

dicembre/december
2016

euro 10.00
Italy only
periodico mensile

A € 25.00 / B € 21.00 / CH CHF 20.00
CH Canton Ticino CHF 20.00 / D € 26.00
E € 19.95 / F € 16.00 / I € 10.00 / J ¥ 3.100
NL € 16.50 / P € 19.00 / UK £ 18.20 / USA \$ 33.95

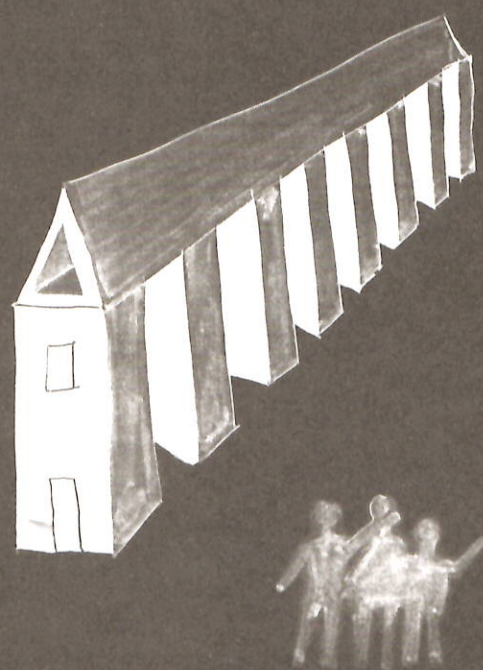
Poste Italiane S.p.A.
Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003
(conv. in Legge 27/02/2004 n. 46), Articolo 1,
Comma 1, DCB-Milano

ISSN 0012-5377 61008
9 770012 537009

domus

1008

LA CITTÀ DELL' UOMO



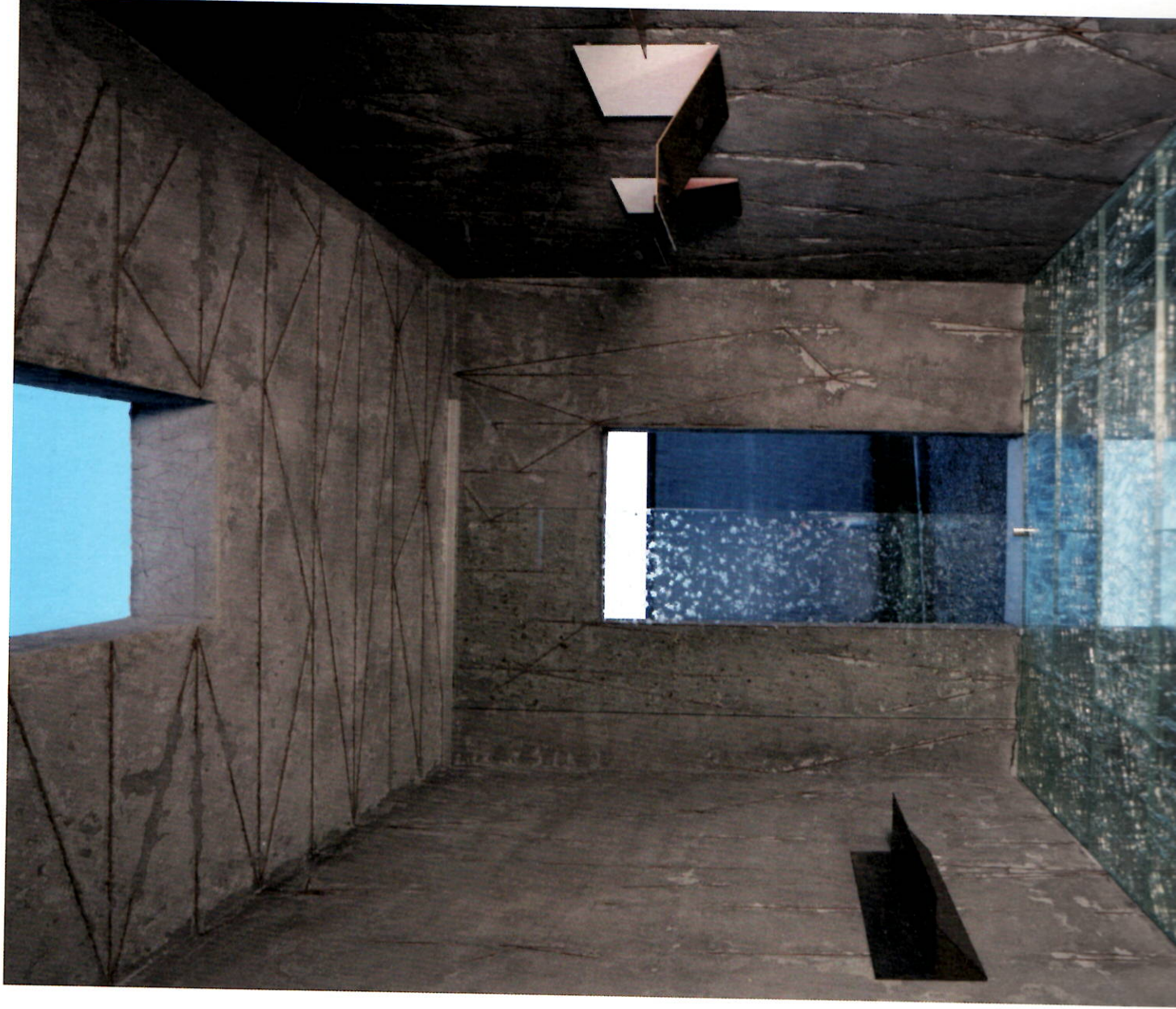
Alfredo Pirri

CAPPELLA GENTILIZIA, PIVERONE, IVREA / FAMILY TOMB, PIVERONE, IVREA

Nel suo ultimo lavoro, l'artista porta fino in fondo le sue attitudini 'architettoniche', trasformando un manufatto edilizio già esistente in uno spazio nuovo e sorprendente, dove gli elementi del costruire – pavimento, pareti, porta, lucernario, ferri, cemento, vetro –, diventano arte

In this latest work, the artist continues to pursue an "architectural" approach, transforming an existing construction into a new and unusual space where the construction features – floor, walls, door, skylight, iron rods, concrete and glass – become art

Testo/Text Alfredo Pirri Foto/Photos Andrea Martiradonna



• *Yet it is just the start* is the name, borrowed from the poet Edmond Jabès, I have given to a family tomb I built in Piverone Cemetery. On the outside, it is a concrete parallelepiped while the interior was inspired by the flaws in the reinforced concrete of the famous student halls of residence designed by the architect Giancarlo De Carlo in Urbino. In them, the reinforcing bars emerge through the surface of an overly thin layer of concrete.

In my work, a purposely designed steel structure was placed over the existing one and covered with a thin layer of mortar enriched with aggregates containing powdered glass. The whole was sanded to partially highlight the steel design which looks like traced lines and exposed nerves across the whole space. Everything is reflected on the ground by a floor of broken mirrors, multiplying the spatial perception and the emerging steel-rod sections to generate a space-like pattern of broken lines, behind which the continuity of the overall design is visible in transparency.

Four urns will be placed on supports conceived as arms bent at different angles and with outstretched hands, set in a certain position and at a certain angle resulting from calculations on the sun's inclination (on a specific date and at a specific time). 

Pagina 98 e pagina qui a fronte: le pareti in cemento sono 'segnate' dai tondini che affiorano; quattro mensole di ottone alle pareti sono destinate a reggere le urne cinerarie. Un ampio lucernario lascia filtrare la luce naturale che illuminerà le urne nella data esatta in cui la coppia che dà il nome alla cappella si è sposata, grazie a precisi calcoli dell'inclinazione dei raggi solari. Pagina 99 e in questa pagina in basso: una cascata di piume fluttuanti cattura la luce e l'aria nella cappella. In questa pagina in basso a sinistra: il disegno creato dal tondino che affiora sulle pareti

■ Page 98 and opposite: the concrete walls bear the "signs" of the surfacing steel rods; the family's funerary urns will sit on four brass shelves on the walls of the tomb. A large skylight allows natural light to filter in and this will illuminate the urns on the date when the couple named on the tomb were married, thanks to careful calculations on the sun's inclination. Page 99 and this page below: a cascade of floating feathers appears to capture air and light in the tomb. This page below left: details of the design traced by the surfacing steel rods

■ Page 99 and this page below: a cascade of floating feathers appears to capture air and light in the tomb. This page below left: details of the design traced by the surfacing steel rods

Eppure siamo solo all'inizio è il titolo che, citando le parole del poeta Edmond Jabès, ho dato alla cappella gentilizia che ho realizzato nel cimitero di Piverone. L'esterno è un parallelepipedo in cemento. L'interno prende ispirazione da alcuni difetti del cemento armato delle famose case dello studente realizzate dall'architetto Giancarlo De Carlo a Urbino. Lì il ferro delle armature affiora sotto uno strato troppo sottile di cemento; nel mio lavoro, una struttura di ferri, disegnata per l'occasione, si sovrappone a quella già esistente e poi è ricoperta di uno strato appena sufficiente di alta arricchita d'inerti contenenti polvere di vetro; tutto è sabbiato fino a fare affiorare, in parte, il disegno dei ferri, che, come nervi scoperti, tratteggiano l'intero spazio. Tutto si riflette a terra dentro un pavimento di specchi moltiplicando la percezione dello spazio dei tratti affioranti dei ferri, determinando un disegno spaziale fatto di tratteggi interrotti dietro i quali si percepisce in trasparenza la continuità del disegno globale. In un certo punto dello spazio, a una certa angolazione, derivante da calcoli riguardanti l'inclinazione del sole (in una certa data e a una certa ora), saranno poste quattro urne poggiate su supporti immaginati come braccia piegati a diverse angolazioni con la mano tesa a fare da supporto. 

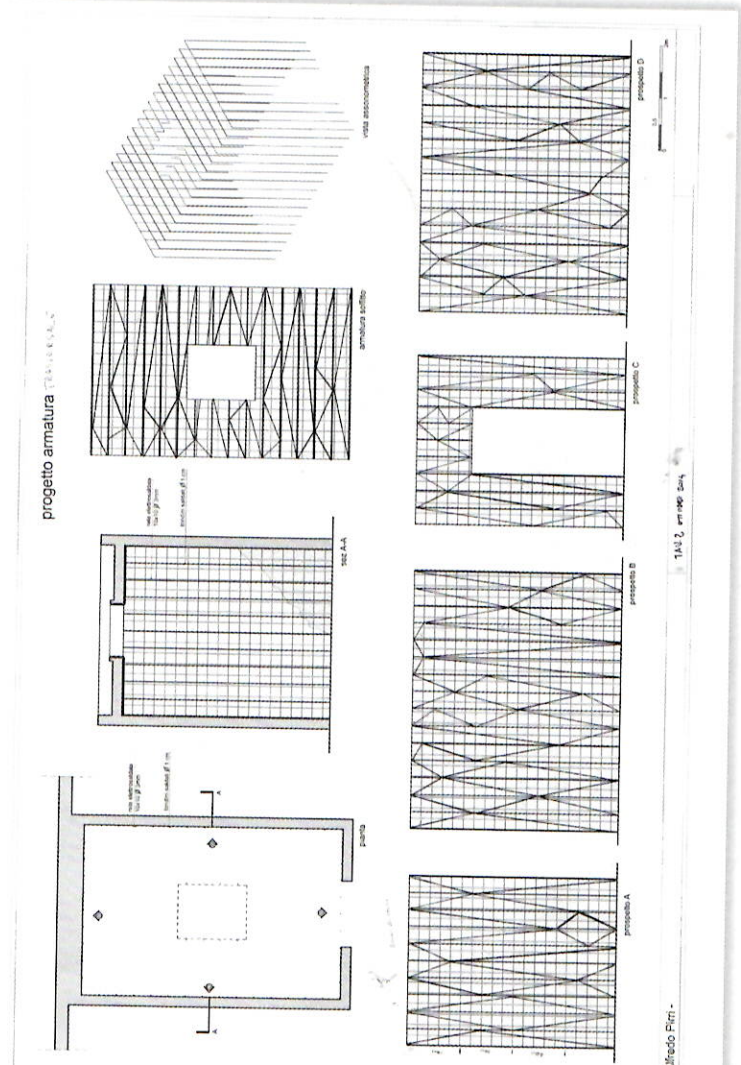
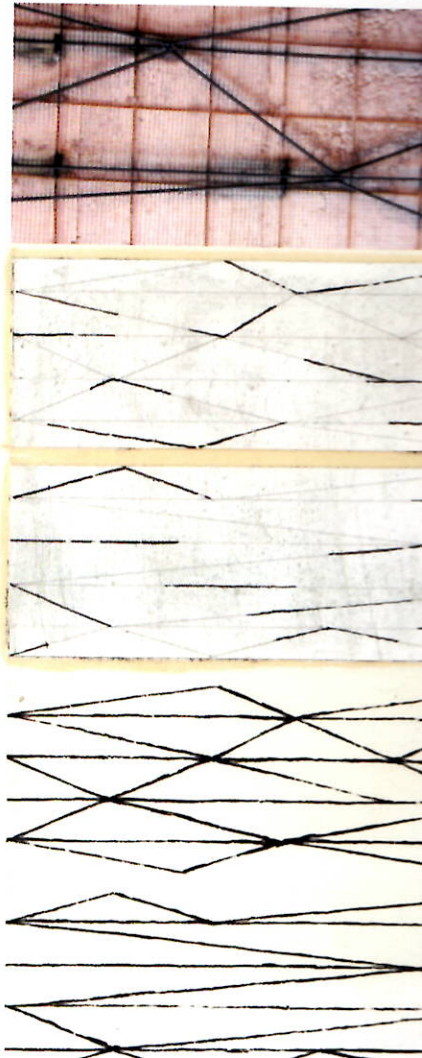


FIG. 1 DI PROGETTO/PROJECT DRAWINGS



Alfredo Pirri è al centro della grande personale "RWD - FWD", parte del programma Fuori Quadriennale 2016 di Roma. Curata da Ilaria Gianni e promossa da Nomas Foundation, la mostra è allestita presso lo studio/archivio dell'artista e sarà aperta fino al 25.1.2017. L'iniziativa è la prima tappa del più ampio progetto "I pesci non portano fucili", che proseguirà poi al MACRO Testaccio, a cura di Benedetta Carpi de Resmini e Ludovico Pratesi.

■ Alfredo Pirri is the subject of "RWD - FWD", a major solo exhibition and part of the Fuori Quadriennale 2016 programme in Rome. Curated by Ilaria Gianni and promoted by the Nomas Foundation, the exhibition is on at the artist's studio/archives until 25.1.2017. This initiative marks the first stage in the broader "I pesci non portano fucili" (Fish cannot carry guns) project which will continue at the MACRO Testaccio, curated by Benedetta Carpi de Resmini and Ludovico Pratesi.



**Cappella gentilia/Family tomb
Cimitero di Piverone/Cemetery of Piverone, Ivrea, Italy**

Progetto artistico/Art project

Alfredo Pirri

Committente/Client

Rosa e/and Gilberto Sandretto

Direzione lavori/Site supervision

Giuliana Brunello

Strutture/Structural engineering

Paolo Bidese

Impresa edile/Contractor

Santina Angiolino & C

Ferramenta/Metalwork

Federico Rolfo

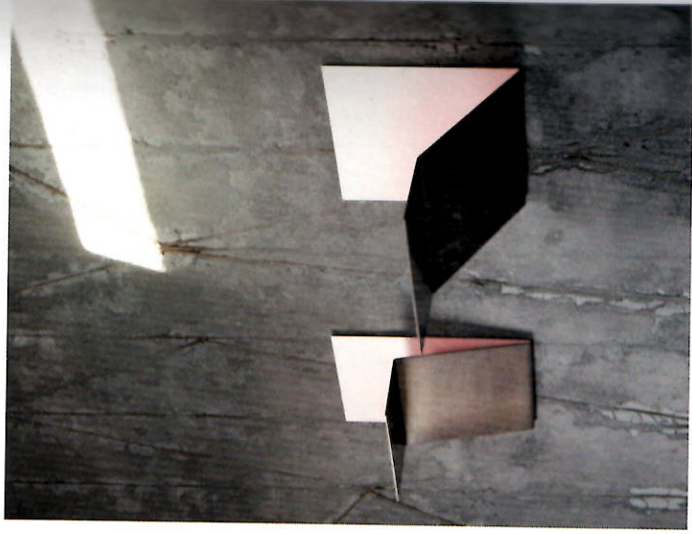
Artigiano sabbiatore/Artisan sander

Gianni Mosca

Progetti esecutivi e allestimenti interni/Construction drawings
and interior design

Sistema Lab

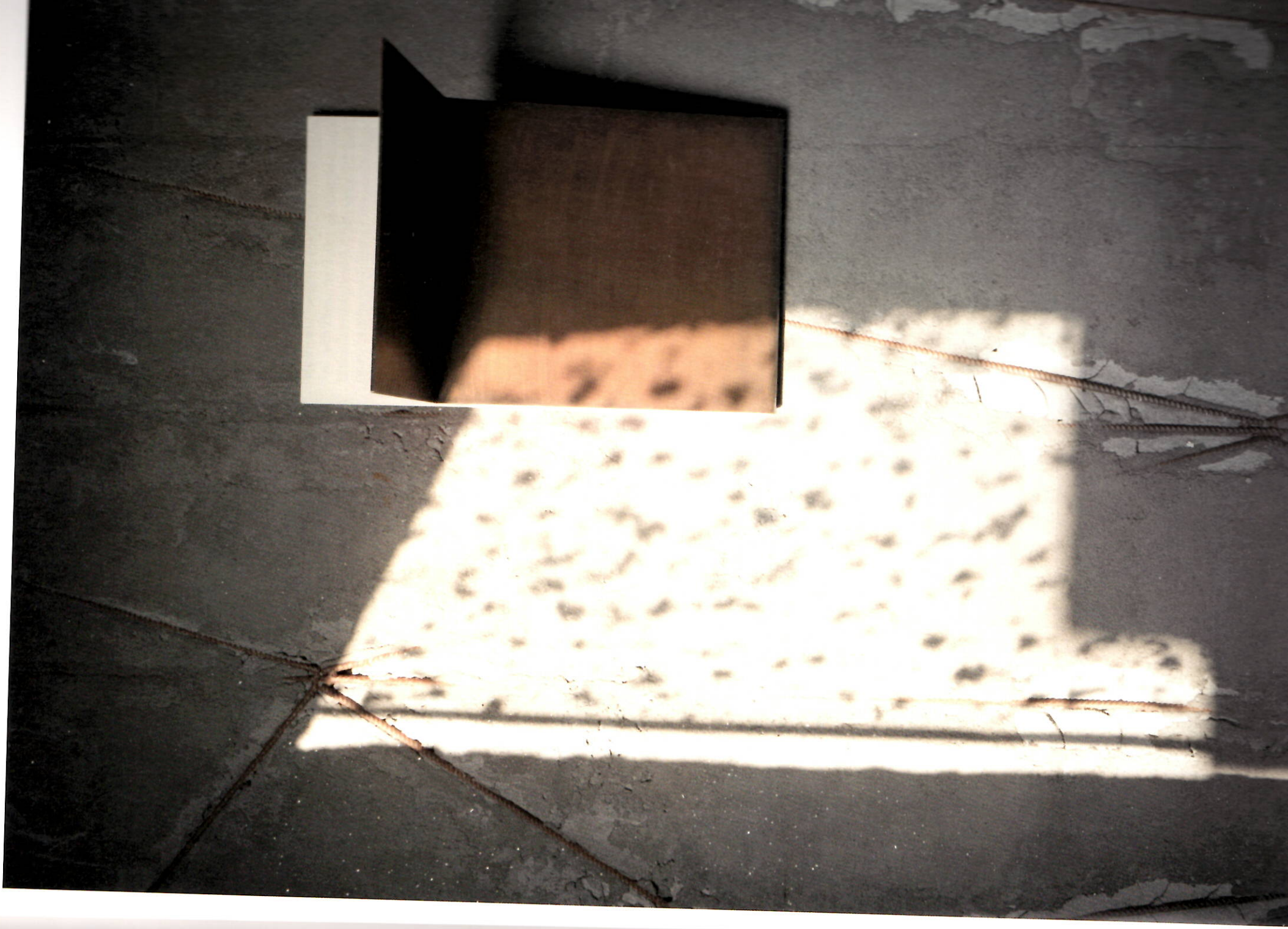
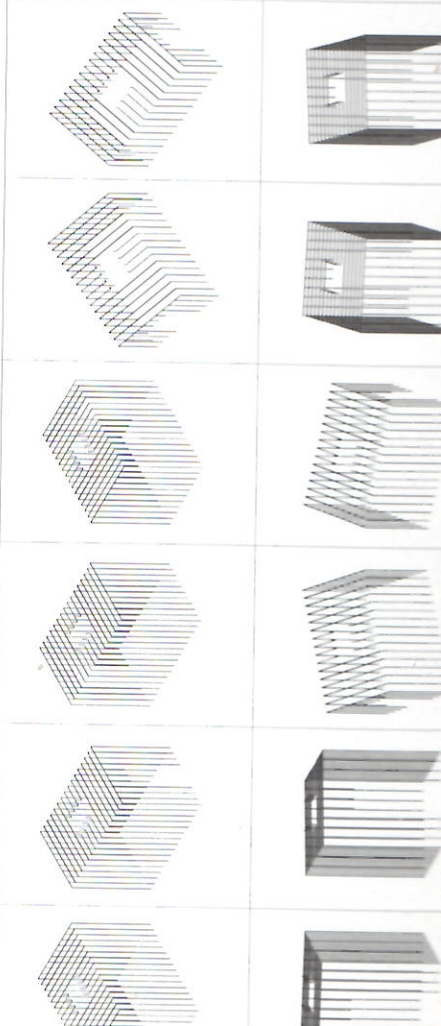
Progetto e realizzazione/Design and construction phase
2014-2016



In queste pagine: alcuni
degli elementi artistici
riconoscibili di Alfredo
Pirri, come gli specchi
frantumati a terra (sopra
a sinistra) e i riverberi
impalpabili di luce
colorata (sopra e pagina
a fronte). Le pareti e
il soffitto di cemento
sono attraversati da un
disegno accuratamente
studiato di tondini (a
sinistra).

Pagine 104-105: i primi
schizzi di Alfredo Pirri
del 2014

■ These pages:
examples of distinctive
Alfredo Pirri features
such as the broken-
mirror floor (above
left) and impalpable
reverberations of
coloured light (above
and opposite page).
The concrete walls and
ceiling are traversed by a
carefully studied design
of steel rods (left).
Pages 104-105: Alfredo
Pirri's first 2014 sketches



La cappella gentilizia realizzata da Alfredo Pirri non è un tumulo a forma di piramide, né un monumento nel senso corrente del termine: si presenta come un parallelepipedo di cemento, circondato da altre cappelle di famiglia, all'interno del cimitero di Piverone (Ivrea). Anche se è raro che un'opera architettonica reami un nome, questa cappella un nome ce l'ha, è inciso su una targa di ottone – quello della famiglia a cui appartiene, i Sandretto, di cui custodirà le urne cinerarie –, ma ha anche un titolo che è, al tempo stesso, un esergo, il verso di Edmond Jabès "Eppure siamo solo all'inizio".

Un titolo può essere un'indicazione di lettura importante, ma segnala innanzitutto la distanza dell'opera dal modo d'essere delle cose.

Le funzioni di un titolo possono essere molto diverse – descrittive o ironiche, antifastiche o esplicative, ma un'opera d'arte non ne è mai la semplice illustrazione. Vale piuttosto l'inverso, anche nel caso di un programma o di un titolo cronologicamente anteriori alla sua realizzazione: è il fare ciò in cui si gioca la sostanza dell'opera. Questa, infatti, deve sbrigarsela da sé, maneggiare con i suoi mezzi il sensibile e il sovrasensibile, restando invece fedele al disegno e alle forme, ai materiali e al loro peso, ai colori, agli elementi naturali e, infine, a quel nucleo non padroneggiato o governabile che avvolge o abita ogni esperienza. Forse, allora, aveva ragione Adolf Loos: qui arte e architettura sono un'unica cosa. Ma in che senso? Oggi sembra valere ancora il luogo comune e scellerato secondo cui un'opera architettonica 'arte' solo se mima la libertà della scultura, però su scala gigantesca e sensazionale. Niente di tutto ciò nell'opera di Pirri, né in questo né in altri lavori. Chi già li conosce, può ritrovare in questa cappella alcuni degli elementi più facilmente riconoscibili del suo mondo: gli specchi antumati a terra e i riverberi impalpabili di luce colorata sulle superfici verticali, cascate di piume e movimenti d'aria, tracce di soffi e respiri. Ma il fattore mancante da questo elenco, e quello ovviamente decisivo, è l'uso che l'artista fa di questo alfabeto materiale, la sua stessa in opera. Data la natura diafana di questi elementi, è facile capire come possano assumere ruoli e valenze di volta in volta legate a diversi contesti, preesistenti o appositamente costruiti all'interno di contesti più ampi: la luce e l'aria, infatti – rivelate e catturate, rispettivamente, da riflessi e rifrazioni e dal lieve vagabondare delle piume verso il loro centro gravitazionale – sono entrambi

elementi reagenti, mai inerti, per loro natura duttili e aperti a servire deliberamente la specificità del luogo, il senso complesso dell'esperienza e si vuole offrire. Un chiostro o una piazza, un bunker o la sala di un lazzo, di una scuola, di una galleria saranno altrettante occasioni ali da rimodellare con aria e luce per destinarle a una percezione e a uso che restavano sepolti sotto strati accecanti di abitudini inerti. Questa cappella, la scabrosità delle pareti e del soffitto di cemento attraversata da un disegno accuratamente studiato di tondini di ro, costellazioni di segmenti che affiorano e scompaiono dal magma gio che le ingloba: come non vedere, come non toccare in quelle l'intrecciarsi di vita e morte? La memoria di una vita è fatta questi segmenti emergenti da un magma immemoriale, dai loro roci, dalle figure spezzate o dalle triangolazioni inaspettate che la ne assenti, è solo l'immagine speculare e successiva di un mistero ora più abissale, fondante e insondabile: quello della contingenza piegabile grazie a un consumarsi temporaneo di quella crosta a e opaca che tutto avvolge. Il nostro presente non è che questo fiorare segmentato, il suo incontrarsi con altri affioramenti: pure siamo solo all'inizio" può essere detto di ogni 'ora', di ogni

'adesso'. Quello in cui, uscendo dall'infanzia, acquisiamo coscienza del tempo e dunque, poi, della nostra mortalità; quello in cui un nostro segmento si salda a un altro, a un'altra vita misteriosa, e genera magari altre nascite e nuove imprevedibili costellazioni.

Queste congiunzioni stupefacenti sono poi concentrate analogicamente nelle lastre di ottone, che sporgono sul lato sinistro della cappella, ripiegate secondo le articolazioni di braccia e polsi in modo tale da terminare nel palmo piatto di mani aperte sorreggenti: un giorno sosterranno le urne cinerarie di due generazioni.

Qui è la luce a dipingere la contingenza della vita, la sua memoria, la sua dolcezza, la sua drammaticità e le sue speranze. Mentre le lastre ripiegate liberano un tenue, caldo bagliore rosso, dal cielo – da un ampio lucernario che ricorda l'occhio del Pantheon – un raggio di sole, grazie a un preciso calcolo dell'inclinazione della sua luce, accenderà le urne nella data esatta in cui la coppia che dà il nome alla cappella si è unita in matrimonio: l'indifferenza dei cicli naturali è così imbrigliata nell'uso umano della memoria, e quella sorta di otturatore fotografico rivolto verso il cielo si farà trovare aperto in quell'ora, in quell'istante in cui "siamo solo all'inizio", per scattarne un'istantanea.

Sulla parete opposta, un altro braccio, isolato, dotato di un coperchio apribile: Pirri l'ha pensato come una "cassetta degli attrezzi". Dentro, infatti, è contenuto tutto ciò che serve alla "manutenzione degli affetti": un martello e dei punzoni metallici per incidere sulle targhetture di ottone i nomi di chi morirà. E, sulla 'cassetta', quattro fessure per inserire le fotografie dei genitori della coppia più anziana, figli anche loro, naturalmente, come tutti, e anelli di una catena indefinita che si perde nell'ignoto di ogni inizio.

L'incontro tra il magma consunto del cemento e il pavimento di specchi infranti apre un abisso, sfonda la cripta grigia, avvolgendo in profondità indeterminate l'asimmetria della sezione aurea che ne organizza gli spazi, evidenziata dalla posizione decentrata del crocifisso in ottone. Se il disegno globale dei tondini in ferro, attentamente studiato, si rimette alla contingenza del loro emergere e scomparire nel cemento, le cretature dello specchio a terra, in cui quel disegno è riflesso e sprofondato, sono sottratte a ogni possibilità di controllo: il silicio e il piombo dello specchio configurano una geografia di fratture dettata dagli urti e dagli sbalzi termici, indifferente ai disegni umani. Il cielo dell'ampio lucernario, riflesso sul pavimento, sembra aprire una finestra sugli antipodi, come se fosse possibile attraversare con lo sguardo l'intero spessore della Terra e considerare simultaneamente entrambi i lati sconfinati dell'universo. Questo microcosmo di affetti e speranze, drammi e memorie, domande e misteri, non ha solo aperture verticali, sferali sulla soglia, sopra un gradino di cemento, un portale invisibile racchiude tra due lastre di vetro una cascata lieve di piume, congelata a mezz'aria. Un soffio appena sembra sostenerle nel loro ondeggiare, mentre fanno da filtro tra l'esterno e l'interno della cappella. Accade talvolta che un legame di amicizia allentato si stringa nuovamente quando ci si rende conto di condividere gli stessi morti, le stesse perdite di cui ci si ritrova a serbare insieme la memoria. Questa cappella è certamente un luogo di riserbo, intimo, di sosta, di sospensione. Vorrei aggiungere però che è anche un (anti)monumento all'attenzione per quelle parti di ciascuno che non possono essere costruite come un prodotto, esibite e messe a frutto. Quelle parti vulnerabili, caduche e preziose, che ci è chiesto incessantemente di espellere dalle nostre vite, sempre esposte a un presente convulso del profitto. Un luogo raccolto, dedicato alla morte, ma che raccoglie in sé anche un modo di vivere che non occulta il compito – arduo e bello – di fare spazio a nuovi inizi. ☺

• This family tomb designed by Alfredo Pirri is not a pyramid-shaped mound or a monument in the current sense of the word. It has the appearance of a concrete parallelepiped, set amongst other family tombs in Piverone Cemetery (Ivrea). There is little point asking whether it is art or architecture, although it is usually for so-called works of art that we are keen to know the title (and only these may be "untitled") whereas it is rare for architectural works to claim one. They may have a name but rarely a title. This tomb does have a name, engraved on a brass plaque. It is that of the family it belongs to, the Sandretto family, and whose funerary urns it will contain, but it also has a title which is an exergue, a verse by Edmond Jabès: "Yet it is just the start". A title can be a sign of meaningful reading but, crucially, it signals a work's distance from the manner of being of things (no one asks what their title is). A title may have very different functions and be descriptive, ironical, antiphrastic or explicative but a work of art is never its mere illustration. On the contrary, the reverse normally applies, even if the programme or title came chronologically before its creation, and it on this that the substance of a work rests. It must go it alone, coping with the sensitive and the supersensible with its own means, without letting pre-formulated meanings take over and remaining true to the design and forms, the materials and their weight, the colours, the volumes, the natural elements and, finally, to that not mastered or governable nucleus that encases or inhabits every experience.

Perhaps Adolf Loos was right, art and architecture are one and the same here – but in what sense? Today, the heinous cliché by which an architectural work is only "art" if it imitates the freedom of sculpture but on a giant and sensational scale still seems to apply. None of that is true of Pirri's work, not this one nor other ones. Those already familiar with them will recognise some of the most distinctive features of his world in this tomb: the broken mirrors on the floor and the impalpable reflections of coloured light on the vertical surfaces, cascades of feathers, moving air and a hint of breath. The most crucial element is, of course, missing from this list – the artist's use of this material alphabet, its *mise-en-scène*. Given how diaphanous these elements are, it is easy to see that they can adopt roles and values linked to each different context, whether pre-existing or specially constructed within broader ones: light and air – exposed and captured, respectively, by reflections and refractions and feathers straying lightly towards their centre of gravity – are both reacting elements, never inert but, by nature, adaptable and willing to faithfully serve the specificity of the place and the complex sense of the sought experience. A cloister, a square, a bunker or a room in a mansion, school or gallery offer as many real opportunities to be remodelled with light and air; assigned a perception and use previously buried beneath blinding layers of inactive habit. In this tomb, the rough concrete walls and ceiling are traversed by a carefully studied steel-rod design, constellations of segments surfacing in and vanishing from the grey magma that absorbs them. How can anyone not see and not touch the interlacing of life and death on those walls? The memory of a life is made of these segments emerging from an immemorial magma, of their intersections and broken figures or the unexpected triangulations that form their fabric. The mystery of death – the impossibility of thinking of ourselves as absent – is only the specular and subsequent image of an even more bottomless, founding and fathomless mystery: that of the contingency of birth. It is as if the life of each one had suddenly and inexplicably surfaced thanks to temporary wear in that matt grey crust that envelopes all. Our present is nought but this segmented

re-emergence and its encounter with others: "Yet it can be said of every "here" and every "now" when infancy, we acquire awareness of time and so of our and when a part of us is welded to another, to another life perhaps generating more births and new constellations. These amazing connections – conveyed by the surfacing steel rods – are also analogically the projecting sheets of brass on the left side of the like arms and wrists to terminate in the flat palm of hands. One day, they will hold the funerary urns of Here, it is the light that paints the contingency of its sweetness, its dramas and its hopes while the release a tenuous, warm red brilliance. Thanks to the of the light angle, a ray of sunshine from the sky of a large window in the roof, reminiscent of the eye of illuminate the urns on the exact date the couple were married.

An indifference of natural cycles is strongly harmonised use of memory and this photographic shutter aimed open at the very "time", an instant, when "it is just a snapshot".

On the opposite wall is another arm, alone and with lid, conceived by Pirri as a "toolbox". Inside is every for "sentiment maintenance": a hammer and metal engraving the names of the deceased on the brass plate has four openings that will take photographs of the oldest couple, also children of course as are we all, unspecified chain that is lost in the unknown of every. The encounter between the worn magma of the floor of broken mirrors opens an abyss, breaking through crypt and enveloping in its indeterminate depth the of the golden section that organises the spaces, highly decentralised brass crucifix. The carefully studied rods reflects the contingency of their emerging from a into the concrete while the craquelure of the mirror which that design is reflected and sunken, is deprived the silicon and lead of the mirror configure a fracture dictated by knocks and temperature changes that are to human design. The sky of the large window reflects floor seems to open a door on the two poles, as if it were for the gaze to pass through the entire thickness of the simultaneously contemplate both boundless sides of the This microcosm of feelings and hopes, dramas and questions and mysteries does not only have vertical openings: on the threshold, atop a concrete step, an invencloses a light cascade of feathers, frozen in mid-air by panes of glass. Only a breath seems to sustain them acting as a filter between the interior and exterior of the Sometimes weakened bonds of friendship are re-forged realise they share the same losses together. This chapel is the memory of the same departed and find themselves place of discretion, privacy, pause and suspension. I would is also an (anti)monument to the focus on those parts cannot be constructed like products, displayed and put Those vulnerable, transient and precious parts that we being asked to expel from our lives, always exposed to a present based on profit. It is a place of thought, dedicated to embodies a way of life that does not hide the – arduous – task of making room for new beginnings. ☺