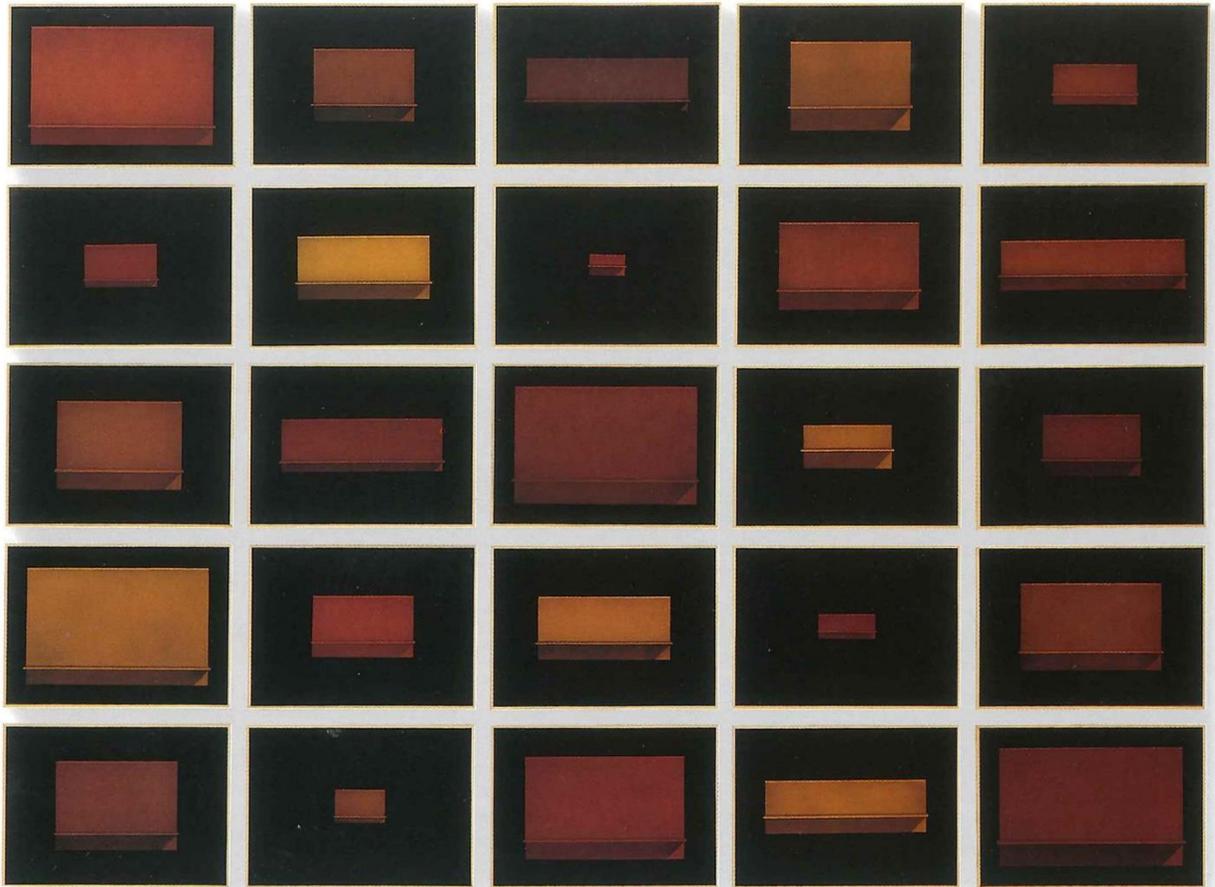
*Senza titolo*, 1998  
tempera su tavola, 78,2 x 67,2 cm



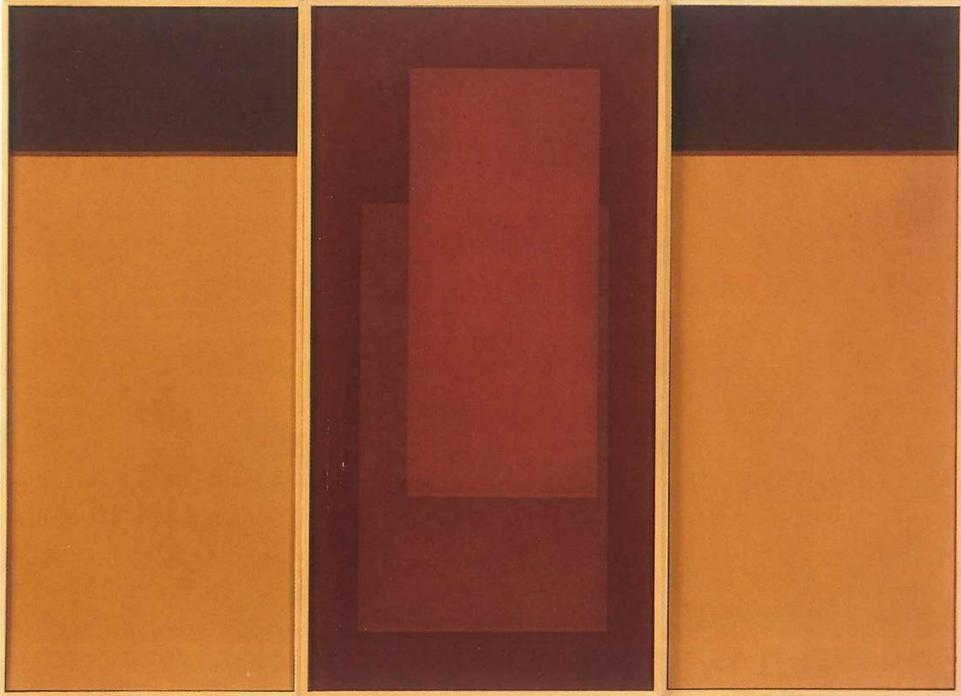
*Senza titolo*, 1998  
politico, nove pannelli  
tempera su tavola, 113 x 158 cm



*Senza titolo*, 1998  
politico, venticinque pannelli  
tempera su tavola, 197 x 272 cm



*Senza titolo*, 1998  
trattico  
tempera su tavola, 107,5 x 151 cm





**GALLERIA DELLO SCUDO**

37121 Verona, Italia, Via Scudo di Francia 2  
Tel. 0039.45.590144, Fax 0039.45.8001306