

20

NAMM

22

P. 3
SPARTITO PER UNA FESTA
SENZA FINE
DI Caterina Taurelli Salimbeni

P. 25

DI Treti Galaxie

P. 49
UNA MANO LAVAVA L'ALTRA
E TUTTE E DUE LAVANO IL VISO
DI Martino Margheri

P. 73
PARZIALE GUIDA ALL'EDITORIA
SPERIMENTALE
DI Roi de Coupe

P. 97
CRUEL SUMMER
DI Federica Di Pietrantonio

P. 121
BREVE STORIA TOSTA
DI Stefano Giuri

P. 145
ROVINE CHE SFIDANO IL TEMPO,
LA MEMORIA CHE DIVENTA SPAZIO.
IL RUOLO DELL'EFFIMERO NELLA
PRODUZIONE ARTISTICA
CONTEMPORANEA
DI Edoardo Tresoldi in dialogo CON Ca-
terina Taurelli Salimbeni

P. 169
ASCOLTARE NON BASTA.
RIFLESSIONI SPARSE SULL'ASCOLTO
COME PRATICA CULTURALE.
DI Carola Haupt - Radio Papesse

P. 193
LA CESTA DEI CRISTALLI.
LA NATURA MORTA COME
ANTIDOTO ALL'ALIENAZIONE
DI Nicolò Porcelluzzi

P. 217
BIOGRAFIE

P. 221
ARCHIVIO DATABASE
DI Michelangelo Giombini
Riccardo Luciani

P. 229
RINGRAZIAMENTI



Rovine che sfidano il tempo, la memoria che diventa spazio.

Il ruolo dell'effimero
nella produzione artistica
contemporanea

EDOARDO TRESOLDI
in dialogo con CATERINA TAURELLI SALIMBENI

CTS: Nel Paesaggio Costruito, il volume che documenta la realizzazione dell'opera Simbiosi che hai realizzato per Arte Sella, mi colpisce questo pensiero: «Il "personaggio" ruotare all'interno del paesaggio è un elemento che mi affascina da sempre, sia perché appartiene al mio territorio, sia perché nell'immaginario comune rappresenta l'architettura morente.» Sospesa tra architettura, natura e dimensione temporale, anche l'opera d'arte è attraversata da questo processo?

ET: Questo processo è la natura dell'universo. L'opera è rovina perché è espressa e poi abbandonata, come avviene per l'architettura quando smette di essere in funzione all'uomo, o meglio, quando l'uomo smette di esprimerla attivamente.

La rovina è passiva, inefficiente. È una presenza che accoglie, come la luna accoglie la luce del sole e parla agli esseri viventi. La rovina è architettura abbandonata all'incontro tra la terra e il cosmo.

CTS: Molti autori hanno espresso il dualismo tra natura e cultura come un artefatto sul quale si costruisce tutta la cultura occidentale. Ritrovo nella tua ricerca la volontà di superare questo binomio cercando un equilibrio tra paesaggio antropico e naturale, spesso evocando archetipi spogliati del loro simbolismo. In che modo i concetti di Materia Assente e Rovina Metafisica intervengono su questa riflessione?

ET: La Materia Assente e la Rovina Metafisica sono concetti che mi hanno permesso di figurare e di comprendere la natura delle immagini che sto cercando e componendo.

Il dualismo tra natura e cultura è una polarità fondante nella mia ricerca, ma non sto cer-

cando di superarla, piuttosto sono affascinato dalla possibilità di trasmutare i soggetti e cercare di rivellarli.

CTS: Ci sono delle figure nell'arte, nel cinema, nella letteratura, a cui guardi con particolare interesse?

ET: Sì, ce ne sono molti che mi hanno stimolato, da Christo a Gaudì, Michelangelo, Burri, Christian Norberg-shulz, Carlo Scarpa, S.Francesco... sono i primi che mi vengono in mente.

Con una frase o un dettaglio che mi emoziona posso lavorarci per mesi senza conoscere minimamente il pensiero dell'autore. Non amo questa cosa di dover riconoscere degli autori di riferimento: è limitante.

CTS: La trasparenza indotta dalla rete metallica ha a che fare con un disegno mentale e mnemonico, proiettando la scultura in un'estensione temporale. Ciò che è stato assorbito dal tempo o che non lo ha mai vissuto nella sua dimensione spaziale, torna a rivivere temporaneamente, lasciando poi, sparendo, una traccia nei ricordi di chi l'ha vissuta e nei paesaggi stessi. In una società che ribadisce la forza e il superamento continuo, ha senso secondo te pensare che la contemplazione e la fragilità diventino degli spazi di resistenza?

ET: Io non penso che la contemplazione sia uno spazio di resistenza, penso piuttosto che sia una naturale attività spirituale, in occidente poco praticata e sempre meno promossa. Ci sono attività dello spirito come la contemplazione, la meditazione, la preghiera e attività materiali che spesso si traducono in atti di consumo. Un'opera d'arte può essere contemplata o consumata, così come un paesaggio o una pietanza, un'immagine o un pensiero.

Anche il mio lavoro può essere visto come espressione esistenziale o come una semplice soluzione estetica, ciò che lo definisce è il tipo di attività che svolgiamo.

Credo nello spirito e nell'essere umano, le cui radici cognitive affondano in un tempo di gran lunga maggiore di quello della società contemporanea.

CTS: L'architettura effimera è parte di una ricerca di modalità non interventistiche sull'urbano. Secondo te l'arte come entra in relazione con il contesto e ne modifica gli assetti e relazioni?

ET: Quando parliamo di effimero parliamo di un'espressione temporanea, che non resta. Questo perché siamo abituati a considerare il "permanente" come qualcosa di infinitamente presente o come valore capace di restare e quindi più incisivo e determinante. In realtà le città e i paesaggi che abitiamo sono costantemente definiti da processi effimeri, materiali e immateriali, che definiscono i luoghi e ne caratterizzano i momenti; basti pensare al traffico delle auto nell'ora di punta o alle piene dei fiumi, la pioggia o la luce del sole, il passaggio delle stagioni e gli eventi sociali. Se consideriamo i fenomeni atmosferici e astronomici, i processi naturali e la vita stessa degli esseri viventi ci rendiamo conto di quanto i processi effimeri siano parte fondante dell'esistenza umana ed espressione dello spirito del tempo. Concepire un intervento effimero significa avere coscienza del tempo nello spazio e coglierne l'essenza per renderla presenza e quindi esperienza.

Le esperienze sono gli atti attraverso cui diamo forma al mondo, che siano ripetute per anni o solo per un piccolo momento.

CTS: Le opere e le architetture che si producono oggi non sono più pensate per durare nei secoli: cosa rimane del tempo che viviamo, delle nostre azioni e dei nostri desideri, realizzati o impossibili?

ET: Nel mio percorso tra arte pubblica e archeologia mi sono trovato spesso a riflettere sulla figura del monumento. Il monumento ontologicamente nasce per essere memoria di una cultura, testimonianza di un valore da trasmettere, ma soprattutto da tramandare. La storia però ci mostra come le società cambiano e i valori si evolvono e spesso i monumenti si trasformano come le chiese che diventano moschee o le sculture di imperatori che diventano santi. Oppure, i monumenti, semplicemente si banalizzano come quelli ai caduti di qualche guerra lontana e poi in alcuni casi i monumenti si abbattono.

Mi viene difficile scindere l'arte pubblica dal monumento, come pensare che l'architettura non tratti l'abitare, ma penso che un intervento oggi possa stare in uno spazio pubblico per parlare dei valori che necessitiamo trattare ed esperire e poi magari in un futuro prossimo sparire e lasciare spazio a chi verrà di parlare di se. Questo è il tempo ed il motivo per cui credo nel valore degli interventi effimeri.

CTS: Si tratta di interventi che di volta in volta vanno a toccare diversi contesti e comunità. Qual è la reazione delle comunità a queste tipologie di interventi? E come scegli i luoghi dove intervenire? Ci sono degli esempi o aneddoti che ricordi in modo particolare?

ET: Ogni progetto ha le proprie peculiarità e innesca reazioni differenti tra opinioni pubbliche e personali. Ricorro l'intimità nello

spazio pubblico scegliendo luoghi decentrati o costruendo percorsi immersivi, poi lascio che l'opera si esprima per quello che è e la osservo.

Mi ha sorpreso vedere come a Coachella, in un festival concitato, le persone entrando nelle basiliche abbassassero il tono di voce. Una reazione istintiva che dimostra quanto conta il valore simbolico delle cose.

CTS: In che modo secondo te e dalla tua esperienza è cambiato oggi il concetto di abitare? Penso anche alla reazione che in molti hanno di fuga dalla città, se anche poi questa spinta non viene realizzata nel concreto, esiste una sorta di insofferenza a vivere il caos cittadino per ritrovare un contatto con il paesaggio naturale. Le tue opere rimettono in discussione questo rapporto?

ET: Per "abitare" si intende il modo di stare al mondo e di relazionarci con le cose. La città impone un tempo antropico ben diverso da quello naturale e frutto di un sistema di relazioni che forse ora risponde meno alle necessità di molte persone.

Sinceramente trovo sempre meno interessanti le riflessioni che propone la società dell'industria e dei consumi, così come percepisco sempre meno affascinante il mito della macchina e dell'incombenza dell'intelligenza artificiale.

Mentre il post-umanesimo diventa sempre più concreto, la letteratura si riempie di distopie, l'essere umano si inaridisce e traspone la sacralità del divino nel mistero dell'algoritmo. Sento la necessità di confrontarmi con un sapere più antico, di ricercare il mistico e il contenuto qualitativo delle cose. Le mie opere sono questo.

CTS: La prima volta che ci siamo parlati, nel 2021 in occasione del tuo coinvolgimento dentro SUPERBLAST, mi è rimasta impressa questa tua frase "l'arte come dispositivo per l'attivazione di una rete di circostanze".

ET: Penso che sia fondamentale costruire una rete di scambi continui, come autori e come contemporanei. Al di là del confronto critico, penso sia necessario fare evolve-re le pratiche artistiche attraverso sguardi e azioni differenti per conquistare nuovi spazi di espressione e indagare le tematiche più a fondo. Vivo la pratica artistica come una rivelazione, per questo faccio fatica a vederla circoscritta a dei contesti predefiniti e già fortemente settorializzati. L'esperienza fatta con l'arte pubblica e principalmente con l'archeologia mi ha permesso di confrontarmi con opere complesse e con temi importanti da cui ho imparato e imparo molto. Sento la necessità di condividere i campi di ricerca e quello che scopro con chi ne può fare virtù. E' per questo che ho fondato STUDIO STUDIO STUDIO con cui cerco di sostenere progetti di ricerca a me affini, come è stato per l'installazione di Oliviero Tosi realizzata per SUPERBLAST nel 2021. Dal 2020 invece ho creato un Academy grazie alla quale i cantieri delle opere diventano laboratorio didattico e momento di conoscenza attraverso la pratica della costruzione. Non mi riferisco soltanto al lavoro fisico e tecnico, ma all'esperienza del convivere la nascita di un'opera.

CTS: Con l'esperienza di STUDIO STUDIO STUDIO hai creato uno spazio che in Italia manca, inserendosi in un vuoto del sistema, che è quello del sostegno reale, economico, produttivo, concettuale all'arte pubblica

emergente. Ed è una spinta connessa all'Academy, perché parte dalle nuove generazioni, e questo spesso le istituzioni fanno fatica a comprenderlo. Cosa si può fare per continuare a creare queste sinergie?

ET: Bisogna creare occasioni e condividerle, costruire ponti virtuosi che collegano gli artisti alle committenze pubbliche. Bisogna fare arte pubblica, quella vera di piazza, che parla al passante e non si limita a parlare a se stessa. Dobbiamo prenderci carico del nostro tempo ed esprimerlo.



FENOMENO (the wall)

Davide Sgambaro. 2022

Direttore

Giorgio Bonomi

Comitato di direzione

Arte: Francesco Tedeschi - Claudio Cerritelli

Architettura: Franco Purini

Cinema: Giusi Checcaglini

Estetica: Massimo Iritano

Collaboratori

Arianna Baldoni - Federica Boràgina - Lara Caccia

Erika Cammerata - Anna Cochetti - Lorenzo Fiorucci

Veronica Locatelli - Cristina Marinelli

Stefano Mazzatorta - Filippo Mollea Ceirano

Luca Pietro Nicoletti - Sibilla Panerai - Sara Panetti

Simonetta Pavanello - Bianca Trevisan

Elisabetta Trincerini

Segretaria di Redazione

America Montano

Rubbettino Editore

Viale Rosario Rubbettino, 10

88049 Soveria Mannelli

Tel. (0968) 6664201

www.rubbettino.it

periodici@rubbettino.it

Redazione

Via Gallenga, 1 06127 Perugia

Tel. 075.5009857

e-mail: giorgioame12@gmail.com

Impaginazione e grafica:

Studio Alvaro Felcetti

titolo@alvarofelcetti.it

Autorizzazione del Tribunale

Direttore responsabile:

Davide Cosco

Periodicità semestrale

Abbonamenti (2 numeri): Italia € 20

Esteri € 25 - Sostenitore € 100

Versamenti su c.c. post. n. 15062888

intestato a: Rubbettino Editore

Gli articoli contengono giudizi ed opinioni dei singoli autori e non necessariamente della Redazione

Stampa

Rubbettino Industrie Grafiche ed Editoriali

per conto di Rubbettino Editore S.r.l.

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2024

SU QUESTO NUMERO

Un'arte ai confini della fisicità

In questo numero affrontiamo un tema particolare e difficilmente definibile, cioè parliamo di artisti, molto genericamente definiti "scultori", che lavorano ai limiti della fisicità, operando una sorta di smaterializzazione dell'oggetto.

Vedremo opere che si danno come "evanescenti", "effimere", "impalpabili", fino alla "provvisorietà". Con questo, però, non svanisce la "creazione" che resta con tutti i suoi contenuti estetici ed emozionali.

Qui appresso trattiamo di artisti già affermati da decenni che sono all'origine di questa modalità artistica ed altri più giovani che sviluppano, ognuno con la sua soggettività e diversità espressiva, questa tematica.

G. B.

Fernando Garbellotto, *Rete frattale 300 KN*, 2023, tela trattata, dipinta, tagliata e annodata su tela, cm 100 x 70

EDOARDO TRESOLDI | IN ASSENZA DI MATERIA

di Sara Panetti

Che cos'è per uno scultore la materia? Ciò che si adegua ad una forma? Forse.

Essenza di cui sono fatti gli oggetti del mondo? Sostanza capace di peso, volume, e di una propria e specifica estensione nello spazio?

O qualcosa che, in qualche modo, deve avere a che fare con il tempo?

E che cos'è, invece, il tempo per chi, come uno scultore, deve, in qualche modo, avere a che fare con la materia?

L'ho chiesto ad Edoardo Tresoldi (Cambiago-MI, 1987), in chiusura di un'intervista nel suo studio di Milano, e la sua risposta è stata più che nitida, precisa. Come un punto di sutura su una riflessione decisamente più ampia e articolata.

"Il tempo è materia attiva", mi dice. lo segno sul mio taccuino. Metto un punto, anche io. Lascio trascorrere quanto occorre al pensiero per farsi scrittura e poi, riprendo.

Edoardo Tresoldi è artista che della materia scultorea ha fatto un'indagine esegetica, collocandola nel punto esatto di coincidenza tra sostanza espressiva e spazio reale di compenetrazione con l'ambiente circostante.

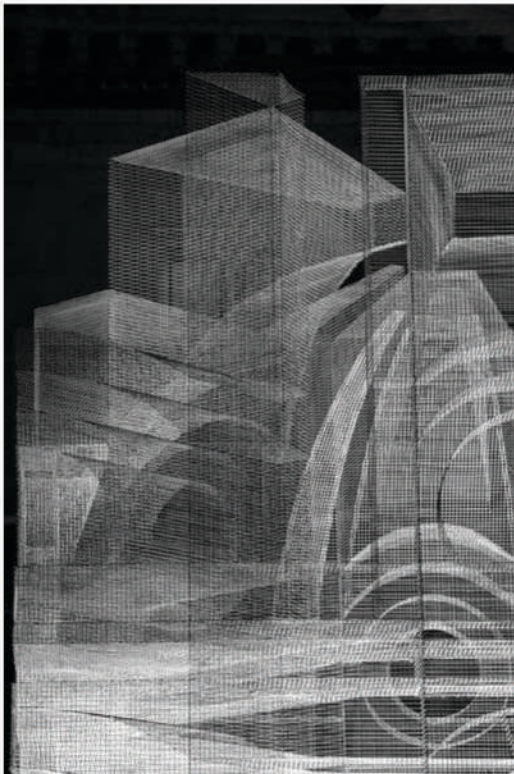
Compiuti gli studi artistici a Milano, si trasferisce a Roma, città in cui sperimenta nel campo del cinema, della scenografia e, propriamente, della scultura. Dal 2013 realizza grandi installazioni ambientali in spazi pubblici, contesti urbani, cantieri archeologici.

E l'archeologia è forse proprio quel luogo del tempo storico in cui l'assenza si fa presenza attraverso il dialogo tra ciò che resta ed il vuoto con cui direttamente si relaziona.

E non è un caso se, nella cronologia dell'opera di Tresoldi, lo scavo archeologico ritorna come luogo topico di un'architettura impossibile che diventa reale attraverso la rete metallica che l'artista



Sacral, 2021, Ravenna Mar, Ravenna (foto Roberto Conte)

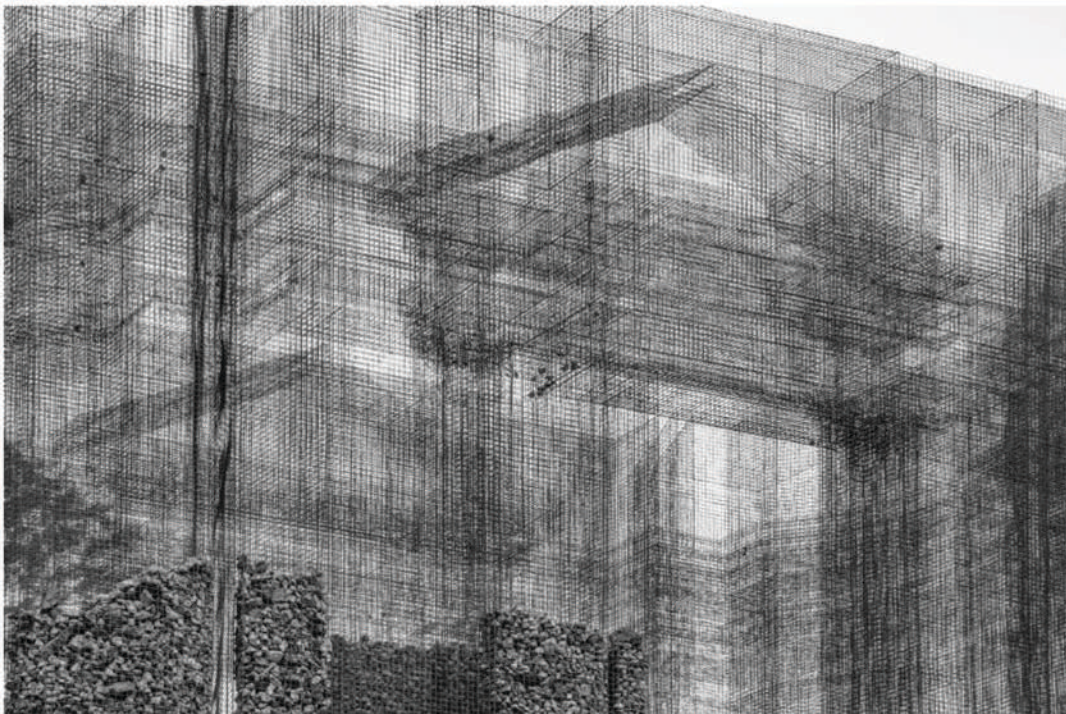


usa, a doppio gioco, per intessere volumi nello spazio e per dissolvere il limite fisico tra opera e mondo.

L'intervento del 2016 nello scavo archeologico della Basilica di Siponto (Foggia), premiato con la Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana, è certo l'evidenza più chiara di questo percorso acceso di interconnessioni tra uomo e paesaggio che apre un dialogo serrato tra antico e contemporaneo, ponendosi come possibile riscrittura della geografia artistica dei luoghi, in un patto sodale tra architettura, archeologia e scultura che fonda un nuovo lessico, una lingua viva, nuova, universale: una sorta di esperanto in forma visuale. Ma lo sono anche opere come *Simbiosi* (2019), installazione permanente ad Arte Sella (Borgo Valsugana-TN), o *Sacral* (2021), ora al MAR di Ravenna, per citarne solo alcune.

L'etimo alla radice di questo linguaggio è la trasparenza della rete metallica che interagisce con la luce, con il paesaggio e con gli agenti atmosferici. E la rete di Tresoldi "porta con sé la capacità di tessere nello spazio qualcosa che non c'è, rende plastica la negazione della materia e

Sacral, 2021, Ravenna Mar, Ravenna (foto Roberto Conte)



Simbiosi, 2019 (foto Roberto Conte)

rivela il risultato di una mancanza, quindi l'astrazione della realtà e la sua identità visiva senza riferimenti nel tempo".

Ma in realtà il tempo dell'opera di Tresoldi è anche il tempo dell'azione, dell'arte pubblica, di un paesaggio sociale dell'arte che lavora in chiave di decompartmentalizzazione (e pluralizzazione) degli attori (e dei fattori) coinvolti nei processi di produzione artistica, come voluto da sempre dalla sociologia artistica di Arnold Hauser, dall'etnologia di Pierre Bourdieu e, non in ultimo, dalle sincronie tra centro e periferia di Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg.

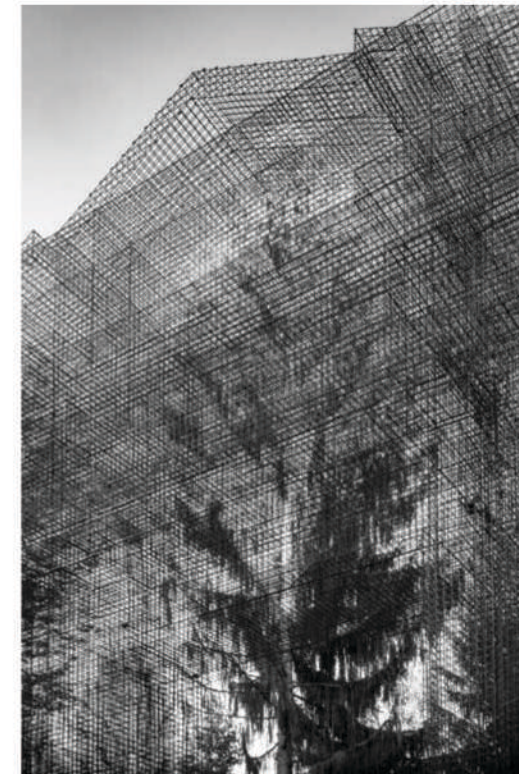
"Nel mio percorso tra arte pubblica e archeologia – spiega l'artista – mi sono trovato spesso a riflettere sulla figura del monumento. Il monumento ontologicamente nasce per essere memoria di una cultura, testimonianza di un valore da trasmettere, ma soprattutto da tramandare. La storia però ci mostra come le società cambiano e i valori si evolvono e spesso i monumenti si trasformano come le chiese che diventano moschee o le sculture di imperatori che diventano santi. Oppure, i monumenti, semplicemente si banalizzano come quelli ai caduti di qualche guerra lontana e poi in alcuni casi i monumenti si abbattano. Mi viene difficile scindere l'arte pubblica dal monumento, come pensare che l'architettura non tratti l'abitare, ma penso che un intervento oggi possa stare in uno spazio pubblico per parlare dei valori che necessitiamo trattare ed esperire e poi magari in un futuro prossimo sparire e lasciare spazio a chi verrà di parlare di sé. Questo è il tempo ed il motivo per cui credo nel valore degli interventi effimeri".

Effimeri, di breve durata, caduchi, transitori, ma non inesatti.

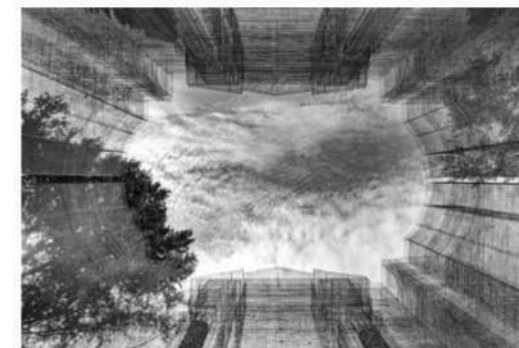
E l'esattezza è proprio una delle categorie di Calvino, nelle sue *Lezioni Americane*, che mi viene incontro, pensando all'opera di Tresoldi: un po' perché la rete metallica, così come la città di Calvino, diviene un simbolo più complesso che esprime la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane; un po' perché vuol dire, come per Calvino, soprattutto tre cose: 1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; 2) l'evocazione di immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo, che non esiste in inglese, "icastico", dal greco eikastikós;

3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione.

Un'esattezza della materia, insomma, pur nella sua (quasi) completa assenza.



Simbiosi, 2019 (foto Roberto Conte)

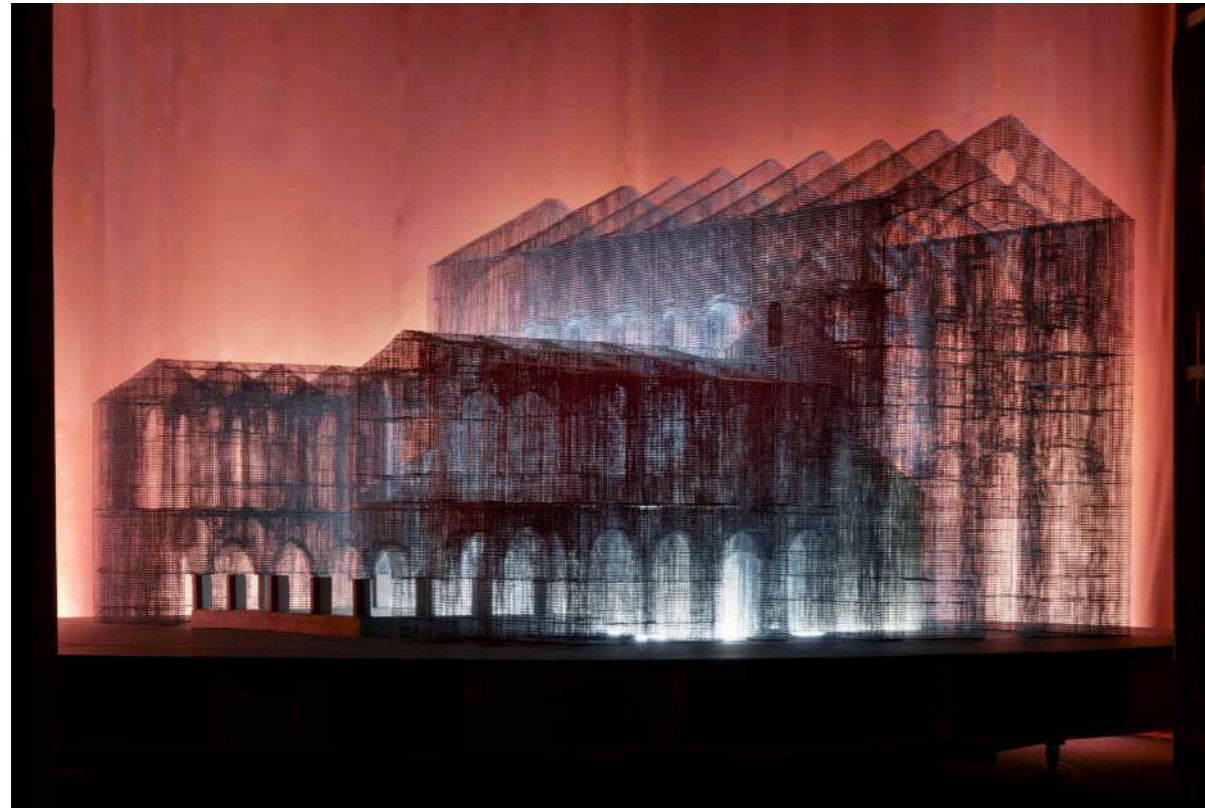


Simbiosi, 2019 (foto Roberto Conte)

Le forme dell'invisibile. Bari come soglia nella ricerca di Edoardo Tresoldi

www.espoarte.net/arte/le-forme-dellinvisibile-bari-come-soglia-nella-ricerca-di-edoardo-tresoldi/

6 ottobre 2025



Edoardo Tresoldi, Modello di studio per l'opera di San Pietro a Bari, 2025. Foto: Roberto Conte

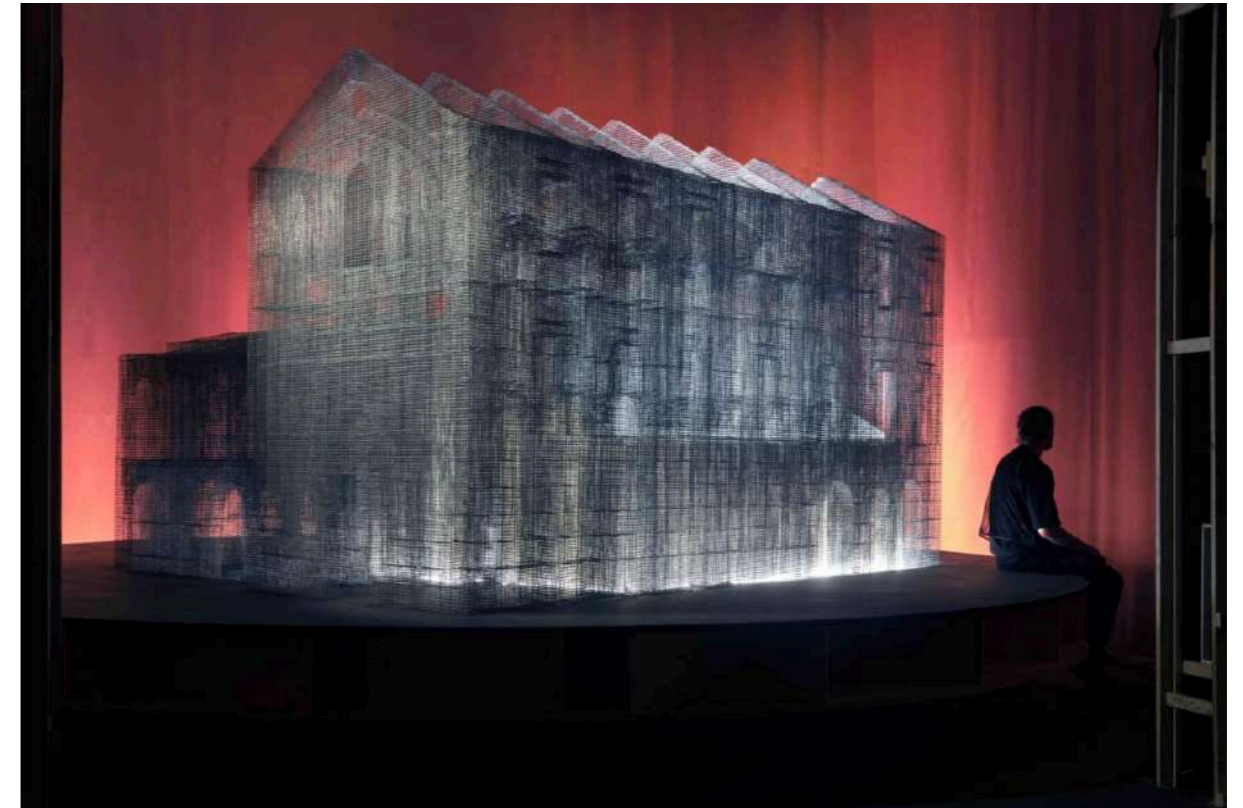


[Tommaso Evangelista](#) · 6 Ottobre 2025
BARI | Area Archeologica di San Pietro

Intervista ad EDOARDO TRESOLDI di Tommaso Evangelista

Nel lavoro di **Edoardo Tresoldi** la forma non è mai conclusa, la materia non è mai piena, il tempo non è mai lineare. La sua pratica scultoreo-architettonica agisce come una ricerca tra partecipazione e lontananza, tra rovina e codice, tra archetipi condivisi e riattivazione dello spazio pubblico. **Tresoldi costruisce a partire dall'assenza, da ciò**

che non è più visibile ma che continua ad abitare il presente sotto forma di memoria perché le sue opere fanno emergere una presenza altra, una **“presenza dell'assenza”**, che diviene paesaggio, linguaggio e gesto urbano.



Edoardo Tresoldi, Modello di studio per l'opera di San Pietro a Bari, 2025. Foto: Roberto Conte

Il progetto per l'**area archeologica di San Pietro**, nel cuore di **Bari Vecchia**, prosegue in questa direzione. L'iniziativa nasce da un bando internazionale indetto dal Segretariato Regionale del Ministero della Cultura – Puglia, diretto dall'architetta Maria Piccarreta, e si inserisce all'interno di un **ampio progetto di valorizzazione dell'area, da decenni oggetto di scavi e studi archeologici**.

Dopo l'esperienza di Siponto, che ha inaugurato un metodo di sovrascrittura visiva sul patrimonio archeologico, l'artista torna a confrontarsi in Puglia con la materia del passato attraverso gli strumenti del contemporaneo. **La rete metallica, elemento industriale e insieme etereo, non serve a illustrare bensì a dichiarare**: disegna nello spazio una grammatica condivisa, una soglia percettiva che coinvolge l'immaginario, e in questa **“architettura senza materia”**, ogni elemento è significato prima ancora che volume. L'opera è riconoscibile perché è già dentro l'osservatore, appartiene a un sapere collettivo, inconscio, a un orizzonte simbolico diffuso. L'artista progetta relazioni, dispositivi aperti di attraversamento urbano capaci di attivare nel tempo esperienze mutevoli e stratificate. **In tal senso la sua arte da essere semplicemente “pubblica” diviene civica**, fondata su una fiducia nella collettività e sulla capacità delle persone di abitare lo spazio, di trasformarlo in estensione della propria esistenza. **A Bari tale intuizione trova un terreno fertile** in una città dove la soglia tra spazio privato e spazio pubblico è continuamente ridisegnata dai gesti quotidiani degli abitanti.

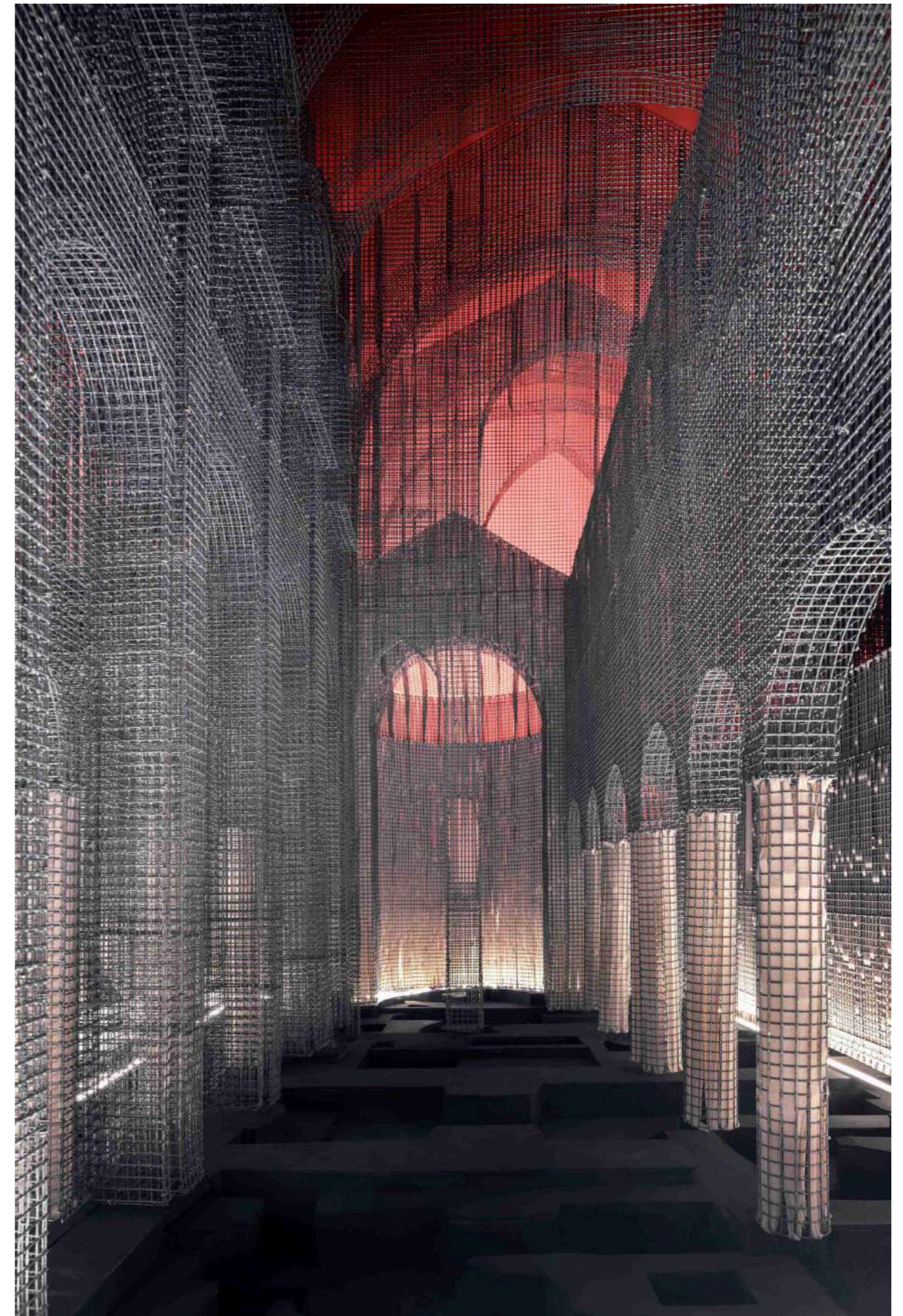
Il suo rapporto con la rovina non è nostalgico, ma attivo. La rovina, nella sua visione, è uno stato, una condizione che contiene passato, presente e possibilità future di costituzione. È il punto in cui la tensione tra costruzione e disfacimento si manifesta nella sua forma più radicale perché confrontarsi con l'eredità determina l'agire non su archivio chiuso, ma su codice ancora vivo, un archetipo che deve essere riscritto. La scultura diviene così un atto di trasmissione, un modo per dare forma alla memoria senza imbrigliarla nella replica. **Fare architettura, per Tresoldi, è fare scultura:** significa agire sulla forma come idea, sul paesaggio come sistema di relazioni e sulla città come organismo che incorpora linguaggi e che ci interroga attraverso ciò che resta, ciò che ritorna.

La tua opera non ricostruisce, ma evoca. Cosa significa per te ricostruire senza materia? Che ruolo ha il vuoto nell'architettura della memoria?

Il termine evocare l'ho sempre trovato improprio perché significa richiamare qualcosa senza definirlo in maniera completa ma restare in una dimensione più di suggestione che di totale riproposizione. Il mio lavoro materico si sviluppa a partire da una condizione che si confronta con l'idea di presenza e di non presenza o, ancora meglio, di presenza dell'assenza. Questo è l'interrogativo che muove la mia ricerca plastica da cui hanno origine una serie di ulteriori interrogativi che affrontano il significato del "fare paesaggio" (il campo in cui mi muovo e in cui si esprime la mia ricerca artistica). Ricostruire senza materia corrisponde a "toccare" qualcosa che è già stato, partire da questo concetto. Nel suo non essere più è comunque qualcosa che fa parte del nostro presente, ne fa parte come memoria che ha una sua fisicità, una sua presenza, interagisce con tutti i fenomeni della città contemporanea. La memoria è qualcosa che ci proietta verso un passato e poi nel presente. Parlare di memoria significa parlare di una presenza del nostro tempo che percepiamo nel presente ma che ritorna da un passato. Ritornare e ricostruire. La ricostruzione è il punto di partenza per lavorare su dei soggetti che non sono inediti ma che sono dei ritorni.

Le tue installazioni appaiono come apparizioni. Sono architetture senza peso, ma fortemente radicate nel tempo e nella storia. Come si costruisce una presenza immateriale?

Il mio lavoro, prima ancora di essere architettura, è codice, linguaggio. La prima cosa di cui ho preso atto è che svuotare di materia un'architettura significa interagirci nel suo essere linguaggio. Ho iniziato a utilizzare la grammatica dell'architettura classica perché esprime in maniera sensibile, celebra i luoghi in una dimensione che riconosco vicina. Questa funzione celebrativa attraverso le forme mi aiuta a dichiarare che il paesaggio è spazio. Una presenza immateriale che si ricostruisce, prima ancora di essere architettura, è significato. L'opera è già ciò che significa, fa già parte del know-how dell'osservatore. La mia ricerca tratta i codici, insiste su degli archetipi, su delle figure retoriche perché non vuole essere astratta. L'architettura si costruisce dunque nel sentire delle persone e non nello spazio.



Edoardo Tresoldi, Modello di studio per l'opera di San Pietro a Bari, 2025. Foto: Roberto Conte

Che tipo di esperienza sensoriale o simbolica cerchi di attivare nello spettatore? Ti interessa generare contemplazione, interazione o disorientamento?

Quando lavoro e realizzo opere nello spazio pubblico, mi interessa che lo spettatore (qualsiasi spettatore, bambino, anziano, intellettuale ecc.) possa riconoscere il soggetto architettonico che si trova davanti. Non parto da una dimensione aliena, per me è importante realizzare figure che già appartengono al bagaglio di conoscenza delle persone. La dimensione simbolica è intrinseca nei soggetti che utilizzo, al di là dell'esperienza che poi generano. Quando riprendo i soggetti dal passato, cerco di comprenderli nel loro valore simbolico in relazione al resto dell'urbano. Mi interessa sicuramente generare interazione, che rappresenta l'inizio di un percorso di relazione stratificato. Desidero che le mie opere siano capaci di costruire relazioni lunghe, metamorfiche con le persone e con i luoghi, dei percorsi di trasformazione. Costruire un tempio significa mettersi all'interno di una relazione specifica con la città. Il distacco invece crea disorientamento, tensione frastagliata.

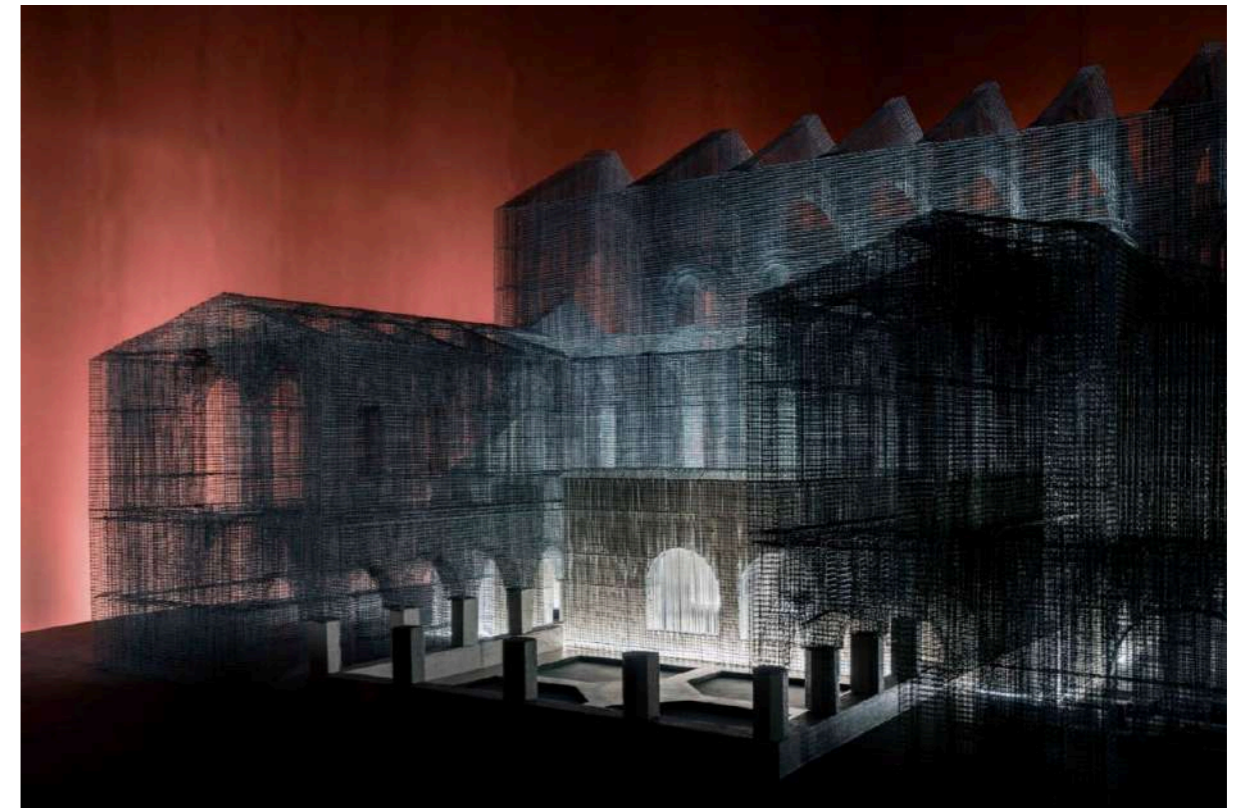
Pensi che l'arte pubblica contemporanea abbia ancora un ruolo nella ridefinizione dell'identità urbana?

Per rispondere a questa domanda dovremmo domandarci prima di tutto che cos'è l'arte pubblica. Nel momento in cui abbiamo perso la relazione con le cose ci siamo disorientati. L'arte può essere qualcosa di insignificante e di conseguenza non è nemmeno significativa. Penso che sia importante capire se siamo ancora in grado di "segnare" la città attraverso elementi espressivi simbolici importanti legati a una dimensione più sacrale. Forse dovremmo iniziare a domandarci quali sono gli elementi che definiscono l'identità della nostra cultura. Costruendo un tempio, una chiesa, non un'opera d'arte pubblica. Il mio lavoro è fare architettura nel concetto in cui fare architettura è fare scultura.

Le tue opere sembrano dialogare con la rovina, ma non come nostalgia: piuttosto come rilettura attiva. Che idea hai del concetto di rovina nel contemporaneo? In che modo la tua pratica si confronta con la nozione di stratificazione temporale, soprattutto in contesti archeologici come quello barese?

La rovina è anzitutto uno stato, ed è uno stato che appartiene e riesce a muoversi trasversalmente in diverse dimensioni temporali, riesce a essere immaginario di un tempo che non è più, che al tempo stesso è, e che al tempo stesso mostra quasi la traiettoria di quello che sarà, nella sua dimensione più pura e naturale. Nel mio sguardo di scultore che tratta il tempo e lo spazio, la rovina è una sorta di esemplare completo, perché così come ogni cosa porta con sé sia la vita che la morte dell'elemento. La rovina è la manifestazione emblematica di questa condizione a cui siamo tutti soggetti. In ambito architettonico, è il centro di alcune forze che trovo estremamente interessanti, perché l'architettura è una forma antropica che spinge sempre verso l'altro e la rovina, viceversa, è una forza che riporta tutto verso il basso, è qualcosa di completo, sia concetto che vissuto reale. La presenza della rovina è una condizione che ricerco nelle mie opere. Lavorare con il passato, quindi con ciò che è già esistito, per me significa mettersi in relazione a una serie di codici intrinseci alle cose, praticare in maniera attiva l'eredità, cogliere e indagare con coscienza il significato stesso dell'eredità. Non è come lavorare

con un archivio del passato ma con degli elementi simbolici. Decidere di lavorare attivamente e affrontare la memoria è quello che cerco di fare come artista contemporaneo con i codici del contemporaneo che sono diversi da quelli dell'antichità. Il mio lavoro non è la città nuova, non è l'oggetto, è la tensione che si crea tra l'oggetto e la città. C'è sicuramente una relazione con la rovina, ma cerco di confrontarmi con l'eredità degli archetipi antichi e capire come questi abitino la nostra società.

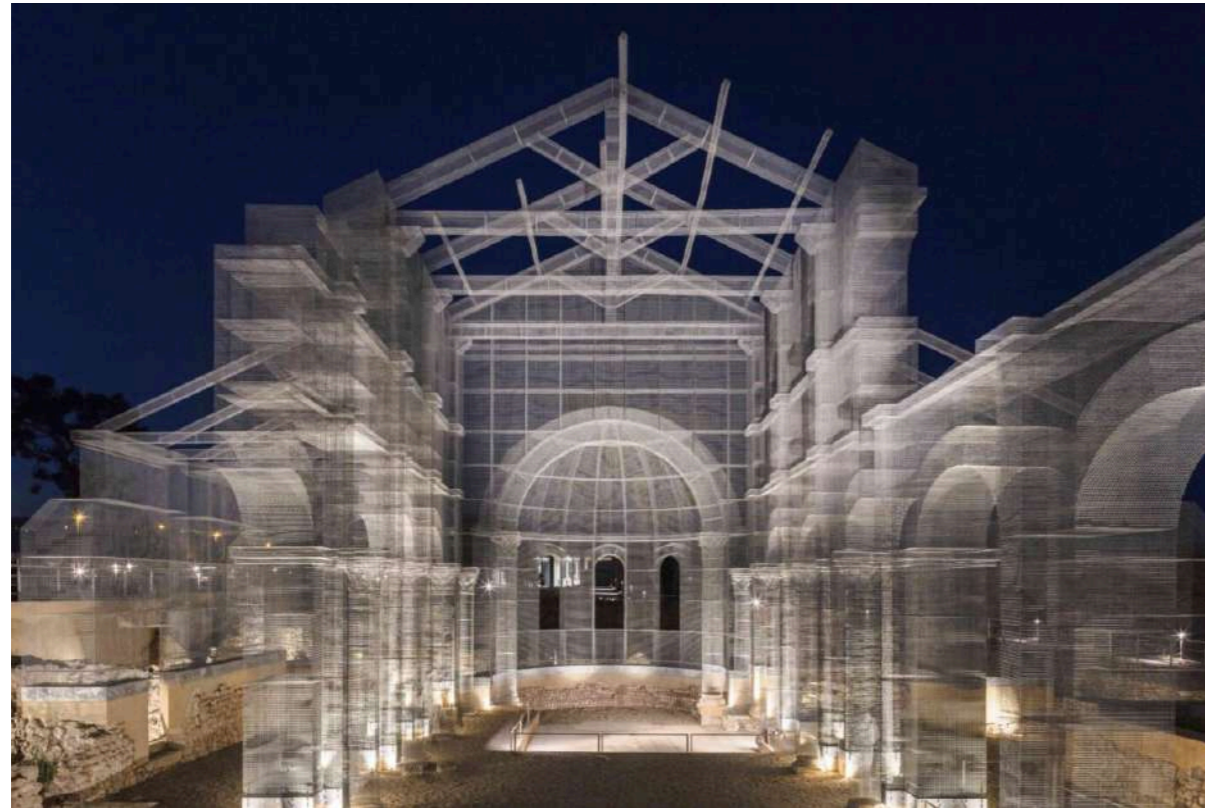


Edoardo Tresoldi, Modello di studio per l'opera di San Pietro a Bari, 2025. Foto: Roberto Conte

La tua installazione occuperà, nel capoluogo pugliese, uno spazio fortemente identitario ma anche a lungo dimenticato. Come pensi che possa trasformarsi in spazio pubblico attivo?

Il luogo dove sto realizzando la prossima opera è già uno spazio pubblico attivo. San Pietro a Bari è stato uno spazio estremamente vissuto della città tanto che tutte le strade che giungono in fondo alla città vecchia convergono proprio in quel fazzoletto di terra. Negli ultimi quarant'anni quel luogo non ha però partecipato alla vita cittadina, fino a essere completamente dimenticato e non considerato. C'è un concetto fondamentale da cui vorrei partire: Bari ha un enorme senso dello spazio pubblico. Vivendo a Bari negli ultimi quattro anni sono rimasto fortemente colpito dall'enorme senso che i baresi hanno dello spazio pubblico come luogo della collettività, tanto che a Bari Vecchia le case piccole portano le persone a vivere la strada come una parte stessa dell'abitato. La proprietà privata si limita al proprio giaciglio, mentre la città è la casa di tutti. Le persone vivono il lungomare come se fosse il terrazzo di casa propria, abitando e occupando il marciapiede con sedie portate da casa e con un arredo privato. Questa cosa, che in altre città sarebbe illegale, a Bari è un atto, l'atto di abitare. Non so come si trasformerà il luogo su cui sto lavorando, ma Bari mi ha mostrato di essere un grande esempio di civiltà

pubblica e collettiva, e sono certo che la città sarà libera di vivere quello spazio come tutto il resto. Ho molta fiducia e stima nei confronti della collettività barese e sono felice di lavorare a un progetto pubblico per questa città e di poterlo poi lasciare nelle loro mani.



Edoardo Tresoldi, Basilica di Siponto, Parco Archeologico di Siponto, Manfredonia, Italia, 2016. Foto: Roberto Conte

C'è una continuità tra il progetto di Siponto e quello di Bari? In che modo questo nuovo lavoro evolve il tuo linguaggio?

Il progetto di Siponto ha aperto la mia ricerca al campo archeologico, al lavoro con il patrimonio storico e archeologico e il progetto a Bari, che avviene a dieci anni di distanza, continua quel metodo che parte dall'antico per costruire il contemporaneo. È un'azione di sovrascrittura del patrimonio storico attraverso una rilettura contemporanea. A Bari proseguo questa pratica di estremo valore in un altro contesto che è completamente diverso da quello di Siponto perché si tratta di un sito archeologico molto stratificato e molto antico al centro di una città molto importante dove anche le condizioni sono differenti. Bari sta vivendo un momento di forte trasformazione confrontandosi con la propria identità, mettendola in discussione. La mia opera vive a confronto con questo processo e porta con sé tutto il bagaglio di esperienze che ho costruito nel mio percorso rispetto all'arte pubblica e al rapporto con la città.

Edoardo Tresoldi. *San Pietro*

Area Archeologica di San Pietro, Bari

L'installazione artistica rientra nel progetto di valorizzazione dell'Area Archeologica di San Pietro e del Museo archeologico di Santa Scolastica, promosso dal Ministero della Cultura e coordinato dal Segretariato regionale del MiC per la

Puglia, con il sostegno dei fondi europei.

Modello dell'opera di San Pietro a Pietro

Progettazione e realizzazione: Fabio Ditroia, Armando La Scala, Angelo Lavanga, Federico Marchetti, Matteo Marchi, Andrea Romanelli, Edoardo Tresoldi

Allestimento: Marco Boselli, Emanuele De Nigris, Marco De Michele, Pierluigi Bosna, Gaetano Pullano, Edoardo Tresoldi

Produzione: Marco Biella, Jacopo Costa, Francesca Fedeli, Antonio Oriente

Illuminazione: Alessandro Disingrini, Vito Frangione, Daniele Lorusso, Lucidiscena, Edoardo Tresoldi, Sirio Vanelli

<https://www.edoardotresoldi.com/>