

MARCO TIRELLI

FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO

Daniel
Laurson

1989

MARCO TIRELLI

con testi di
ALBERTO BOATTO

FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO
VIA DEL PARADISO, 41 - ROMA

I nuovi quadri, di grandi, inabituali dimensioni di Tirelli disegnano il perimetro dello spazio, ne sigillano con ferma autorevolezza la vasta periferia. In luogo di dialogare con l'ambiente reale, di intromettersi in esso in un rapporto di parità, essi cercano piuttosto col dispiegato richiamo della fascinazione di attrarre quello spazio dentro le loro essenziali strutture, di aspirarlo per rigore di definizione plastica e per forza di rotazione concentrica o di vertigine. Il calco testuale praticato da Tirelli delle dimensioni reali simula in apparenza una familiarità mentre dissimula e rafforza uno scarto e una sprezzatura. Più ancora dello stesso spazio, questi quadri austeramente tesi e silenziosi hanno di mira lo spettatore, noi che appunto stiamo sostando di fronte a queste superfici. La poetica dunque di Tirelli non ha nulla a che vedere con la poetica dell'installazione o delle strutture ambientali in voga un paio di decenni fa. Queste erano poetiche massicciamente orientate dal realismo, dalla pienezza affermativa spinta fino alla completa saturazione dell'ambiente, compromesse dentro le pieghe dell'assoluta immanenza. La poetica di Tirelli è manifestatamente di segno opposto: è una poetica del margine, della soglia e, come tale, si dimostra coinvolta con inevitabilità con le nozioni del due, della differenza e dell'oltrepassamento, calamitata dalle potenze oscure del vuoto e della trascendenza.

Poetica quanto mai altro provocatoria, ai nostri giorni. Giacché noi che da tempo siamo costretti ad «essere assolutamente» postmoderni, da che cosa ci

troviamo invece schiacciati se non dalla vittoria dell'uno, dall'appiattimento della superficie, dal qui segnalato dal punto telematico, dal nomadismo senza attraversamenti, dal trionfo della scintillante trasparenza che ha messo fuori gioco l'ombra, l'indugio, il segreto?

Tirelli lascia invece via libera all'irruzione dell'oscurità e del mistero fuori dai cardini della notte, contro i quali innalza le sue solenni immagini architettoniche e monumentali di soglie: un ninfeo, un'infilata di cinque porte puntigliosamente eguali, un tavolato scenico, una grata quadrettata, una cupola-bersaglio. Dove si spengono i colori, coagulandosi nella polarità del nero, che il verde e il giallo vengono ad animare e a sagomare con inconsueto vigore pittorico. Mentre il verde come salsedine ed umidità equivale alle sedimentazioni quasi geologiche del tempo e alle impronte venerabili dell'antico; il giallo equivale al barbaglio, non già del sole ma del simbolo: allo splendore dell'oro, che si è presentato sempre come culmine e premio di ogni superiore attività dello spirito. Tenendo costantemente fermo come termine della polemica l'uno assieme alla costellazione dei suoi accompagnatori — l'evidenza dei segni, l'economia dei mezzi, la semplificazione delle forme —, Tirelli ha sempre preferito battere due strade rischiose: la strada della massima complessità e quella dell'ambiguità, spingendola a fondo sino a toccare le sponde dell'equivoco e della doppiezza. Non è sufficiente una esasperazione di ordine mentale per motivare simile scelta: occorre pensare anche ad una pulsione molto più compromessa ed ombrosa. Conducendo il gioco con ironico estremismo, il pittore ha potuto contemporaneamente prendere parte con superiore legittimità a rassegne spadroneggiate dall'astratto e a rassegne spadroneggiate dal figurativo.

In questa esposizione, continuano ancora le sue prove con l'ambiguità e la complessità. Segnatamente,

complicata ricchezza nella grata-alveare, quale sintesi di totalità quadrata e di addizione dei quadrati che la compongono. Ambiguità, sempre nella stessa opera, quale continua oscillazione spaziale fra il suo assetto di superficie e la sua profondità, fra l'emergenza verso il primo piano dello spazio e il degradare verso un fondo che, con tutta probabilità poi, non chiude affatto. Doppiezza, infine, nella cupola-bersaglio, dove stanno assieme due ondeggiamenti contrapposti: uno convergente verso il centro, il cuore fermo del bersaglio, il vortice, la mitica immobilità dell'occhio del ciclone; l'altro divergente, che si ritrae e si disperde all'indietro con un'impressione visibile di suono che si spegne.

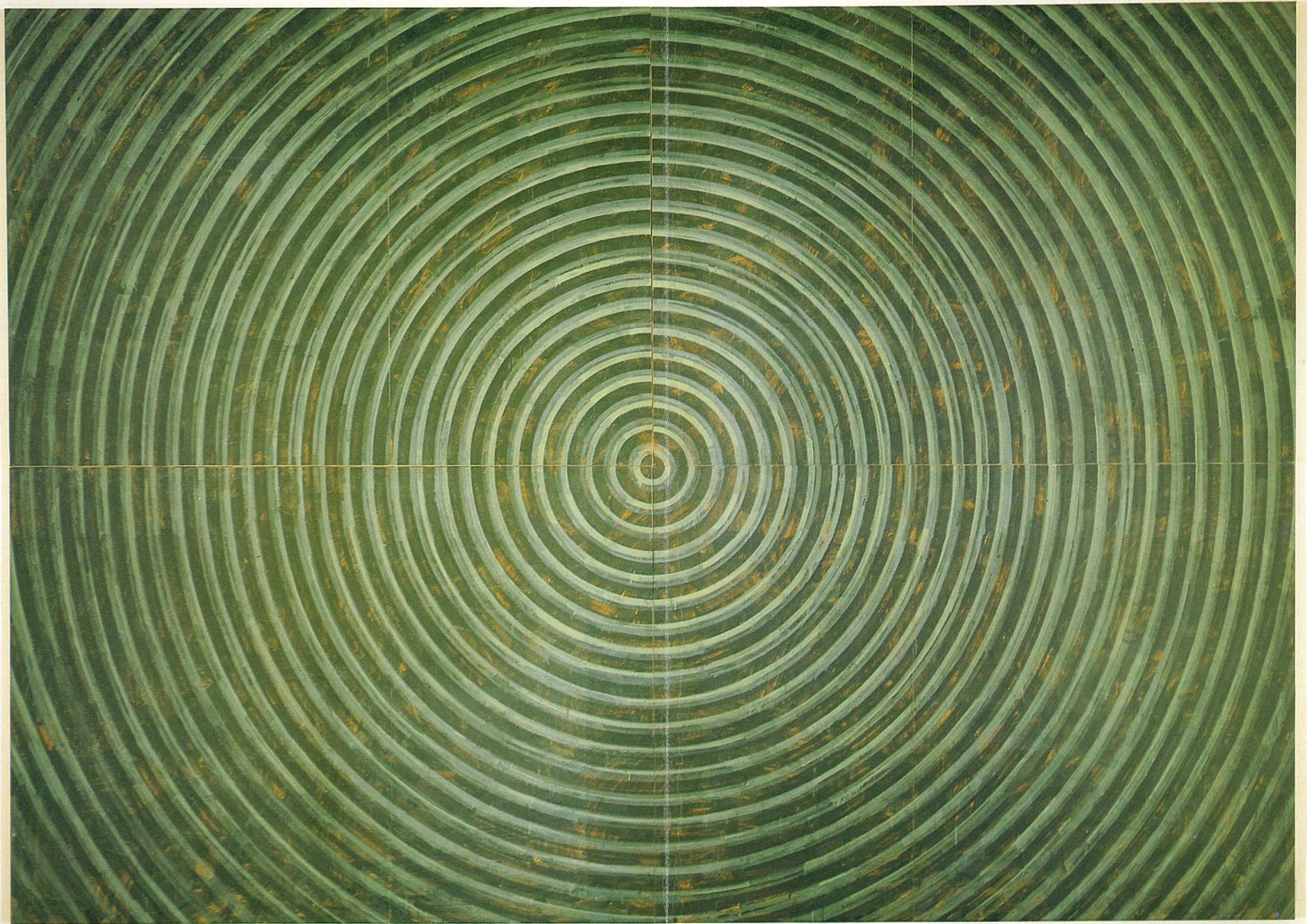
Tuttavia Tirelli ha saggiato così a fondo le diverse presenze dell'ambiguità e della complessità, sino al punto, non già di cancellarle, ma di schiarirle, tanto da estrarre una terza presenza che vi si trovava nascosta: la presenza della dualità. Su questa linea entrano decisamente in campo il ninfeo, la sequenza delle porte e il tavolato scenico, nei quali lo stacco accentuato fra il qui e il là, la realtà e la finzione, l'ove e l'altrove, fonda appunto la verità della soglia, delle sue esche e dei suoi possibili varchi.

Per la prima volta, questo artista che ne aveva subito sempre la pressione, non ha avuto timore di mettere completamente a nudo quel vuoto che si era ingegnato nel passato a nascondere con sottili accorgimenti. Adesso sembra occupato a sondare il vuoto con un interrogativo che attende di ricevere delle risposte. Non senza aver compiuto preliminarmente un gesto decisivo. In sostanza, Tirelli ha rimosso quei successivi impedimenti, un gesso classico, due imponenti carciofi, un casco esotico di banane che da tempo — diciamo da De Chirico? — ostruivano il primo piano ravvicinato di uno spazio amplissimo. Il risultato è questo gigantesco tavolato, impressionante per spogliazione, come un volto o un destino smascherati con

improvvisa crudeltà, tanto segretamente silenzioso da far sentire afasici la maggior parte degli altri quadri. Nel tavolato persiste tutt'ora una frattura fra il cupo scenario di fondo e gli sfuggenti assiti in tralice che minacciano di sprofondare ancora una volta nel nostro spazio più che finito. Ma nel ninfeo e nella parata delle cinque porte gemelle Tirelli ha messo a punto e, vorrei aggiungere, ha compiutamente lubrificato la macchina scenica. Nella loro sobrietà, il bagliore sottocutaneo delle luci e l'indicazione spaziale appaiono apprestati per sollecitare un unico movimento: transitare, attraversare la soglia, andare al di là. La porta ci viene incontro come un antico simbolo della iniziazione, di ogni rito di passaggio della morte stessa, infine.

Ma per andare dove propriamente? e verso chi e verso che cosa? In linguaggio attuale, l'esito potrebbe significare addirittura il superamento dei confini medesimi del nulla. Ma sono interrogativi destinati inevitabilmente a rimanere aperti. Poiché, su questo criminale, nel cuore stesso della duplicità torna ad emergere l'ambiguità, come due presenze che si rovesciano e si cavalcano all'infinito. La soglia istituisce un luogo equivoco per eccellenza. O è solo una trappola, un inganno dove vi è murata la realtà di un limite bene occultato, l'ostacolo, la parete sbarrata. Oppure è un'apertura, un transito, la «porta stretta», e pur tuttavia unicamente cifrata, allusiva. Solo attraverso l'invisibile ponte dei simboli è consentito andare al di là della soglia. Mentre oscilliamo tra queste opposte conclusioni, la stessa incertezza e la stessa ansia testimoniano pur sempre la duplicità — non l'ambiguità — irriducibile dell'uomo che non può essere scorciata al solo qui, al solo uno, al solo univoco.

Alberto Boatto

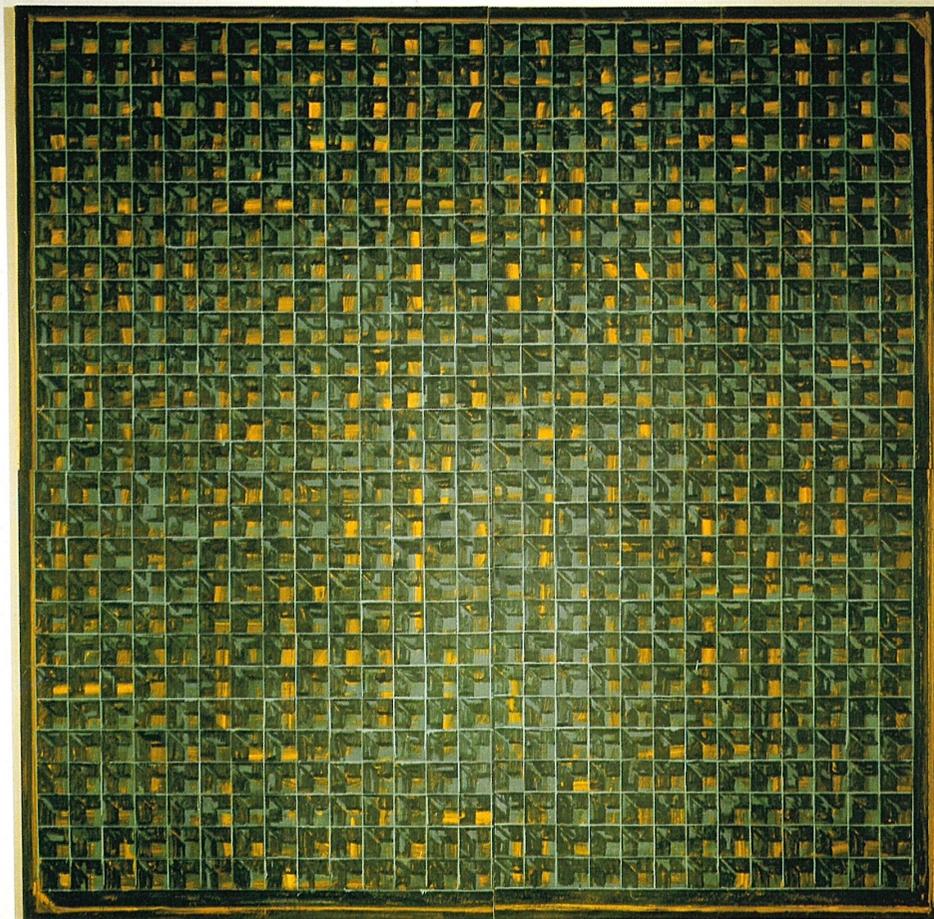


← 2 - *Senza titolo*, 1989

4 - *Senza titolo*, 1989

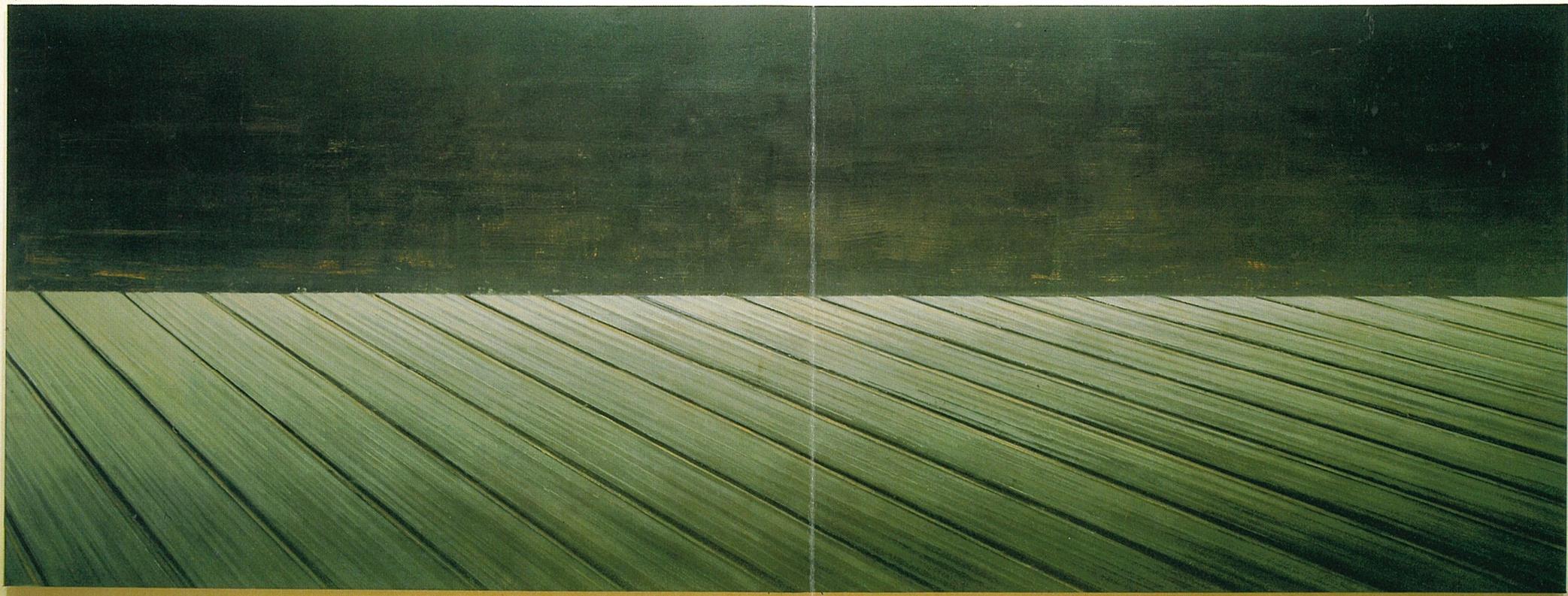


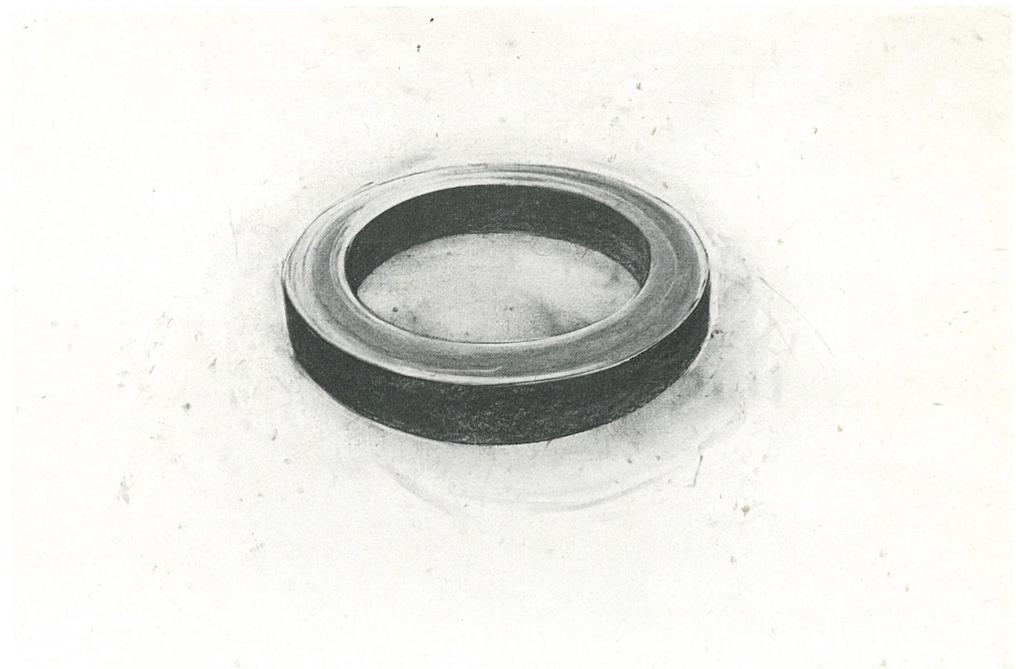




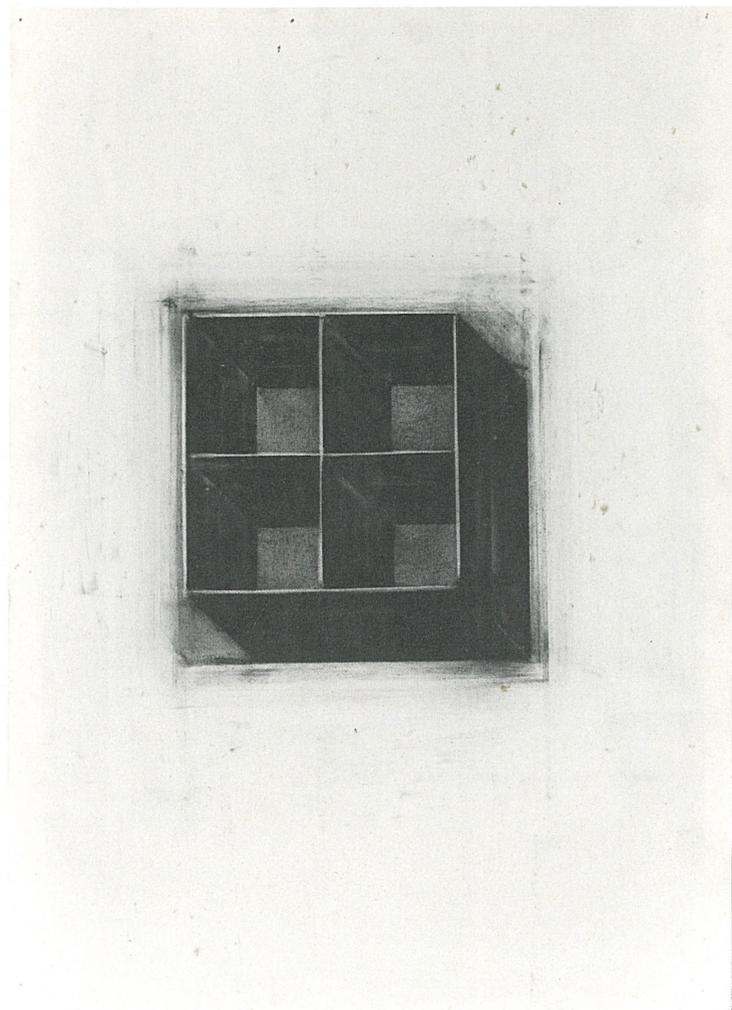
3 - *Senza titolo*, 1989

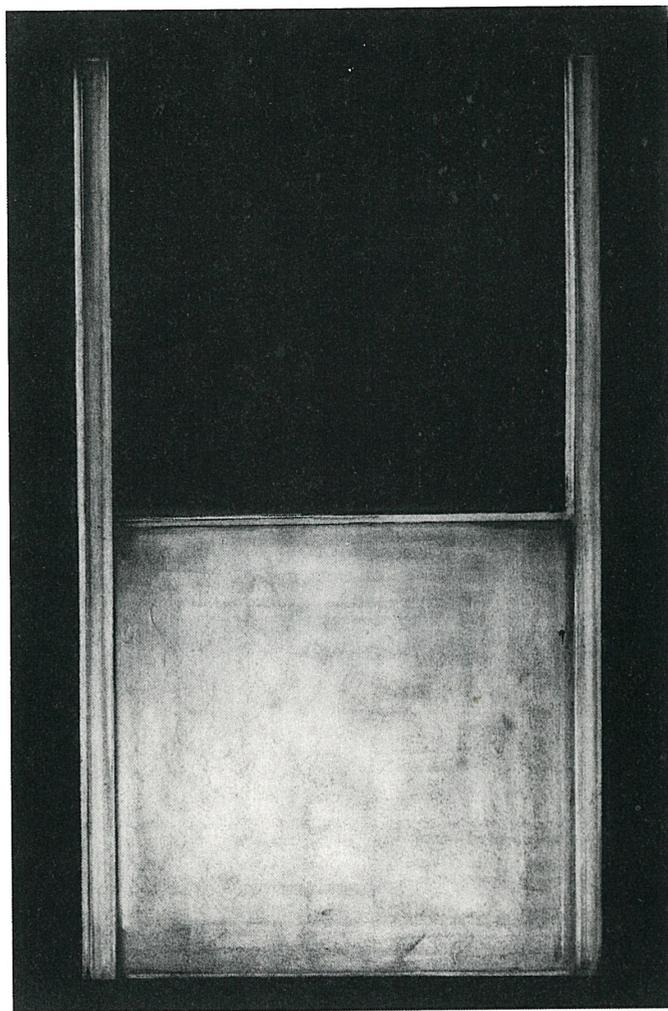
1 - *Senza titolo*, 1989

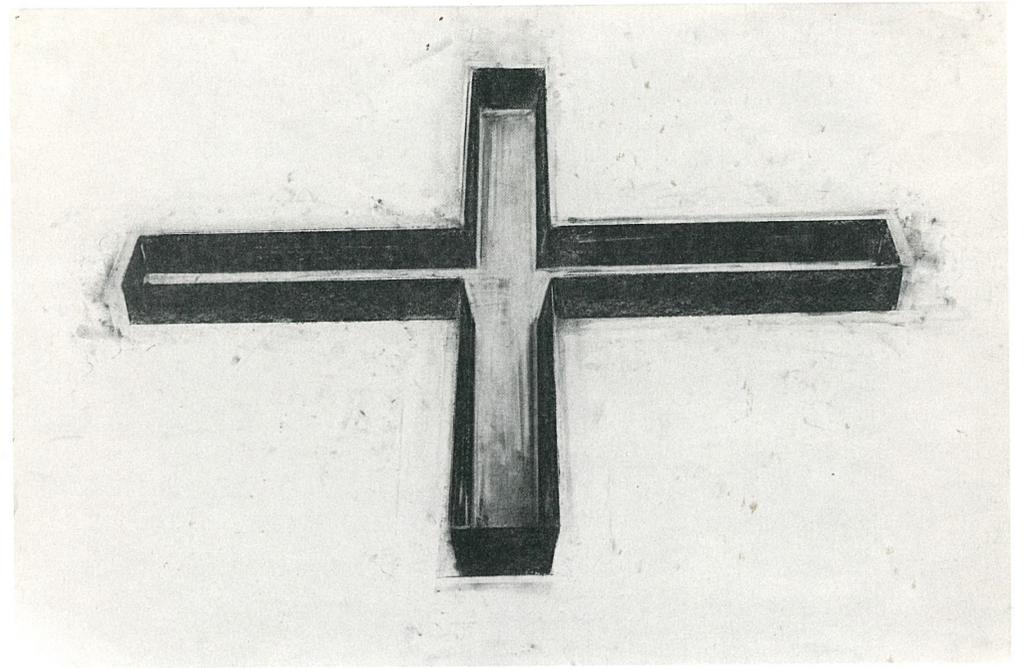


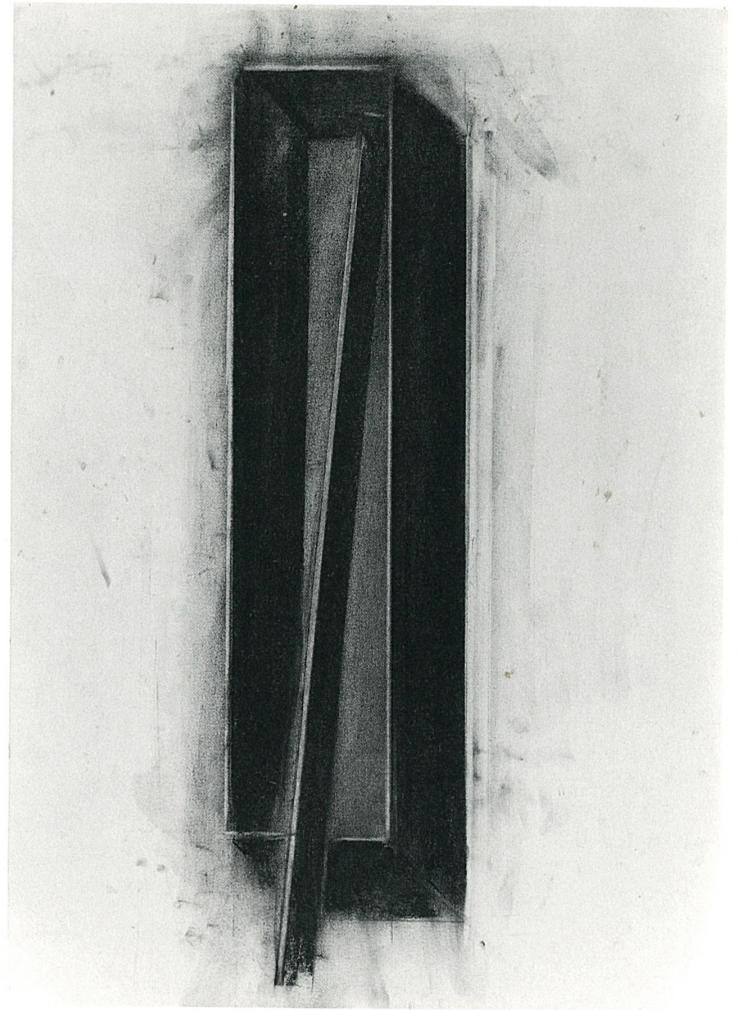


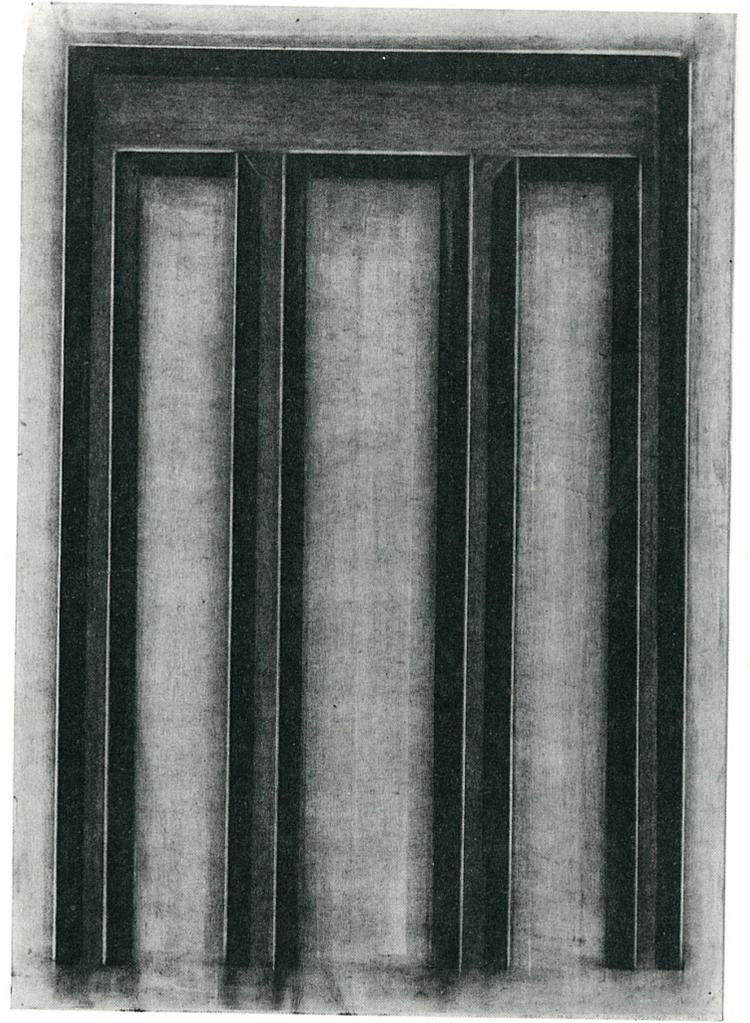


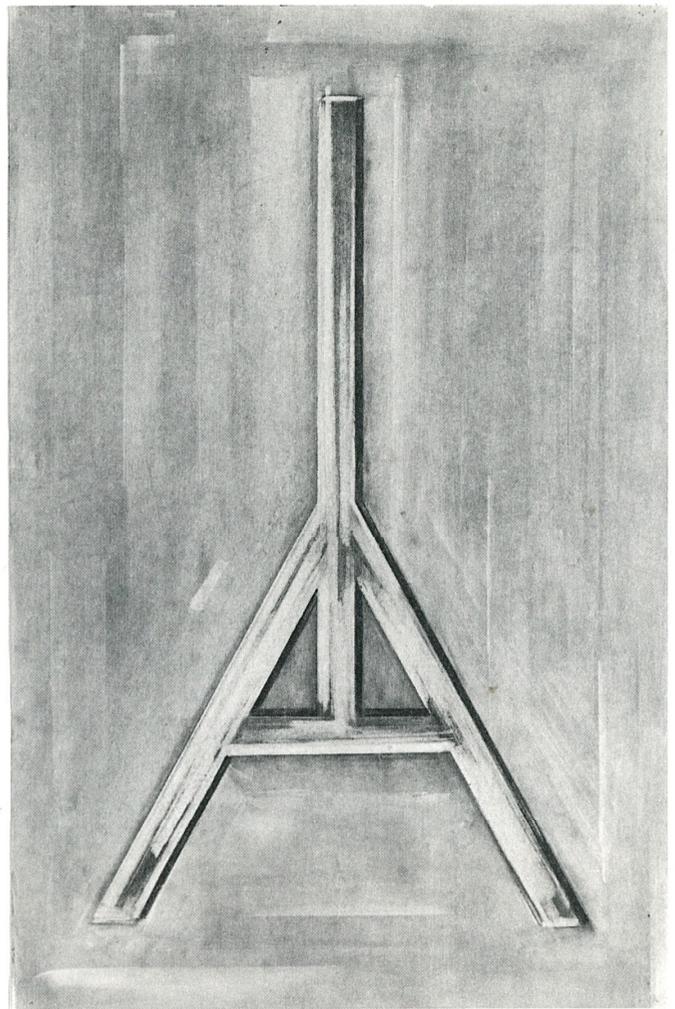












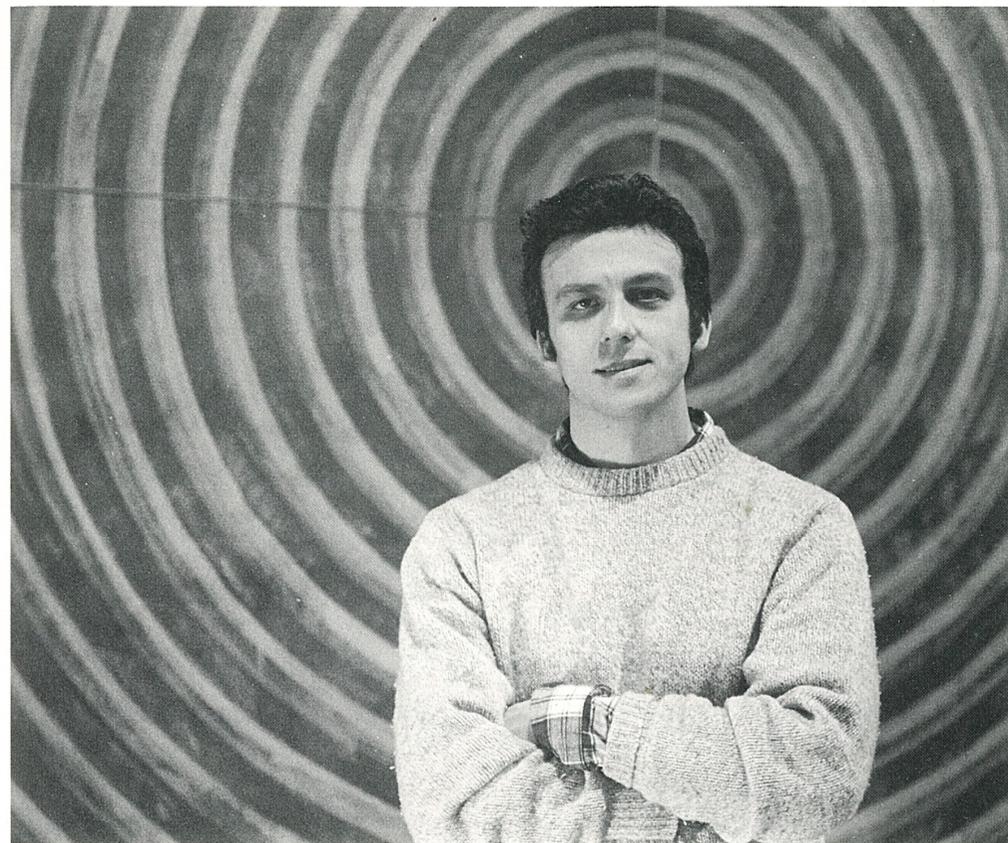
MARCO TIRELLI è nato a Roma nel 1956. Vive e lavora a Roma.

DIPINTI

- 1 - *Senza titolo*, 1989
olio su carta intelata
cm. 200 × 550
- 2 - *Senza titolo*, 1989
olio su carta intelata
cm. 360 × 500
- 3 - *Senza titolo*, 1989
olio su carta intelata
cm. 340 × 350
- 4 - *Senza titolo*, 1989
olio su carta intelata
cm. 350 × 405
- 5 - *Senza titolo*, 1989
olio su carta intelata
cm. 245 × 605

DISEGNI

Carboncino su carta
cm. 100 × 70
cm. 50 × 70



MOSTRE PERSONALI

- 1978 Galleria De Ambrogi, Milano
 1979 Galleria Bernier, Atene
 1980 Galleria De Crescenzo, Roma
 1981 Galleria Cesarea, Bari
 1982 Galleria Nicole Gonet, Losanna
 1984 Galleria Fabio Sargentini, Roma
 Galleria AAM, Roma
 1985 Galleria Annina Nosei, New York
 1987 Galleria Planita, Roma
 1989 Galleria l'Attico, Roma
 Galleria Dorrie & Priess, Hamburg

MOSTRE COLLETTIVE

- 1979 «Italiana nuova immagine», Ravenna
 1980 «Genus loci», Acireale, Ferrara, Malo
 «La memoria l'inconscio», Pistoia
 «Loyse Oppenheim», Ginevra
 1981 «Conseguenze impreviste», Prato
 «Forma senza forma», Ferrara, Pisa
 1982 «Biennale di Venezia», Venezia
 1983 «Biennale Trigon», Graz
 «Nicole Gonet», Losanna
 1984 «Exstemporanea», L'Attico, Roma
 «Atelier», Roma
 «Forum», Zurigo
 «La pittura probabilmente», S. Miniato
 «Artisti e scrittori», Rotonda della Besana, Milano
 «Annina Nosei Gallery», New York
 «Nunzio-Pizzi Cannella-Tirelli», Galleria Stevens, Padova
 «La mostra bianca», L'Attico, Roma
 1985 «Italia oggi» Centre National d'art Contemporain, Nizza
 «Four Italian artist», Northern Illinois University art Gallery, Chicago
 «Anniottanta», Bologna
 «Postastrazione», Rotonda della Besana, Milano
 «Giovani pittori italiani», San Paolo Brasile
 «La nuova scuola romana», Galleria Bleich & Rossi, Graz, Austria
 «Nuove trame dell'arte», Castello Colonna, Genazzano
 «Arte in cornice», Galleria l'Attico, Roma
 «Aria», San Miniato

- 1986 «Il sogno italiano», (La collezione Franchetti), Genazzano
 «Italiana 1950-1986», Saragoza, Valencia
 «Nuove acquisizioni», P.A.C., Milano
 «Le mie città», Roma
 «Annina Nosey Gallery», New York
 «XI Quadriennale di Roma», Roma
 1987 «Chef d'heure», Galleria Adria, Roma
 «I luoghi dell'Atopia», Galleria d'arte moderna, Parma
 «Neve italiane maler», Stadtische galerie Quakenbruck, Germany
 «Senza titolo», Skulima gallery, Berlino
 «L'Attico, 20 anni di una galleria», Festival dei Due Mondi, Spoleto
 «L'arte pura», Comune di Camerano, Ancona
 «La natura morta», Castello di Mesola, Torino
 «Roma in cornice», Museo complesso monumentale S. Michele, Roma
 «Anteprima», Galleria l'Attico, Roma
 «Il Colosseo, la terra, il cielo: la metafisica a Roma», Galleria AAM, Roma
 1988 «Dal ritorno all'ordine al richiamo della pittura - 1920-1987», Kunstenesttus, Oslo,
 Ateneumiin Faidemusee, Helsinki
 «Biennale di grafica», Haidelberg, Germany
 «Galleria l'Attico», Roma
 «Galleristi a Palazzo», Centro di Cultura Ausoni, Roma
 «Roma Arte oggi», Break Club, Roma
 «Contaminazione», Galleria Civica Arte Contemporanea, Termoli
 «Figurabile», Studio Ghiglione, Genova
 «Crinali», Palazzo Massara, Ferrara
 «Acquisizioni», Galleria Arte Moderna Comunale di Bologna
 «Abecedario», Galleria Il Segno e Arco d'Alibert
 «Fogli di immagine», XX Salone dei giovani, Galleria Karas, Zagabria
 1989 «Fogli di immagine» Centro per la cultura, Fiume, Galleria d'Arte Contemporanea, Lubiana,
 Istituto Italiano di Cultura, Belgrado

Litografia Bruni - Pomezia
aprile 1989

40
2