





BIVACCO 17

CLAUDIO COSTA DANIELE GIRARDI



BIVACCO 17

CLAUDIO COSTA DANIELE GIRARDI

a cura di
LUIGI MENEGHELLI

La Giarina arte Contemporanea Verona

Bivacco 17

di Luigi Meneghelli

Accostare due artisti distanti per generazione e modalità espressive può dare origine a percorsi estranei, separati tra di loro e che convivono senza far intuire parentele o suggerire (seppur celate) corrispondenze. Ma, se così fosse, a che pro arrischiare combinazioni, osare confronti? In apparenza, la distanza continuerebbe ad aprirsi come un abisso, i linguaggi a persistere nelle loro estraneità. In realtà, l'efficacia di una tale operazione sta proprio nello stendere (e nel far sorgere) all'interno della stessa distanza una rete di comunicazioni, come fosse un gioco infinito di echi, un affioramento e una migrazione di motivi, di ipotesi, di procedure compositive. In fondo, una distanza la si sperimenta, percorrendola, misurandola in tutti i modi possibili, calcolandola in un progetto. E questo procedimento può davvero segnalare, rendere presenti elementi che a un primo sguardo sfuggono. Anzi, riesce a far affiorare nelle opere che ci sono anche il "non detto" che le abita, le loro potenzialità nascoste, la loro "vita oltre la vita". Paradossalmente, la distanza le avvicina, ampliandone i segni, i sensi, i valori creativi.

I due interpreti che sembrano muoversi su sponde diametralmente opposte (anche se le loro opere continuano a scrutarsi e, quindi, a rinascere) sono Claudio Costa (Tirana, 1942 - Genova, 1995) e Daniele Girardi (Verona, 1977). Per il primo si tratta di un viaggio à *rébours*, in cerca dell'origine dell'umanità persa nelle pieghe del tempo e dello spazio; si tratta di ricomporre quell'immenso museo di strati di vissuto, di pellicole di sudore, di migliaia di oggetti fatti a mano, liberandone le condizioni nascenti e pure, "vicino alle radici della commozione e della meraviglia" (come ha scritto lo stesso artista). Per Girardi invece si tratta sempre di un viaggio di "spaesamento", di "un percorso in solitaria"; si tratta di seguire i ritmi della natura, studiandone le leggi, ammirandone la sovrana grandezza. Non ha nulla da costruire o da ri-costruire, non ha riti e miti antichi da riformulare. Tutte le informazioni esterne, gli servono per una formazione interiore, per la ricerca dell'io profondo che comincia con un atto fisico, cioè con la fisicità della presenza dell'artista nel luogo: con il suo essere e il suo vivere in sintonia con il respiro dell'universo. Ma così si coglie subito la vicinanza dei due processi operativi che pure possono apparire senza reali nessi: entrambi, infatti, si danno come una necessità di evasione, una possibilità di uscire dalla realtà del presente assoluto, per realizzare una nuova esperienza conoscitiva. E poi, quello stesso agire nelle materie, tipico di Costa, fino a snudarne i valori primi e i riverberi magici, è davvero così distante da quell'andare ai confini del mondo, per cogliere il sublime che eccede tutti i nostri saperi e che rientra nell'azione di Girardi?

E ancora: se Costa mira ad una sorta di "riscatto universale", fasciando i ricordi, accompagnando i fantasmi della storia, Girardi, da parte sua, pensa ad "accogliere" in sé la maestà della natura che lo sovrasta: un atto che non si limita al vedere, ma che implica anche il sentire, il respirare, l'andare, l'immergersi in essa. Non è, pure questa, una riscoperta di ciò che è andato perduto o consumato dalla nostra civiltà? In entrambi si intuisce una smania d'infinito, di mitologie, di resurrezioni, che sfiora anche le piccole cose, i rimasugli, gli scarti, se non addirittura la polvere, la ruggine, la cenere (almeno in Costa), o i giacimenti fossili, l'humus decomposto, "l'archeologia della foresta" (in Girardi). In entrambi il fine è prossimo più all'etica che all'estetica, più alla riflessione che alla formazione.

Se osserviamo le opere di Claudio Costa (dalla *Costellazione della giraffa*, del '79, alle *Macchine alchemiche*, dell'86, ad *Autoritratto retrodatato*, del '91) si ha la sensazione di trovarsi di fronte ad una sorta di indagine conoscitiva, di un rischiaramento di tutte le potenzialità d'immagine latenti anche in ciò che appare muto e senza storia. Nulla a che vedere con l'atteggiamento raggelato di Duchamp, in cui "il lavoro d'accatto" ha come obiettivo primario quello d'estraniare l'oggetto dalla sua funzione abituale e di collocarlo in una sorta di "neutralità visiva" (che ospita solo il vuoto, custodisce il silenzio, accoglie il nulla). In Costa conta invece l'obiettivo opposto, e cioè quello di ridare funzione agli oggetti, di restituire ai materiali la capacità di raccontare se stessi e le peripezie del proprio uso. Del resto non si tratta mai di un "oggetto trovato", scelto, isolato, ma di un "oggetto ri-trovato", in rapporto con gli altri oggetti e le altre realtà. Il che vuol dire conservare ed evidenziare la memoria del vissuto, il peso del tempo, il segno della consumazione. Tutto questo porta ad investire la materia di una serie di infinite valenze simboliche, farla diventare tramite di una concezione del mondo e dell'arte come incessante trasmutazione di forme, flusso di energie, continuo viaggio al limite dell'immaginazione, dove non c'è più distacco tra fine e inizio, pieno e vuoto, vero e falso. Siamo, dunque, di fronte alla mitica "coniunctio oppositorum", alla congiunzione alchemica che riporta tutto allo stadio della "prima materia", al limite del tutto, al risveglio originario degli elementi? Forse, ma se di origine si deve parlare, bisogna anche dire che questa non ha nulla a che vedere con la "regressione freudiana su un piano infantile" (come ha sottolineato lo stesso Costa), quanto con un humus "uniforme e multiforme", sempre pronto a sciogliersi e a coagularsi, a farsi strumento di nuove conoscenze.

E se gli oggetti di Costa non sono mai puliti, freddi, asettici, ma sempre disposti a recuperare una dimensione vissuta e calda, "a portare con sé anima e pelle", quelli riportati da Daniele Girardi come testimonianza delle sue peregrinazioni sono semplici tracce, poco più che "veroniche" fotografiche o impronte (indizi) in gesso. I suoi viaggi sono quasi sempre verso il Nord (la Norvegia, la Finlandia), verso cioè la regione della freddezza che è, secondo Tocqueville, "la grande malattia dell'anima". Ma Girardi non li fa per riscaldarsi, o per motivi culturali ed ecologici. Il suo è un "walking without travelling", camminare senza viaggiare, ovvero un viaggio senza meta e senza fine, perchè il fine è il viaggio stesso. Ecco, allora, l'artista affrontare la foresta smisurata, i torrenti tumultuosi, le lande desolate, senza un motivo apparente. L'utilità è celata da una sorta di sacralità, dalla volontà di inventare un nuovo modo di guardare (il mondo). Che è, poi, un nuovo modo di vivere. È fuori luogo richiamare i tentativi di ridefinire il territorio dell'arte, espressi dagli artisti della Land Art (i vari Smithson, De Maria, Oppenheim, ecc.): c'è in loro troppa tecnologia, troppa monumentalità, troppa volontà di "possedere" il territorio. L'operazione di Girardi si colloca proprio al polo opposto: egli entra nei ritmi e nelle leggi insondabili della natura senza lasciar tracce, segni, interventi. Ogni sentiero è "quel" sentiero e ogni percezione durante il cammino è del tutto irripetibile, perchè è la sensazione, il pensiero, il sentimento di Girardi. Ma, poiché "ciascun uomo è ogni uomo", il pensiero e l'azione autobiografica si possono comunicare, diventano patrimonio comune. È per questo che Girardi ricostruisce in galleria un ideale rifugio e proietta il suo video MYR, un'autoripresa fatta dall'alto verso il basso che lascia vedere solo i suoi passi esitanti attraverso un terreno paludoso, dove ogni dimensione geografica si è persa. Intende ricreare un luogo magico e sublime, farci sentire il suo smarrimento, introdurci nel suo abbandono.

Bivouac 17

by Luigi Meneghelli

To compare two artists distant from each other both generationally and for their expressive means can give rise to unrelated analyses, separate and placed side by side without intuiting relationships or suggesting (even concealed) correspondences. But if this is how things stand, what can be gained by risking confrontations or comparisons? Apparently the distance would continue to open up like an abyss, and the art languages would persist in their unrelatedness. In fact, the efficiency of such an operation is to be found in extending (and making emerge) within the distance itself a network of communications, as though it were an infinite game of echoes, the surfacing and migration of motifs, hypotheses, and compositional procedures. Basically, a distance must be tested by following it and measuring it in all possible ways; and it must be evaluated through a plan. And in fact this procedure really can indicate and make present elements that at first sight are elusive. And it actually can make us aware that in the works there is also something “unsaid” that lives in them: their hidden potentialities, their “life beyond life”. Paradoxically, distance brings them closer together, and amplifies their signs, meanings, and creative values.

Two interpreters who seem to act on opposite wavelengths (even if their works continue to scrutinise themselves and, therefore, to be reborn) are Claudio Costa (Tirana, 1942 - Genoa, 1995) and Daniele Girardi (Verona, 1977). For the former his was a journey à rebours, one in search of the origins of humanity which had been lost in the events of time and space. For him it was a question of recomposing the immense museum of the strata of experience, of films of sweat, of thousands of handmade objects, liberating their nascent and pure conditions, “near to the roots of emotion and the marvellous”, as the artist himself wrote. For Girardi, instead, we are dealing with a journey of “alienation”, a “solitary path”. Here it is a question of following the rhythms of nature, studying its laws, and admiring its supreme greatness. He has nothing to construct or reconstruct, he has no rites or ancient myths to reformulate. All external information is useful to him for interior development, for a search for the innermost self that begins with a physical act, in other words with the physical presence of the artist in a place: with his being and living in harmony with the breath of the universe. But in this way we understand at once the nearness of the two operative processes, even though they might seem without any real links: both, in fact, present a need for evasion, for the possibility of leaving the present situation in order to undertake a new cognitive experience. And then, is Costa’s typical way of acting on materials, to the point of revealing their primary values and magical vibrations, so very different from that journey to the boundaries of the world in search of a transcendence that exceeds our knowledge and that is part of Girardi’s activity?

Furthermore: if Costa aimed at a kind of “universal redemption”, by bundling together memories and following the ghosts of history, for his part Girardi thinks he can “host” within himself the majesty of the nature that overarches him: an act that is not limited to seeing, but that also implies listening, breathing, approaching and immersing himself in it. Isn’t this too a rediscovery of what has been lost or consumed by our civilisation? In both we intuit a yearning for infinity, mythology, for resurrections that also touch on the smallest things, the remains, scraps, perhaps even dust, rust, ashes (at least in Costa’s case), or the deposits of fossils, the decomposed humus, and “the archaeology of forests” (in Girardi’s case). In both the aim is nearer to ethics than aesthetics, to thought rather than education.

If we look at the works by Claudio Costa (from *Costellazione della giraffe*, 1979, to *Macchine alchemiche*, 1986, and *Autoritratto retrodatato*, 1991) we have the sensation of finding ourselves in front of a kind of cognitive inquiry, a clarification of all the potential of images latent even in what appears to be silent and without a history. This has nothing in common with Duchamp’s chilly attitude in which his “second-hand work” had as its main objective to remove the object from its usual function and to place it in a kind of “visual neutrality” (that only hosts emptiness, safeguards silence, and welcomes nothingness). Costa, instead, had the opposite aim, in other words to give a function back to the objects, to let materials recount themselves and the vicissitudes of their use. But then we are not dealing with “found objects” that have been chosen and isolated, but with “re-found objects”, related to other objects and other situations. And this means conserving and highlighting the memory of the experiences, the weight of time, the marks of consumption. All this leads to assigning a series of infinite symbolic values to the material, to making it become the means for a concept of the world and of art as an incessant transformation of forms, energy flows, in a continuous journey to the very limits of the imagination, where there is no longer any separation between beginning and end, full and empty, true or false. So, then, are we faced with the mythical “coniunctio oppositorum”, the alchemical conjunction that leads everything back to the state of a “primary material”, to the limits of everything, to the original awakening of the elements? Perhaps, but if we must talk about origins, it is also necessary to say that this has (as Costa himself underlined) not so much to do with “Freudian regression to an infantile state” as with a “uniform and multiform” humus, one always ready to dissolve and coagulate, to become the tool for new knowledge.

And if Costa’s objects are never clean, cold, and ascetic, but always disposed to recuperate an experienced and warm dimension, “to bring body and soul back with himself”, those brought back by Daniele Girardi are simple traces, not much more than photographic “shrouds” or imprints (clues) in plaster. His journeys are almost always to the north (Norway, Finland), in other words towards the region of coldness that is, according to Tocqueville, “the great illness of the soul”. But Girardi does not do so in order to then warm himself up, or for cultural and ecological reasons. His is “walking without travelling”; that is, a journey without aim and without end, because the aim is the journey itself. So then, the artist deals with endless forests, tumultuous torrents, desolate lands, without any apparent motive. The utility is masked by a kind of sacredness, the will to invent a new way of observing (the world). Which is, then, a new way of living. It is out of place to refer to the attempts to redefine the area of art made by the exponents of Land Art (such as Smithson, De Maria, and Oppenheim, for example): their work was too technological too monumental, too willing to “possess” the territory. Girardi’s operation is at the opposite pole: he enters into the unfathomable rhythms and laws of nature without leaving traces, marks, or interventions. Each path is “that” path, and each perception during a walk is unrepeatable, because it is the sensation, the thought, and the feeling of Girardi. But, since “each man is every man”, autobiographical thought and action can communicate to become a common heritage. It is for this reason that Girardi reconstructs an ideal refuge in the gallery, and screens his video MYR: shots taken of himself from above looking down, and that allow us to see only his hesitating steps across a marshy land, where each geographical dimension is lost. He aims at recreating a magical and sublime place, make us share his bewilderment, and present us with its desertion.



Una pagina di Claudio Costa

Il tempo trasportato

Ah il tempo il tempo dalle sue balze scoscese
seppellisce seppellisce se seppellisse l'immagine vitrea...
il tempo seppelliva seppellì i quartieri spenti della vita e
i frutti assorbiti dalle pieghe ritorte dell'essere:
i fori di noi i fuori di noi noi vitrei noi accesi
noi consapevoli sicuri incorruttibili
nei tempi di lucida vergine vertigine
noi mondi e sicure caverne noi saliti dentro
il tempo tempo che seppellisce seppelliva
ossa di Pterodattili e Trilobiti incancrenite
foglie di mango e farfalle lucane
generazioni di Pitecantropi e rododendri frastagliati
seppelliva seppellisce oggetti fatti a mano
con selci neri e forconi colati in bronzo
lucignoli da caverna e pentole colore del croco
tibie di volpi argentate e baobab in fiore
ruote dentate e crematori per umani mal-andati
mal-nati chi è ben-nato i fori di noi i fiori di noi
i fuori di noi i fuori di sé i buchi in sé
le lacerazioni gli spasimi gli orgasmi i fori in noi
i fori in sé in-sè-dentro-saliti-scesi-nell'in-sè
oh se il tempo seppellisse il sé dentro dentro di noi che
siamo che eravamo il tempo come musica come sussurro
come altalena come libertà come principio come bellezza
come sostanza come forma come natura
campo di grano campo di loglio sole e frescura
buio & luce
vitrea
croce
là che ride
là ci racconta quanto profonda è
l'onda che muove dalle lontananze aeree
dell'origine vitrea mentre
il vitreo tempo ci sale addosso
e noi saliamo i sali transeunti saliamo i
sali tamerici di Montecatini
nel gorgo immobile vitreo lastricato
di tempi salini precipitati
nel precipitevole tempo salato e vitreo lontano.

Dalla raccolta di versi di Claudio Costa *Amore e disamore. Poesie 1970-1979*
(Il Canneto Editore, Genova, 2009)

Claudio Costa_Senza titolo_1990_polimaterico_cm 125x200

© Claudio Costa by SIAE 2016







in alto
Claudio Costa_Primo appunto su Kronos_1985_polimaterico_cm 102,5x82
© Claudio Costa by SIAE 2016

a destra
Claudio Costa_Il Vascello che trasporta la palla d'oro_1986_polimaterico_cm 210x140
© Claudio Costa by SIAE 2016





Claudio Costa_Macchina Alchemica N.7_1986_polimaterico_cm 100x205
© Claudio Costa by SIAE 2016



Claudio Costa_Macchina Alchemica N.2_1986_polimaterico_cm 100x205
© Claudio Costa by SIAE 2016



in alto

Claudio Costa_Esterno:

Personaggio con fiori ed erbe nel giardino_1964 1986_polimaterico_cm 80x100

© Claudio Costa by SIAE 2016

a sinistra

Claudio Costa_Macchina Alchemica_1986_polimaterico_cm 113x170

© Claudio Costa by SIAE 2016



Claudio Costa_La Costellazione della giraffa_1979_polimaterico_cm 90x91
© Claudio Costa by SIAE 2016



Claudio Costa_I libri di fango_1979_polimaterico_cm 80x88
© Claudio Costa by SIAE 2016



Una pagina di Daniele Girardi

La foresta è una cattedrale naturale, un santuario arboreo, un luogo privilegiato per respirare il silenzio e attraversare l'anima di questa terra selvaggia.

Il percorso è ostile, a tratti molto paludoso e intriso d'acqua, dove i piedi sprofondano come nelle sabbie mobili: un passo sono come cinque, ma non si avanza, se non a stento.

Tutto è humus decomposto che sa di acqua e clorofilla: horridus locus, sublime alla vista e all'olfatto.

I miei passi avvertono un'autentica, profonda sensazione di incertezza. Risalgo tratti di torrente, pensando di raggiungere il lago, ma mi ritrovo sempre davanti ad una caotica barriera, ad un labirinto di conifere e la percezione dello spazio reale svanisce. Le betulle fatte cadere dai castori creano ponti utili per attraversare le zone più paludose. Posso andare ancora oltre quel bosco, ma la foresta è totale, oscura, buia e misteriosa nel suo silenzio.

Numerosi sono gli abeti abbattuti dal peso della neve e dall'acqua. Enormi piante sradicate creano grotte e buche nel terreno simili a grosse tane. Per superarli devo aggirarli o entrare nell'intrincata ragnatela di rami e rovi.

Incontro due alci enormi e un piccolo ermellino bianco, ma sono troppo fugaci per poterli fotografare. Così ritraggo solo la loro ombra, il loro fantasma. Il terreno è cosparso di teschi e ossa di animali: archeologia della foresta, resti di un banchetto venatorio.

I pensieri sono suggestioni alla Jack London. In fondo, l'oro del Klondike è questo verde tragitto percorso in solitaria.

Il sentiero è poco segnato. A tratti spunta qualche sbiadito punto blu sulle cortecce. Ho con me la cartina, ma datata e imprecisa. La bussola non ricordo come si usa nel bosco e il gps qui non funziona. Perciò memorizzo alcuni alberi come punti di riferimento, ma al ritorno mi rendo conto che sembrano tutti uguali.

Mi sono perso, per fortuna...

Nazione: Norvegia

Località: Finnskogen forest

Data: 17/11/ 2014

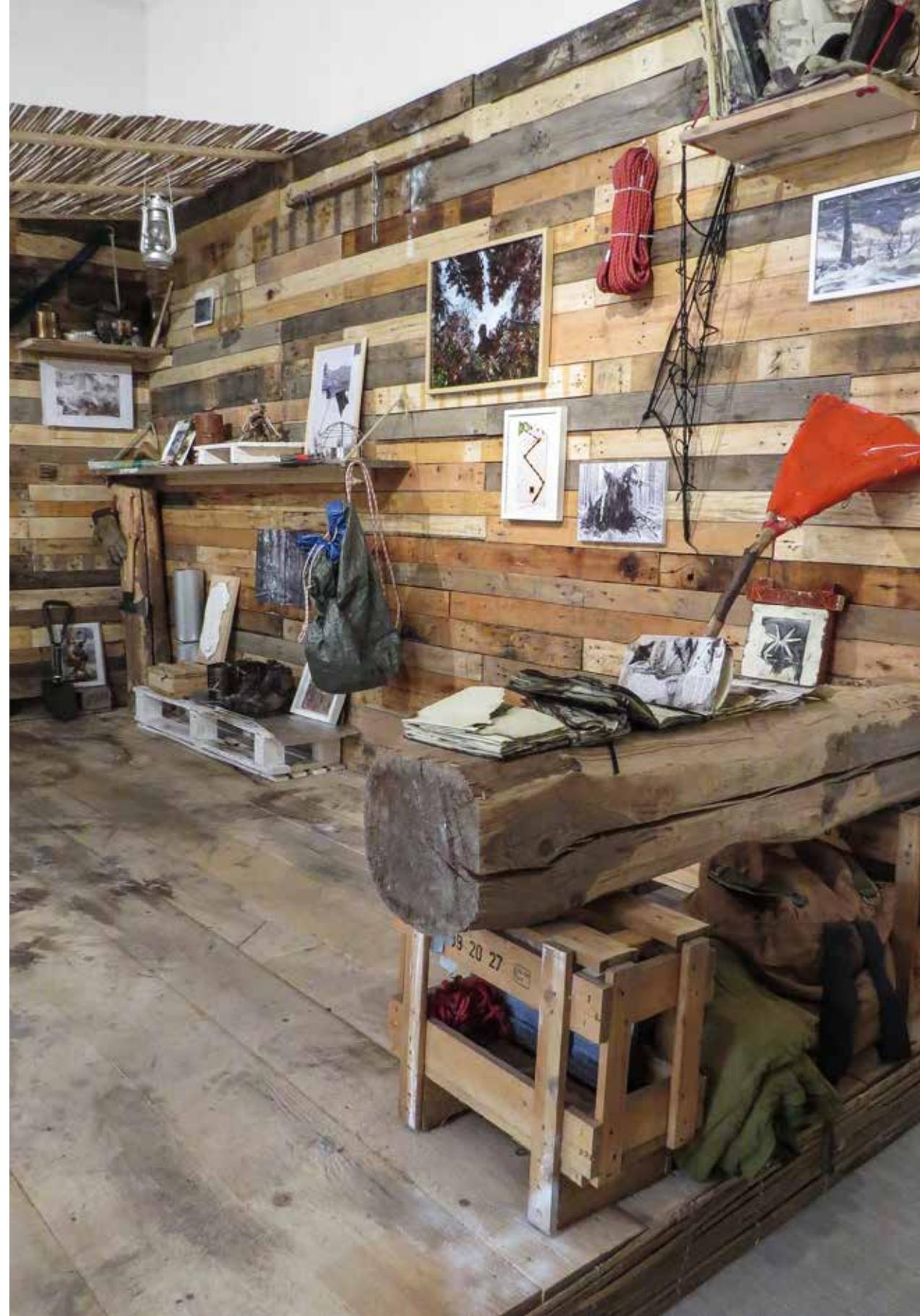
Coordinate GPS: N 60° 5'37.53'' E 12°20'50.64''

Track: Smørhølmen Lake (secondo tentativo)

Temperature: min -3° max +8°

(Estratto da North Way_ sketch diary 2014)











Daniele Girardi_Norwegian sketch diary_2014_grafite su carta fotografica_cm 20x30

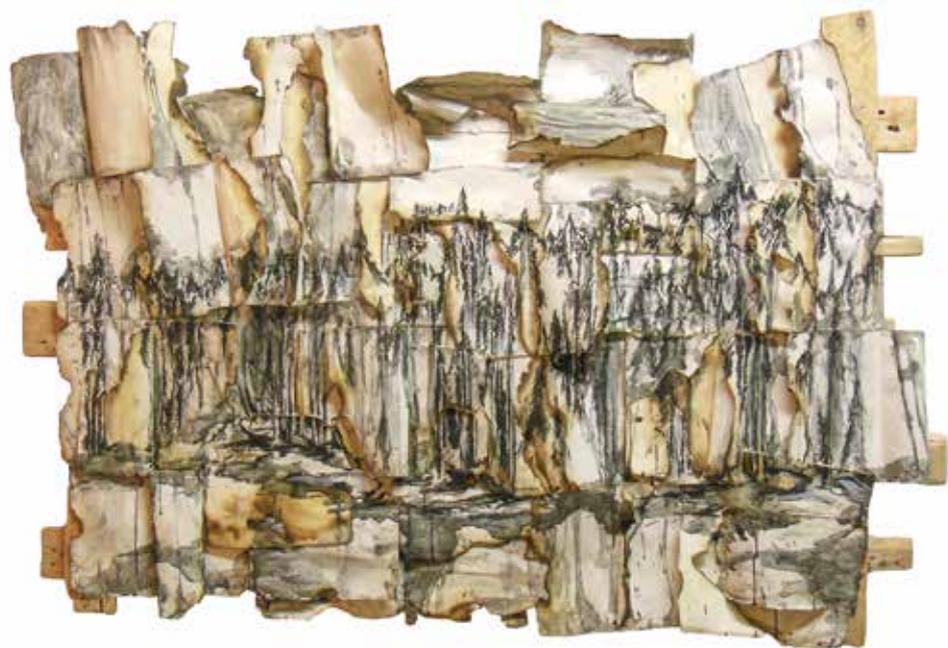
N 60.10.22 E 12.15.83 A 355

gateway









Daniele Girardi_Forest_2015_carta.grafite.legno_cm 90x134









Claudio Costa

Nasce a Tirana nel 1942. Nel 1945 viene in Italia e si stabilisce a Chiavari. Nel 1960 è a Milano, dove studia architettura al Politecnico e nel 1964 vince una borsa di studio indetta dal governo francese per l'incisione. Si reca quindi a Parigi per approfondire le varie tecniche calcografiche. E lì ha l'opportunità di conoscere Marcel Duchamp.

Negli anni settanta compie numerosi viaggi (in Nuova Zelanda e Africa) che indirizzano il suo lavoro verso le culture primitive. Nel 1975 organizza con Aurelio Caminati il "Museo di antropologia attiva" di Monteghirfo: un'abitazione tradizionale dove recupera, cataloga ed espone gli oggetti ad essa appartenuti, svolgendo un lavoro idealmente vicino a quello di Christian Boltanski. Dopo una serie di esposizioni in Germania è presente a Documenta 6 di Kassel. Negli anni ottanta, in un percorso di allontanamento dalla psicanalisi tradizionale e dallo strutturalismo, torna alla pittura (sono gli anni della Transavanguardia), al primitivismo e allo sciamanesimo di Beuys. È in questo senso che si pone quel work in regress teorizzato dal 1976, che caratterizza il lavoro di Costa: un ritorno al mito, al simbolico, al sé. Nel 1986 espone alla Biennale di Venezia l'opera intitolata Diva bottiglia (per un Museo dell'Alchimia) nella sezione "Arte e Alchimia" curata da Arturo Schwarz.

L'opera di Costa è anche legata all'ex ospedale psichiatrico di Quarto dei Mille dove organizza un laboratorio di arteterapia. Nel 1992 è tra i fondatori del "Museo attivo delle forme inconsapevoli" che propone attività culturali in cui sono coinvolti artisti professionisti e malati psichici.

Claudio Costa muore improvvisamente nel 1995.

Numerose le esposizioni pubbliche e private, anche dopo la morte, orientate a rileggere il suo pensiero e il suo lavoro. Tra queste vanno ricordate le personali all'Accademia di Belle Arti di Brera (1997), al Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce a Genova (2000) e alla Galleria Blu di Milano (2008). L'ultima in ordine di tempo è la rassegna tenuta al Palazzo Ducale di Genova nel 2015 ("Claudio Costa da Sigmund Freud - Totem e Tabù").



Daniele Girardi

Nasce a Verona nel 1977. Nel 2000 si trasferisce a Milano dove frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera. Dal 2006 iniziano i soggiorni americani con residenze a New York all'ISCP (International Studio Curatorial Program) e a San Francisco, che lo spingeranno sempre più a viaggiare e interagire con la comunità artistica internazionale.

Negli ultimi anni i suoi interessi si sono concentrati essenzialmente sul rapporto tra esperienza e visione: da qui sono nati vari nuclei di lavori, tra cui il progetto "I Road" realizzato nel deserto tra la California e il Nevada e "The Great valley project", ambientato nell'area wilderness più estesa d'Europa.

La sua ricerca si focalizza sull'estensione del vissuto attraverso invasioni spaziali site-specific e l'archiviazione degli Sketch Life Books, diari sculture che raccontano i vari viaggi.

Partecipa a diverse esposizioni sia in Italia che all'estero, tra cui la Quadriennale di Roma (2004), la Biennale di giovani artisti a Mosca (2008). Nel 2009 tiene una importate personale collegata all'Istituto di Cultura di San Francisco.

Le sue opere si trovano in collezioni private e pubbliche, come il MACRO di Roma e la Galleria d'Arte Contemporanea "Palazzo della Ragione" di Verona.

Attualmente è impegnato nel progetto North Way, un ciclo di residenze nelle foreste del nord Europa, tra Norvegia, Svezia e Finlandia.

Vive lavora a Milano.

BIVACCO 17

CLAUDIO COSTA DANIELE GIRARDI

La Giarina Arte Contemporanea Verona

24.09|31.12 2016

Direzione

Cristina Morato Chiara Pizzini

Progetto

Cristina Morato

Testo

Luigi Meneghelli

Grafica e foto

Daniele Girardi

Traduzione

Michael Haggerty

Stampa

E-Graphic

©2016 La Giarina Arte Contemporanea
©2016 Daniele Girardi per le opere e le foto
©2016 Claudio Costa by SIAE
©2016 Luigi Meneghelli per il testo
©2016 Tutti i diritti riservati

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione dei
proprietari dei diritti e dell'autore.

