20 | collana
Patrimonio Culturale e Territorio

ALFREDO PIRRI. ARCHITETTO

a cura di Maria Pone

Roma TrE-Press
2024

Alfredo Pirri. Architetto

a cura di Maria Pone

Roma TrE-Press
2024

collana
Patrimonio culturale e territorio

Comitato scientifico
Carlo Baggio
Liliana Barroero
Claudio Cerreti
Claudio Facenna
Luigi Franciosini
Maurizio Gargano
Guido Giordano
Daniele Manacorda
Maura Medri
Anna Laura Palazzo
Elisabetta Pallottino
Riccardo Santangeli Valenzani
Giovanna Spadafora

Volume n° 20

Cura scientifica
Maria Pone

Progetto grafico e cura redazionale
Alessio Agresta

Coordinamento editoriale
Gruppo di lavoro *RomaTrE-Press*

Edizioni *RomaTrE-Press* ©
Roma, marzo 2024
ISBN 979-12-5977-310-4
http://romatrepress.uniroma3.it

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.
This work is licensed under the license Creative Commons Attribution-NonCommercial NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0

L'attività della *RomaTrE-Press* è svolta nell'ambito Fondazione Roma Tre-Education,
piazza della Repubblica 10, 00185, Roma

In copertina: FUOCO - CENERE - SILENZIO, Circo Massimo, Roma, 2020-2021. Fotografia di Giorgio Benni.
I caratteri tipografici utilizzati sono Helvetica Neue e Bembo.

Sommario

5 **Introduzione**
Massimiliano Fiorucci
Magnifico Rettore dell'Università degli studi Roma Tre

7 **Elogio**
Giovanni Longobardi
Direttore del Dipartimento di Architettura Roma Tre

8 **Pergamena**

9 **Lettera per la Cerimonia**
Mariangela Gualtieri

11 **Alfredo Pirri. Architetto**
Maria Pone

Relazioni per il conferimento della Laurea Honoris Causa in progettazione architettonica ad Alfredo Pirri

15 Francesco Cellini

16 Maria Vittoria Marini Clarelli

17 Paolo Desideri

19 Nicola Di Battista

21 Pietro Montani

22 João Ferreira Nunes

25 **Lectio Magistralis**
Disegni per lo spazio pubblico
Alfredo Pirri

29 **Il "fare spazio" nell'opera di Alfredo Pirri**
Pietro Montani

33 **Procrea. Origina**
Fernando Moral Andrés

37 **Lo spazio dell'arte come dispositivo, conversazione con Cecilia Casorati**
a cura di Maria Pone

41 **Laudatio**
João Ferreira Nunes

43 **Fuoco. Cenere. Silenzio**
Alfredo Pirri

45 **Immagini**
a cura di Alfredo Pirri

63 **Lettera di Conferimento MUR**

65 **Nota di approvazione Ministro Bernini**

ROMA
TRE
Diploma di Laurea

Introduzione

Massimiliano Fiorucci
Magnifico Rettore dell'Università degli studi Roma Tre

È con grandissimo piacere che, il giorno 2 ottobre 2023, l'Ateneo di Roma Tre conferisce la *Laurea Honoris Causa* ad Alfredo Pirri; si tratta della massima onorificenza accademica e viene oggi conferita ad un grande artista contemporaneo.
Alfredo Pirri viene insignito della *Laurea Honoris Causa* in Architettura – Progettazione Architettonica con la seguente motivazione: "Per la capacità di coniugare assieme arte e progetto e la sua propensione alla comprensione dei materiali e dello spazio dell'architettura".
Alfredo Pirri è un artista che ha saputo coniugare e intrecciare diverse arti: pittura, scultura, architettura. Questi intrecci sono visibili in molte delle sue opere e delle sue installazioni. Tra queste voglio citare l'opera dal titolo "Fuoco, Cenere, Silenzio" che è stata realizzata al Circo Massimo per la notte di Capodanno del 2021, in piena pandemia Covid. E la segnalo perché quest'opera verrà generosamente donata da Alfredo Pirri a Roma Tre e sarà installata ed esposta negli spazi esterni dell'Ex Mattatoio di Roma, sede del Dipartimento di Architettura che oggi lo accoglie nella sua comunità di laureati.
Le argomentazioni e i diversi passaggi che sottendono al processo che ci porta oggi a celebrare questa cerimonia sono ben riportate nelle lettere di motivazione, nell'intervento di *Elogio*, a cura del direttore del Dipartimento di Architettura prof. Giovanni Longobardi, negli interventi di tutte le persone che hanno contribuito alla realizzazione dell'evento: i diversi contributi raccolti raccontano nel dettaglio le competenze, i meriti scientifici e artistici di Alfredo Pirri. Io ho avuto la fortuna e il privilegio di conoscerlo personalmente e ho potuto apprezzare, oltre le sue straordinarie qualità artistiche, le altrettanto straordinarie e importanti qualità umane.
È quindi con particolare piacere che ho partecipato alla cerimonia di conferimento della *Laurea Honoris Causa* ad Alfredo Pirri: una festa che non è stata e non è solo sua ma anche nostra, della comunità universitaria, che si arricchisce di un nuovo, eccellente componente.

Elogio

Giovanni Longobardi
Direttore del Dipartimento di Architettura Roma Tre

Conferiamo oggi la *Laurea Honoris Causa* a Alfredo Pirri per i suoi meriti artistici e per il suo lavoro in continuità con i territori dell'architettura.
Continuità, analogie e distanze tra l'architettura e le altre arti sono temi dibattuti, come lo è il tema dell'artisticità dell'architettura stessa, dell'ambivalenza o complessità del suo statuto disciplinare. Recupero, a questo scopo, l'opera allegorica scritta da un autore cartaginese del V secolo, Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, in cui Mercurio come dono di nozze offre alla sposa tutte le arti del suo tempo[1]. Nel racconto mitologico, tutte le arti si presentano al cospetto degli dèi invitati al banchetto nuziale, ed espongono ciascuna la propria attività e le proprie cognizioni. A un certo punto però Venere, che ha già ascoltato le arti del Trivio e del Quadrivio, annoiata da quelle dotte disquisizioni fa interrompere la sfilata. Restano fuori, inascoltate, Architettura e Medicina. L'esclusione crea imbarazzo, e Apollo è costretto a formulare una versione ufficiale del diniego: Architettura e Medicina, declama, «hanno cura delle cose mortali e sollecitudine per le terrene, e non hanno nulla a che vedere con il cielo e con gli dèi del cielo». L'allegoria riassume così in immagine i termini di un eterno dibattito: pura speculazione da una parte, lavoro e materia dall'altra; purezza contro contaminazione, immaginazione contro manualità. Architettura e Medicina sono l'arte dello spazio e l'arte del corpo, e pagano per la loro confidenza con le tecniche, con la materia e con l'utilità del mondo reale. Ma Architettura e Medicina sono accomunate anche dalla dimensione della *cura* e dalla sua sostanza umana: cura dello spazio, cura del corpo (e, alla luce di questo, anche l'essere accoppiate ogni anno nel decreto ministeriale dei test universitari di ingresso sembra meno bizzarro).
Ecco, ogni volta che un artista o un intellettuale non architetto si avvicina a questa dimensione di cura dello spazio, sana il dramma della cultura occidentale che sta in quel divorzio avvenuto mentre si celebrava un matrimonio. La cura è attenzione, è riguardo, ma anche empatia, preoccupazione; sentimenti che emergono con forza in *Fuoco, cenere, silenzio*, l'opera commovente che Pirri dona all'Università Roma Tre e che sistemeremo negli spazi dell'ex Mattatoio di Testaccio, sede del Dipartimento di Architettura.
In questa temperie, Pirri fa parte della non vasta schiera di artisti – insieme a James Turrel, Ólafur Elíasson, Richard Serra – dai quali gli architetti hanno sempre qualcosa da imparare.

Grazie, Alfredo.

---

[1] Maurizio Vitta, *Il rifiuto degli dèi*, Einaudi, Torino 2012.

ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

TERTIA ROMANA STVDIORVM VNIVERSITAS

NOS MAXIMILIANVS FIORVCCI
STVDIORVM VNIVERSITATIS RECTOR
ARCHITECTORVM ORDINIS ROGATIONEM
LAETO ANIMO ACCIPIMVS
QVA CLARISSIMA ATQVE HVMANISSIMVS VIR

ALFREDVS PIRRI

DOCTRICIS DIGNITATE AC NOMINE DIGNVS
HONORIS CAVSA
EXISTIMATVR CONCLAMATVRQVE
PROPTER INSIGNEM PERITIAM
QVA ARTEM FORMARVM CVM AEDIFICANDI RATIONEM APTE CONIVGARE
ATQVE INSITAM FACVLTATEM
QVA CVIVSCVMQVE GENERIS MATERIAM AC SPATIA ARCHITECTVRAE PERCIPERE
SOLEAT
QVAPROPTER EVNDEM

ALFREDVM PIRRI

DISCIPLINIS AD ARCHITECTANDI RATIONEM PERTINENTIBVS TRADENDIS
DOCTOREM PROVECTVM
HONORIS CAVSA
DECLARAMVS ET RENVNTIAMVS
EIQVE OMNIA HVIVS GRADVS PRIVILEGIA HONORES IVRA
CONFERIMVS
IN CVIVS REI FIDEM HAS TESTIMONIALES LITTERAS
MAGNO VNIVERSITATIS TYPARIO PRAEDITAS ET MVNITAS EI TRADIMVS

DATVM ROMAE A. D. V VI NON. OCT. ANNO D. MMXXIII

STVDIORVM VNIVERSITATIS RECTOR

MAGISTER OFFICIORVM

ARCHITECTORVM ORDINIS MODERATOR

Lettera per la Cerimonia

Mariangela Gualtieri

O che bello! Fa tanto piacere caro Alfredo vederti giustamente lodato e premiato in così solenne cerimonia. Fa una certa impressione in questo tempo sciatto vedere tanta cura e ritualità e concentrazione verso un artista di questo paese e del mondo.
È così giusto. Il rito, anche il più laico, secondo me riconosce la presenza in questo labirinto delle cause e degli effetti, di energie non solo umane, non solo, per chi vuole, divine, ma anche vegetali e animali e acquatiche e aeree, e del sottosuolo e stellari e cosmiche. Le riconosce e le convoca. Riconosce insomma che noi, e ciò che facciamo, siamo impastati di tutto questo. Siamo e agiamo grazie a tutto questo. C'è nel rito una gratitudine immensa e infantile - un rito è anche sempre una recita in cui si improvvisa meglio che si può, con quella serietà ed emozione dei bambini.
Ecco, ecco.

Grande abbraccio da Cesare e da me.
Evviva te!!!

Alfredo Pirri. Architetto

Maria Pone

Questa piccola pubblicazione racconta i passi che hanno portato alla realizzazione di un progetto: un progetto culturale e disciplinare che ha voluto fortemente dare spazio e accogliere nella comunità accademica degli architetti (ancor meglio, dei progettisti architettonici) Alfredo Pirri, uno dei più noti e importanti artisti contemporanei viventi in Italia.
Aver realizzato questo progetto ed essersi presi lo spazio, uno spazio rituale ma anche didattico, per celebrare l'importanza dell'evento è una cosa che vale la pena raccontare. Un momento in cui l'arte torna dentro lo spazio dell'Università di Architettura, da una parte per dialogare con giovani studenti all'inizio del loro percorso di studi, dall'altra per riconoscere e celebrare meriti e competenze scientifiche tipiche del sapere dell'architetto a un artista, capace di manipolare con cura e coscienza i suoi strumenti fondamentali: lo spazio, la luce, la materia.

Il 2 ottobre 2023 il Dipartimento di Architettura conferisce ad Alfredo Pirri la *Laurea Honoris Causa* in Progettazione Architettonica.

Alfredo Pirri nasce a Cosenza nel 1957, si forma all'Accademia di Belle Arti tra Milano, Firenze e Roma, città dove infine si trasferisce e dove ancora oggi vive. Nel corso della sua carriera, che prende il via alla fine degli anni '80, ha esposto le sue opere e i suoi progetti in contesti nazionali e internazionali tra cui la Biennale di Venezia, il MoMa PS1 di New York, La Biennale dell'Avana, il museo MACRO e il Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps, di Roma; ha insegnato in molte scuole e accademie, ancora oggi insegna Pittura all'Accademia delle Belle Arti di Roma.
"Lo spazio architettonico si trasforma così in supporto-tela su cui Pirri 'dipinge' vuoti e pieni, luci e ombre, in una meditata metamorfosi che ne esalta i valori cromatici, concettuali e simbolici", sostiene Benedetta Carpi de Resmini[1]: fin dall'inizio, nel suo lavoro, Alfredo dedica un'attenzione particolare alle relazioni nello spazio, alle sue modificazioni, alle sue strutture; conosce e manipola con sapienza la materia dell'architettura, il vetro, la pietra, le plastiche, gli intonaci, ampliandone le capacità e le potenzialità applicative; opera sorprendenti metamorfosi e ribaltamenti di senso di spazi ed elementi architettonici.
Si veda, ad esempio, l'opera *Piazza* nel cortile del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, in cui lo spazio del cortile viene ripensato e trasformato in un ibrido tra spazio pubblico (una piazza, appunto) e "palcoscenico" attraverso due operazioni compiute sulle pareti che lo delimitano: da una parte infatti

[1] Curatrice con Ludovico Pratesi della prima mostra antologica dedicata a Pirri, dal significativo nome "I pesci non portano fucili", tenutasi al Macro di Roma nella primavera del 2017 https://artemagazine.it/2017/04/09/macro-testaccio-i-pesci-non-portano-fucili-di-alfredo-pirri/

queste vengono dis-chiuse attraverso la costruzione di una controparete sagomata, di poco aggettante, che realizza una sorta di quinta e che produce ombre colorate sullo sfondo; dall'altra le pareti stesse vengono rese "luminose" grazie all'uso di un intonaco realizzato in cocciopesto con inserti di madreperla. Oppure la ancor più nota *Passi*, opera "itinerante" ma sempre site-specific, portata in diversi spazi in Italia e all'estero (tra cui la Certosa di Padula, la Cinemateca jugoslava di Belgrado, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Palazzo Altemps, l'ex bunker antiatomico di Konjic, in Bosnia, Palazzo Te a Mantova …) e in cui enormi tappeti di specchi ribaltano e raddoppiano lo spazio e trasformano l'esperienza dell'attraversamento e la percezione del corpo nei luoghi. Oppure ancora, *Prospettive con orizzonti*, l'opera recentemente conclusa sulla copertura del nuovo auditorium del Maggio Musicale Fiorentino; un lavoro che reinterpreta la copertura del nuovo edificio e la trasforma in una sorta di giardino minerale pensile popolato da parallelepipedi metallici e superfici di vetro e specchio attraverso cui si sottolineano relazioni prospettiche con il paesaggio circostante che viene per questo percepito in continuità. E ancora la realizzazione della "Sala cielo" per il Teatro Kursaal S. Lucia di Bari. Una sala integralmente realizzata dall'artista che racchiude alcuni dei temi e delle pratiche a lui più cari come l'interazione dello spazio con la luce e il ribaltamento spaziale fra l'alto e il basso.
Nella maggior parte dei suoi lavori (e non solo quelli in cui si trova a operare in diretto contatto con l'architettura e gli architetti) Pirri lavora dunque con lo *spazio*, ne studia, ne comprende e ne interpreta possibilità e, usando il linguaggio dell'arte, lo costruisce e lo trasforma.

Questo piccolo volume contiene i materiali che, nelle diverse tappe necessarie per arrivare all'attribuzione di quella che è la massima onorificenza accademica, sono stati prodotti e condivisi.

La prima parte raccoglie le "relazioni di motivazione" scritte e presentate al Ministero dell'Università e della Ricerca con cui autorevoli figure accademiche e del mondo culturale chiedono che venga riconosciuta la Laurea in architettura ad Alfredo. Le relazioni sono state prodotte da Francesco Cellini, vicepresidente dell'Accademia di San Luca, architetto e professore emerito nel Dipartimento di Architettura di Roma Tre; da Maria Vittoria Marini Clarelli, storica dell'arte e dirigente presso il Ministero della Cultura, nella Direzione generale Creatività Contemporanea, sovrintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma dal 2011 al 2014 (periodo in cui Pirri vi ha esposto la sua molto dibattuta versione di *Passi*); da Paolo Desideri, Architetto e professore ordinario di progettazione architettonica nel Dipartimento di Architettura di Roma Tre, primo promotore della "causa" in Consiglio di Dipartimento e nel Senato Accademico di Roma Tre; da Nicola Di Battista, architetto ed ex direttore della rivista Domus; da Pietro Montani, professore onorario di Estetica presso La Sapienza Università di Roma; da João Ferreira Nunes, Architetto e Professore Ordinario di Architettura del Paesaggio all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Tutte le relazioni esaltano e sottolineano le straordinarie capacità di Pirri di confrontarsi con i temi dello spazio e della sua forma in modi e con prospettive diverse; tutti riconoscono che la sua arte è "architettonica" e che implica conoscenze e

competenze tipiche della "migliore versione" dell'architetto; molti raccontano esperienze comuni in cui lo sguardo dell'artista e quello dell'architetto si sono intersecate in forme efficaci e proficue, mai di semplice "accostamento" o "sovrapposizione", sempre nell'ottica della collaborazione alla costruzione di spazio.

Il volume raccoglie poi diversi interventi che si sono tenuti nel corso dell'intera giornata del 2 ottobre che coincideva con l'inizio del nuovo anno accademico e con l'evento che ogni anno si tiene in Dipartimento per l'accoglienza delle matricole. La giornata si è articolata in due parti: la mattina con l'evento dedicato agli studenti nel corso del quale si è tenuta la lezione-conversazione tra diversi relatori sul rapporto tra Arte e Architettura nell'opera di Pirri; il pomeriggio in cui si è svolta la vera e propria cerimonia di conferimento. Il volume apre con Lectio Magistralis del laureando, pronunciata in chiusura del pomeriggio che ha trattato del tema della "custodia"; proseguendo poi con una serie di interventi che hanno animato i dibattiti della mattinata, momento che ha offerto un'occasione importante per discutere con giovanissimi studenti del rapporto tra Architettura e Arte, dei possibili, pericolosi ma forse immensamente fertili *sconfinamenti* che esistono tra le due discipline e che il lavoro di Alfredo Pirri esplora con consapevolezza e sensibilità. Sono qui riportati dunque gli interventi del professor Pietro Montani che introduce il tema della "spazialità" e l'azione del "fare spazio" in arte e architettura; l'intervento di Fernando Moral Andrés, professore di architettura all'Università Nebrija di Madrid e curatore del primo volume sull'opera di Pirri in lingua spagnola[2] e un'intervista a Cecilia Casorati, storica dell'arte e direttrice dell'Accademia di Belle Arti di Roma che riprende e articola gli argomenti trattati nel suo intervento. Viene poi riportato l'intervento di *Laudatio* che il professor João Ferreira Nunes ha scritto e tenuto nell'ambito della cerimonia di conferimento.

C'è poi una piccola appendice fotografica (a cura dello stesso Pirri) che raccoglie immagini del suo percorso con maggiore attenzione a "*Fuoco Cenere Silenzio*", la grande opera ambientale messa in scena al Circo Massimo nel Capodanno 2020 e che Alfredo Pirri donerà al Dipartimento di Architettura. Si prevede che l'opera venga installata negli spazi dell'Ex-Mattatoio di Testaccio, sede principale del Dipartimento.

In chiusura si trovano i due atti formali con cui il Ministero dell'Università e della Ricerca approva il procedimento di attribuzione della Laurea.

---

[2] Moral F. A. (2020) *Alfredo Pirri. Espacio privado, arte publico*. Madrid: Ediciones Asimétricas

Relazioni per il conferimento della *Laurea Honoris Causa* in progettazione architettonica ad Alfredo Pirri

Francesco Cellini
Vicepresidente dell'Accademia di San Luca,
architetto e professore emerito nel Dipartimento di Architettura di Roma Tre

In un panorama interessante e certamente in molti casi coinvolgente, e però spesso fin troppo rituale e rispettoso delle convenzioni consolidate (tale a me pare quello offerto dall'arte contemporanea italiana, architettura compresa), il lavoro di Alfredo Pirri spicca per la sua vivacità, originalità e capacità di sorprenderti. Pirri, infatti, si sposta agevolmente dalla pittura, alla scultura, alle istallazioni ambientali, all'architettura; sperimenta tecniche, materie, mezzi, forme; collabora e cerca sinergie con altri artisti; si mette costantemente alla prova di fronte a spazi, ambienti e problemi diversi, complessi e nuovi. E lo fa senza rischiare di perdere sé stesso: cioè, senza essere eclettico (se si usa la parola nel senso corrente) ovvero essendolo appieno (se si usa la parola nel senso antico e migliore). Questo avviene perché egli sa che l'identità e, se si vuole, anche lo stile di un artista non stanno affatto nel ripetere sempre la stessa cosetta, ma nella disponibilità di usare al meglio le qualità personali (occhio, inventività, sensibilità, mano; doti che, pur evolvendo, sono sempre identitarie) e nella volontà di perseguire con coerenza, sincerità, costanza e determinazione una strategia etica, estetica e metodologica, pur nella diversità delle occasioni e degli impegni. E questo l'ha fatto non solo con ragione ma, basta sfogliare la bibliografia che lo riguarda, anche riscuotendo un notevole successo critico, per cui almeno le caratteristiche generali della sua ricerca sullo spazio (volume, materia, colore e, soprattutto, luce) sono diventate ormai di pubblico dominio.

Lo sottolineo, non sono un critico, tuttavia ho collaborato con lui in un progetto di architettura e l'ho visto farlo anche con alcuni colleghi architetti. Proprio in queste occasioni, ho colto un tratto essenziale ed originale della sua idea di lavoro artistico: qualcosa che ancora una volta diverge radicalmente dall'opinione e dalla prassi corrente.

Infatti, nella massima parte dei casi, la ragione prima della produzione di un'opera d'arte contemporanea sta completamente all'interno del processo di autoaffermazione dell'autore, o di autoaffermazione del suo sponsor o gallerista; insomma non c'è uno scopo (rappresentativo, rituale, celebrativo ecc.) dell'oggetto, né un committente esterno, come era in antico; soltanto e sperabilmente un utente finale, il compratore, il collezionista. Questo però non avviene nel lavoro di Pirri, almeno per una sua gran parte: egli infatti accetta, anzi cerca, di lavorare da artista su operazioni che abbiano un fine pratico, proprio come succede agli architetti che puntano sì ad un esito artistico, ma in aggiunta al raggiungimento delle finalità utilitarie, economiche e sociali che gli sono state commissionate. Dovevamo progettare, nel caso di collaborazione succitato, un campanile che si reggesse, suonasse le campane, visibile da lontano, riconoscibile, economico, facilmente costruibile: Pirri, paziente e creativo, l'ha fatto proprio così, e (lo ripeto) in aggiunta anche originale, intrigante, raffinato e poetico. Una dimostrazione ben chiara che l'arte può anche stare, e star bene, nel basso mondo della vita quotidiana.

C'è ancora un altro aspetto nel lavoro di Pirri che mi sembra necessario sottolineare, anche perché è molto vicino ai mei interessi e quindi, mi auguro, anche alle mie capacità di giudizio: questo è lo spazio (l'idea di

spazio, la sua percezione, la sua rappresentazione) che, come sappiamo, è uno dei centri della sua attenzione, come dovrebbe essere di quella di ogni architetto.
So anche però che questo è un tema insidioso, carico di rischi diversi e contraddittori: iper-concettualizzazione vs. schematismo; ridondanza vs. minimalismo; brutta roba a cui può sottrarsi soltanto chi riesce a coniugare l'astrazione con una percezione istintiva e sicura della realtà fisica (materia, pesi, misura, colore, luce) e umana.
Proprio, di nuovo, come dovrebbe essere per ogni architetto, e non sempre è; ma per certo, come è per Pirri. Basta, per convincersene, ripercorrere i suoi principali lavori nell'architettura (Reggio Calabria, Firenze ecc.) o le sue fantastiche installazioni ambientali nell'antico (Fori, Gnam, Maniace ecc.).

Maria Vittoria Marini Clarelli
Storica dell'arte e dirigente presso il Ministero della Cultura, nella Direzione generale Creatività Contemporanea

Alfredo Pirri (Cosenza 1957) è un protagonista dell'arte italiana odierna e una personalità di risonanza internazionale. Formatosi all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove oggi insegna, esordisce sulla scena nazionale alla Quadriennale romana del 1986, presentato da Barbara Tosi, e sulla scena internazionale alla sezione Aperto della Biennale di Venezia del 1988, con l'introduzione di Giovanni Carandente. A questa data la sua poetica, come scrive nel 1986 Filiberto Menna sul catalogo della sua prima personale alla galleria Planita, si presenta nella duplice chiave "di riduzione linguistica, spinta quasi fino all'azzeramento, e nello stesso tempo di messa in atto di procedimenti formativi di ordine più marcatamente costruttivo", secondo un orientamento, che, alla metà degli anni Ottanta, si afferma in Occidente contrapponendosi alla rinascita della pittura figurativa. Sono presupposti ai quali Pirri resterà fedele, seguendo un percorso coerente, anche se tutt'altro che monocorde, e comunque autonomo. Rispetto alla Minimal Art, diversa è la strada percorsa da Pirri per giungere all'essenzialità della forma, che non è mai coincidente con il materiale costitutivo ma deve avere sempre un risvolto cromatico, anche se indiretto, come gli aloni colorati delle Squadre Plastiche (1989) o il riflesso che trapela in Colorea (1990). Né dipinto né proiettato, il colore che diviene visibile nei margini delle sue opere è un fenomeno ottico di assoluta semplicità, basato sulle opposte reazioni del bianco e del nero. L'assenza di qualunque dispositivo fa sì che la regia del processo resti all'arte e non passi alla tecnica o alla scienza che pure sono sempre coinvolte. Dal 2002 il rapporto forma/colore si ribalta: è il riflesso cromatico a prevalere sugli elementi plastici divenuti sempre più incompleti, come i frammenti della serie Verso N, o evanescenti come le piume delle Arie. Il versante "costruttivo" della sua arte determina anche l'apertura dell'opera allo spazio, un'apertura che non ha un carattere semplicemente installativo ma si articola in episodi narrativi o in forme simboliche. Alcuni suoi interventi sono percorsi, che impongono la partecipazione dello spettatore: si pensi alla trincea scavata nel 1997 sotto la galleria Volume! o al sentiero fra

i bambù realizzato a Villa Medici nel 2000. Altri lavori sono nuove articolazioni dello spazio architettonico, dal cortile del Museo archeologico di Reggio Calabria all'allestimento della mostra I Pesci non portano fucili in uno dei padiglioni del Mattatoio di Roma nel 2017, o nuove presenze nello spazio urbano quali le torri che si sono incendiate nel Circo Massimo la notte di Capodanno 2021. Concepiti per grandi edifici pubblici sono i pavimenti di specchi scheggiati della serie Passi, titolo che indica l'intervento del pubblico nel produrne la rottura fino alla dissoluzione, anche se l'artista ne ha installato uno destinato a durare nel 2011 alla Galleria nazionale d'arte moderna, provocando uno straordinario fenomeno di arte pubblica. Resta da sottolineare la dimensione sociale, o se vogliamo politica in senso ampio, che caratterizza tutta la sua opera, come ha osservato nel 2004 Achille Bonito Oliva: "Piramidi dell'arte sono le opere di Pirri, luoghi di confluenza, dove pensare ed agire, progetto e realizzazione si intrecciano concretamente per fondare un sistema produttivo non solo di forme ma anche di comportamenti sociali. Questa è la vittoria di Pirri. Una vera vittoria. Quella dell'arte". Infine, Pirri ha molto scritto sulla sua poetica, ma sempre in forma di scambio e confronto con altri, siano essi curatori e artisti, filosofi e architetti, scienziati e musicisti. Concludo con una sua dichiarazione in un'intervista rilasciata nel 2017 al direttore artistico del MAXXI Hou Hanru: "L'artista agisce come un grimaldello, come colui che forza la situazione percettiva e apre un campo in cui si colloca il proprio lavoro affinché dialoghi con tutto il resto. Però il dialogo, una volta fatta l'opera, non appartiene più all'artista".

Paolo Desideri
Architetto e professore ordinario di progettazione architettonica nel Dipartimento di Architettura di Roma Tre

Ho conosciuto Alfredo Pirri in occasione della realizzazione del mio progetto per la ristrutturazione e l'ampliamento del Museo della Magna Grecia a Reggio Calabria. Pirri aveva vinto l'incarico per la realizzazione di un'istallazione artistica permanente nella nuova Lobby del Museo, che nel progetto è stata ottenuta grazie alla copertura vetrata del cortile interno del Museo.
Le fasi della collaborazione progettuale sono state intense e fondanti di un rapporto che è poi proseguito nel tempo e che oggi ci vede impegnati, di nuovo insieme, nel grande progetto dell'allestimento del "giardino minerale/naturale" a copertura della nuova sala Auditorium dedicata a Zubin Mehta appena inaugurata nel complesso del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Uno spazio pubblico di grande respiro che è uno degli elementi fondanti della strategia di utilizzazione dell'articolato sistema delle coperture dell'intero complesso del Maggio.
Nel 2013 a Reggio Calabria, all'inizio della nostra collaborazione, rimasi stupito di avere accanto un artista che era interessato, e competente, a lavorate con i "miei" materiali di architetto. Muri. Intonaci. Mattoni. Infissi. Pirri aveva le competenze necessarie per costruire quel che ideava ed era provvisto anche di una

speciale passione per la cantierizzazione quasi fosse il naturale e terminale passaggio della sua eccezionale manualità da artista. Tra le tantissime cose scelte e "prodotte" insieme, ricorderò sempre l'intonachino che assieme ad un'azienda nazionale facemmo mettere in produzione: un cocciopesto arricchito di frammenti di madreperla per assicurare alle superfici la capacità di riflessione necessaria all'effetto di rimbalzo delle ombre rosse che è alla base del sorprendete dispositivo della nuova Lobby.
Ma oltre ai materiali costruttivi specifici della sua arte che, come ho appena detto, trasfigurano costantemente in quelli delle competenze di un architetto, devo anche mettere in evidenza almeno altri due aspetti che di Alfredo Pirri fanno oggettivamente un architetto.
Il primo riguarda la sua capacità di comprendere e padroneggiare lo spazio.
Alfredo Pirri parte sempre dalla necessità di comprendere, intervenire e modificare lo spazio che ha a disposizione per il suo intervento artistico. Non a caso il nome da lui scelto per l'intervento di Reggio Calabria è "Piazza": una prosecuzione della Piazza esterna del Museo che senza soluzione di continuità trova il suo spazio intradossato dentro la Lobby. Un obiettivo per raggiungere il quale Alfredo Pirri realizza le nuove facciate urbane interne sui quattro lati della vecchia chiostra. Un sistema complesso dal punto di vista compositivo e semplicissimo dal punto di vista costruttivo, che consente alle facciate di arricchirsi di sporti, aggetti, rientranze. Un alfabeto retro-colorato di rosso squillante che si appalesa solo attraverso la proiezione della sua coloratissima e mutevole ombra. Uno spazio dunque dinamico, mutevole e cangiante al rapido mutare dell'orientamento dell'irraggiamento solare che, grazie al nuovo solaio vetrato, irrompe in verticale sulle 4 pareti perimetrali e produce, al suo rapido giro naturale, la dinamicità mutevole delle ombre rosse riflesse sulle facciate.
Il secondo aspetto riguarda l'uso della creatività. Con Alfredo ci siamo spesso confrontati su questa questione così centrale e decisiva sia nella sua attività di artista sia nella mia di architetto. E dopo molti anni di confronto devo sottolineare che anche da questo punto di vista l'approccio creativo di Pirri appare fondato su quella che potremmo definire come la responsabilità etica del progetto di architettura. Come me Pirri crede in una creatività sempre orientata a risolvere i problemi che abbiamo davanti. Problemi di contesto, di dimensione, di tecnicalità costruttive, di costi, di tempi, di maestranze. Di spazialità. Partendo sempre dai vincoli per superarli con competenze. E creatività, appunto.

Per tutti questi motivi mi sento di affermare che Alfredo Pirri sia sempre stato ANCHE un architetto. La *Laurea Honoris Causa* potrà essere il formale riconoscimento del possesso di queste competenze e di questa attitudine.

Nicola Di Battista
Architetto

Fin dalle nostre prime frequentazioni, si è fatta strada in me l'idea che Alfredo Pirri avesse una maniera di pensare squisitamente architettonica. Questo pensiero, in un certo senso a priori, a mano a mano si è fortemente consolidato con le nostre lunghe conversazioni, ma soprattutto durante i lavori fatti insieme.
Ora posso dire con certezza che nel tempo sono stati proprio questi lavori che mi hanno permesso di verificare quanto a priori avevo solo immaginato.
Un architetto io, un artista lui, sempre pronti e disponibili a ragionare intorno all'architettura e all'arte, qualche volta in modo astratto, ma il più delle volte in realtà, lavorando a dei progetti, direttamente a confronto con la concretezza delle cose.
Ma cosa vuol dire che Alfredo pensa architettonicamente? Per rispondere a questa domanda, vale la pena ricordare qui alcuni di questi lavori fatti insieme, a partire dal primo, realizzato nel lontano 1997, una sorta di manifesto della sua arte e di quella che mi piace definire la sua maniera di lavorare, a partire dal nome dato al progetto: 'Volume, un lavoro in via San Francesco di Sales' a Roma.
Nel pensare, progettare e realizzare questa iniziativa, inedita nel campo dell'architettura e dell'arte, ho compreso che durante il lavoro insieme i nostri ambiti disciplinari si confondevano, fino a diventare indissolubili, salvo poi tornare autonomi nel momento della trasfigurazione finale dell'opera, rendendo palesi le differenze. L'opera finita, nella sua evidenza formale, diventava di colpo e come per incanto indiscutibilmente o architettura o arte, senza esitazioni e senza mezzi termini. In quel preciso momento, e solo in quel momento, l'architetto tornava a essere architetto e l'artista artista.
Devo anche dire però che Alfredo è un artista molto speciale, che ha una capacità davvero impressionante di gestire la sostanza dei materiali che utilizza per realizzare le sue opere; materiali lontanissimi tra loro, il più delle volte dalle proprietà apparentemente inconciliabili: dal ferro alle piume, dalle plastiche alle terre, dall'intonaco agli specchi.
Una capacità, a ben vedere, tipica dell'architetto che per fare il proprio mestiere è costretto usare i materiali da costruzione in commercio e quindi a gestire al meglio le loro caratteristiche, spesso molto diverse tra loro. Non è così invece per l'artista, nel suo caso non c'è questa costrizione, perché è lui che decide quale materiale usare, quale il più idoneo per la sua opera e tutto questo in assoluta libertà, senza costrizione alcuna. Il materiale per l'architetto il più delle volte è un obbligo, per l'artista una scelta.
Nel caso di Alfredo, lui pensa, cerca e sceglie i materiali per mettere in forma le sue opere come fosse un architetto che deve costruire una casa, ed è questo suo voler essere costruttore che lo ha portato nel tempo ad accumulare anche una formidabile conoscenza tecnica dei materiali stessi, una conoscenza mai occasionale e superficiale, ma al contrario sempre puntigliosa e precisa, con l'ansiosa ricerca nel campo della forma di una soluzione buona e adeguata alla sua opera. Se Alfredo adopera l'intonaco per un suo lavoro, alla fine ne sa molto di più – sull'intonaco come materiale – di un architetto che lo usa abitualmente. Non è raro quindi

vederlo meravigliarsi come un bambino di fronte a un pezzo di silicio scintillante, alle terre con i loro infiniti pigmenti, all'esagerato peso specifico del minio e il suo incredibile colore, alla ruggine che affiora su un pezzo di ferro, alla domesticità della pietra di tufo, o ancora, davanti a uno specchio, nel vedere e capire cosa succede quando lo rompi.

A questo punto possiamo pensare che Alfredo Pirri sia anche un architetto? Certo, per alcuni versi è lecito pensarlo, ma fino a quando il suo lavoro non arriva a fissarsi, a realizzarsi, a chiudersi, nella trasfigurazione finale di quanto ha pensato, di quanto ha immaginato. Ed è solo in quel momento, nel suo caso, che la trasfigurazione diventa esclusivamente artistica e allora per descrivere la sua opera conclusa qualsiasi altra parola diventa impropria, compresa la parola architettura.

Tutto il suo fare è applicato al servizio dell'arte e possiamo dire, senza ombra di dubbio, che per lui, una porta, una finestra, un muro, un pavimento, uno spazio, non sono mai elementi architettonici per costruire ambienti per la vita degli uomini, ma semplicemente materiali utili per la sua arte, niente di più.

Per questa ragione quello che a priori ho pensato su Alfredo Pirri è diventato per me una convinzione, sostenuta e supportata dalle inconfutabili prove delle sue opere; mi piace immaginare che la sua particolare forma mentis gli permetta di fare bene il proprio lavoro e lo sostenga, rendendolo unico nel panorama contemporaneo.

Vorrei ora concludere queste note ricordando un altro lavoro fatto insieme, che spero chiarisca ancora meglio quanto detto fin qui.

Si sa che noi architetti siamo soliti realizzare dei modellini in scala capaci di mostrare – prima che il manufatto si costruisca – quanto è stato immaginato per esso. Quindi il modello visto semplicemente come uno strumento, come un mezzo di comunicazione, capace di prefigurare quello che solo la costruzione, una volta finita, potrà rendere evidente.

A tal proposito voglio ricordare qui un episodio, avvenuto nel 2009, quando ho collaborato con Alfredo per la sistemazione di una cappellina votiva in disuso, nel cimitero comunale di Fisciano.

A un certo punto del progetto Alfredo mi dice che lui avrebbe fatto molto volentieri il modello; la sua offerta a dire il vero, mi aveva alquanto meravigliato, ma l'idea mi piaceva. Mi dice anche di non voler fare un piccolo modellino, come di solito si fa in questi casi, ma un vero modello in scala, lungo più di due metri.

In effetti tiene fede al suo impegno e realizza davvero quello che secondo lui doveva essere il modello del progetto; tuttavia quello che alla fine mi mostra in realtà non è il modello del progetto, ma semplicemente una scultura, una sua scultura.

Immaginate il mio stupore e la mia meraviglia nel vedere che il nostro progetto aveva generato una vera e propria opera d'arte, una straordinaria, sublime scultura, una forma perentoriamente scultorea, fortemente espressiva e niente altro.

Chi ha seguito e conosce il lavoro di Alfredo può comprendere facilmente come lui abbia utilizzato, in modo crescente e raffinato, i materiali dell'architettura per i suoi lavori, con grande profitto e consapevolezza, ma dopo quanto detto sopra, attenzione a guardarli e giudicarli come fossero delle architetture, essi sono invece, sempre e comunque, solo opere d'arte; trasfigurazioni in forme artistiche di un maestro dell'arte contemporanea.

La *Laurea Honoris Causa* in architettura, che ora si accinge a conseguire, sugella questa sua particolare maniera di lavorare, dove un interesse profondo per l'architettura lo guida nella propria arte verso una forma sempre più compiuta. Un dovuto e meritato riconoscimento al suo lavoro.
Chissà se dopo questa Laurea Alfredo vorrà davvero fare l'architetto, nel caso lo accoglieremo con piacere, ma credo che molto verosimilmente continuerà a fare quello che già fa, l'artista, da ora in poi laureato anche in architettura.

Pietro Montani
Professore onorario di Estetica presso La Sapienza Università di Roma

L'attività artistica di Alfredo Pirri interseca in un modo che vorrei definire fisiologico il campo dell'architettura, dalla cui cultura specifica essa ricava elementi formali, principi costruttivi e intendimenti progettuali profondi, costanti e vitali, cioè in grado di evolvere autonomamente, rinnovando le modalità, la legittimità e la produttività dell'intersezione.
Questo rapporto di scambio è marcato da componenti più visibili, quali il riferimento all'organizzazione dello spazio e alle risorse creative della "cultura materiale", ma è innanzitutto caratterizzato da un'inerenza più intima e non riconducibile alle regole e ai protocolli che definiscono stabilmente il sistema delle arti, quali che poi ne siano le variazioni di carattere storico. Sto pensando al gesto, al tempo stesso radicalmente trasformativo e del tutto rispettoso dell'irriducibile identità dei materiali, grazie al quale Alfredo Pirri entra in contatto con gli "elementi" (nel senso antico della parola) avvertendone in primo luogo il naturale esporsi a una rigenerazione morfologica che si sprigiona tanto dai singoli elementi quanto dalla mano dell'artista che li esplora, dal suo occhio che li perlustra, e da tutti gli altri sensi, nessuno escluso, che ne registrano l'intima disponibilità a entrare in risonanza con lui. Alcune visite compiute negli anni 80 allo studio di Alfredo a Pietralata mi imposero questa riflessione, per me nuova, sullo stato intimamente trasformativo e sinestetico degli "elementi" quali lui li percepiva. Fu nel corso di quelle visite, e delle nostre discussioni, che mi resi conto che per lui il colore (un rosso carminio saturo, nella fattispecie) risultava indissociabile dall'apparentemente incongrua materialità del suo luogo di manifestazione: una lunga asse smaltata, quasi transustanziata di colore pur senza perdere nulla della sua essenza di "asse". Mi resi conto che Alfredo Pirri sottoponeva ogni cosa a questo gioco di spostamenti sinestetici, dai quali l'essenza della "cosa" – ragionammo su Heidegger e sulla fenomenologia in quelle occasioni – veniva di regola offerta da qualcosa d'altro.
Come nel caso, per me particolarmente emozionante, dell'installazione denominata "Gas" (allestita più volte di Alfredo in ambienti diversi), nella quale l'elemento gasoso veniva non solo spazializzato, ma anche restituito a una precisa *'gravitas'* fisica che lo metteva in condizione di dover di nuovo recuperare la

sua impalpabile leggerezza in virtù di un attraversamento, apparentemente incongruo, di cui l'artista si rendeva responsabile non per capriccio ma per intima capacità di ascolto.
È in questo modo profondamente rispettoso sia dell'habitat naturale delle cose sia della loro destinazione simbolica e culturale che si alimenta la matrice generativa profonda della pratica artistica di Alfredo Pirri, quella che rende unico e inconfondibile il suo originalissimo rapporto con la cultura materiale e con la spazialità – e dunque con il campo e l'orizzonte stesso dell'architettura intesa in senso ampio. Quanto alla cultura materiale ciò che la pratica artistica di Pirri ne mette esemplarmente in evidenza è la capacità dei materiali di entrare in risonanza con l'ascolto trasformativo impegnato dall'artista ben oltre l'ambito dei suggerimenti più immediati – come ad esempio la plasmabilità o la resistenza, la compattezza o la porosità – estendendosi fino ai limiti della metamorfosi radicale e tuttavia potentemente riappropriante (nel senso di far apparire il "proprio") evidenziata sopra. Da questo stesso punto di vista, inoltre, lo spazio, o meglio le strategie di spazializzazione, si presentano in lui come il prolungamento naturale di queste diverse morfogenesi, di volta in volta imprevedibili e legiferanti, fonte di nuove regole spaziali e costruttive. Lo spazio allestito da Pirri nella grande varietà delle sue forme installative non è mai uno spazio già dato: ma non nel senso che a una presunta condizione 'neutra' dell'essere spaziale le sue opere mirano a imporre curvature imprevedibili o audaci invenzioni tettoniche, bensì nel senso più proprio della spazializzazione in quanto apertura fisiologica dell'essere-spaziale, a metà strada tra la conformità a regole dell'esistente e le nuove regolamentazioni che vi si coordinano a partire dall'azione del corpo che lo abita. Una continua dialettica, dunque, tra il rispetto e l'iniziativa, capace di estendersi in modo altrettanto fisiologico alle esigenze spaziali degli ambienti definiti da una funzione comunitaria pregressa (e penso, ad esempio, al caso limite dello spazio medicale nel quale l'opera di Alfredo Pirri ha dato prova di sapersi conformare anche alle situazioni estreme).
Una *Laurea Honoris Causa* in Architettura ad Alfredo Pirri mi sembra, pertanto, un riconoscimento del tutto adeguato.

João Ferreira Nunes
Architetto e Professore Ordinario di Architettura del Paesaggio all'Accademia di Architettura di Mendrisio

L'architettura produce artefatti con caratteristiche straordinarie nel loro rapporto con il tempo, artefatti che cercano di sfidare quel tempo e rimanere stabili e immobili. Tutto intorno a loro cambia, dal clima alle stesse persone che li hanno progettati, dalle ragioni della loro esistenza al modo in cui vengono utilizzati, tutto intorno a loro muore e rinasce, ma i manufatti che l'Architetto ha pensato si affermano nell'audacia di pretendere di essere eternamente uguali a se stessi.
Niente nella progettazione di un artefatto di questo tipo è concepito con lo scopo di trasformarsi, di

adattarsi ai cambiamenti del tempo, di accettare il proprio invecchiamento e il decadimento dei materiali che lo costituiscono. Nella mente dell'architetto, chino sul suo tavolo da disegno o sullo schermo del computer, il disegno che emerge è la forma da raggiungere attraverso un processo di costruzione immaginato e dettagliato, e quella forma è desiderata per essere eterna e accettata per sempre, senza nemmeno un pensiero per le possibili esigenze di manutenzione e follow-up.
Il processo di produzione di un manufatto architettonico è guidato da strumenti concettuali che fanno parte del grande universo della Manifattura. In questo mondo, i materiali si assemblano con un accumulo crescente di energia, in un'aggiunta successiva di contributi più piccoli, fino al momento in cui il processo costruttivo è finito, che corrisponde a un momento di maggiore energia. Questo è il momento che l'architetto rappresenta nel suo disegno e che immagina magicamente sospeso nel tempo.
Ma subito dopo questo momento, l'energia diminuisce e il manufatto subisce il destino entropico di un decadimento costante, espresso nelle sue ben note manifestazioni sintomatiche - un assestamento qui, una crepa là, un distacco del rivestimento più in là, un legno che si crepa e scolorisce, e persino il cemento, che eravamo convinti potesse comportarsi in modo da offrire l'eternità, invecchia e va in pezzi. Il prodotto della fabbricazione finisce invariabilmente nei rifiuti.
L'unico modo per contrastare questo destino è la guarigione, la cura costante. È l'affetto della gente che salva l'artefatto dal suo destino di spazzatura e scomparsa e costruisce la possibilità di persistenza. Non sono le qualità intrinseche del manufatto fisico, ma la sua capacità, il più delle volte non prevista nel progetto, di stimolare quell'affetto e di costruire relazioni con le persone, con le comunità che spesso non ha mai servito ma con cui è riuscito a costruire inspiegabili rapporti d'amore.
Alfredo Pirri lavora su questa ingenuità dell'architettura, estendendo il suo tempo e ricreando le sue regole nella proposta di nuove relazioni. Come qualsiasi altro architetto, lavora con la luce e lo spazio, ma li moltiplica, li ridisegna, li fa pulsare e mostra la loro instabilità. È un gesto d'amore che abbraccia il manufatto e le persone che lo circondano.

Lectio Magistralis
Disegni per lo spazio pubblico

Alfredo Pirri

Grazie
Al Magnifico Rettore dell'Università degli Studi Roma Tre, prof. Massimiliano Fiorucci
Al Consiglio di Dipartimento di Architettura e al Senato accademico dell'Ateneo
Al Direttore del Dipartimento di Architettura prof. Giovanni Longobardi
Grazie agli autori delle relazioni di presentazione per il conferimento della Laurea che oggi mi viene assegnata:
Paolo Desideri, Architetto e prof. di Composizione Architettonica e Urbana
Francesco Cellini: Architetto e Vicepresidente dell'Accademia Nazionale di San Luca
Maria Vittoria Marini Clarelli: Storica dell'arte dirigente del Ministero della Cultura
Nicola Di Battista: Architetto
Pietro Montani: Filosofo e prof. Onorario di Estetica all'Università La Sapienza di Roma
Joao Nunes: Architetto e prof. in Analisi dei processi di costruzione del paesaggio all'Accademia di Architettura di Mendrisio

Grazie a:
Elisabetta Pallottino: professoressa ordinaria di Restauro nel Dipartimento di Architettura Roma Tre
Fernando Moral: Architetto e Direttore del dipartimento di Architettura presso l'Università Nebrija di Madrid
Cecilia Casorati: Storica dell'arte e Direttrice dell'Accademia di Belle Arti di Roma dove insegno Pittura
Grazie alla professoressa Maria Pone per avere coordinato questa giornata.
Grazie infine alle professoresse, ai professori, al personale dell'Ateneo, alle studentesse agli studenti. E a voi tutti per essere qui oggi.

Sono onorato di ricevere la Laurea Magistrale ad Honorem in "Architettura - Progettazione architettonica" con la seguente motivazione: "… riconoscimento per Il grande rilievo nel panorama artistico e architettonico della sua opera e per rappresentare i valori etici della creatività italiana in ambito nazionale e internazionale ..."
Quello che mi colpisce maggiormente di questa motivazione è il passo dove la parentela fra artistico e architettonico è rafforzata dall'uso di un bellissimo termine, dall'apparenza accessoria: *panorama*.
A questo termine il vocabolario Treccani attribuisce il seguente significato… veduta generale di un paesaggio, di un territorio, di una città o di parte di essa, da un luogo sopraelevato… quindi, esso, indica quello che si vede dall'alto e chiuso in un solo sguardo.
La vista ampia di un paesaggio che si spinge lontano, dove tutto si confonde in una visione indistinta fatta di vapore e di luce piena.
Proprio dentro quell'orizzonte visivo, indistinto e unitario dove si collocano l'arte e l'architettura: sullo sfondo del paesaggio e al suo interno.

E cosa dobbiamo intendere esattamente per paesaggio? Torniamo a leggere nello stesso dizionario :… "Porzione di territorio considerata dal punto di vista prospettico o descrittivo, per lo più con un senso affettivo cui può, più o meno, associarsi anche un'esigenza di ordine artistico ed estetico …."
Ecco, quindi, evocare la dimensione artistica (e implicitamente quella architettonica) come funzione essenziale del paesaggio, tanto da definirla come fattore che collabora alla sua definizione emotiva ed affettiva!
Il rapporto fra arte e architettura ci porta a rafforzare quello esistente fra panorama e paesaggio, spingendoci ad immaginare una combinazione fra le due parole che porterebbe ad un termine dalla natura binaria ma congiunta: panorama-paesaggio da affiancare all'altra ibridazione: arte-architettura.
Da questo raffronto, si potrebbe anche dedurre la seguente equazione: l'arte sta al panorama come l'architettura al paesaggio.

Siamo portati ad immaginare che l'arte e il panorama agiscano in combinazione con l'architettura e il paesaggio, dando vita a punti di fusione, grazie ai quali si creano forme unitarie che hanno come collante il disegno, che, qui, va inteso come strumento che serve a creare ponti e rapporti fra quanto appare normalmente distante.
Da qui il titolo del mio intervento di oggi: *Disegni per lo spazio pubblico*, dove col termine spazio pubblico deve intendersi una delle declinazioni possibili del binomio panorama-paesaggio (qui intesi come insieme di forme sia esteriori sia interiori).
Il disegno può essere inteso come strategia e come premonizione oppure modello mentale. In tutti questi casi rappresenta un gesto preparatorio. Da questo punto di vista, mischiando i significati, potremmo dire che un disegno preparatorio è un atto meditativo che si esprime per gesti. Infatti, il disegno preparatorio, non serve solo a presagire le fattezze reali di un'opera, ma a determinarne gestualmente la sua necessità, a definirne il territorio, a educarne lo spirito, a garantirne l'ancoraggio al suolo (sia in termini materiali che culturali): infine a custodirne il senso.
Il significato di disegno, così inteso, deborda dai suoi argini interpretativi e tecnici. Esso non si limita a preparare l'opera, ma, ne custodisce la parte essenziale. Per esempio, quando l'opera subisce alterazioni, bisogna tornare al disegno per ritrovarne la natura vivente.
Attraverso il disegno, le opere d'arte-architettura agiscono dentro il panorama-paesaggio incistandosi in esso, facendosene (stabilmente o meno) parte integrante e reinventandone di volta in volta la pianta, il punto di fuga, l'assonometria, oppure lo sguardo aperto.
In questo senso le opere, d'arte e d'architettura, sono disegni inseriti nel paesaggio.
In altre parole si potrebbe dire che: il disegno custodisce l'opera nel "panorama-paesaggio" convertendola in una loro componente essenziale.
Torniamo ancora al vocabolario Treccani per riflettere sul significato da attribuire al termine custodire: "… il preservare-conservare in modo vigile e consapevole; il mantenere-nutrire; il proteggere sé stessi, inteso in

senso riflessivo…" Tre significati che, riassuntivamente, potrebbero essere dentro una generale locuzione: quella del 'prendersi cura'…"
Con l'apporto di questi termini, si comprende meglio, ampliandone ulteriormente il significato, il senso del termine disegno (inteso, ricordiamocelo, non solo come traccia premonitrice ma anche come impronta nel paesaggio). Il disegno, nella sua interpretazione estesa, si prende cura dell'esistente, custodendolo e nutrendolo attraverso la sua ri-creazione costante nel tempo.

Quando si realizza qualcosa, si parte da un disegno per poi tornarvi affettivamente dopo aver compiuto l'opera. Per questo, ogni disegno è tangibile e irreale allo stesso tempo. Possiede la grazia, abbinata alla potenza del battito di un'ala, insieme alla solidità di un sogno che prende forma concreta.
Ogni opera d'arte e architettura, disegna, custodendone il senso, una parte di mondo essendo protetta dal suo disegno preparatorio. Tanto più il disegno riesce a farsi carico di questa tutela espressiva, tanto più il mondo, o quella sua singolare porzione disegnata dall'opera, ne risulterà viva.
Dovremmo riuscire sempre a includere la tutela e la custodia dentro l'atto creativo.
Senza di essa, creare risulta un gesto arbitrario, incapace di allargare le sue ali per prenderci, anche solo per poco, sotto la sua protezione.
Anche il lasciar stare, il non toccare, il semplice indicare da lontano, sono parti essenziali del disegnare nello e per lo spazio.
Perfino, ancora più semplicemente, limitarsi a guardare diventa fondativo per il disegnare accudente, dentro il panorama-paesaggio e nel suo infinito vivente.
Perché, citando Adriano Olivetti; "...noi sogniamo il silenzio"…
Vorrei, adesso, salutarvi notando una strana coincidenza. Quando ho comunicato alla Dottoressa Clarelli e a suo marito Filoreto la data della cerimonia di oggi, mi hanno immediatamente fatto notare che, oggi, 2 ottobre, la liturgia cattolica ricorda la figura dell'angelo custode.
E, forse per conseguenza, mi è parso quanto mai suggestivo evocare qui il tema della custodia come prioritario, per noi, oggi.
Inoltre questo legame fra opera e custodia mi arriva rafforzato dalle sensazioni che provo trovandomi, fra voi, dentro la vostra comunità, accudente, generosa e forte.
E di questo vi ringrazio ancora.

Il “fare spazio” nell’opera di Alfredo Pirri

Pietro Montani

L’artista e l’architetto condividono un interesse per lo spazio. Chi potrebbe dubitarne? Si dovrebbe però aggiungere che per entrambi lo spazio è davvero imprescindibile, e questo non è altrettanto ovvio. L’artista potrebbe restare indifferente al colore, al disegno e perfino alla forma. Ma non allo spazio. L’architetto potrebbe rinunciare a costruire edifici o a sistemare piazze per dedicarsi solo alle forme naturali. Ma non potrebbe mai derogare da un rapporto qualificato con lo spazio.

Che cosa si deve intendere qui con spazio? Almeno tre cose, direi, alle quali, per capirci meglio, possiamo dare tre nomi diversi. Diciamo allora che lo spazio nella sua dimensione più indeterminata, generale e inclusiva è, come ci ha insegnato Kant, una delle condizioni necessarie affinché i nostri sensi ricevano gli oggetti dell’esperienza dall’esterno (solo un essere sovrumano, infatti, potrebbe darseli da solo), per sottoporli, contestualmente, a un’elaborazione cognitiva. Nulla di più omogeneo, isotropo e indeterminato di questo spazio-condizione, dunque. Certamente. E tuttavia, nel presentarcelo, il medesimo filosofo che intendeva deprivarlo di ogni qualità non riuscì a evitare di riferirlo al corpo umano e la sua attività. A cominciare dal fatto che l’attività (ricettiva e cognitiva) di un corpo non potrebbe, alla lettera, aver luogo senza una contestuale determinazione intuitiva del sopra e del sotto, della destra e della sinistra, del frontale e del laterale, del vicino e del lontano e così via. Assistiamo, così, a un singolare feedback dei contenuti dello spazio sullo spazio-condizione, e cioè – ecco il secondo nome – all’emergere della spazialità che viene istanziata da un corpo vivente per il solo fatto di essere tale. Eccone un esempio efficace. La vostra mano destra non è sovrapponibile alla sinistra, pur essendole simmetrica: potete girarle e ruotarle entrambe come volete, le vostre mani resteranno sempre incongruenti. Ciò significa, però, che anche lo spazio amministrato dalle due mani, cioè la loro spazialità, è marcato da questa differenza, che lascia un preciso segno nei nostri comportamenti abituali e nello stesso linguaggio comune, dove la destrezza di un’azione si oppone al carattere maldestro di un gesto o a un rumore sinistro... L’orizzonte della spazialità, dunque, evidenzia lo statuto tutt’altro che omogeneo e isotropo dello spazio di cui facciamo esperienza. Ebbene, è precisamente questa spazialità ‘vissuta’ la dimensione dello spazio che l’artista condivide con l’architetto.

Ma in che modo avviene una tale condivisione? E dov’è che i due cominciano a distinguersi? Restiamo ancora un attimo sull’incongruenza spaziale delle nostre mani e torniamo con la mente a una di quelle scoperte giocose che abbiamo fatto da bambini. Ci siamo infilati un paio di guanti e poi ci siamo sfilati il destro rovesciandolo. Ci siamo accorti, così, che quel guanto destro rovesciato si adattava perfettamente alla nostra mano sinistra. Che senso ha questa scoperta giocosa? Ne ha molti, naturalmente, ma il più sorprendente (anche se lo abbiamo capito solo molti anni dopo) è che la spazialità ‘vissuta’ di un corpo contiene in sé, tra

le altre cose, lo schema dinamico di una rotazione capace, alla lettera, di duplicarlo. Concettualmente questo fenomeno tanto prodigioso quanto normale si può sintetizzare in un enunciato caro ai fenomenologi: noi siamo un corpo e, al tempo stesso e senza contraddizione, noi abbiamo un corpo. Merleau-Ponty parlava a questo proposito di una "deiscenza" insita nel corpo e anzi proponeva di cambiargli nome chiamandolo "carne" perché la parola "corpo" invita a farsi pensare secondo un'unità che ne occulta la natura duplice. Per accertarvi sperimentalmente di questo sdoppiamento, in ogni modo, vi è servito un attrezzo: un guanto. Ciò significa che il corpo prende coscienza delle sue più intime virtualità solo quando si prolunga in oggetti esterni. Il corpo umano questi oggetti spaziali li "secerne", diceva André Leroi-Gourhan, il grande paleontologo. Ed è così che il nostro corpo organico è al contempo e contestualmente un corpo tecnico. Si dirà allora che la spazialità vissuta si lascia percepire solo grazie a una spazializzazione – ed ecco la nostra terza parola – alla quale ha partecipato uno specifico prolungamento inorganico del corpo. Nella fattispecie un guanto. Ma basta un attimo per accertare che questa fattispecie è tutt'altro che fortuita o avventizia e si costituisce, piuttosto, come una una vera e propria prerogativa della "natura umana". È così che noi "abitiamo" il mondo: impegnandoci in attive spazializzazioni di carattere tecnico. Ci serve un battello per abitare il mare, un aquilone per sentirci nella spazialità dell'aria. "Nella parola spazio – ha scritto Heidegger – parla lo spazializzare (spricht das Räumen). Il che significa disboscare, dissodare". O anche – ecco altri suoi famosi esempi – aprirsi una strada in una fitta coltre di neve (e qui ci servirà una pala di quelle larghe) o gettare un ponte su un torrente (e qui ci serviranno delle pietre squadrate che si sostengono raccogliendosi nella forma dell'arco). Spazializzare significa dunque "fare spazio" nel senso costruttivo e tettonico del verbo – e questo è il compito dell'architetto – ma anche nel senso del "liberare" e del "lasciar essere" – e questo è il compito dell'artista. È pertanto sul senso di questa semplice espressione ¬– fare spazio – che i due si distinguono.

In che modo, allora, l'operare dell'artista "fa spazio"? Nel guardare alle opere che costellano l'itinerario di Alfredo Pirri sorgono le seguenti quattro risposte contrassegnate da quattro parole guida.

1. L'artista fa spazio inventando liberamente le forme stesse di questo "fare". Dell'opera di Pirri, ad esempio, è tipico il fare spazio alla luce, nel senso di liberarla e farla emergere grazie a particolari accorgimenti spazializzanti; com'è tipico il fare spazio al colore lasciandolo trapelare dalle commessure dei materiali o tracimare dalle loro disposizioni modulari.

2. Questa libera invenzione del fare spazio, a sua volta, fa leva sull'inattesa riqualificazione della spazialità intesa, nel modo appena chiarito, come esperienza corporale e "carnale" dello spazio. È questa un'esperienza

che nell'opera di Pirri viene di regola sottratta ai suoi automatismi (peraltro indispensabili nella vita quotidiana) e rimessa, senza alcuna forzatura, nelle condizioni di doverne riscoprire daccapo le regole e le virtualità, ottenendo da questo esercizio incoativo lo sprigionarsi di una grande meraviglia. Penso, ad esempio, a un corpo che si trovi nella condizione di dover scoprire in che modo il semplice habitus del camminare venga riqualificato quando si cammina in una trincea che mantiene lo sguardo al livello del pavimento in cui è stata scavata, oppure quando quel pavimento è costituito per intero da uno specchio in più parti fratturato.

3. Accade così che nel riaddestrare il nostro corpo alla gestione ordinaria della spazialità l'artista raggiunga l'effetto stra-ordinario di averla estesa a tutti i sensi, nessuno escluso (uno specchio fessurato scricchiola, una luce che si irradia da un colore nascosto alla vista si fa sentire sulla pelle, un vecchio pavimento scavato emana molti caratteristici odori…), coinvolgendo la diversità dei molti in qualcosa che tuttavia li accorda e li tiene insieme senza confonderli: un senso comune della spazialità che è anche, inestricabilmente, un senso plurimo di quel comune che pertiene allo spazio.

4. Cosicché, infine, questo inventare, che è anche un riqualificare e un estendere si riconosce in un'ampia strategia del "fare spazio" che consiste nell'accompagnare la nostra esperienza "carnale" della spazialità in zone inedite nelle quali si accende una dialettica specifica tra il dato e il costruito, tra i molti e l'uno, tra la riscoperta sorprendente degli habitus che già ci appartengono e l'invito a sperimentarne di nuovi, tra la salvaguardia scrupolosa e l'iniziativa dirompente. Ed è proprio questa dialettica a far sì che il libero "fare spazio" dell'opera di Alfredo Pirri abbia la caratteristica inconfondibile di estendersi in modo del tutto fisiologico alle valenze spaziali inespresse o virtuali di ambienti definiti da una funzione pregressa, della quale essa rigenera non solo la destinazione comunitaria ma anche l'inerenza all'elemento spaziale del "comune" in quanto tale, alla sua paradossale dimensione metafisica.

Procrea. Origina

Fernando Moral Andres

0. IMPURO

Alfredo Pirri ha una complessa traiettoria che si è formalizzata in epoche e opere diverse. Un percorso che ha rivelato un profondo legame con l'architettura da un approccio tanto particolare quanto solido. Questa realtà ci costringe a una lettura più radicale, a capire che il suo lavoro implica certamente una comprensione e una relazione particolare con la vita e le sue circostanze. Pirri si muove in territori instabili, ma non si perde in dibattiti disciplinari e dilettanteschi. Riflette, definisce eventi meticci, impuri e sempre capaci di commuovere coloro che li contemplano e li vivono. Le sue imprecisioni si rivelano dense di saggezza, critiche rispetto alla nostra realtà immediata ed eterodosse nell'insieme delle sue formalizzazioni.
Il lavoro di questo creatore assume una dimensione massima, paradossalmente, da una prospettiva liminale: quella che detta la scenografia, quella che detta la scultura, quella che detta la pittura, quella che detta l'architettura. La sua poetica, vera frontiera, pregnante di emozioni e rischi, ha generato alcuni degli sprazzi più rilevanti del nostro contesto creativo immediato; quello che conta con una stirpe, una nuvola, evanescente ma necessaria: Malevich, Donald Judd, Ludwig Wittgenstein, Lygia Clark, Mathias Goeritz, Frederick Kiesler, Juan Navarro Baldeweg, ... Alfredo Pirri fa parte costitutiva di questo corpo etereo, contestatore a tratti, e lascia un'impronta singolare.

1. VERITÀ

Questo mondo creativo ci porta a Gianni Vattimo e alla sua affermazione in cui considera che l'unico modo per individuare qualcosa di "Verità" sia articolare un costrutto generato dalla massima quantità possibile di verità. Forse, Alfredo Pirri, cerca solo questo, la verità, e sa che il cammino è indiretto, lontano da dogmi, da compartimenti stagni, simile a quanto accade nella società. In questa prospettiva, possiamo aggiungere più essenze a queste creazioni mediatrici. "La ragione, l'arte, la poesia non aiutano a decifrare il luogo da cui sono stati proscritti", ha scritto Primo Levi, e possiamo dedurre che, al contrario, un luogo può essere compreso solo quando in esso sono contenuti la ragione, l'arte, la poesia. I termini precedenti possono essere sintetizzati in un concetto: architettura, proprio come quella praticata da Alfredo Pirri. Utilizzando strumenti ricorrenti nella disciplina: il disegno, la pianta, il modello, affronta la quotidianità e l'imperfezione, in particolare quest'ultima. Le sue opere presentano superfici crepate e rotte; piani sporchi, a volte con piume, ammassate. Un insieme operativo capace di trasformare, in modo effimero e radicalmente, la città, soprattutto la città pubblica. L'artista risponde alle sue richieste sottointese attraverso progetti propri del nostro tempo,

ma contaminati da esperienze personali e precedenti come quella di Contemporanea 1973, come i dibattiti postmodernisti e come tutto il pensiero politico europeo. Egli dà ingresso non solo a memorie intangibili come in Compagni e Angeli, ma anche a quelle che sono patrimonio fisico come in Passi, ma superando sempre qualsiasi condizione asetticamente oggettuale. L'architetto articola opere che sono eminentemente fenomenologiche, in cui partecipa direttamente la società, sostenute da materiali che le elevano dalle loro condizioni produttive e d'uso convenzionali, per soddisfare funzioni legate alla coscienza comunitaria.

2. SCALA

Trasforma. Unisci. Procrea. Esisti. Tramanda. Sollevati. Rallenta. Salvati. Indica. Radicati. Origina. Mostrati. Domina. Trasmetti.

Queste parole furono scolpite nell'opera Cure (Venezia, 1988) che Alfredo Pirri presentò alla Biennale di Venezia dello stesso anno e che funge da icona fondativa nel suo percorso, che si costruisce, in questa sezione, con costruzioni concrete come un "aleph" in grado di guidarci dalla persona all'evanescente, come necessarie condizioni di partenza della sua architettura. La realtà adriatica fu un padiglione abitabile, critico, un manifesto, in definitiva, su come comprendere l'arte e l'architettura. Con una dimensione complessiva di circa 3,5 m X 6,0 m, sono stati creati tre ambienti. Sono state realizzate due piccole stanze simmetriche, agli estremi, a sinistra e a destra di un ingresso, scoperto, dalle dimensioni simili e presieduto da un pennone vuoto. Il tutto, con un sistema di pianta a "u" con due facciate principali dove sono state incise le parole precedentemente segnalate. Tutte spiegate dall'autore, sebbene due di esse siano profondamente precise per capire cosa implica "creare" per l'artista:

PROCREA: Il nulla non è il niente, è un equilibrio perfetto che stordisce come un bacio. Quando lo avverti tutto ti appare possibile.

ORIGINA: La forma è una divinità, desidera tempo e spazio, dedicale amore infinito e non concepirne la fine.

Vuoto, equilibrio, tempo, spazio... quante volte abbiamo sentito, letto, queste parole legate all'essenza delle opere architettoniche. Pirri non solo gestisce strumenti vicini tra le discipline, ma anche un linguaggio interscambiabile e, in ultima analisi, esperienze identiche. L'opera veneziana, di scala umana, come suggerivano gli schizzi e il plastico, alla fine fu distrutta, chiudendo un percorso veramente architettonico. Un'analisi più approfondita ci porta a considerare che si tratta di un lavoro che non si confonde in dibattiti disciplinari o autoreferenziali, ma che comprende la sua condizione meticcia.

Circa trent'anni dopo, un nuovo progetto a piccola scala continua a rivelare questa condizione architettonica, più urbana in questo caso, che segna il percorso di Pirri nel XXI secolo. *"Macchina per anime"* (Matera, 2019) è stato un progetto elaborato in collaborazione con il dottor Salvatore Rainò e ha fatto parte della candidatura di Matera come Capitale Europea della Cultura nel 2019. Un'operazione che ha evitato musei e gallerie per trasformare diversi hotel e ostelli in focolai d'arte.

La proposta ha definito un pezzo singolare a metà tra una clessidra e un caleidoscopio che sarebbe stato installato ripetutamente all'interno delle molteplici cisterne storiche della città. L'elemento, alto 3,80 metri, con una geometria a prisma ottagonale variabile agli estremi, avrebbe dovuto essere realizzato con metallo, vetro, acqua e sistemi di pompe elettroniche. Questo dispositivo sarebbe stato in grado di generare un vortice in cui l'acqua sarebbe stata protagonista. Un fluido caratteristico dell'elemento scultoreo che assume un nuovo valore, quello artistico, all'interno di una cavità dove l'elemento liquido veniva immagazzinato come garante della vita nella città. Una struttura destinata a mettersi al servizio della creatività e del benessere

dell'anima. Le antiche cavità sarebbero state riadattate come spazi destinati alla cromoterapia, musicoterapia, meditazione o alla creazione di una biblioteca. L'intervento avrebbe trasformato il patrimonio in un luogo riattivato dalle richieste attuali.

Dopo un lungo viaggio, alla fine Pirri realizza *"Idra"*. Si tratta di un intervento all'interno di uno dei serbatoi, in un hotel, dove la luce e il riflesso tornano ad essere protagonisti. Tre elementi compongono l'opera: una superficie di specchi rotti disposta sul fondo. Una luce lungo il perimetro della cavità e un coperchio di vetro, con piume tra i suoi strati, di diametro maggiore rispetto al bordo del pozzo e che filtra la luce dall'esterno all'interno e viceversa. Un cordone ombelicale tra l'aereo e il sotterraneo. Il maestro propone la seguente analisi sociologica: "Per me, a Matera tutto accade sotto la superficie della strada. Due flussi di traffico scorrono paralleli e indifferenti tra loro: il traffico di superficie con luci e strade lastricate e quello sottostante, vibrante con gorgoni e schegge rotte".

La sequenza di scale ci porta verso l'inafferrabile. La Fondazione Brodbeck inizia il suo percorso nel 2007, occupando alcuni locali nell'antico quartiere industriale di San Cristoforo nella città siciliana di Catania. Si tratta di magazzini caratterizzati da muri in pietra, qualche fabbrica di ceramica, intonaci sbriciolati e aperture minime, tutto lasciato dagli ultimi commercianti e produttori che li occuparono secondo i loro scopi originali.
Nel 2008, l'artista italiano propone l'intervento nella galleria centrale della sala con il titolo *"In faccia al cielo"***.** Propone la perforazione di un oculo nel soffitto che introdurrebbe la luce naturale, verticalmente, su un'installazione permanente che lo stesso autore eseguirebbe su una parte del pavimento della vecchia navata. Un importante foro quadrato attraverserebbe la struttura del tetto rompendo la chiarezza, naturale e tenue, caratteristica dell'ambiente inferiore per creare un nodo speciale nell'insieme edilizio. Come alcune azioni di Gordon Matta-Clark, attacca la solidità dell'esistente. Il progetto trasforma l'intero ambiente grazie all'esasperazione di un terzo materiale eccezionale, minimo in origine, la luce, e dalla strategia sottostante di alterare ciò che era neutro in quel momento, in favore di un paesaggio trascendente.

Queste opere, le scale che esse attraversano, i materiali che le formalizzano e le idee che le sostengono sono chiavi per comprendere la realtà architettonica di Alfredo Pirri. Sono creazioni che anticipano ciò che Compagni e Angeli, Fuoco – Cenere – Silenzio, Prospettive con Orizzonti, Sala Cielo, svilupperanno.

3. INIZIO

Nel Comando di Guerra Atomica D-0 della Bosnia ed Erzegovina, voci decise alterano la condizione furtiva di ciò che è nato in tempi tumultuosi. Suoni modulati con l'aggiunta di stivali marziali rompono la costellazione di riflessi che copre il pavimento di una galleria tubolare. Tutto è pianificato, tutto accade in modo sconvolgente in pochi minuti. Alla fine, rimane solo un uomo che vaga per il luogo, lungo un'antica frontiera politica, mentre riflette sulla prossima architettura.

Lo spazio dell'arte come dispositivo
Conversazione con Cecilia Casorati

a cura di Maria Pone

Cecilia Casorati è critica d'arte contemporanea e direttrice dell'Accademia delle Belle Arti di Roma dove insegna "Fenomenologia dell'arte contemporanea". La conversazione riprende i temi trattati nel corso della lezione dal titolo "Sconfinamenti. I rapporti tra architettura e arte nell'opera di Alfredo Pirri".

Maria Pone: Professoressa Casorati, lei conosce Alfredo Pirri e il suo lavoro molto bene (anche perché insegna all'Accademia di Belle Arti che lei dirige) e da molto tempo. Partirei proprio da una questione che riguarda il modo di Alfredo di interpretare lo spazio dell'arte come dispositivo, come strumento creativo. Può spiegare le implicazioni di questo modo di concepire lo spazio nell'ambito della sua produzione artistica e come questa idea si è radicata ed evoluta nel corso della sua carriera?
Cecilia Casorati: Si, certo, lui insegna Pittura all'Accademia, soprattutto però io conosco bene la sua carriera artistica che ho seguito dall'inizio. E si, l'idea di Alfredo è proprio quella di pensare la sua opera come dispositivo che costruisce lo spazio. A mio parere questa idea si nutre di una convinzione e una coscienza che nella sua ricerca si fa sempre più viva, sempre più attenta, sempre più forte: e cioè che lo spazio dell'arte è uno spazio, se così si può dire, *parallelo*. Il che non vuol dire che è uno spazio lontano dal mondo, ci sono esempi tra le opere di Alfredo (e tra questi c'è anche l'opera donata da Alfredo al Dipartimento di Architettura e che verrà installata al campo Boario) che dimostrano quanto il suo lavoro sia pensato e fatto per vivere nel mondo. Ma la cosa interessante è che già dai suoi primissimi lavori si intuisce quanto il primario interesse dell'artista sia quello di costruire uno spazio che sia già di per sé definito come "spazio dell'arte". Si pensi, ad esempio, alle Squadre Plastiche[1], opera che riesce in questo intento attraverso l'uso di un lessico tipico dell'arte, che per certi versi potrebbe dirsi tradizionale. E questa è la cosa estremamente interessante nel percorso di Alfredo: la sua capacità di non "cedere" a un lessico che si appiattisce sul linguaggio del mondo ma allo stesso tempo, forse in una maniera che potrebbe apparire desueta rispetto all'arte contemporanea, di riuscire a inserirsi nell'arte contemporanea con un linguaggio che è linguaggio tradizionale dell'arte. In questo c'è sempre anche una grande attenzione alla percezione fisica: attenzione che parte dalla *sua* esperienza e che si materializza in uno spazio che è già un'esperienza dell'arte. Un'esperienza che è in parte guidata ma in cui resta quel fattore di libertà che permette di entrare in contatto con l'opera, anche se non si ha una conoscenza particolare dell'arte contemporanea. In Squadre Plastiche, per tornare all'opera citata, il gioco percettivo è molto forte e ti lascia di fronte a qualcosa che è impossibile definire

[1] Le Squadre Plastiche sono una serie di opere realizzate ed esposte tra il 1988 e il 1990 https://www.alfredopirri.com/squadre-plastiche-1987-1988/#.

precisamente come pittura, scultura o installazione. Ed è per questo che poi alla fine quello diventa uno spazio, nel senso più "heideggeriano" del termine.
Tutto questo si riverbera sempre di più nelle opere che non costruiscono più semplicemente "uno spazio che *occupa* uno spazio", ma diventano "uno spazio che *trasforma* uno spazio in qualcos'altro". Questo è stato per tutti evidente nel grande lavoro realizzato nell'atrio alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (l'opera Passi *n.d.c.*). Quel lavoro, secondo me, avrebbe dovuto rimanere lì, anche se mi rendo conto che è una cosa un po' difficile da sostenere perché si tratta di una di quelle opere "instabili" che però è allo stesso tempo un luogo di attraversamento con cui devi necessariamente entrare in relazione; secondo me, però, il suo valore stava proprio in questo: nell'attivare fortemente la percezione dell'attraversamento che poi ti porta *dentro* al museo, luogo dell'arte per definizione. Sempre attingendo a un linguaggio dell'arte che, per certi versi, è quasi "antico".
MP: È particolarmente interessante questa cosa del linguaggio nelle creazioni di Pirri, lei prima faceva cenno a una ricerca di un lessico dell'arte capace di non schiacciarsi sul linguaggio del mondo, pur restando *nel* mondo.
CC: Ed è ancor più interessante se si pensa che Alfredo comincia a lavorare, a esporre ed essere conosciuto in una brevissima frazione di tempo in cui avvenivano profondi cambiamenti e una tradizione pittorica veniva, per certi versi, riscoperta. Lui si inserisce in questo passaggio con una sua cifra personale che è riconoscibile fin dall'inizio e che, a mio parere, è data proprio dalla continua attenzione posta sul linguaggio dell'arte, sui suoi "vocaboli". Per realizzare le sovrapposizioni che si ritrovano in Squadre Plastiche ci vuole una conoscenza profonda della storia dell'arte e una capacità di riconoscere e tener sempre presente che l'arte è un linguaggio a sé.
C'è una frase che in genere piace molto: "tutta l'arte è contemporanea!" dice, ma in verità è diventata un po' uno slogan e forse se ne è perso il senso. Secondo me allude proprio a questo: alla consapevolezza che l'arte è un linguaggio a sé, è un modo di esprimersi, una possibilità di relazione; ma anche al fatto che è un linguaggio che per parlare di mondo non deve per forza appiattirsi sul linguaggio della quotidianità, non deve ricorrere necessariamente a oggetti noti, realizzare assemblaggi di immagini conosciute…Alfredo fa questo, *crea* delle immagini che si staccano da quella che è l'immagine del mondo ma non per questo, appunto, non sono capaci di raccontarcelo.
MP: Mi sembra che questo riprenda un po' quello che diceva all'inizio sul modo di Alfredo di concepire lo spazio. La sua capacità di farne "dispositivo dell'arte": uno spazio che, come il linguaggio, si separa dal mondo senza esserne distante ma che lo racconta, ne parla.
CC: Sì, e d'altra parte lui è uno dei pochi artisti che parla, e anche in questo è strano. Perché la generazione degli anni '90 è una generazione che tendenzialmente non teorizza, non parla; anche perché forse non era più nemmeno tempo di teorizzare qualcosa, era un momento in cui la teoria veniva spesso confusa con l'ideologia: quindi "morte dell'ideologia, morte della teoria". Quando senti parlare Alfredo, e Alfredo parla d'arte, capisci che tutto quello che fa nasce sempre da un ragionamento che contiene i suoi interessi, le sue conoscenze, la filosofia: lui parla *dentro* l'arte. Gli studenti, i giovani, sono molto affascinati da questo perché loro sono nati e cresciuti in una quasi totale afasia.
MP: Forse anche per questo motivo Alfredo è riuscito a costruire un rapporto con l'architettura e con gli architetti con cui ha collaborato che difficilmente si vede. Se da una parte, come abbiamo detto, c'è questa attitudine a restare in un linguaggio dell'arte e in uno spazio dell'arte senza perdere contatto con il linguaggio del mondo e lo spazio del mondo, dall'altra c'è proprio questa sua capacità di parlare di quello che fa in modo complesso: molto spesso nelle descrizioni delle sue opere c'è tanto il racconto dell'operazione artistica che produce il lavoro, quanto analisi e ragionamenti sulle trasformazioni fisiche e sul loro impatto sui luoghi (si pensi a "Passi" o all'ultima opera realizzata sulla copertura del Maggio Fiorentino). Si trovano spesso termini o formule che sono capaci di accostare il linguaggio dell'arte e quello dell'architettura. "Ribaltamento di significato degli spazi, costruzione di punti di vista, connessione tra interni ed esterni" sono espressioni ricorrenti nelle descrizioni che lo stesso Pirri propone delle sue opere e rappresentano dei ganci forti tra la lingua dell'artista e quella dell'architetto e sono capaci di dare sostanza a questi

rapporti particolari che Pirri ha costruito negli anni e che sono quelli che oggi lo portano ad ottenere una Laurea in architettura.
CC: Infatti basta pensare al modo di lavorare di Alfredo, un modo in cui il progetto è centrale. Anche se c'è una differenza rispetto alla progettualità dell'architetto che segue delle regole di precisione matematica e che si traduce nell'opera di architettura, mentre la progettualità dell'artista rimane *all'interno* dell'opera: l'opera d'arte non è la realizzazione di una progettualità ma una progettualità in sé. Dall'altra parte, prima non esisteva questa "specializzazione", lo sappiamo: Michelangelo era artista e architetto insieme. Forse proprio perché entrambe le discipline partivano dall'osservazione del mondo che diventava progettualità e questa progettualità era capace poi di riportarti a qualcosa di reale, di non più astratto. Oggi in questo mondo fatto di iper specializzazioni e iper specificità non siamo più abituati ad avere e a vedere questa capacità di inter-relazione, capacità che invece Alfredo ha e che gli viene proprio naturale!

MP: In questa logica, mi sembra, torna un po' in ballo anche la questione dello "sconfinamento" tra arte e architettura, che è stato il tema della lezione dedicata alle matricole che si è tenuta nel corso della mattinata del 2 ottobre. Questo tema dello sconfinamento, per gli architetti, è sempre una questione un po' delicata, vista come "potenzialmente pericolosa" (soprattutto quando gli architetti provano a "fare gli artisti") ma che si incarna, nella figura di Alfredo, in una forma che potremmo definire virtuosa, in cui la specializzazione miope si trasforma in capacità di relazione tra due discipline che parlano linguaggi che si comprendono. Come accennava già all'inizio della conversazione, fin dalle sue prime opere, che pure sembrano restare in un campo più tradizionalmente artistico, Pirri mostra chiaramente la sua sensibilità nei confronti della costruzione dello spazio e del fare spazio all'arte. In questo senso, in quello che lui fa e nel modo in cui lo fa, questi sconfinamenti non sembrano più così tanto pericolosi…
CC: Senza nessuna polemica verso gli architetti, ma si vedono spessissimo luoghi dell'arte progettati da architetti che costruiscono confini molto chiari. Confini con cui l'artista è obbligato a mettersi in relazione. Si pensi alla sconfinata sala del Maxxi, quella è veramente un confine imposto. Un luogo che l'artista deve riempire. Oppure al Guggenheim di Frank Gehry a Bilbao, dove le uniche due opere che funzionano sono quelle che sono state progettate insieme all'architettura. Per Alfredo credo che l'idea sia un'altra: lui ha una consapevolezza precisissima dei limiti e dei confini e, probabilmente, non gli interessa nemmeno l'idea di sconfinamento; lui lavora in maniera *parallela* con l'architettura e con lo spazio; in un movimento continuo di avvicinamento e allontanamento, con una misura precisa e perfetta. Lo sconfinamento non lo considera troppo, riprende semplicemente cose che per gli architetti sono assolutamente normali, come dicevamo, la fuga, il punto di vista, la costruzione. Ma penso che Alfredo sarebbe comunque capace, anche nei casi più difficili in cui l'architettura "sopravanza", di dissacrare e di giocare con quei limiti e quei confini.

Laudatio

João Ferreira Nunes

Magnifico Rettore
Onorevole Direttore del Dipartimento di Architettura
Gentili ospiti
Onorevoli Professori/Professoresse, Assistenti e Ricercatori/Ricercatrici
Gentili studenti/studentesse
Caro personale
Signore e Signori

Desidero innanzitutto ringraziarvi dell'onore di far parte, sia pure a distanza, della formula che avete così generosamente accettato in questo importante momento e di poter contribuire con qualche parola a illustrare l'opera e la persona di Alfredo Pirri.

Ma prima non posso non sottolineare, con profonda gratitudine, il significato per il mondo, ancor più che per il mondo dell'Architettura, della decisione di un'Università di immensa levatura e rilevanza storica e contemporanea di riconoscere in quest'opera e in questa persona le qualità che possono contribuire alla sua missione e, parlo ora come Accademico, alla missione delle Università nel mondo, alla nostra missione - studiare, ricercare, insegnare, sì, ma in un momento in cui l'architettura cerca, per la prima volta dopo tanti anni, di avvicinarsi alle persone e di fare di loro (e non della vanità dei suoi creatori) i principali protagonisti del suo studio, della sua ricerca e, di conseguenza, del suo insegnamento.

In un momento come quello in cui viviamo, e che ci sembra, in un certo senso, rivoluzionario, per il modo quasi inaspettato in cui la rottura con un modo di pensare e fare architettura incentrato sulle qualità dell'oggetto, in quanto tale e come segno del suo creatore, per stabilire un nuovo percorso, più generoso e costruttivo, comincia a diventare visibile non solo nella pratica dell'arte ma anche nel suo riconoscimento attraverso il recente orientamento dato ai più importanti premi dell'arte, appare estremamente promettente che anche una delle più importanti università del mondo celebri questo momento conferendo la *Laurea Honoris Causa* in architettura al Prof Alfredo Pirri che, attraverso una carriera brillante e persistente, rappresenta l'arte senza compromessi, la multidisciplinarietà tecnica e scientifica e un rapporto generoso con gli altri.

E sembra che la Scuola faccia suo questo momento, unendosi alle ancora poche ma significative istituzioni che già lo hanno fatto, lasciandoci anticipare - forse sognare - un nuovo momento felice per l'Architettura e per la Missione dell'Università.

Parliamo ora di Alfredo Pirri e della sua arte, e sottintendiamo come la sua fatica, il suo lavoro, la sua passione e il suo divertimento possano essere, in un'unità indivisibile con se stesso e con tutti gli altri modi di rapportarsi al mondo e agli altri, un contributo inestimabile all'architettura e al suo insegnamento.
Nella prima metà del XX secolo, lo storico Johan Huizinga ha sorpreso il mondo con una proposta di interpretazione dell'ordine cronologico della costruzione dell'essere umano suggerendo che, in seguito alla generalizzazione dell'uso degli strumenti, è emerso l'uso utilitaristico degli strumenti, un fatto storico che ha prodotto il Lavoro, e forse come reazione a questo fatto, è emerso l'uso non utilitaristico degli strumenti, costituendo un evidente passo evolutivo, un fatto storico che ha prodotto, allo stesso tempo, l'Arte e il Gioco.

Questa successione evolutiva, in cui, secondo la sua lettura, all'Homo Faber sarebbe succeduto l'*Homo Ludens*, ha costituito una sofisticazione concettuale dell'uso degli strumenti, stabilendo al tempo stesso le regole che ne guidano la pratica e l'apprendimento attraverso il Gioco che, con l'imitazione e la rappresentazione, rispecchia ancora oggi la forma più diffusa di iniziazione all'uso di molti strumenti.
In un'epoca, e in un contesto geografico, in cui la morale dominante apprezzava il Lavoro come valore in sé, il suo discorso del 1933 sconvolse l'opinione pubblica e contraddiceva anche la concezione corrente secondo cui l'evoluzione dell'Essere Umano era rappresentata dall'evoluzione personale di ciascuno di noi, in cui la successione cronologica tra il Gioco e l'uso utilitaristico degli strumenti era esattamente il contrario.

L'Architettura (e per estensione l'Architettura del Paesaggio) pur temperata dall'essenza stessa dell'oggetto di lavoro, lotta tra il suo status di Arte pura e la sua espressione utilitaristica, e il dibattito ha portato a innumerevoli fraintendimenti nel corso della storia e a molti "vicoli ciechi" nel corso della sua costruzione come Cultura, con il Post-Modernismo che è sia uno di questi fraintendimenti che uno di questi "vicoli ciechi".

E ogni volta che la sua pratica si allontana da un senso strettamente utilitaristico attraverso una lettura non ovvia della funzione, per approdare alle proposte concilianti della più recente contemporaneità, una morale che giustamente condanna lo spreco e l'uso improprio delle risorse comuni costringe a un ritorno a una nuova posizione, lasciando irrisolta la posizione dell'Arte e permettendo che il mondo si riempia di segni indegni in nome di un pragmatismo estremo e di un errato senso dell'economia, e che il senso della pratica generica della costruzione venga squalificato.

L'opera di Alfredo Pirri, o forse il suo Gioco, ma certamente il suo e nostro Piacere, si sovrappone all'Architettura, spesso de-funzionalizzata dalle circostanze, dall'abbandono, dall'oblio e dal tempo, e la recupera, integra e dignitosa. Inscrivendosi nel suo Spazio e nella sua Luce, i due ingredienti fondamentali dell'Architettura, la reinventano coraggiosamente proponendo l'inutilità di cercare una risposta al dibattito sulla sua funzionalità.

Ma ancora di più, il lavoro di Alfredo Pirri si estende alla ricerca tra discipline diverse e saperi tecnici che ancora galleggiano negli interstizi tra le discipline del sapere, proponendo ponti culturali fondamentali e portando alla luce invenzioni straordinarie sulla materialità e sull'uso di nuovi materiali.

Ma non ci si lasci ingannare da questo senso scientifico interdisciplinare e dalla costante ricerca: in tutto ciò che Alfredo Pirri fa, la Poesia rimane, portata nel suo lavoro nello stesso modo generoso in cui vive e condivide le sue emozioni e le sue scoperte.

Fuoco - Cenere - Silenzio

Alfredo Pirri

"… Il fuoco è intimo e universale. Vive nel nostro cuore. Vive nel cielo.
Giunge dagli abissi della sostanza e si offre come un amore.
Ridiscende nella materia e si nasconde, latente, sopito come l'odio e la vendetta.
Tra tutti i fenomeni è veramente il solo che possa ricevere in modo così chiaro i due valori contrari: il bene e il male. Splende in paradiso. Brucia all'inferno …" [1]

Fuoco - Cenere - Silenzio consiste nella realizzazione di sei torri in cemento e metallo, sei pire di dimensioni variabili, dai quattro agli otto metri di altezza. Il titolo descrive il processo di trasformazione che le sei torri sono destinate a subire a ridosso della mezzanotte del 31 dicembre 2020: prima il corteggiamento dei fuochi artificiali e dopo l'aggressione del fuoco vivo. Esse, infatti, sono circondate, quasi ingioiellate, da fuochi d'artificio che battono il tempo di un count-down luminoso e gioioso, avvolgendole con scoppi e colori fiammeggianti originati in modo concentrico da terra, per poi innalzarsi verso il cielo con un'ultima e festosa eruzione di sei sfere di luce bianca sprigionate ognuna dall'interno di una singola torre. In seguito, alla mezzanotte precisa, il fuoco, questa volta naturale, si sviluppa all'interno delle torri trasformandole da torri cittadine in fornaci rombanti il cui suono richiama quello di un organo che viene a patto col fuoco prima cercando di armonizzarlo, dopo cedendo al grigio della cenere e infine al tanto piacevole quanto doloroso silenzio del giorno. Il materiale con cui le torri/pire sono costruite richiama il sottosuolo, provenendo dal suo ambiente sotterraneo. Sono tubi di cemento forati, protagonisti degli impianti fognari (non sempre leciti) che costituiscono una rete sotterranea sopra la quale la città riposa e vive affidandosi ad essa per raccogliere e portare lontano tutto quanto è da smaltire. Questi anelli, tenuti in sagoma da una struttura metallica elementare che li incornicia rendendone la forma compatta, assemblati in posizione verticale, assumono la configurazione di una porzione di skyline urbano.

Fuoco

Vedendole ardere a distanza ci verrebbe da urlare: "La città brucia!" Bruciano le sue abitudini, ardono con esse le cose da dimenticare o da cambiare. Definiscono la città come un crogiolo di cambiamenti che produce cenere. Ecco! ripartire dal colore caldo della cenere, grigia, accogliente e fertilizzante, che ti viene la voglia di raccogliere per farne il colore da usare come sfondo per quadri nuovi, come facevano i pittori di icone che producevano per i fondi delle loro tavole un colore grigiastro e sporco, col sentore d'infinito e l'indefinitezza dell'anima, sopra il quale ogni colore brillava di più che sullo sfondo banale del bianco della ragione.

---

[1] Gaston Bachelard, *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*, Dedalo libri, 1973.

La città torni a sé stessa, alla sua grandezza attraverso la festa del fuoco che accoglie dentro di sé festosamente, rabbiosamente e come in una metamorfosi catartica, tutto quello che gli viene offerto: le potature dei suoi alberi, la paglia delle sue campagne, i crepitii dei suoi canneti, le attrezzature tecniche che attraversano le torri al loro interno. Tutto arde producendo un vociare confuso e vivace che fuoriesce dalle torri/pire/organi/paesaggi di periferie/erezioni monumentali di palazzi prepotenti/sguardi dal basso e dall'alto/desideri di calore … tutto fuoriesce come un coro gioioso e festante da quei fori che normalmente trasportano liquami, invertendo il basso in alto, quello che scola in quello che evapora innalzandosi al cielo, offrendo il suo odore a un Dio nascosto fra le nuvole o sprofondato nella terra. Odore di fumo che fa allegria, non come quello proveniente dai roghi criminali o da quello dei libri che bruciano, ma come quello degli accampamenti nomadi, delle feste di paese, infine dei desideri che ardono in ognuno di noi.

Cenere

Noi siamo come quelle torri che, accendendosi come pire solitarie, diffondono luce vitale e calore rigenerante che ci riempie anche se nel frattempo ci consuma. Da fuori, anzi da lontano, vedi solo fumo che canta i suoi racconti con la voce unitaria di un coro che urla al cielo le sue canzoni rabbiose e monocrome: le tragedie della storia, teorie ben scritte, fatti sociali e collettivi.

Silenzio

"Fumo di Fumi dice Qohélet Fumo di fumi Tutto non è che fumo …"[2]

[2] Guido Ceronetti (a cura di), *Qohélet: colui che prende la parola*, Biblioteca Adelphi, 2001.

IMMAGINI

a cura di Alfredo Pirri

PH. Giorgio Benni

PH. Alfredo Pirri

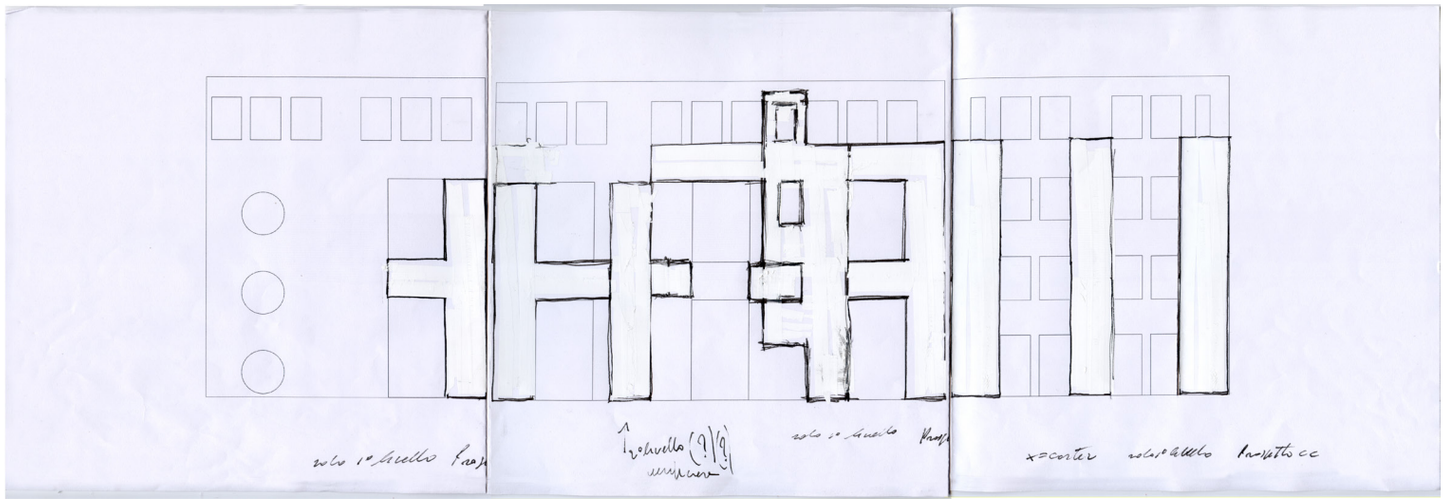
FUOCO - CENERE - SILENZIO
Circo Massimo, Roma. Per il Capodanno di Roma
2020-2021

PH. Giorgio Benni

PH. Alfredo Pirri

PH. Moreno Maggi

PIAZZA
opera permanente per il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria
2011

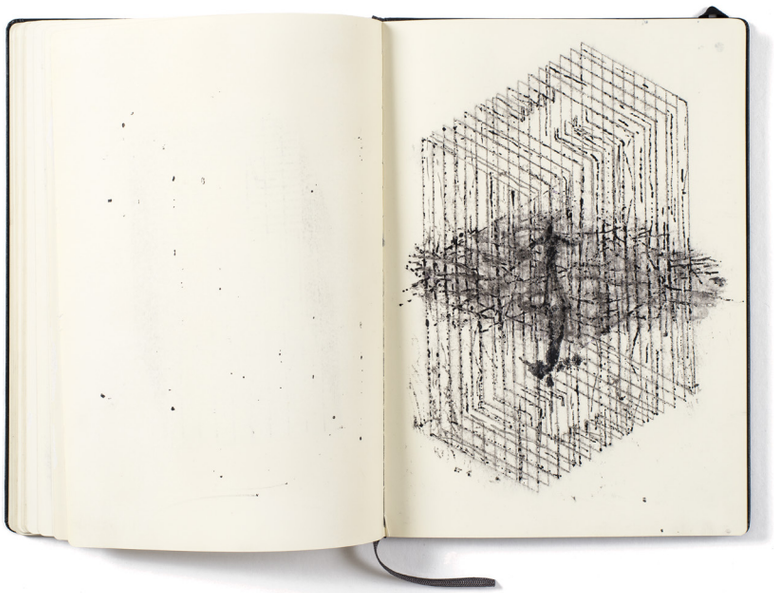


Alfredo Pirri, disegno preparatorio

PH. Moreno Maggi

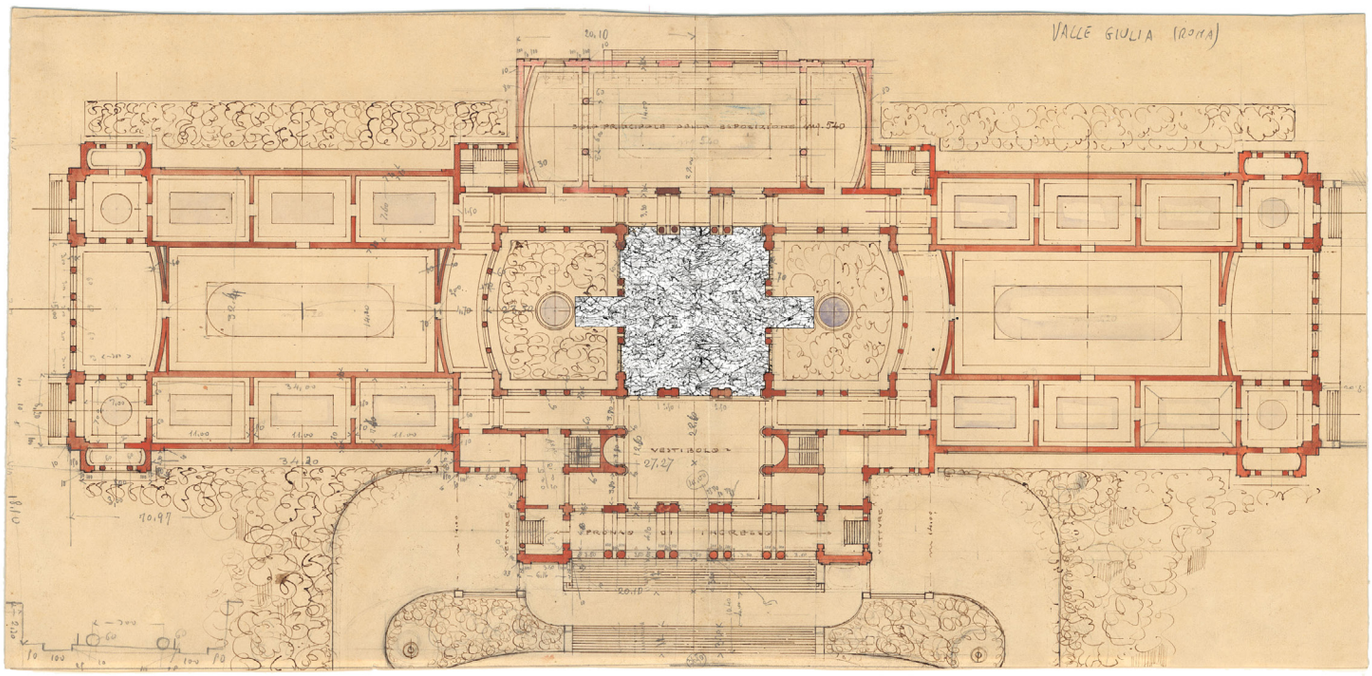
PH. Andrea Martiradonna

CAPPELLA GENTILIZIA FAMIGLIA SANDRETTO
Cimitero di Piverone (TO)
2016



Alfredo Pirri, disegno preparatorio

PH. Andrea Martiradonna



Alfredo Pirri, disegno preparatorio su foto disegno architetto Cesare Bazzani (courtesy archivio Bazzani)

PH. Antonello Idini

PASSI
Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma
2016

PH. Antonello Idini

PH. Iole Carollo

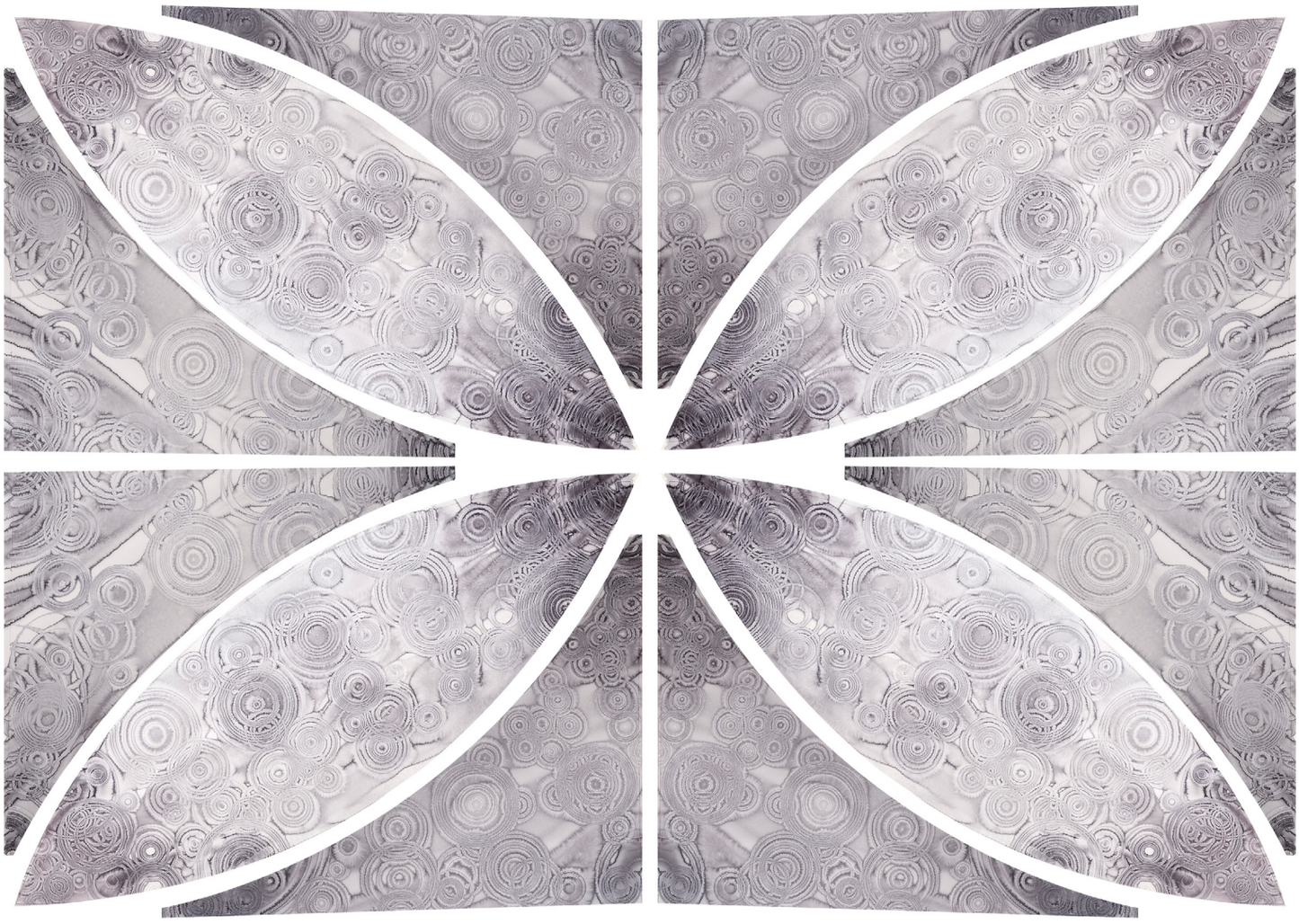
PASSI
Castello Maniace, Siracusa
2020

Alfredo Pirri, disegni preparatori

PH. Iole Carollo

PH. Ruggiero Di Bernardo

SALA CIELO
Teatro Kursaal Santa Lucia, Bari
2021



Alfredo Pirri, disegni preparatori

PH. Giorgio Benni

PH. Giorgio Benni

PROSPETTIVE CON ORIZZONTI
Auditorium del Maggio Fiorentino, Firenze
2022

Alfredo Pirri, disegno preparatorio

PH. Giorgio Benni

COMPAGNI E ANGELI A TURI
Disegno preparatorio
2021

Alfredo Pirri, disegno preparatorio su foto di progetto dello studio PROAP di Lisbona

Alfredo Pirri, disegni preparatori

COMPAGNI E ANGELI
opera stabile per il Polo bibliotecario Pugliese, ex caserma Rossani, Bari
2023, in fase di allestimento

PH. Alfredo Pirri

COMPAGNI E ANGELI
Auditorium Parco della Musica, Roma
2019

PH. Giorgio Benni

KH5RHFCV.AOODGSINFS.REGISTRO
UFFICIALE.U.0010160.08-06-2023.h.09:20

Ministero dell'Università e della Ricerca

SEGRETARIATO GENERALE

Direzione generale degli ordinamenti della formazione superiore e del diritto allo studio

Al Rettore
dell'Università degli Studi di Roma Tre

area.affari.generali@ateneo.uniroma3.it

Oggetto: Conferimento della laurea magistrale honoris causa in "Architettura – Progettazione architettonica" LM-4 ad Alfredo Pirri - Università degli Studi di Roma Tre.

Con vivo piacere si trasmette la nota di approvazione a firma del Ministro, Sen. Anna Maria Bernini, relativa al conferimento del titolo accademico *honoris causa* ad Alfredo Pirri.

IL DIRIGENTE
dott. Enrico MONTAPERTO

Ministero dell'Università e della Ricerca

1

Ufficio VI "*Offerta formativa universitaria, dottorati di ricerca, esami di stato e professioni*"
Largo Antonio Ruberti, 1 – 00153 Roma
PEO: DGOrdinamentiUfficio6@mur.gov.it - PEC: DGordinamenti@pec.mur.gov.it

KH5RHFCV.AOODGSINFS.REGISTRO
UFFICIALE.U.0010158.08-06-2023.h.09:15

Il Ministro
dell'università e della ricerca

Al Rettore

dell'Università degli studi
Roma Tre

OGGETTO: Conferimento della laurea magistrale *honoris causa* in "Architettura – Progettazione architettonica" LM-4 ad Alfredo Pirri - Università degli Studi di Roma Tre.

Ai sensi dell'art.169 del R.D. 31.8.1933 n.1592, recante l'approvazione del T.U. delle leggi sull'istruzione superiore, si approvano le delibere adottate dal Dipartimento di Architettura e dal Senato Accademico di codesto Ateneo, concernenti la proposta di conferimento della Laurea Magistrale *honoris causa* in "Architettura – Progettazione architettonica" LM-4 ad Alfredo Pirri

Con l'occasione si porgono i più cordiali saluti.

Il Ministro
Sen. Anna Maria Bernini

Firmato digitalmente da
BERNINI ANNAMARIA
C=IT
O=MINISTERO
DELL'UNIVERSITA' E DELLA
RICERCA

20 | collana
Patrimonio Culturale e Territorio

Il 2 ottobre 2023 il Dipartimento di Architettura dell'Università degli studi Roma Tre conferisce ad Alfredo Pirri la Laurea Honoris Causa in Progettazione Architettonica.
Questo piccolo volume racconta della realizzazione di un progetto culturale e disciplinare: accogliere uno dei più importanti artisti contemporanei viventi in Italia nella comunità degli architetti (e più precisamente dei progettisti architettonici). Alfredo Pirri, infatti, lavora, crea, trasforma, manipolando con cura e coscienza gli strumenti fondamentali dell'architettura: lo spazio, la luce, la materia; la realizzazione di questo progetto è stata dunque l'occasione per riconoscere e sottolineare i meriti e le competenze scientifiche, tipiche del sapere dell'architetto, che sono riscontrabili in gran parte della sua produzione artistica.
Attraverso i contributi di coloro che hanno voluto partecipare, nelle diverse fasi, il volume restituisce l'intero percorso che ha portato all'attribuzione di questa prestigiosa onorificenza accademica.

On October 2, 2023, the Department of Architecture at the University of Rome Tre awarded Alfredo Pirri an Honorary Degree in Architectural Design.
This small volume narrates the realization of a cultural and disciplinary project: welcoming one of the most important living contemporary artists in Italy into the community of architects, specifically architectural designers. Alfredo Pirri, in fact, works, creates, transforms, carefully and consciously manipulating the fundamental tools of architecture: space, light, and matter. The realization of this project was an opportunity to recognize and emphasize the merits and scientific competencies typical of the architect's knowledge, evident in most of his works.
Through the contributions of those who wanted to participate in the various stages, the volume provides a comprehensive overview of the entire process that led to the awarding of the highest academic honor.

ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI