

Marco Tirelli

Gli  
ori

Barbara Rose

## *Marco Tirelli's Theater of Memory*

Marco Tirelli is known as a painter of geometric images which glow with a mysterious luminosity. These simple unitary geometric forms – circles, squares, rectangles, triangles – have been the building blocks of art and architecture since antiquity. Any artist whose work recalls these essential primary forms is necessarily a classicist. The basis of the classical esthetic, however, is impersonality and idealization, neither of which is characteristic of Tirelli's interpretation of the geometric tradition.

Tirelli's geometry has more in common with the strange three-dimensional spheres, triangles and hexagons that crowd the disappearing perspectives of De Chirico's silent empty metaphysical cities than it does with the Constructivist tradition, which begins with the Russians in the early years of the twentieth century. This modern abstract geometric style, which was infused with mysticism by Mondrian, continues to inform painters like Ellsworth Kelly and Al Held, who kept the geometric tradition alive into the twenty first century. Today, however, it is virtually impossible to say something new or something important with the traditional vocabulary of geometric abstraction. Thus despite an affinity for the rigor, precision and conciseness of geometry, Tirelli has been forced to find another source for his vision in order to express a more complex vision of a world that is neither perfect nor immutable.

Tirelli's complex multipart installation in the 2013 Venice Biennale is made up of a multitude of drawings and small three-dimensional maquettes for sculpture and architecture related to the imagery of the drawings. The works on paper covering all four walls from floor to ceiling include geometric images but they are far more varied and personally expressive than his paintings. It is as if by permitting us to enter this enclosed personal intimate space the artist is inviting us to examine the contents of his imagination. This is a departure for Tirelli. Inspired to an extent by the installation of works on paper he created recently for the Calcografia Nazionale in Rome, it reveals that behind the architectonic geometry of his paintings there is a complex process of distilling a monumental image that fills the pictorial field with a kind of pulsating energy.

We speak of De Chirico's visions as a metaphysical universe, and it is a universe, both personal and eccentric, imaginative and poetic, that one must consider as one of the inspirations behind Tirelli's accumulation of repeated images that constitute his own visual vocabulary. The juxtaposition of these images in both two and three -dimensional forms in a grid like structure demands that they be read as a single work made up of many fragments that include parts of the human hands and heads, disappearing staircases, endless dark tunnels, molecular biology, body parts, cosmological diagrams, laboratory instruments such as microscopes and telescopes. In the top row on one wall, almost out of sight, is the image of a monkey hanging from a branch as if surveying the artist's depictions and constructions. The monkey not only adds a note of levity to an otherwise intellectual and conceptual installation, it reminds us that in the literature of art the painter is referred to as *scimmia della natura*, i.e. the imitator of nature.

Tirelli refers to the Venice installation as the "theater of memory", referencing a well known Renaissance tradition of mnemonic device.

One could call Tirelli a visionary artist since he seems from the very outset of his career to have followed a specific path, without deviation or hesitation that has taken him to where he is today. At the Accademia di Belle Arti in Rome he studied set design with the renowned geometric Toti Scialoja. As a teenager Tirelli was already in touch with the artists who had studios or friends with studios in the abandoned factory in the run down San Lorenzo district where he still has a studio. Tirelli's talent was

*Realizzazione del volume*

Gli Ori, Pistoia

*Impaginazione e redazione*

Gli Ori Redazione

*Prestampa e stampa*

Bandecchi&Vivaldi, Pontedera

*Crediti fotografici*

Giorgio Benni

*Ringraziamenti*

Edoardo Civitella, Lavinia Collodel,  
Solange Corso, Giorgia Fileni, Arturo Leone,  
Paolo Mangano

© Copyright 2013

per l'edizione, Gli Ori  
per le opere, Marco Tirelli  
per i testi, gli autori

ISBN 978-88-7336-513-6

Tutti i diritti riservati  
info@gliori.it  
gliori.it

*Con la collaborazione di*

**GIACOMO GUIDI**  
ARTE CONTEMPORANEA

recognized very early when he was selected to exhibit at the 1982 Venice Biennale when he was in his twenties.

By that time he had already become friendly with the two artists whose work he felt an affinity with: Alighiero e Boetti and the American Sol Lewitt.

Both lived not in Rome but in Umbria. Soon Tirelli began to spend most of his time in a studio in Spoleto far removed from the noise and chaos of Rome.

Traditionally Umbria, the birthplace of Saint Francis, the poet Jacopone and the great Renaissance master Piero della Francesca, has been known as “Umbria mystica” perhaps because of its strange cloud formations and hazy skies in which the landscape appears and disappears. This alternation between appearance and disappearance is one of the main motifs of Tirelli’s drawings and paintings.

Tirelli does not want to imitate but to create a personal world of visionary images that can be combined and changed, associated and dissociated through the imagination of the artist. He thinks of this installation as a laboratory of ideas and of the images as his own private vocabulary. The idea of remembering the images by organizing them in a grid as well as the realization of miniature theatrical environments is related to the description Frances Yates has made of the mnemonic device of the theater of memory. With the image of the theater as scaffolding, the mind can “store” specific memories which can be accessed at will.

The images Tirelli stores are of essential forms in which the physical object becomes an excuse to cross the border between light and shadow, thus creating a metaphysical relationship with space: here architecture expands until it disappears in an illusory monochrome that envelops and embraces the viewer, creating an alienating space, a window on perception, a passage way to meditation. The relationship between illusion and reality begins to be central as soon as the modern artist demonstrates awareness that what is being represented is a fiction, only an interpretation or observation of a thing and not the thing itself. No artist has been more concerned with this ambiguity than Jasper Johns and it is as an homage to Johns’ painted cast bronze beer cans, which may easily be confused with their actual models, that Tirelli had made a miniature factory with identical cylindrical stacks or silos that recall Johns’ sculpture. With this difference, however: Tirelli as a European does not share the American context of literalism. His miniature buildings may be conceived by the imagination as gigantic monuments if one practices the form of Buddhist meditation practice of imagining a small object as being gigantic.

Deliberately refuting the modernist mandate that painting must assert its literal character of flatness, Tirelli employs the forbidden depth creating *chiaroscuro* in an altogether original and convincing manner. He sets up a reciprocal and oscillating relationship between surface and depth that may be read as metaphoric as well as pictorial. Mirrors figure in a number of Tirelli’s miniature theater sets. One can imagine them, however, as they might be literally if they actually existed and were not simply figments of the artist’s imagination. This play between illusion and reality, fragment and totality is at the heart of Tirelli’s style.

In her ground breaking study of how people learned to retain vast stores of knowledge before the invention of the printed page, Frances Yates traces the art of memory from Greek orators, through its Gothic transformations in the Middle Ages, to the occult forms it took in the Renaissance. The ancient Greeks, to whom a trained memory was of vital importance – as it was to everyone before the invention of printing – created an elaborate memory system, based on a technique of impressing ‘places’ and ‘images’ on the mind. Inherited and recorded by the Romans, this art of memory passed into the European tradition, to be revived, in occult form, at the Renaissance, and particularly by the strange and remarkable genius, Giordano Bruno.

Another inspiration for Tirelli’s *Theater of Memory* is the Renaissance *studiolo* which contained many cu-

rious objects seen in illusionistic compartments in gridded structure. The most famous was the *studiolo* entirely inlaid in intarsia for the ducal palace of Urbino with simulated shelves and built-in cabinets filled with books, scientific instruments and examples of geometric solids. In the drawings and miniature sets and buildings of Tirelli’s installation we are reminded that the *studioli* were retreats where their owners could meditate or reflect on the objects depicted. The *studiolo* was an inner sanctum for private contemplation and for privileged visitors. It was the mental library of a single individual, reflecting their concerns. Federico da Montefeltro’s *studiolo* is typical in terms of what objects he chose to display there. He commissioned the da Maiano brothers, who ran the leading intarsia workshop in Florence, to create a *trompe l’oeil* version of an ideal *studiolo*.

Because the images were made of inlaid wood it was obvious that they were not depictions of real objects but rather a compendium of the memory of things with which the Duke wished to surround himself. The da Maianos who were master artisans used different woods to create their design, as well as special techniques, like singeing the edges to produce the illusion of three-dimensionality. Nevertheless it was obvious that the image was an illusion and not a reality. In the Urbino *studiolo* there is an emphasis on mathematics and engineering, because Federico considered geometry “the most important of the Liberal Arts, as well as the very foundation of architecture,” so there are several engineers’ tools of measurement, an hourglass that measured an equal hour, musical instruments in various cabinets. Tirelli’s inventory of the contents of his imagination refer to similar images.

The idea that the mind is a kind of theater in which spectacles take place is surely reflected in Tirelli’s installation. One perceives a reference to Giulio “Delminio” Camillo an Italian Renaissance philosopher who was the first to discuss the theater of memory. It is appropriate that he lived in Venice in the first decade of the sixteenth century. *L’Idea del Teatro* (The Idea of the Theater), opens with a warning concerning an ancient tradition of esoteric writing that hide “the mystery of truth” and turns scholars into spectators. Instead he imagines a theater of memory literally as a place in which a spectacle unfolds. His theater is a symbolic system is to be understood in terms of time and space – a spatial representation of chronology.

In her book on *The Theater of Memory*, Frances Yates also discusses this image of the literal theater as a structure for memories. Buildings in other words with their niches and entrances, their doors and windows were a potential imaginary structure for the memories to be stored in them. Tirelli’s multiple images and miniature maquettes correspond to this description which undoubtedly helped inspire their iconography. In her earlier work *The Art of Memory*, Yates describes how people learned to retain vast stores of knowledge before the invention of the printed page. Yates’ illumination refers to the profound relationship between the scientific method and earlier attempts at mastering the universe by magical means. In the digital era of gigabytes and infinite “cloud” storage, the concept of memory is fast losing meaning. Fragmented and pixelated the image loses coherence and definition. This is the world of the loss of memory Tirelli fights against in his homage to the power of the imagination to remember what it has created.

Barbara Rose

## *Tirelli: il Teatro della Memoria*

Marco Tirelli è noto per essere un pittore di forme geometriche che ardono di una misteriosa lucentezza. Queste semplici figure geometriche singole – cerchi, quadrati, rettangoli, triangoli – costituiscono i mattoni nella costruzione di arte e architettura fin dall'antichità.

Ogni artista, il cui lavoro si rifa a queste essenziali forme primarie, è necessariamente un classicista. Alla base dell'estetica classica, tuttavia, sono la spersonalizzazione e l'idealizzazione: né l'una né l'altra sono tipiche, in Tirelli, dell'interpretazione della tradizione geometrica.

La sua geometria ha più in comune con le strane sfere, i triangoli e gli esagoni tridimensionali che affollano le evanescenti prospettive delle città metafisiche, vuote e silenziose, di De Chirico, di quanto non abbia con la tradizione costruttivista, che inizia in Russia nei primi anni del ventesimo secolo.

Questo stile geometrico, moderno e astratto, infuso di un sorta di misticismo in Mondrian, prosegue in pittori come Ellsworth Kelly e Al Held, che hanno tenuta viva la tradizione geometrica fino al ventunesimo secolo. Oggi, tuttavia, è virtualmente impossibile dire qualcosa di nuovo, o comunque di importante, con il vocabolario tradizionale dell'astrazione geometrica. E così, nonostante un'affinità per il rigore, la precisione e la concisione della geometria, Tirelli ha dovuto trovare un'altra fonte per il suo lavoro, che gli consentisse di esprimere una visione più complessa del mondo che non è né perfetto né immutabile.

La complessa installazione per la Biennale di Venezia 2013 è costituita da una moltitudine di disegni e di piccole *maquette* tridimensionali per la scultura e l'architettura legati all'immaginario dei disegni.

Le opere su carta che coprono tutte e quattro le pareti, dal pavimento al soffitto, includono immagini geometriche, ma sono molto più varie e personalmente espressive dei suoi dipinti. È come se, consentendoci di penetrare in questo spazio racchiuso, intimo e personale, l'artista ci invitasse a esaminare il contenuto della sua immaginazione. Questa è una partenza per Tirelli.

Ispirato in parte dall'installazione di opere su carta che ha esposto di recente alla Calcografia Nazionale di Roma, rivela che dietro la geometria architettonica dei suoi dipinti vi è un complesso processo di distillazione dell'immagine monumentale che riempie il campo pittorico, con una sorta di energia pulsante.

Parliamo di visioni di De Chirico come di un universo metafisico, e si tratta di un universo personale ed eccentrico, immaginativo e poetico, che si deve considerare come uno dei temi ispiratori per l'accumulo di immagini ripetute che costituiscono il vocabolario visivo di Tirelli.

La giustapposizione di queste immagini, sia in forme bidimensionali che tridimensionali, in una struttura a griglia, richiede che siano lette come un unico lavoro composto di tanti frammenti che includono parti di mani e di teste umane, scale che scompaiono, interminabili gallerie scure, biologia molecolare, parti del corpo, diagrammi cosmologici, strumenti di laboratorio come microscopi e telescopi.

Nella fila in alto su una parete, quasi fuori di vista, c'è l'immagine di una scimmia appesa a un ramo che sembra misurare costruzioni e raffigurazioni dell'artista.

La scimmia non solo aggiunge una nota di lievità a un impianto altrimenti intellettuale e concettuale, ma ci ricorda che nella letteratura d'arte il pittore viene chiamato "scimmia della Natura", cioè imitatore della natura.

Tirelli chiama l'installazione di Venezia il "Teatro della Memoria", con un chiaro riferimento alla ben nota tradizione rinascimentale di dispositivo mnemonico.

Potremmo chiamare Tirelli un artista visionario poiché sembra, fin dall'inizio della sua carriera, aver seguito un sentiero specifico, senza deviazioni o né esitazione che lo ha portato a dove è oggi.

All'Accademia di Belle Arti di Roma ha studiato scenografia con il noto artista geometrico Toti Scialoja. Da giovanissimo Tirelli era già in contatto con gli artisti che avevano studio, o amici con studio, in una fabbrica abbandonata nel quartiere di San Lorenzo, dove ha tutt'oggi il suo studio. Il talento di Tirelli è stato riconosciuto molto presto, quando è stato selezionato per esporre alla Biennale di Venezia del 1982, poco più che ventenne. A quel tempo aveva già fatto amicizia con i due artisti al cui lavoro si sentiva in un certo senso vicino, Alighiero e Boetti e l'americano Sol Lewitt.

Entrambi non vivevano a Roma ma in Umbria. Presto Tirelli cominciò a passare molto tempo in uno studio a Spoleto, lontano dal rumore e dal caos di Roma. L'Umbria, patria di San Francesco, di Jacopone da Todi e di Piero della Francesca, è nota come "Umbria mistica", forse a causa delle strane formazioni di nubi e dei cieli nebbiosi in cui il paesaggio appare e scompare. Questa alternanza tra apparizione e sparizione è uno dei motivi dominanti della pittura e del disegno di Tirelli.

Lontano dall'imitazione, egli crea un mondo proprio di immagini visionarie che possono essere combinate e mutate, associate e dissociate secondo la sua immaginazione. Egli considera questa installazione un laboratorio di idee e di immagini, come un suo vocabolario privato.

L'idea di ricordare le immagini organizzandole in una griglia, così come la realizzazione di ambienti teatrali in miniatura, è legata alla descrizione che Frances Yates ha fatto del dispositivo mnemonico del teatro della memoria. Con l'immagine del teatro come intelaiatura, la mente può "immagazzinare" ricordi specifici a cui si può accedere a volontà.

Le immagini che Tirelli immagazzina sono di forme essenziali in cui l'oggetto fisico diventa un pretesto per valicare il confine tra luci e ombre, creando così un rapporto metafisico con lo spazio: qui l'architettura si espande fino a scomparire in un illusorio monocromo che avvolge e abbraccia lo spettatore, creando uno spazio straniante, una finestra sulla percezione, un passaggio alla meditazione.

Il rapporto tra illusione e realtà comincia a essere centrale non appena l'artista moderno dimostra la consapevolezza che ciò che viene rappresentato è una finzione, solo una interpretazione o osservazione di una cosa e non la cosa in sé.

Nessun artista è stato più interessato a questa ambiguità di Jasper Johns, ed è in omaggio alle lattine di birra in bronzo dipinto di Johns, che possono essere facilmente confuse con vere lattine, che Tirelli ha fatto una fabbrica in miniatura con ciminiere o silos cilindrici identici, che richiamano la scultura di Johns. Con questa differenza, tuttavia: Tirelli come europeo non condivide il contesto americano del letteralismo. I suoi edifici in miniatura possono essere concepiti dalla fantasia come monumenti giganteschi, se si pratica la forma di meditazione buddista in cui si immagina un piccolo oggetto come gigantesco.

Confutando deliberatamente il mandato modernista secondo cui la pittura deve far valere il suo carattere letterale di planarità, Tirelli impiega la profondità proibita, creando il chiaroscuro in un modo del tutto originale e convincente.

L'artista stabilisce un rapporto di reciprocità e oscillazione tra superficie e profondità che può essere letto come metaforico oltre che pittorico. Gli specchi appaiono in molti set teatrali in miniatura di Tirelli. Si può tuttavia immaginare come potrebbero essere letteralmente se effettivamente esistessero e non fossero semplicemente invenzioni della immaginazione dell'artista. Questo gioco tra illusione e realtà, frammento e totalità è il cuore dello stile di Tirelli.

Nel suo innovativo studio di come le persone hanno imparato a conservare vasti depositi di conoscenza prima dell'invenzione della pagina stampata, Frances Yates ripercorre l'arte della memoria dagli oratori greci, attraverso le trasformazioni gotiche del Medioevo, fino alle forme occulte che hanno assunto nel Rinascimento.

Gli antichi greci, per i quali una memoria addestrata era di vitale importanza – come lo è stata per tutti prima dell'invenzione della stampa – crearono un sistema mnemonico elaborato, basato sulla tecnica di

imprimere 'luoghi' e 'immagini' nella mente. Ereditata e registrata dai Romani, questa arte della memoria passò nella tradizione europea, per rivivere, in forma occulta, nel Rinascimento, e in particolare nella strana e straordinaria genialità di Giordano Bruno.

Un'altra ispirazione per il *Teatro della Memoria* di Tirelli è lo studiolo del Rinascimento che conteneva molti oggetti curiosi, collocati in compartimenti illusionistici nella struttura a griglia. Il più famoso è lo studiolo, interamente intarsiato, per il Palazzo Ducale di Urbino con ripiani simulati e stipi pieni di libri, strumenti scientifici ed esempi di solidi geometrici.

Nei disegni e nelle sculture in miniatura dell'installazione di Tirelli ci viene ricordato che gli studioli erano rifugi in cui i proprietari potevano meditare o riflettere sugli oggetti raffigurati. Lo studiolo era un santuario per la contemplazione privata e per i visitatori privilegiati, la biblioteca mentale di un singolo individuo, che riflette le loro preoccupazioni. Lo Studiolo di Federico da Montefeltro è paradigmatico rispetto alla scelta degli oggetti raffigurati. Egli affidò ai fratelli da Maiano, che gestivano il principale laboratorio di intarsio a Firenze, la creazione di una versione *trompe l'oeil* di un studiolo ideale. Dal momento che le immagini sono di legno intarsiato, è evidente che non sono raffigurazioni di oggetti reali, ma piuttosto un compendio della memoria delle cose delle quali il Duca desiderava circondarsi. I fratelli da Maiano, maestri artigiani, usarono legni diversi per creare il loro disegno, insieme a tecniche speciali, quali la bruciatura dei bordi per produrre l'illusione della tridimensionalità. Tuttavia è evidente che l'immagine è illusione e non realtà. Nello Studiolo di Urbino c'è un'enfasi sulla matematica e sull'ingegneria, perché Federico considerava la geometria "la più importante delle Arti Liberali, così come il fondamento stesso dell'architettura", quindi ci sono numerosi misuratori da ingegneri, una clessidra che misura un'ora costante, strumenti musicali in vari stipi. L'inventario di Tirelli del contenuto della sua immaginazione si riferisce a immagini analoghe. L'idea che la mente è una sorta di teatro in cui si svolgono spettacoli sicuramente si riflette nella sua installazione.

Si percepisce un riferimento a Giulio "Delminio" Camillo, filosofo del Rinascimento italiano, che è stato il primo a parlare del teatro della memoria. Si sa che visse a Venezia nel primo decennio del Cinquecento. *L'Idea del Teatro* si apre con un avvertimento che riguarda una antica tradizione della scrittura esoterica che nasconde "il mistero della verità" e trasforma gli studiosi in spettatori.

Piuttosto egli immagina un teatro della memoria letteralmente come un luogo in cui si svolge uno spettacolo. Il suo teatro è un sistema simbolico da intendersi in termini di tempo e di spazio – una rappresentazione spaziale della cronologia.

Nel suo libro *The Theater of Memory*, Frances Yates discute anche l'immagine del teatro letterale come struttura per la memoria. In altre parole, edifici con le loro nicchie e gli ingressi, le porte e le finestre erano una potenziale struttura immaginaria per le memorie da archiviare.

Il *corpus* dei disegni e delle sculture in miniatura di Tirelli corrisponde a questa descrizione che, senza dubbio, ha contribuito a ispirarne l'iconografia.

Nel suo precedente libro *The Art of Memory*, Yates descrive in che modo le persone hanno imparato a conservare vasti depositi di conoscenza prima dell'invenzione della pagina stampata. L'illuminazione di Yates riguarda la profonda relazione tra il metodo scientifico e i precedenti tentativi di padroneggiare l'universo con mezzi magici.

Nell'era digitale di gigabyte e infinito stoccaggio nella "cloud", il concetto di memoria sta rapidamente perdendo significato. Frammentata e pixelata l'immagine perde coerenza e definizione. Contro questo mondo della perdita di memoria Tirelli combatte nel suo omaggio al potere dell'immaginazione per ricordare ciò che essa stessa ha creato.





