

**Cultura (audio)visual  
y espacios públicos:  
(re)inventando la Ciudad**



Marie Caroline Leroux  
Gloria Zarza Rondón  
Estibaliz Pérez Asperilla (Eds.)



## **Cultura (audio)visual y espacios públicos: (re)inventando la Ciudad**

**Marie-Caroline LEROUX  
Gloria ZARZA RONDÓN  
Estibaliz PÉREZ ASPERILLA (Eds.)**

---

DOI : 10.25965/ebooks.915  
EAN électronique : 978-2-84287-895-5  
Date de mise en ligne : Octobre 2024  
Licence : CC BY-NC-SA 4.0

Référence électronique :  
Moral Andrés, F. et Merino Gómez, E. (2024). Memorias críticas  
en la ciudad pública contemporánea: tres obras de Alfredo Pirri.  
Dans *Cultura (audio)visual y espacios públicos: (re)inventando la Ciudad*.  
Université de Limoges. <https://doi.org/10.25965/ebooks.915>

---



PULIM, 2024

5, rue Félix Eboué - 87031 Limoges cedex 1 - France

Tél : 05.55.14.92.26

Mail : [pulim@unilim.fr](mailto:pulim@unilim.fr) - [http : pulim.unilim.fr](http://pulim.unilim.fr)

## Memorias críticas en la ciudad pública contemporánea: tres obras de Alfredo Pirri<sup>1</sup>

---

**Fernando Moral Andrés**

Universidad Nebrija  
fmoral@nebrija.es

**Elena Merino Gómez**

Universidad de Valladolid  
elena.merino.gomez@uva.es

**Resumen:** Alfredo Pirri es uno de los artistas de mayor relevancia en el panorama europeo actual. Su obra se ha desarrollado en forma de pintura, escultura, escenografía y arquitectura, por citar algunas de las disciplinas trabajadas en su trayectoria desde los años 80 del siglo pasado. En estos momentos más recientes ha ejecutado, parcialmente, un grupo de tres obras focalizadas en torno a la construcción de la memoria en espacios públicos claves de Roma, Turi, Tirana y Florencia. Sus proyectos *Fuoco – Cenere – Silenzi*, *Compagni e Angeli* y *Prospettive con Orizzonti*, parten de acontecimientos particulares como son la última pandemia, el pensamiento de Antonio Gramsci y la definición de una plaza, para, posteriormente, activar dispositivos urbanos destinados a incentivar la reflexión colectiva, la meditación del conjunto de la sociedad que los acoge y vive. El autor articula un proceso alejado de ciertas estrategias recurrentes e inocuas, empleando para ello vectores que, en cierto sentido, buscan mudar la ciudadanía en unos tiempos complejos.

**Palabras claves:** Alfredo Pirri, tiempo, imperfección, ciudad, Antonio Gramsci, espacio público

### Mémoires critiques dans la ville publique contemporaine : trois œuvres d'Alfredo Pirri

**Résumé :** Alfredo Pirri est l'un des artistes les plus importants de la scène européenne actuelle. Son œuvre s'est déployée dans les domaines de la peinture, de la sculpture, de la scénographie et de l'architecture, pour ne citer que quelques-unes des disciplines travaillées au cours de sa carrière, depuis les années 80. Récemment, il a partiellement réalisé un groupe de trois œuvres centrées sur la construction de la mémoire dans des espaces publics-clés de Rome, Turi, Tirana et Florence. Ses projets *Fuoco – Cenere – Silenzi*, *Compagni e Angeli* et *Prospettive con Orizzonti* partent d'événements particuliers tels que la dernière pandémie, la pensée d'Antonio Gramsci et la définition d'une place, pour ensuite activer des dispositifs urbains destinés à encourager la réflexion collective, et à inviter à la méditation l'ensemble de la société qui les accueille et les vit. L'auteur engage un processus qui se trouve à l'opposé de certaines stratégies aussi récurrentes qu'inoffensives, et recourt à des vecteurs qui, en un sens, cherchent à transformer la citoyenneté en des temps complexes.

**Mots-clés :** Alfredo Pirri, temps, imperfection, ville, Antonio Gramsci, espace public

### Critical memories in the contemporary public city: three works by Alfredo Pirri

**Abstract:** Alfredo Pirri is among the most relevant artists in the current European panorama. His work has been developed in the form of painting, sculpture, scenography and architecture, to name but a few of the disciplines worked in his career since the 80s of the last century. Most recently, he has partially executed a group of three works focused on the construction of memory in key public spaces in Rome, Turi, Tirana and Florence. His projects *Fuoco - Cenere - Silenzi*, *Compagni e angeli* and

---

<sup>1</sup> Este texto está vinculado a los resultados del proyecto de investigación: “Espacios culturales y prácticas artísticas contemporáneas: estrategias y dinámicas alternativas de renovación en periferias urbanas” (2023-2026), (Ref. PID2022-140361NB-I00) financiado dentro de la convocatoria de Proyectos Generación de Conocimiento por parte de la Agencia Estatal de Investigación. Ministerio de Ciencia e Innovación. Gobierno de España.

*Prospettive con orizzonti*, start from particular events such as the last pandemic, the thought of Antonio Gramsci and the definition of a square, to subsequently activate urban devices designed to encourage collective reflection, the meditation of the whole of the society that welcomes and lives them. The author articulates a process far from certain recurrent and innocuous strategies, using vectors that, in a certain sense, seek to change the citizenry in complex times.

**Keywords:** Alfredo Pirri, time, imperfection, city, Antonio Gramsci, public space

## Alfredo Pirri: un artista múltiple

Alfredo Pirri nació en Cosenza (Italia) en 1957, si bien, creativa y vitalmente, está marcado por su ciudad de adopción: Roma. La *pasoliniana* Via del Mandrione, lugar de pretérita miseria, y el barrio de Tuscolano, uno de los más densos de la capital italiana, sustancian las principales coordenadas de su devenir por la urbe tiberina<sup>2</sup>. Su pasado familiar ferroviario facilitó los frecuentes viajes desde el sur hacia el norte, pudiendo vivir diferentes acontecimientos que protagonizaron la Italia de su juventud, tanto en el plano cultural como en el político. Es en este marco donde destaca la realidad vivida en la muestra *Contemporánea*, entre noviembre de 1973 y febrero de 1974. Este proyecto fue impulsado por Achille Bonito Oliva junto con nombres como Graziella Lonardi y Bruno Corà y se celebró en un predio singular, el aparcamiento de Villa Borghese, una exhibición que le impactó especialmente<sup>3</sup>. En esta cita se congregó una vasta serie de manifestaciones artísticas creadas por autores como Carl Andre, Donald Judd, Mario Merz y Joseph Beuys entre otros<sup>4</sup>. Wolf Vostell escribió al respecto de este proyecto cultural: «*It is the things you do not know that will change your life*»<sup>5</sup>. En cierto sentido, Alfredo Pirri sintió profundamente esa efervescencia creativa y ese cambio. Su obra inicia el recorrido público en la década de los 80 del siglo pasado: la pintura y la escultura fueron sus disciplinas fundacionales que se ampliaron en otras como la escenografía. Este salto hacia lo espacial, donde el movimiento y el tiempo son determinantes, reveló un fértil campo en su trayectoria posterior. En esta línea localizamos colaboraciones con oficinas de arquitectura como Nicola di Battista, ABDR, Efisio Pitzalis, Studio Labics y Studio PROAP. La obra de Pirri se ha exhibido en foros como la Bienal de Venecia, PS1 Nueva York, Bienal de Arte Contemporáneo de La Habana, Walter Gropius Bau Berlin, Maison de la Photo Paris, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, por citar un número acotado de algunas de ellas. Revisando este proceso, Alfredo Pirri, en el año 2004 declara lo siguiente: «[...] En todos estos años mi interés por el espacio se ha mantenido predominante hasta el punto de tocar la arquitectura... Es un interés político, entendido como un intento de mostrar algo necesario para la supervivencia misma, una especie de favor de batalla de la existencia [...]»<sup>6</sup>.

## *Fuoco – Cenere - Silenzio*

[...] *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*

<sup>2</sup> Fernando Moral Andrés, *Alfredo Pirri. Espacio privado, arte público*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020, p. 29.

<sup>3</sup> *Contemporánea*, Roma, Parcheggio di Villa Borghese, 1973-74 poster. *S.l. foto libreria galleria* [en línea]. [Consulta: 27-12-2023]. Disponible en <<https://www.stsenzaititolo.com/st/photo-book/contemporanea-roma-1973-74-manifesto-originale/>>.

<sup>4</sup> Luigia Lonardelli, «Sotterranea, *Contempopranea*». En Daniela Lancioni (ed.). *Anni '70. Arte a Roma*. Roma: Iacobelli Editore, 2013, p. 98.

<sup>5</sup> Luigia Lonardelli, «Contemporánea: An Exhibition in an Underground Car Park» [en línea]. *Art journal*. 2018, vol. 77, n. 1, p. 7. [Consulta: 22-10-2023]. Disponible en <<https://www.jstor.org/stable/45142689>>.

<sup>6</sup> Claudia Colosanti, «What art is made of». *Flash Art International*, March 9, 2004.

*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 [...]»<sup>7</sup>.*

Nos encontramos en diciembre de 2020, año pandémico. La realidad que se viviría en 2021 era incierta en todos los parámetros pensables en aquellos momentos. La perspectiva sanitaria seguía siendo comprometida en una dimensión global y continuó condicionando, lógicamente, todo. En este marco se desplegaron diversas iniciativas, de carácter alternativo, que ayudaron a mantener tradiciones, e, igualmente, la actividad cultural. El Ayuntamiento de Roma, con la colaboración de otras instituciones, creó un programa, en *streaming*, para celebrar aquel fin de año bajo el nombre de *Oltre Tutto*. Un elenco de invitados como Elodie, Gianna Nannini, Tim Etchells y Tomás Saraceno, entre otros, desarrollaron una suerte de *collage* de experiencias sonoras y visuales que quisieron pautar un tránsito anual diferente de todo aquello habitual, pero desde una concepción eminentemente televisiva<sup>8</sup>. Alfredo Pirri participó en este proyecto. El lugar elegido como epicentro fue el Circo Massimo, ejemplo claro de espacio significativo y activo, con independencia de la desaparición de todos sus elementos históricos, salvo su huella de implantación. Actualmente mantiene su carácter celebrativo y es el lugar elegido para celebrar diferentes conciertos de gran formato, hasta 70.000 espectadores junto con otra programación lúdica a lo largo del año<sup>9</sup>. Debemos señalar que, por esta razón, sigue siendo un punto de referencia urbano que explota su geometría y dimensiones: solo la pista es de 580 m x 79 m, al tiempo que disfruta de su privilegiada implantación: junto al Palatino, el Coliseo, del Tíber y del Trastevere<sup>10</sup>. Un predio intensamente empleado por el municipio, no exento de riesgos de conservación<sup>11</sup>.

Es aquí donde Pirri levantó su obra *Fuoco – Cenere – Silenzio* de carácter efímero, pero de relevancia conceptual y social. El fuego y su humo fueron sus protagonistas. Un fuego velado por un dispositivo que permitirá aflorar su exhalación, creado por aquello que está oculto en el interior de la obra. El fuego, con una doble valoración, como agente destructor o como ente purificador, queda aquí en un segundo plano frente al rastro que activa. Es interesante la línea que podemos trazar con la obra de Francesco Guardi, *Incendio dei depositi degli olii a San Marcuola*, de 1789, donde las llamas abrasan una zona de Venecia<sup>12</sup>. Una multitud contempla el panorama, algunos personajes tratan de luchar contra la situación; los edificios aguardan, impávidos, su colapso; el fuego y sus pavesas crean un muro, pero la humareda es la que muta el día en una atmósfera dramática. Sirva esta obra como espejo donde confrontar la realidad última proyectada por Pirri, esa que quiere alumbrar una reflexión sobre el paso entre la calamidad y el futuro. Todo el proceso planteado por el artista, finalmente, quedará reducido a una secuela, negruzca, adherida al material que lo condicionó, pero donde no habrá luz, calor o movimiento, solo silencio en el despertar del nuevo año. La Real Academia

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*. Bari: Dedalo libri, 1973, p. 98. En Alfredo Pirri. «Fuoco – Cenere – Silenzio» [en línea]. *Sciami*. 30/04/2021. [Consulta: 10-05-2023]. Disponible en <<https://webzine.sciami.com/fuoco-cenere-silenzio/>>.

<sup>8</sup> Oltre Tutto. Il Capodanno di Roma è un grande evento digital. *Oggiroma* [en línea]. [Consulta: 16-09-2023]. Disponible en <<https://www.oggiroma.it/eventi/appuntamenti-virtuali/oltre-tutto/55519/>>.

<sup>9</sup> Maneskind realiza un concierto agotado para más de 70,000 fanáticos en el Circo Massimo de Roma. *Sony Music Latin* [en línea]. [Consulta: 18-01-2024]. Disponible en <<https://www.sonymusiclatin.com/maneskin-realiza-un-concierto-agotado-para-mas-de-70000-fanaticos-en-el-circo-massimo-de-roma/>>.

<sup>10</sup> Jesús Carruesco y Joaquín Ruíz de Arbullo, «Certamina en el Circo de Tarraco como espectáculos provinciales». En Jordi López Vilar (ed.). *Tarraco biennal. Actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic*. Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana, 2017, p. 301.

<sup>11</sup> Paolo Clemente, «Siti archeologici: gli effetti di un concerto sul Circo Massimo a Roma» [en línea]. *Ingenio*. 21/08/2023. [Consulta: 19-01-2024]. Disponible en <<https://www.ingenio-web.it/articoli/siti-archeologici-gli-effetti-di-un-concerto-sul-circo-massimo-a-roma/>>.

<sup>12</sup> Delfín Rodríguez y Mar Borobia, *Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2011, p. 108.

Española contempla la siguiente definición del término “pira”: «hoguera en que antiguamente se quemaban los cuerpos de los difuntos y las víctimas de los sacrificios», una realidad causada, por diferentes argumentos, en unos momentos por motivos de salud, en otros por místicas rituales, por citar algunos que, en cierto sentido concurren en esta efímera pieza urbana. La metáfora de la pureza, de la purga de la peste nueva está en ese fuego. También otros valores iniciáticos y, adicionalmente, los espíritus lúdicos, alegres, son invocados. Una obra que magnifica un proceso de cambio en un momento socialmente clave. Alfredo Pirri confecciona un hito que es una puerta entre dos realidades, la del drama, pasada, y la incierta, futura. Un límite dinámico, cambiante ante los ojos alejados de una sociedad en crisis.

*Fuoco – Cenere – Silenzio*, consiste, físicamente, en la elevación de seis torres de anillos de hormigón de entre cuatro y ocho metros de altura total. Un conjunto de depósitos abiertos, destinados a albergar unos hogares desde donde una oportuna combustión elevará el humo que se disolverá en la atmósfera nocturna de la ciudad, previo cortejo de fuegos de artificio. Debemos resaltar la gestación gráfica del proyecto, análoga a otras anteriores en la trayectoria del artista, y que creó una senda en busca de una precisión final, capaz de erigir un hito<sup>13</sup>. El proceso, en sus intervenciones, es clave, no es lineal, y la documentación que lo activa se va fundiendo de manera complementaria para poder alcanzar una visión anticipada, tanto de las ideas que sustentan la pieza, como de las proporciones y materiales que lo hicieron realidad. Las aguadas, monocromas o coloridas, señalan los valores centrales de la pieza. En este caso, lo evanescente, el humo, de forma más clara o más masiva, no vela completamente una subyacente forma vertical, compuesta por elementos repetitivos y que nos presenta un cilindro en el inicio de la propuesta. Los esbozos a línea se acompañan de textos que continúan incorporando datos al proyecto y sancionando la existencia de una familia de elementos, de diferentes tamaños. Los dibujos de sus plantas arrojan una imagen más nítida: hay círculos rodeados de anillos, y puntos y rayas negras que ligan unas partes con otras para crear un todo de curvas tangentes entre sí: siete piezas atadas. Los planos delineados eliminaron uno de los cuerpos al tiempo que trazaron un conjunto de estrellas interiores, estructurantes de aquello que se construirá. Es en este momento donde un espacio interior, vacío, alcanza protagonismo, por dimensión, haciendo que los círculos se dispongan de forma perimetral a él.



Fig. 1. Alfredo Pirri, *Fuoco – Cenere – Silenzio* (bocetos preparatorios), 2020.  
Localización: Circo Massimo (Roma).

<sup>13</sup> Alfredo Pirri, «RWD-FWD». En Benedetta Carpi de Resmini y Ludovico Pratesi (ed.), *Alfredo Pirri, i pesci non portano fucili*. Macerata: Quodlibet, 2017, p. 17-21.

Un rudimentario fotomonaje adquiere un papel protagonista en esta secuencia. Tomando como fondo los edificios de la Via dell'Ara Massima di Ercole, unos garabatos perfilan el conjunto cilíndrico final, elevándose desde el interior de una nítida circunferencia blanca. Es una vista rápida para recrear un posible resultado final, no tanto en lo que se refiere a su materialidad como en lo que atañe a su proporción y disposición sobre el eje de la campa romana. Una maqueta virtual, blanca, exhibió una imagen donde todo queda cristalizado. Ya no estamos ante simples monolitos, estamos ante unas piezas, iguales en altura y anchura, dos a dos, donde grupos de once anillos, levemente separados, son embridados por una suerte de exoesqueleto metálico. Las fotografías nos presentan un conjunto pesado, por el acero, por los aros que son de hormigón, con mínimas perforaciones circulares en ellos, pero sin desvirtuar su solidez. Aquello que parecía ser en su génesis un tronco vaciado es ahora una realidad, una trabajada frontera donde varias hendiduras filtran el interior de la obra con la ciudad. Es un mecanismo que tamizará la relación del humo con el aire romano surgido desde una colección de bocetos, dibujos, planos y maquetas que habitualmente se tienen por herramientas arquitectónicas. Esta realidad procesual enfatiza la naturaleza multidisciplinar en la que deambula el trabajo de Pirri y que le conduce a construir una poética propia.

El proceso definido, en última instancia, sigue unas pautas que se van barroquizando conforme evoluciona. Las torres, efectivamente, se rodearon por fuegos artificiales que marcaron el inicio de una cuenta regresiva luminosa. Fueron envueltas con explosiones y colores vibrantes que se originaron de manera concéntrica desde el suelo, para luego elevarse hacia el cielo con una erupción festiva final de seis esferas de luz blanca, cada una, liberadas desde dentro de una sola torre. Un preámbulo que sirvió de ligazón con el acto precedente del programa cultural general del evento y que focalizó la atención sobre la obra de Pirri. La medianoche marcó el encendido de las piras internas de las torres: un hecho más primitivo, realmente fundacional de la intervención y alejado de cualquier añadida alharaca. Los cilindros dejaron de tener cualquier halo de edificios verticales para ser verdaderos hornos desde los que emanan visiones tamizadas de llamas, humo, sonidos y cenizas.



*Fig. 2. Alfredo Pirri, Fuoco – Cenere – Silenzio. 2020 - 2021.*  
Localización : Circo Massimo (Roma). Fotografía : Giorgio Benni.

El amanecer alumbró un paisaje gris y silencioso, alejado del ajetreo nocturno. Aquí es donde el material de las torres, donde sus anillos, que son porciones de tuberías urbanas, adquieren

una apariencia más rica en matices, al tiempo que revelan una imagen posdestruccionista. El horizonte gris de la noche dejó un perfil, donde la Torre della Moletta y los campanarios de Santa Anastasia se complementaron con un conjunto nuevo, contemporáneo, vertical y significado por una geometría y una materia de desecho, sucia. Unos cuerpos con los que la colectividad pudo sentirse vinculada, conmovida, aunque fuera por unos instantes.

Ese hormigón dañado, esa pátina final, nos pone ante una estela de obras previas donde otros procesos destructivos alumbraron una realidad impura, apegada a la vida normal, pero que plantea una lectura trascendente del lugar desde la imperfección. La *Capilla Funeraria Sandretto*, en Piamonte, también se vincula con esta situación: su forma final surge de un proceso de corrosión de los muros para alumbrar parte de las armaduras de acero que los sustentan<sup>14</sup>. Una nueva superficie nació desde ese proceso, pensado, ejecutado, y con un grado de incertidumbre que nutre el resultado final. La serie *Passi*, donde el espejo y el patrimonio se encuentran fundamentalmente, añade un hilo adicional de relación con las torres quemadas romanas. En una danza particular, Pirri destroza la superficie brillante para convertirla en una plataforma ajada, agrietada, donde el contexto se multiplica visual, pero impuramente<sup>15</sup>. La imperfección alcanza la pieza nueva de forma física, pero todo el lugar se contamina con ella. El espacio prístino deviene en un lugar corrompido por un ente ajeno y por una intencionalidad lejana externa al contexto. En *Passi*, el espectador cambia su papel por el de agente partícipe de la obra, por experimentarla directamente. Este último nivel inmersivo es el que falta en la quema del Circo Massimo abriendo un debate sobre qué hubiera sucedido sin pandemia alguna.

El fuego también llama, en ciertos momentos sociales, a la reunión en torno a él, incluso a la inmersión en él, pero la distancia sanitaria alteró esta posible reflexión. Todo podría leerse de una forma ancestralmente nítida: el fuego purificador, agente de cambio, destierra al olvido una realidad aciaga con todo lo que ello supone. Estos crisoles básicos han creado un humo que se ha visto en la distancia, una ceniza que debería fertilizar un nuevo periodo. Alfredo Pirri la glosa así: «¡Aquí estás! Volver a partir del color cálido de la ceniza, gris, acogedor y fertilizador, que da ganas de recogerlo para convertirlo en el color de fondo de nuevos cuadros, como hacían los pintores de iconos que lo producían en grisáceo y sucio, con la insinuación del infinito y de la indefinición del alma, sobre la cual cada color brillaba más que sobre el fondo banal del blanco de la razón»<sup>16</sup>. El fuego luminoso, que puede ser letal, que puede ser alegre, pero que se puede asociar a procesos metamórficos, alteró el camino horizontal de la tubería subterránea por otro vertical, de chimenea, desde donde se evapora todo el interior de la obra. Un proyecto que se confronta con la tragedia, y que, también, quiere significar una efervescencia como la que se encuentra en campamentos nómadas, en fiestas de pueblos y, seguramente, en los deseos más elevados y esperanzadores de cada persona que lo vivió.

### *Compagni e Angeli*

*Compagni e Angeli* es el título de una obra creada por Alfredo Pirri para las ciudades de Roma, Turi (en la provincia de Bari) y Tirana. La primera tuvo carácter efímero, y las otras dos están en diferentes niveles de desarrollo, si bien tendrán una vocación de permanencia en el lugar y en el tiempo. Este es un proyecto cultural complejo y que busca celebrar la figura y la obra

<sup>14</sup> Fernando Moral Andrés, *Alfredo Pirri. Espacio privado, arte público*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020, p. 57.

<sup>15</sup> Angelandrea Rorro (ed.), *Alfredo Pirri. Passi 2003-2012*. Pistoia: gli Ori, 2012.

<sup>16</sup> Gaston Bachelard, *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*. Bari: Dedalo libri, 1973, p. 117. En Alfredo Pirri. «Fuoco – Cenere - Silenzio» [en línea]. *Sciami*. 30/04/2021. [Consulta: 10-05-2023]. Disponible en <<https://webzine.sciami.com/fuoco-cenere-silenzio/>>.

de Antonio Gramsci, político y pensador italiano, símbolo de la resistencia al fascismo, y con raíces familiares albanesas. El título está tomado de una pieza musical del grupo Radiodervish, *La rosa di Turi*, quien, a su vez, se inspiró en una carta que el propio Gramsci escribió en 1929 desde la prisión de la ciudad pullesa<sup>17</sup>. En Roma, se levantó la construcción, temporalmente, en el Auditorium Parco della Musica. En Turi se insertará, en un lateral de la Piazza Sandro Pertini y en Tirana, en un futuro inmediato, en el jardín del Ministria e Kulturës. Todos ellos son espacios públicos relevantes dentro de las tres ciudades. El proyecto busca crear una memoria alternativa, alejada de consignas simplistas, en torno al pensamiento de Gramsci. No se trata de una serie de elementos aislados a modo de monumentos hagiográficos sobre el personaje. Las palabras de Mike Kelley pueden añadir una claridad adicional sobre el fondo de esta propuesta: «*A spirit is a memory (think: the spirit of something, it's not there but it is), is what remains, it has a lingering influence*»<sup>18</sup>. Alfredo Pirri opera en el espacio público para construir estancias arquitectónicas que inciten a lidiar con las reflexiones del político italiano. No hay una cara, un cuerpo, un ademán característico que delate a la persona y haga la obra. Son tres intervenciones, ligadas en la distancia, por una serie de ideas abiertas a la sociedad que las recibe.

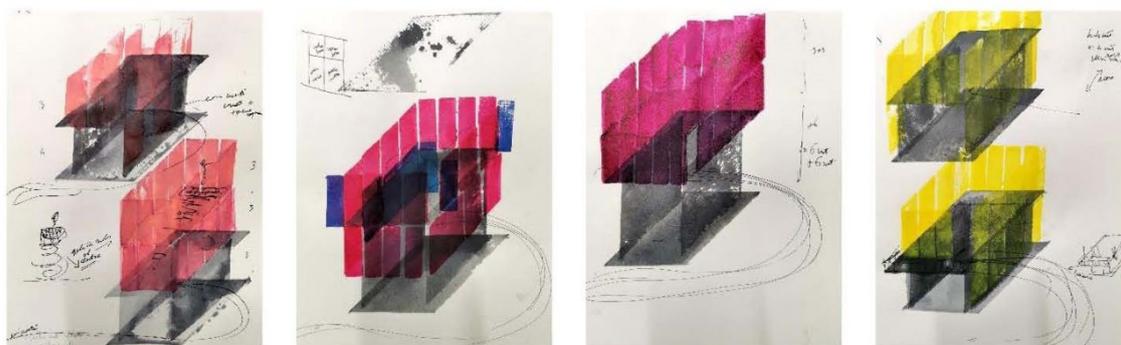


Fig. 3. Alfredo Pirri, *Compagni e Angeli* (bocetos preparatorios). Turi (Puglia)

El recorrido por este trabajo debe empezar en Turi, lugar fundacional de un proceso que arranca en una prisión. Antonio Gramsci entre 1928-1933 es recluso del penal local<sup>19</sup>, donde coincidiría con el futuro presidente, Sandro Pertini<sup>20</sup>. Es aquí donde escribe el grueso de sus *Cuadernos desde la cárcel*, treinta y tres manuscritos, entre 1929 y 1935, que no fueron concebidos como una obra unificada, pero que, finalmente, así han resultado para la posteridad, como fundamento del pensamiento del autor y que inspirarán al artista posteriormente<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> VV.AA., «I lavori di Alfredo Pirri i omaggio a Gramsci, un ponte tra Italia e Albania» [en línea]. *Insideart*. 05/11/2019. [Consulta: 23-11-2023]. Disponible en <<https://insideart.eu/2019/11/05/i-lavori-di-alfredo-pirri-in-omaggio-a-gramsci-un-ponte-tra-italia-e-albania/>>.

<sup>18</sup> VV.AA., *Mike Kelley: Ghost and Spirit*. Paris: Dilecta, 2023, p. 49.

<sup>19</sup> VV.AA., «Introducción al estudio de los Quaderni de carcere del Antonio Gramsci» [en línea]. *Associacio d'estudis Gramscians de Catalunya*. 20/05/2020. [Consulta: 20-01-2024]. Disponible en <<https://gramsci.cat/introduccion-al-estudio-de-los-quaderni-del-carcere-de-antonio-gramsci/>>.

<sup>20</sup> Umberto Gentiloni, «Pertini, Alessandro» [en línea]. *Treccani*. [Consulta: 20-01-2024]. Disponible en <[https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-pertini\\_\(Dizionario-Biografico\)/?search=PERTINI%2C%20Alessandro](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-pertini_(Dizionario-Biografico)/?search=PERTINI%2C%20Alessandro)>.

<sup>21</sup> VV.AA., «Introducción al estudio de los Quaderni de carcere del Antonio Gramsci» [en línea]. *Associacio d'estudis Gramscians de Catalunya*, 20/05/2020. [Consulta: 20-01-2024]. Disponible en <<https://gramsci.cat/introduccion-al-estudio-de-los-quaderni-del-carcere-de-antonio-gramsci/>>.

La obra de Alfredo Pirri se dispondrá dentro del nuevo parque urbano, tangente a la prisión, que el estudio portugués PROAP ha definido para vincular la Piazza Sandro Pertini con el Parco Aldo Moro. Un proyecto para una nueva área pública central, por posición geográfica y por importancia histórica. El finado Gramsci ocupó una mínima celda, dentro del penal, pero con ventana sobre el lugar que será transformado en los próximos años, sobre la calle que hoy lleva su nombre. Pirri replica las dimensiones exactas del calabozo, pero lo coloca enfrente, en el nuevo parque, a la única ventana de la mazmorra original. Una recreación del lugar del reo, donde transcurrió, fundamentalmente, la última etapa de su vida, y desde el que se podrá mirar hacia el hueco de la celda antigua. Un puente visual que pretende conectar ambos lugares y, en cierto modo, al visitante con el rastro de aquel que no está. Sí, es un monumento, pero es una habitación aprovechable para la cultura, para la lectura, para el estudio. La nueva *Stanza de Gramsci* abre una vía de vivencias insólitas a aquellas que las condiciones de seguridad del presidio permiten.

Los cuadernos de dibujo del artista revelan esa conexión virtual entre la estancia original y la nueva. El color rojo se traza entre el gesto vaporoso y el chorro focalizado que, en ambas situaciones, ata los dos espacios, haciendo de la vista el sentido conductor de esta experiencia de vínculo. Una realidad virtual, en cuanto al espacio primigenio y vedado, pero que abre una posición sensorial, en cierto sentido, análoga a aquella que Gramsci pudiera vivir en su celda y la calle, donde no podía pisar. Los primeros bocetos dan paso a un aterrizaje formal y constructivo más claro, determinado por el trazado de una serie de paneles de igual dimensión, que se elevan sobre un cubículo inferior, a cota de calle, que plantea medidas similares a la réplica de la estancia carcelaria. Estos cierres superiores se presentan con diferentes coloraciones (rojo, amarillo, azul), tiñendo también las hojas del cuaderno del maestro italiano. Aprobado el proyecto de nuevo paisaje urbano en torno al penal, la obra se instalará definitivamente en la posición que se consideró desde el inicio: enfrentada a la celda, tangente a la calle. Las dimensiones del cuerpo nuevo serán 9x3,5x5 m, y contará con tres niveles: el del Parco Sandro Pertini, construido con una estructura en “u” invertida, ejecutada en hormigón y con bancos; el nivel primero, a donde se accederá, desde el mismo parque, con una rampa de traza circular impecable y el nivel 2, comunicado con una escalera de caracol, con el anterior, que será el verdaderamente alineado con la celda. Los dos niveles superiores se cerrarán, parcialmente, con paneles vítreos de 3 m, de colores contrapeados: rojo, verde, azul, amarillo. Estamos, sintéticamente, ante una pequeña torre que busca el punto de génesis de unas ideas nacidas desde la reclusión. La *promenade* de aproximación afecta a una parte importante del área pública futura. La rampa se despliega en una circunferencia de 32 m de diámetro que contrasta con la contención dimensional del monolito, cuerpo, protagonista y de la antigua celda. El prisma elevado tendrá la base, abierta a todo usuario, y destinada al mayor conocimiento de Gramsci, de la lectura y el disfrute de la cultura en esta nueva plaza. Las partes superiores serán las de aproximación, en la distancia, al mito.

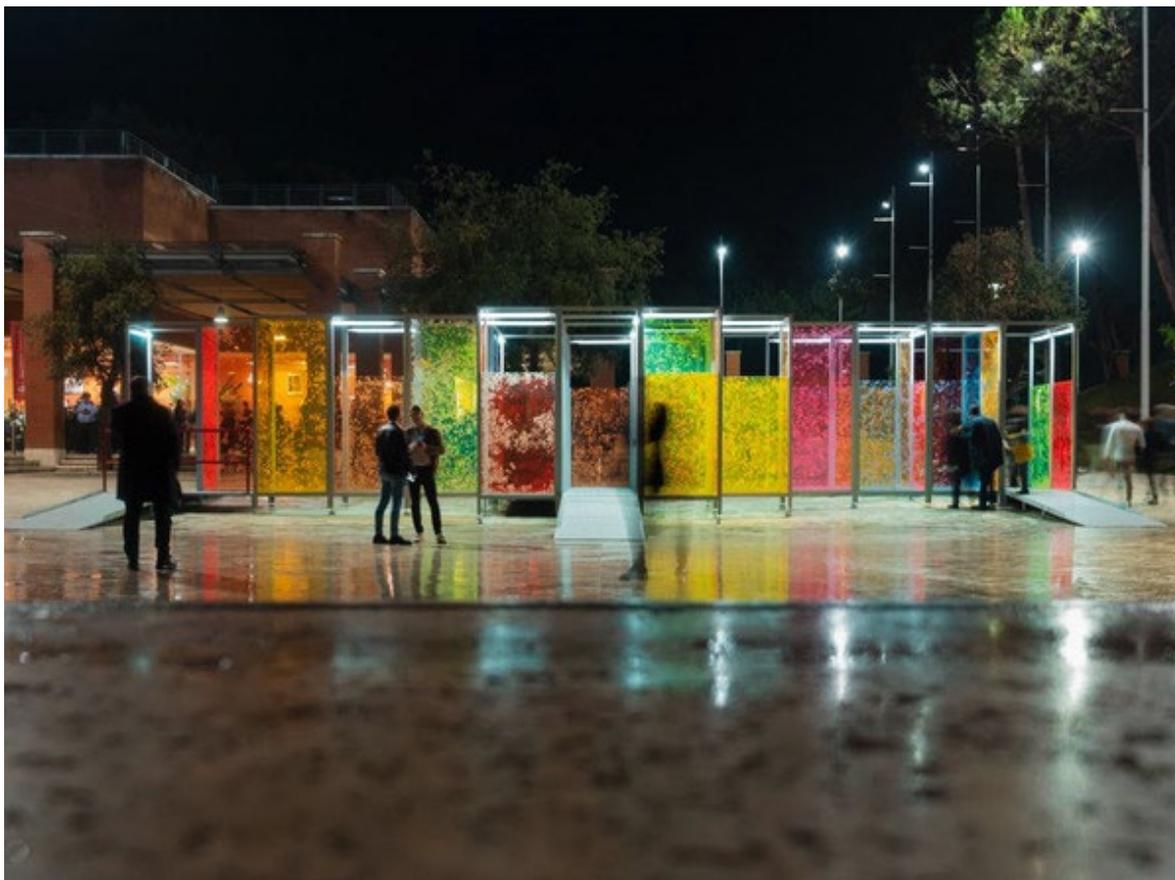


Fig. 4. Alfredo Pirri, *Compagni e Angeli*. 2019. Localización: Auditorium Parco della Musica (Roma). Fotografía: Giulio Paravani

Roma fue la ciudad en la que se levantó el primer eslabón del proyecto *Compagni e Angeli* en el año 2019 dentro del *Roma Jazz Festival* que se desplegó bajo el lema de *No Borders*<sup>22</sup>. El trabajo realizado en el espacio abierto del Auditorium pretendió reflexionar, de forma efímera, sobre el concepto de frontera, que se encuentra, hoy, en el centro del escenario geopolítico internacional. La instalación se ubica en el espacio entre dos muros de ladrillo que delimitan la entrada al complejo musical. El cuerpo de Pirri consiste en un muro de contención a modo de prisma horizontal quebrado. Para su realización se empleó una estructura de marcos de hierro y paneles de plexiglás de colores, de unos 3 m de alto. Este cuerpo tendido contemplaba diferentes puntos de penetración, articulando un pequeño laberinto que, según la perspectiva, se convierte en una barrera o un cruce delimitado por esos paneles que en sus cámaras contienen plumas flotantes, añadiendo una nueva complejidad material a la pieza, algo que ya hiciera en obras como *Arie* y *Quello che avanza*<sup>23</sup>. Por otro lado, esta superación del uso de materiales artificiales abre una vía de diálogo con una parte de la obra de Jannis Kounellis, quien insertará elementos procedentes de la naturaleza como carbón, cactus y pájaros en algunas de sus obras<sup>24</sup>. Pirri plantea un

<sup>22</sup> *Compagni e angeli* Roma. *Fondazione Gramsci* [en línea]. [Consulta: 19-11-2023]. Disponible en <<https://fondazionegramsci.org/mostre-e-spettacoli/compagni-e-angeli-roma/>>.

<sup>23</sup> Alfredo Pirri, «Opere». En Benedetta Carpi de Resmini y Ludovico Pratesi (ed.), *Alfredo Pirri, i pesci non portano fucili*. Macerata: Quodlibet, 2017, p. 196 -211.

<sup>24</sup> Gloria Moure, «Kounellis» [en línea]. *Museo Nacional Centro de Arte REINA SOFÍA*. 1996. [Consulta: 9-10-2023]. Disponible en <<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/kounellis>>.

dispositivo que muta la plaza larga en la que se ubica, tanto de día como de noche. Un lugar que filtra la luz, que construye nuevos caminos para alcanzar las dos orillas que traza el objeto artístico y que plantea una reflexión en torno a esos periplos que las personas recorren dramáticamente en estos tiempos.

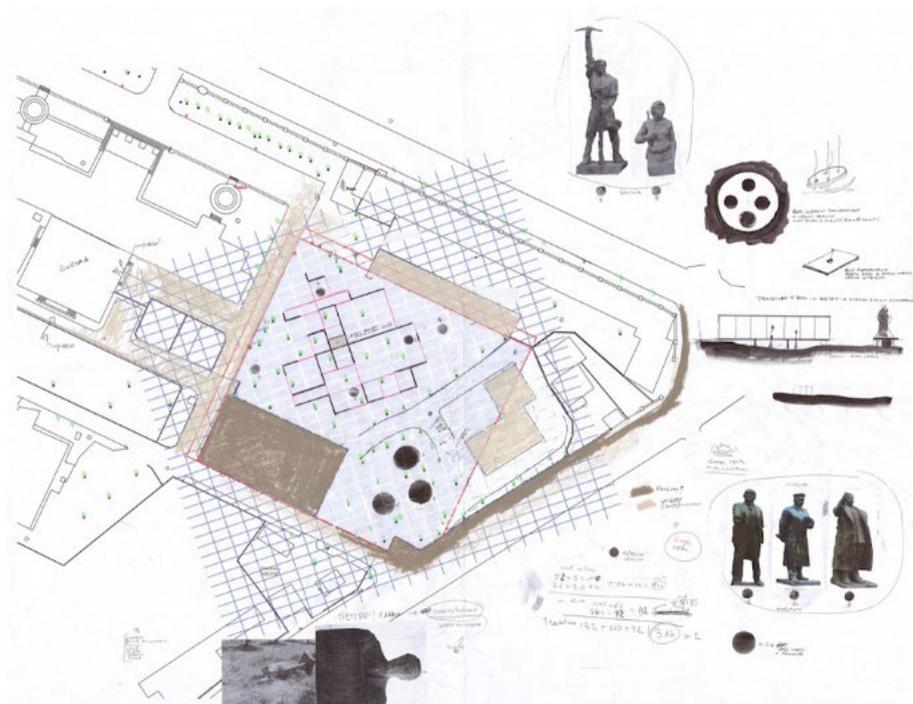


Fig. 5. Alfredo Pirri, *Compagni e Angeli* (boceto). Ministerio de Cultura, Tirana (Albania).

El objetivo de la obra de Tirana es propiciar un jardín creativo para los jóvenes artistas: un verdadero centro cultural al aire libre, un lugar abierto a todos, para ser visitado, disponible para crear y presentar diferentes proyectos artísticos. Dentro de los límites del Ministeria e Kulturës albanés, antigua sede de los estudios cinematográficos estatales, se levantará esta propuesta, en un lugar que cuenta actualmente con restos escultóricos del periodo comunista. Alfredo Pirri plantea sobre el plano una malla girada casi 45° respecto a la traza principal del palacio gubernativo destinada a pautar las dimensiones de la propuesta, al tiempo que establece un diálogo posicional con restos escultóricos de periodos anteriores. El predio se elevará ligeramente sobre la topografía existente, creando, literalmente, un nuevo plano funcional que se estructurará con unas trazas laberínticas, ortogonales, centrífugas, que arman ámbitos de diferentes dimensiones y condiciones de cerramiento: por momentos patios, por momentos salas. Una axonometría azul del conjunto nos presenta una formalización con ecos de las trazas que se vieron en Roma. De igual forma, intuimos en esos paneles de cerramiento, una misma dimensión máxima en altura, alrededor de tres metros, que determinan un cuerpo ligero, contrastado con la realidad existente, historicista y pesada.

Esta secuencia de obras discretas, en sentido matemático, sirve a un proyecto donde las ideas, *gramscianas*, en origen, pero con una vocación más abierta en su experimentación, se quieren revelar ante la sociedad a través de ámbitos públicos para la participación, para la reflexión, para la estancia, lejos de cánones conmemorativos impermeables, solo accesibles a la vista, integrantes de una pléyade recurrente y, por momentos, de generación automática. Alfredo Pirri crea una saga de cuerpos donde la clave última serán todas aquellas reflexiones,

preocupaciones e, incluso, determinaciones alumbradas por cada uno de los usuarios que se confronten con un ideario insinuado en estos lugares. Es una obra abierta, en el más amplio sentido del término.

### *Prospettive con Orizzonti*

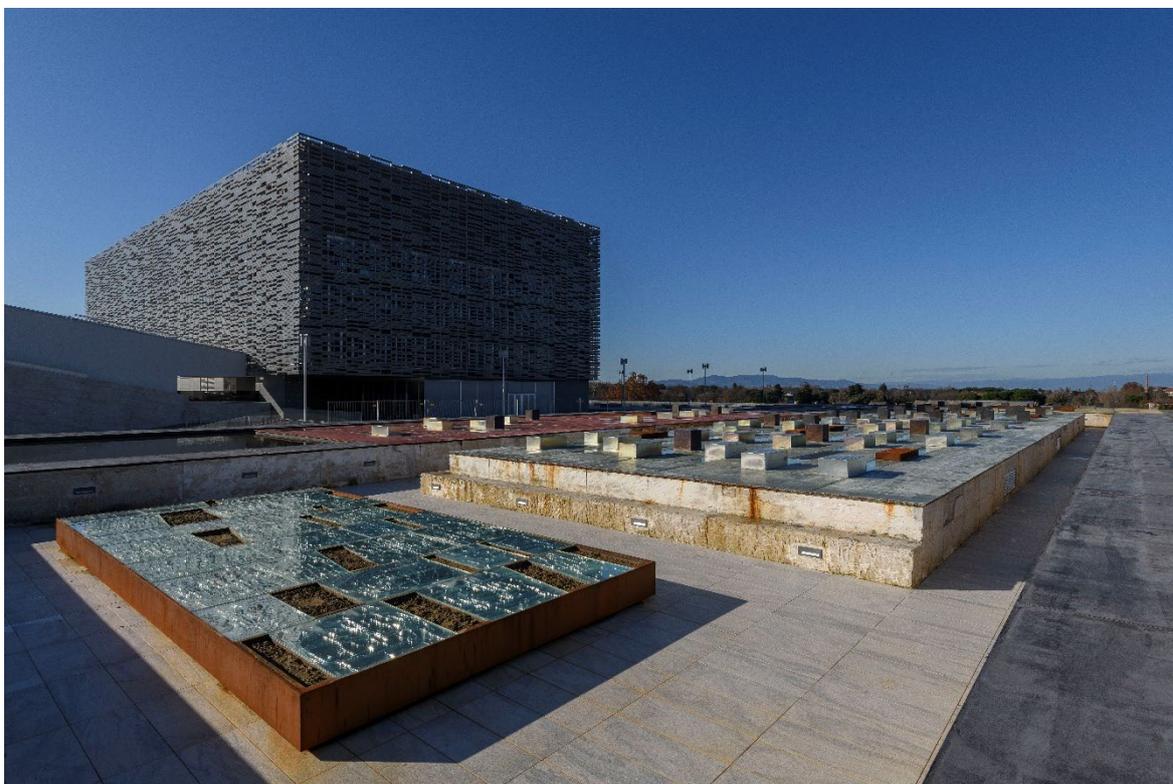


Fig. 6. Alfredo Pirri, *Prospettive con Orizzonti*. 2022. Localización: Auditorium del Maggio Fiorentino (Florencia). Fuente: Giorgio Benni.

El proyecto florentino vuelve a centrarse en la construcción de un espacio público, de 2.250 m<sup>2</sup> de superficie, y permanente para la ciudad. *Prospettive con Orizzonti* se articula como una cubrición singular del nuevo auditorio del Maggio Musicale Fiorentino, ejecutado con proyecto de ABDR architetti. Esta operación se enmarca en un plan de regeneración de un área ferroviaria, conflictiva y vecina, el Parco delle Cascine. El nuevo conjunto contempló un jardín en el mismo lugar que la intervención artística, pero la propuesta quedó desestimada durante el proceso de construcción. Este desarrollo edilicio generó una serie de preexistencias, elementos inconclusos, con los que la propuesta de Pirri debería dialogar, aflorando posteriormente una nueva realidad inerte. El lugar de actuación contaba con una topografía marcada principalmente por dos niveles, con sus correspondientes recorridos y escalonamientos. Un contexto de líneas ortogonales que arrojará una escenografía gracias al trabajo del romano, articulada en cuatro sectores desde donde se establecerán nuevas relaciones visuales con la capital toscana.

La línea, como elemento geométrico característico, como pauta, será la que determine la posición de diferentes elementos que construyan este nuevo territorio, donde cubos y paralelepípedos emergen puntualmente, desde unas losas planas y coloreadas. El propio

artista expresa la clara influencia que sobre esta malla tienen arquitecturas de Florencia<sup>25</sup>. Señalemos aquí las calles con las que se articulan las fachadas principales de la basílica de Santa María Novella y de la catedral de Santa María del Fiore. Ambos ejemplos presentan distintos niveles de profundidad, secuencias de figuras geométricas y alternancias de materiales confinados, ordenados por esas rectas que definen una malla reguladora y que se plementan con distintos cuerpos, sean tímpanos, ventanas o puras filigranas. Estos frentes históricos pueden ser leídos como ricos pisos erguidos, en cuanto a componentes se refiere, y especialmente necesitados de una lectura concentrada donde podrán encontrarse todos sus significados y matices. En la arquitectura moderna, local, sobresale la estación ferroviaria de Giovanni Michelucci y, en ella, dentro de su contenida y opaca forma general se inserta una suerte de “z” vítrea que guía al usuario desde el acceso hasta las vías. Este cuerpo plegado está articulado por diferentes líneas que, cual nervios, permiten la construcción de los planos transparentes de cristal. Las condiciones del lugar hallado, gracias al proyecto de Alfredo Pirri, se modifican por la aparición de una nueva realidad, de una trama y urdimbre, enraizada en una geometría de tradición florentina.

El proceso, en ningún caso, busca la perfección del acabado material. Al contrario, se respeta lo encontrado, incluso sus imperfecciones y pátinas temporales. Lo nuevo beberá de esos principios. Los fosos que estaban destinados a la vegetación se macizan de hormigón. Las tres zonas principales serán tintadas con morteros en masa, grisáceos, rojizos y ocres que se distribuyen entre juntas que siguen insistiendo en esa lectura de las líneas que han saltado del papel delineado a la realidad. Una actuación que ha construido diferentes fugas sobre la ciudad. En la línea se disponen volúmenes de acero Corten y pulido, de hierro natural y paneles vítreos, impuros, análogos a los ya utilizados en el proyecto *gramsciano*. Adicionalmente, alfombras brillantes, bandas planas de vidrio, plumas y espejos, que atan a todos estos esos volúmenes que emergen para imaginarnos, por momentos, una nueva partitura gregoriana o de Bruno Maderna, siendo ésta la única concesión a la función que rige el edificio principal<sup>26</sup>. Los centímetros que se hunden, estas bandas refulgentes, crean un plano único con el cemento que deja estas huellas celestiales frente a los bloques que se elevan desde la masa gris como mensajeros de mundos profundos. Recordamos aquí otras piezas aisladas, previas en el tiempo, que resuenan con este campo nuevo: *Socle du monde*, de Piero Manzoni y *Black Box* de Tony Smith<sup>27</sup>. Es aquí donde la obra *Cubi*, de Maurizio Mochetti, cobra un valor adicional, en esta breve cadena, por las reflexiones que en ella se concentraron en torno a la cuestión de la distancia entre sus piezas constitutivas revelándose la métrica, como un parámetro determinante<sup>28</sup>. La realidad florentina está gobernada por esa pléyade de volúmenes y distancias que definen un paisaje con manchas, escorrentías e imprecisiones, que impregnan de riqueza perceptiva, y dinámica, el conjunto. Un proyecto anclado a una trama clara, pero presentado con unos acabados dependientes del contexto, de la luz, del tiempo. Todo ello consigue orientar, enfocar, al viandante, no solo hacia la ciudad histórica, sino también hacia aquella otra que no aparece en las guías turísticas, pero que acoge la mayor parte de la vida habitual. Recordemos, contrastadamente, el *Berlin Memorial to the Murdered Jews of Europe* de Peter Eisenman y cómo su topografía geométrica absorbe a los que se aproximan hacia sus vías internas, aislándolos de todo contexto

<sup>25</sup> Prospettive con Orizzonti. *Alfredo Pirri* [en línea]. [Consulta: 12-06-2023]. Disponible en <<https://www.alfredopirri.com/prospettive-con-orizzonti/>>.

<sup>26</sup> Prospettive con Orizzonti. *Alfredo Pirri* [en línea]. [Consulta: 12-06-2023]. Disponible en <<https://www.alfredopirri.com/prospettive-con-orizzonti/>>.

<sup>27</sup> Germano Celant, *Manzoni*. Milano: Skira, 2008, p. 251.

<sup>28</sup> VV.AA., «Tavole delle opere in mostra». En Daniela Lancioni (ed.), *Anni '70. Arte a Roma*. Roma: Iacobelli Editore, 2013, p. 161.

inmediato<sup>29</sup>. Toda esta nueva plataforma toscana, cual sala pública de pasos perdidos, cuenta con una plaza dentro de su armazón. Un cuerpo horizontal, una suerte de bloque bajo, ejecutado en acero Corten, contará con una superficie de presentación, encarada al cielo, confeccionada por espejos rotos, que lo enlazan con las experiencias de *Passi*, y con oquedades de tierra desde donde brotará la nueva y mínima vegetación que activará, finalmente, dicho cajón.

El conjunto establece una nueva plataforma que complementa y dialoga con la realidad preexistente, tanto en la distancia inmediata, como en la dimensión urbana. Un marco con una impronta metafísica, por geometrías, coloraciones, cuerpos existentes, por altares laicos, por silencios, que ha incorporado todos los momentos constructivos previos a la finalización definitiva del *Maggio Musicale*, alumbrando un área que no podrá ser ocupada por multitudes, pero sí por individuos concretos que podrán descubrir un nuevo territorio, una nueva ciudad e, indudablemente, que se adentrarán en su propio paisaje vital interno. Este conjunto de horizontes también es un campo de reflexiones en torno a un proceso donde construir un complejo dispositivo de memoria colectiva, aquella que se encara con el lugar que acoge a la vida.

Como se ha señalado, las tres obras seleccionadas beben de diferentes creaciones previas de Alfredo Pirri, pero en todas, adicionalmente, concurren circunstancias que las conectan. Se vinculan desde la geometría, precisa tanto en el trazado curvo, como en el recto, también, se enlazan en las estrategias dimensionales pues las obras, se proporcionan de forma pertinente al contexto y la función urbana. Sin duda alguna, la realidad material gravita de forma similar sobre ellas, siempre señaladas por algún tipo de impureza como sustancia de trabajo última. Especialmente, debemos señalar esa búsqueda reiterada de construcción de memorias colectivas que se alumbran desde el drama, el pensamiento político o el territorio, con todo lo que ello implica, más allá de lo emocional. El artista define unos dispositivos, temporales y estables que buscan conducir a quienes participan de ellos, ante horizontes de reflexión general e individual.

## Bibliografía

- BACHELARD, Gaston. *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*. Bari : Dedalo libri, 1973, 117. En Pirri, Alfredo. « Fuoco – Cenere - Silenzio » [en línea]. *Sciami*. 30/04/2021. [Fecha de consulta: 10/05/2023]. Disponible en <<https://webzine.sciami.com/fuoco-cenere-silenzio/>>.
- Berlin memorial to the murdered jews of Europe. *Eisenman architects* [en línea]. [Fecha de consulta: 10/07/2023]. Disponible en <<https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>>.
- CARRUESCO, Jesús y RUIZ DE ARBULO, Joaquín. «Certamina en el Circo de Tarraco como espectáculos provinciales». En López Vilar, Jordi (ed.). *Tarraco biennial. Actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic*. Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana, 2017, p. 301-306.
- CELANT, Germano. *Manzoni*. Milano : Skira, 2008.
- CLEMENTE, Paolo. « Siti archeologici: gli effetti di un concerto sul Circo Massimo a Roma » [en línea]. *Ingenio*. 21/08/2023. [Fecha de consulta: 19/01/2024]. Disponible en <<https://www.ingenio-web.it/articoli/siti-archeologici-gli-effetti-di-un-concerto-sul-circo-massimo-a-roma/>>.
- COLASANTI, Claudia. « What art is made of ». *Flash Art International*. March 9, 2004.
- Compagni e Angeli Roma. *Fondazione Gramsci* [en línea]. [Fecha de consulta: 19/11/2023]. Disponible en <<https://fondazionegramsci.org/mostre-e-spettacoli/compagni-e-angeli-roma/>>.

---

<sup>29</sup> Berlin memorial to the murdered jews of Europe. *Eisenman architects* [en línea]. [Consulta: 10-07-2023]. Disponible en <<https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>>.

- Contemporánea, Roma, Parcheggio di Villa Borghese, 1973-74 poster. *S.t. foto librería galleria* [en línea]. [Fecha de consulta: 27/12/2023]. Disponible en <<https://www.stsenzaititolo.com/st/photo-book/contemporanea-roma-1973-74-manifesto-originale/>>.
- GENTILONI, Umberto. «PERTINI, Alessandro» [en línea]. *Treccani*. [Fecha de consulta: 20/01/2024]. Disponible en <[https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-pertini\\_\(Dizionario-Biografico\)/?search=PERTINI%2C%20Alessandro](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-pertini_(Dizionario-Biografico)/?search=PERTINI%2C%20Alessandro)>.
- LONARDELLI, Luigia. «Contemporánea: An Exhibition in an Underground Car Park» [en línea]. *Art Journal*. 2018, vol. 77, n. 1, p. 7-29. [Fecha de consulta: 22/10/2023]. Disponible en <<https://www.jstor.org/stable/45142689>>.
- LONARDELLI, Luigia. «Sottterranea, *Contempopranea*». En Lancioni, Daniela (ed.). *Anni '70. Arte a Roma*. Roma: Iacobelli Editore, 2013, p. 94-105.
- Maneskind realiza un concierto agotado para más de 70,000 fanáticos en el Circo Massimo de Roma. *Sony Music Latin* [en línea]. [Fecha de consulta: 18/01/2024]. Disponible en <<https://www.sonymusiclatin.com/maneskin-realiza-un-concierto-agotado-para-mas-de-70000-fanaticos-en-el-circo-massimo-de-roma/>>.
- MORAL ANDRÉS, Fernando. *Alfredo Pirri. Espaço privado, arte público*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2020.
- MOURE, Gloria. «Kounellis» [en línea]. *Museo Nacional Centro de Arte REINA SOFÍA*. 1996. [Fecha de consulta: 9/10/2023]. Disponible en <<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/kounellis>>.
- Oltre Tutto. Il Capodanno di Roma è un grande evento digital. *Oggiroma* [en línea]. [Fecha de consulta: 16/09/2023]. Disponible en <<https://www.oggiroma.it/eventi/appuntamenti-virtuali/oltre-tutto/55519/>>.
- PIRRI, Alfredo. «RWD-FWD». En Carpi De Resmini, Benedetta, Pratesi, Ludovico (ed.). *Alfredo Pirri, i pesci non portano fucili*. Macerata: Quodlibet, 2017, p. 17-21.
- . «Opere». En Carpi De Resmini, Benedetta, Pratesi, Ludovico (ed.). *Alfredo Pirri, i pesci non portano fucili*. Macerata: Quodlibet, 2017, p. 157-212.
- Prospettive con Orizzonti. *Alfredo Pirri* [en línea]. [Fecha de consulta: 12/06/2023]. Disponible en <<https://www.alfredopirri.com/prospettive-con-orizzonti/>>.
- RODRÍGUEZ, Delfín y BOROBLA, Mar. *Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2011.
- RORRO, Angelandreina (ed.). *Alfredo Pirri. Passi 2003-2012*. Pistoia: gli Ori, 2012.
- VV.AA. «I lavori di Alfredo Pirri i omaggio a Gramsci, un ponte tra Italia e Albania» [en línea]. *Insideart*. 05/11/2019. [Fecha de consulta: 23/11/2023]. Disponible en <<https://insideart.eu/2019/11/05/i-lavori-di-alfredo-pirri-in-omaggio-a-gramsci-un-ponte-tra-italia-e-albania/>>.
- VV.AA. «Introducción al estudio de los Quaderni de carcere del Antonio Gramsci» [en línea]. *Associació d'estudis Gramscians de Catalunya*. 20/05/2020. [Fecha de consulta: 20/01/2024]. Disponible en <<https://gramsci.cat/introduccion-al-estudio-de-los-quaderni-del-carcere-de-antonio-gramsci/>>.
- VV.AA. *Mike Kelley: Ghost and Spirit*. Paris: Dilecta, 2023.
- VV.AA. «Tavole delle opere in mostra». En Lancioni, Daniela (ed.). *Anni '70. Arte a Roma*. Roma: Iacobelli Editore. 2013, p. 131-302.