



prima
che
gallo
canti



prima che il gallo canti

/ 10 ottobre 2020
27 febbraio 2021

/ La Giarina
Arte Contemporanea

/ Direzione
Cristina Morato
Chiara Pizzini

/ A cura di
Luigi Meneghelli

/ Testi
Luigi Meneghelli

/ Referenze fotografiche
Silvano Tessarollo per le opere
Lisangela Perigozzo per le foto a pag. 4, 7, 50, 52

/ Identità visiva e progetto grafico
Silvano Tessarollo
Federico Stevanin

/ Traduzioni
Michael Haggerty

© La Giarina Arte Contemporanea
© Per i testi Luigi Meneghelli
© Per le foto Silvano Tessarollo / Lisangela Perigozzo
© 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.

Prima che il gallo canti

Luigi Meneghelli

*Di queste case / non è rimasto
che qualche / brandello di muro*

da *Il porto sepolto* di G. Ungaretti

/ Scene realizzate per sottrazione, per amputazione. Mondi infinitamente morenti senza mai morire veramente. Costruzioni che continuano ad essere senza esserci, senza esistere (almeno come ambiti del vivere). Così appaiono le cinque installazioni di Silvano Tessarollo. Lui le ha intitolate *Interni*, ma senza riferirsi alla tradizionale dimensione di luogo chiuso, privato, segreto, quanto invece ad una dimensione da cui è estromessa ogni idea di mondo, di abitazione. Sono templi dell'assenza che fanno risaltare il vuoto, lo spazio della perdita: sono architetture metafisiche, semplificate, rigorose, quasi minimali, eppure attraversate da infrazioni, strappi, violazioni. È come se l'artista volesse coniugare nello stesso corpo ordine e apocalisse, armonia e orrore o anche puntare il dito per mostrare il trauma senza spiegazione che investe da sempre la terra intera.

/ Tutto questo potrebbe far pensare al fascino romantico delle rovine, alla seduzione di quelle testimonianze che cercavano di tenere in vita ciò che era lontano nel tempo. In Tessarollo, in realtà, non è fondamentale la memoria (né la memoria intesa come conservazione e preservazione di eventi passati, né la memoria riesumata e sceneggiata per esorcizzare la fine di sé e del mondo). Egli è convinto che nelle rovine si rappresenti un tempo compiuto e quindi, in un certo senso, una memoria pacificata, non tragica, anche se all'origine ci può essere stata un'immane tragedia. Il suo è piuttosto un discorso sulle macerie, le quali raffigurano un passato non ancora passato, una ferita non ancora rimarginata. Se infatti le rovine si trasformano in monumenti che documentano il passato in maniera non traumatica, quasi guidandoci trascendentalmente all'oggetto di cui richiamano i resti, negli "altari laici" di Tessarollo si respira invece un'atmosfera di perenne disfacimento e decomposizione. È come se il suo obiettivo fosse quello di evitare il rischio dell'archiviazione o della rimozione, in favore di un linguaggio che si sporca di mondo, assumendolo su di sé

con tutti i suoi cocci e frammenti. È un teatro triste, come una liturgia funebre; è uno spazio senza via di fuga, come un palcoscenico spoglio di Beckett. Non si può affermare con certezza se sia una terra abbandonata dopo una catastrofe o una landa deserta compenetrata e consustanziata soltanto di tenebra, come un albero è fatto di legno e una montagna di pietra. È un'allusione al corso delle cose che si concilia con il loro dissolversi o un rimando al procedere del tempo che si combina con il suo inabissarsi.

/ Ne viene che nessuna forma si rivela compiuta e chiusa in sé, quanto invece aperta e problematica come all'interno di un processo in atto o di un lavoro in corso. E Tessarollo non prova certo a ricomporre il tutto in un'impossibile unità. Propone uno scenario che sta crollando in mille pezzi senza cancellare pieghe e ferite. L'orrore, per lui, deve essere irresistibile, febbrile, travolgente, ma soprattutto mosso da un'energia interna, sotterranea. Il che significa che non conta mostrare un mondo a catastrofe avvenuta, ma un mondo in cui la catastrofe sta avvenendo. Solo così si possono spiegare anche scarti e sfasature, corrispondenze paradossali, convivenze effimere. Le installazioni di Tessarollo infatti prendono avvio da misere "anime" di cartone, ricoperte di resina. Quindi da qualcosa di precario e instabile, di tormentato e fatale. Ma è con quelle anime che egli crea il suo mondo "infranto", i suoi *Interni* senza pareti, i suoi pavimenti divelti, i suoi accessori per il bagno invariabilmente profanati. È vero che poi stende su ogni elemento un velo di cera colorata, ma è un velo che non copre, non avvolge, non custodisce, bensì si decompone e si mescola, come ulteriore impurità, alla congerie di detriti sconnessi e sparsi: wc, tubature pericolanti, ossa disseccate, stoffe consunte. Qui ogni spazio e ogni tempo sembrano interrompersi, come accade nel "girato di un film senza montaggio". Non c'è sequenza, continuità, prima e dopo. Tutto si affastella, come in un gioco senza vere regole e senza vera fine.

Prima che il gallo canti

La Giarina
Arte Contemporanea

a terra Interno /2, a parete Studio per interno /5



/ La novità è che ci si trova a osservare questi micromondi “messi in discussione” quasi da una sorta di postazione inconsueta. Non più frontalmente, bensì dall’alto, come si potrebbe guardare uno scavo o un reperto archeologico. Ma, come già detto, nel lavoro di Tessarollo, non si danno pietrificazioni né congelamenti. Egli non vuole testimoniare epoche tramontate o imperi crollati. Non gli interessa l’eternità ma la durata, il continuo risveglio, il divenire delle cose. La storia che s’infutura. Così, quello che possiamo vedere è come una fine “che non finisce di finire” o come un terremoto che non smette di far sussultare il suolo. Di qui, la sensazione di un tempo sospeso, di uno spaesamento che si origina sempre nel punto in cui lo sconosciuto si introduce nel quotidiano e la brutalità si mescola al cammino dell’umanità.

/ Tessarollo non dimentica però che l’arte è sempre “messa in scena” della vita, rappresentazione, teatro. Così il suo linguaggio non si limita a descrivere la realtà ma in qualche modo la reinventa, la ricrea, la porta alle sue estreme possibilità di espressione. Fino ad arrivare a un’idea di “mondo alla rovescia”, capovolto, carnevalesco. Infatti nel perimetro delle distruzioni si vedono apparire, come in una pantomima burlesca, le sagome tragicomiche di animali dai tratti appesantiti e consumati, dai colori festosi e funebri, dalle pose caricaturali e mortificate. Sono corpi spellati, pure forme organiche che potrebbero far pensare agli “scorticati” di Fragonard o agli scheletri delle “danze macabre” medievali. Ma non intendono essere simboli di un conturbante richiamo all’aldilà né consegnare la scena al moralismo o ad una ipotetica sfera religiosa di un postmoderno *memento mori*. Essi contribuiscono invece ad accentuare la forma non fissa, non realizzata, non conclusa che caratterizza l’intero corpus delle installazioni. Mescolano il senso dell’angoscia e della disperazione alla bestemmia, al riso, allo sberleffo. Uniscono attrazione e disgusto, fascino e sgomento.

/ “Non è un tentativo per sdrammatizzare”, ha dichiarato lo stesso artista in un’intervista. “Gli elementi che ho composto assieme sono tutti voluti e scelti accuratamente per rendere più universale e deciso il messaggio”. Così egli accetta la realtà com’è, accetta il bene e il male che ci sono, la crudeltà, la violenza. Soprattutto è convinto che ci sia del bene anche nel male, del sublime anche nell’orrore. Egli però non persegue “un’ardua e sempre incompiuta catarsi attraverso la via crucis del brutto crudamente esibito” (come scrive il filosofo Remo Bodei), cerca solo di riportare l’attenzione su quelle che sono le patologie della realtà. Non le esibisce, non le celebra, ma le interroga, le esplora, le attraversa. Ed è quanto avviene anche nei due *Studi per interno*: due grandi dipinti su carta, che sono autentiche acrobazie tra oli e cere, in cui l’artista cerca di coniugare tra loro lo spirituale e il barbarico, il buio e l’accensione. È un magma agitato, dentro il quale una figura animalesca assume i tratti di una forma momentanea, dinamica, il senso di una forma in formazione, anzi di una forma mobile. Essa sembra possedere la brutalità di qualcosa di pesante, ma essere nel contempo ostaggio di forze in espansione, in agguato. E perciò sempre incompiuta, imperfetta, in scacco. È come se davvero le superfici pittoriche fossero attraversate da una violenza sorda, da un’offesa immarginabile. E come non venire colpiti poi dalle luci dei faretti che, nell’allestimento, danno l’impressione di incandescenze capaci di isolare e strappare ai detriti le figure del loro orrore? In qualche modo esse commemorano la tragedia, o meglio, continuano ad evocarla nel suo compiersi.

/ L’intera serie di *Interni* risale al 2007. Periodo che vede realizzarsi anche altri cicli (come *Umano è il nostro cielo* o *Dies Irae*), tutti sintonizzati sul tentativo di rendere gli scorci di una catastrofe annunciata e senza redenzione. Solo che gli *Interni* vengono presentati al pubblico per la prima volta, quasi che il loro inconfessato e

a sinistra Interno /5, a destra Interno /4



febrile mistero fosse stato tenuto nascosto perché troppo tormentato da inquietudini senza scampo. Esporli in un tempo in cui l’instabilità del destino e il senso della fine si sono fatti urgenti può assumere la valenza di una riflessione, di un “atto etico” (come dice l’artista): è investire lo sguardo sul lutto, per capirlo ed elaborarlo. In fondo l’arte è fragile: non ha certo la forza di cambiare il mondo e il suo futuro. Ma è nella poetica di questa “coscienza problematica” che essa ha un ruolo insostituibile. È a partire da qui che anche Tessarollo continua ad alimentare la nostra capacità immaginativa, invitandoci ad assumere uno sguardo radicalmente diverso sulla realtà. Egli non intende fare un discorso ideologico né proporre un intervento di rimozione, quanto far sorgere

un desiderio di ricostruzione, di socializzazione, di condivisione.

/ Una parola sul titolo enigmatico che fa da introito alla mostra. *Prima che il gallo canti* potrebbe presentar risonanze evangeliche, richiamare il sonno e il tradimento dell’apostolo Pietro. In realtà, non vuole avere nulla di solenne o sacro. Come del resto, non mira a indirizzare con precisione verso il soggetto della rappresentazione. Punta solo a suscitare un clima di attesa e di sospensione. Ci consegna indizi, presagi. Allude a qualcosa che incombe, ma che ancora non si coglie con chiarezza. Anche il titolo, cioè, rimane interrotto, rinviato. Si nasconde nella seduzione del “non detto” (o nell’ombra dell’indicibile). /



Luigi Meneghelli

Nel 1993 l'artista tedesco Hans Haacke ha ricoperto di macerie la parte centrale del padiglione del proprio paese alla Biennale di Venezia, richiamando in maniera semplice e inquietante le città rase al suolo nella Seconda guerra mondiale e la caduta del Muro di Berlino. Ti rifai anche tu a precisi eventi "distruuttivi" o metti in scena l'immagine di una tragedia inconcepibile e ininterrotta, che sta diventando oggi sempre più banale e risibile?

Silvano Tessarollo

La mia scultura non vuole essere commemorativa, tanto meno monumentale, bensì una cronaca quotidiana del nostro esistere. Bene e male, vita e morte che si fondono e si confondono quotidianamente.

L.M.

Guardando le tue installazioni si ha la sensazione che in esse ci sia sempre qualcosa di ambiguo e incerto: una dimensione tra il solenne e l'ironico, il dissacrante e lo spirituale, il provocatorio e l'oracolare. È un modo per mettere in questione i canoni fondamentali della monumentalità, per avventurarsi nei territori del margine e dell'indefinito?

S.T.

Spero di non essere celebrativo/monumentale, bensì di far diventare centro il margine, l'indefinito un punto da cui ripartire, perché tutto concorre al progetto di costruzione del mondo.

L.M.

Ogni opera è fatta di parti, di pezzi, di brandelli, che si possono smontare e ricomporre, come in un gioco per bambini. Tutto sembra diventare una sorta di "teatro dell'assurdo", dove il dramma viene neutralizzato (come in Kafka o Beckett) dai suoi risvolti comici e grotteschi. Possono valere anche nel tuo caso le parole di Anselm Kiefer: "Per me, l'apocalisse non è un punto d'arrivo. Ogni fine è anche un inizio"?

Riflettere sulle intenzioni sottese al proprio mestiere, accompagnare la propria disciplina con illuminate meditazioni estetiche. Per Silvano Tessarollo è sempre fondamentale fare il punto sul proprio operare, dare voce (e dunque spirito) alle proprie materie, ai propri segni, alle proprie costruzioni. Non si tratta solo di ragionare sull'opera a venire, ma anche di meditare sul già fatto, di unire progetto ed esecuzione. Oltre che di cogliere legami con altri ambiti culturali e sociali.

S.T.

Certo, bisogna cambiare i punti di vista. La fine è un nuovo modo di ripartire, un ricostruire sopra le macerie, perché anche la maceria costruisce. Tutto è destinato a tornare, a edificare anche ciò che può apparire disperso o in frantumi.

L.M.

Rothko diceva che tutta la grande arte ruota attorno ad un grande vuoto, all'inesprimibile, alla morte. E gli rispondeva Burri che compito primo dell'arte è fare della bellezza un evento. Nel tuo lavoro intendi mostrare come la bellezza non escluda la ferita, ma la ospiti? O addirittura miri a sostenere che senza la ferita la bellezza non punge, non colpisce, non lascia il segno?

S.T.

La bellezza porta in sé la ferita (magari nascosta). È la ferita che caratterizza e fa rinascere una nuova bellezza. Nella materia offesa si cela un tratto profondamente umano.

L.M.

Eppure il tuo armamentario esibisce un che di declassato, rotto, osceno (fuori scena). Un processo di dissoluzione fatto di cartone, resine, cenere, stoffe consunte. Il tutto congelato nella rigidità fragile e immutabile della cera e di vistosi (o tenebrosi) colori industriali. Pare non esserci speranza, possibilità di riscatto, in questa scelta operativa. È il bisogno di conservare intatti i relitti di una ipotetica apocalisse, il desiderio di pietrificare l'orrore, di sigillare il deficit di esistenza?

S.T.

No. Al contrario, penso che il mio lavoro sia costruito sulla speranza. Quando lavoro non sento l'orrore, ma la speranza che sopravvive. Sento la vita, fatta di tempo, che sopravanza il tempo stesso.

L.M.

Ma, a ben guardare, proprio l'imperfezione, la precarietà inscena una specie di sogno felliniano, dove esistono solo impalcature, trespoli, navi (qui, misere vasche da bagno). Sono tracce di un mondo torbidamente vivo, che sollevano il velo delle apparenze e rendono ogni

cosa "altra da sé", indecifrabile, in perenne mutazione. È questo sapere sottratto e occulto che cerchi di estrarre dall'abisso del tempo e dalla privazione dello spazio?

S.T.

Certo. Cerco di estrarre le forze vitali anche con l'uso di visioni e materiali i più disparati possibili. Attingo alla vita per ritornare alla vita. Tento di accogliere i sussulti aspri e imprevedibili delle materie impiegate nelle installazioni.

L.M.

È vero che, come in un film di Carpenter o in un romanzo di McCarthy, anche qui la distruzione del pianeta porta con sé la scomparsa dell'ultimo uomo. Perfino i resti animali non sanno più dichiarare che la loro carne perversamente aperta. Ma forse nell'assenza si annida l'invito a entrare in una dimensione oltremondana, a cogliere il senso della perdita, ad abitare lo smarrimento. È così che va inteso il tuo viaggio verso il (quasi) niente?

S.T.

Il mio viaggio non lo considero verso "il quasi niente", ma verso l'essenzialità della vita. Non mi sento smarrito, ma so che cammino accompagnato da altre forze che tolgono (e danno) la speranza. Tutto il mio lavoro è un lavoro in fieri, ricco di energia e tensione.

L.M.

Strana vicenda, quella delle opere realizzate nel 2007 e messe in mostra solo ora. È come se uscissero da luoghi segreti, a sprigionare un'energia sotterranea, nascosta, misteriosa. Ci possono aiutare ad interpretare le ombre del nostro tempo?

S.T.

Penso che la coraggiosa scelta di Cristina (Galleria La Giarina Arte Contemporanea) sia stata puntuale e in linea con questo periodo di sospensione a cui non siamo abituati. La sua decisione di presentare questo ciclo di opere contempla un intimo bisogno di riflettere su cosa oggi sia veramente necessario all'uomo, perché ogni nostra decisione implica necessariamente l'altro: l'incontro e la condivisione di un mondo che per troppo tempo non abbiamo più potuto vivere e godere.

Prima che il gallo canti

Opere / Artworks

Interno 1/2

4/5

1/3

Studio
per interno 1/5

/2
cartone, resina, cera, colori
industriali, straccio, specchio
*cardboard, resin, wax,
industrial colours, cloth, mirror*
116 175 135h cm

Prima che il gallo canti
La Giarina arte contemporanea





/2

Silvano Tessarollo
artworks 2005 / 2009



Interno 4/5 2007

18
— 23

/4
cartone, resina, cera,
colori industriali, straccio
*cardboard, resin, wax,
industrial colours, cloth*
168 110 32h cm

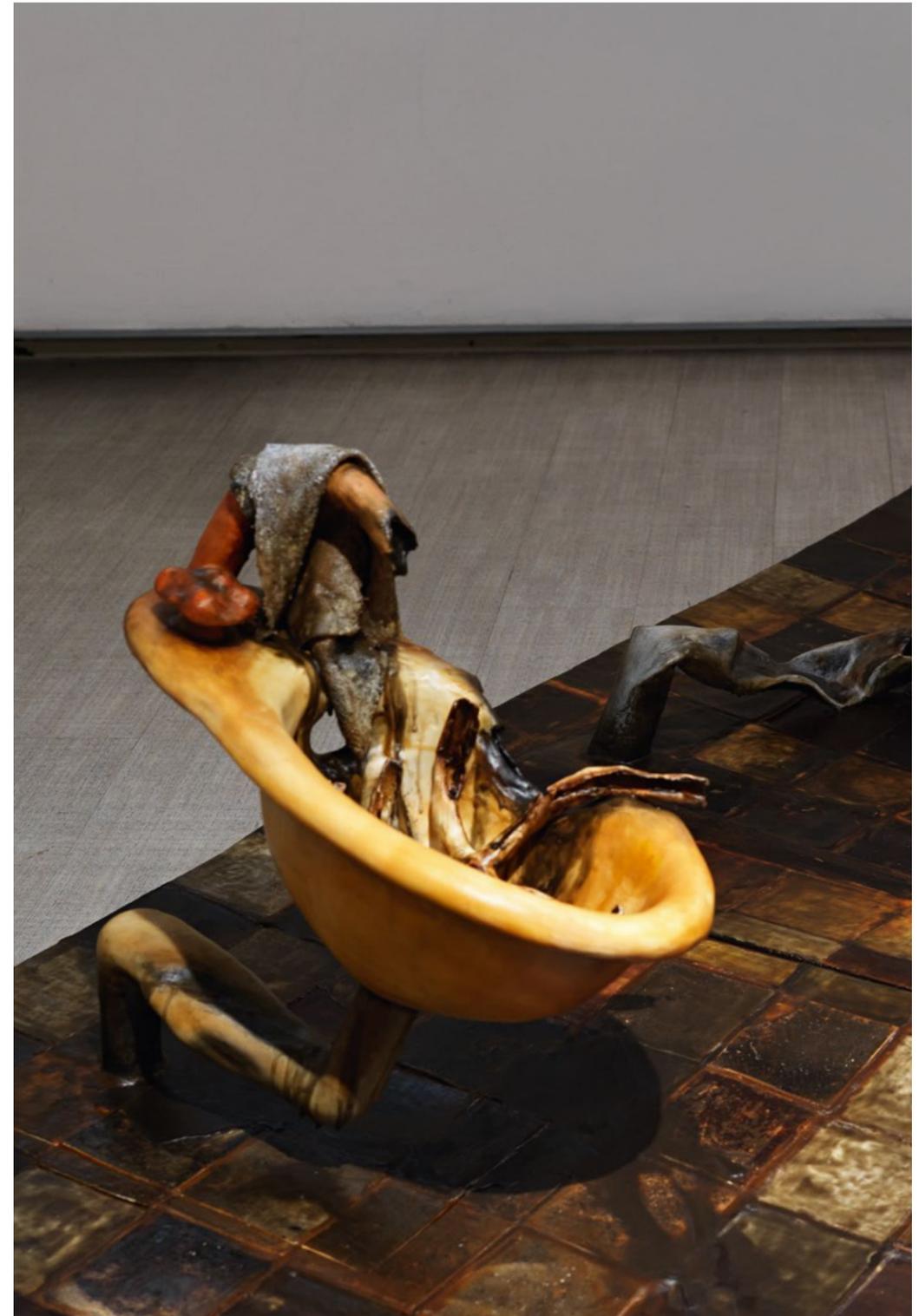
/5
cartone, resina, cera,
colori industriali, straccio
*cardboard, resin, wax,
industrial colours, cloth*
168 110 51h cm







/4







Interno 1/3 2007

30
— 37

/1
cartone, resina, cera, colori
industriali, pane, stoviglie
*cardboard, resin, wax, industrial
colours, bread, crockery*
170 226 55h cm

/3
cartone, resina, cera,
colori industriali, tassidermia
*cardboard, resin, wax,
industrial colours, taxidermy*
175 235 81h cm

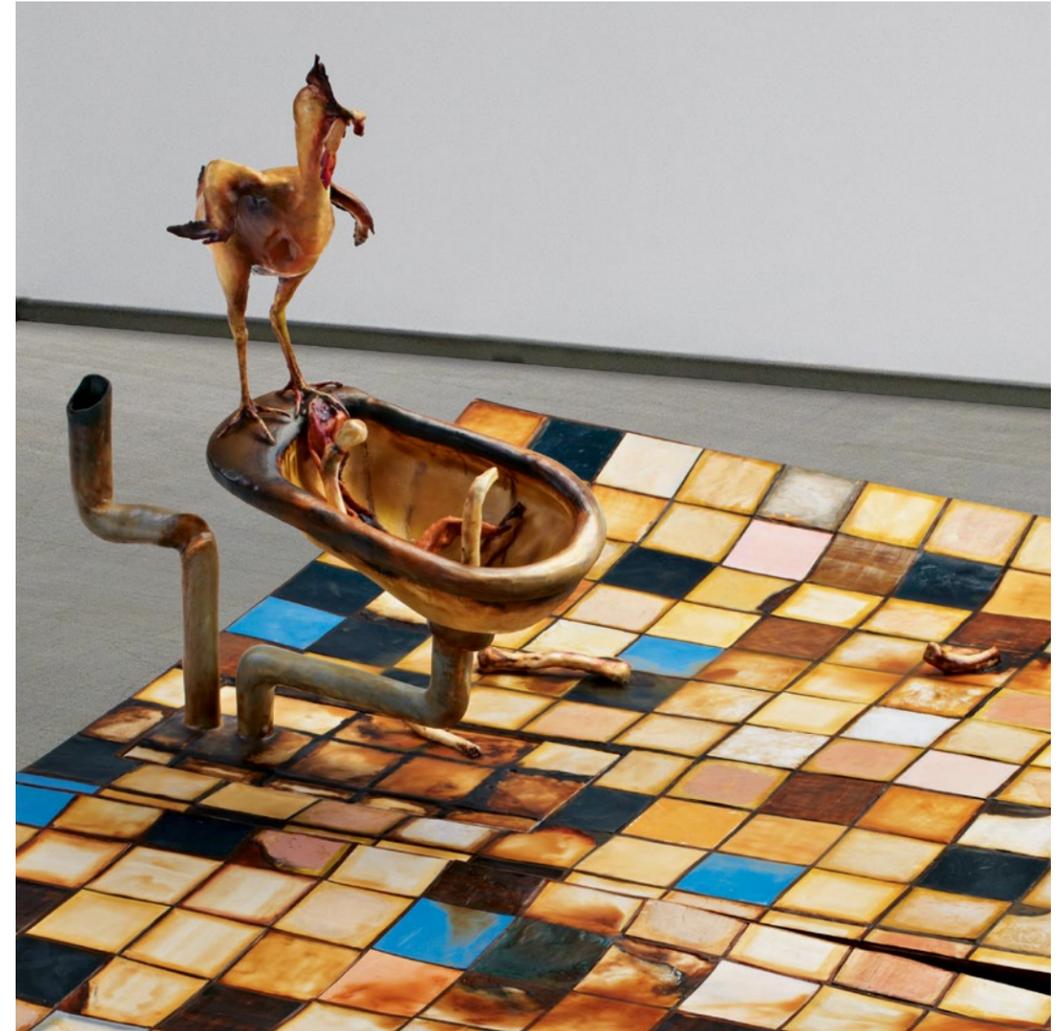






/1









Studio per interno 1/5 2005

44
— 47

/1
cera, colori ad olio
wax, oil paints
153 103 cm

/5
cera, colori ad olio
wax, oil paints
103 80,5 cm

sopra Studio per interno /5, sotto Studio per interno /1





/1



/5

Before the cock crows

Luigi Meneghelli

*Of these things / there has only remained
some / scraps of wall*

from *Il porto sepolto* by G. Ungaretti

/ Scenes created by subtraction, by amputation. Infinitely dying worlds that never really die. Constructions that continue to be without ever being, without existing (at least in the world of the living). This is what the five installations by Silvano Tessarollo appear to be. He has called them *Interni*, Interiors, but without referring back to the traditional aspect of a closed, private, secret environment but, rather, to an aspect that eliminates any idea of the world, of habitation. These are temples of absence that enhance emptiness, the space of loss: they are metaphysical buildings, simplified, rigorous, almost minimal, and yet crossed by infractions, tears, violations. It is as though the artist wanted to unite order and apocalypse, harmony and horror in the same body, or also point his finger to show without explanation the trauma that has always assaulted the whole world.

/ All this might make us think of the romantic fascination of ruins, of the seduction of those testimonies that tried to keep alive what was distant in time. In fact, in Tessarollo memory is not fundamental (neither memory in the sense of the conservation and preservation of past events, nor memory exhumed and staged in order to exorcise the end of itself and the world). He is convinced that in ruins are represented a completed time and so, in a certain sense, a pacified memory, not tragic even if at its origins there might have been an immense tragedy. His is, rather, a discourse on debris which depicts a past that is not yet past, a wound that is not yet healed. If in fact ruins are transformed into monuments that record the past in a non-traumatic manner, almost transcendently guiding us to the object that the rest recalls, in Tessarollo's "altari laici", secular altars, we breathe instead an atmosphere of perennial ruin and decomposition. It is as though his aim was to avoid the risk of archiving or removal in favour of a language that is dirtied by the world, absorbing it into itself with all its fragments. It is a sad theatre, like a funeral liturgy; it is a space without an escape route,

like one of Beckett's naked stages. It cannot be stated with certainty whether or not it is a land abandoned after a catastrophe or a deserted land penetrated and given substance only by shadows, just like a tree is made of wood and a mountain of stone. It is an allusion to the course of things that is reconciled with their dissolution or an allusion to the continuation of time that combines with its sinking.

/ The result is that no form is revealed complete and closed in itself but is, instead, open and problematic as though within a process that is underway or a work in progress. And Tessarollo certainly does not try to recompose everything into an impossible unity. He proposes a scenario that is falling into a thousand pieces without cancelling its wounds. For him horror must be irresistible, feverish, overwhelming, but above all moved by an internal, subterranean energy. And this means that it does not matter showing a world after a catastrophe, but a world in which the catastrophe is happening. Only in this way can there be explained the rejects and displacements, paradoxical correspondences, ephemeral cohabitations. In fact Tessarollo's installations start from miserable "cores" of cardboard covered in resin. And so from something precarious and unstable, tormented and fatal. But it is with those cores that he creates his "shattered" world, his Interiors without walls, his uneven floors, his invariably profaned accessories for the bathroom. It is true that he then lays a veil of coloured wax over each element, but it is a veil that does not cover, does not wrap, does not shield, but rather it decomposes and mixes like a further impurity of the jumble of disconnected and scattered detritus: wc, dangerous tubes, dried bones, worn fabrics. Here each space and period of time seems interrupted, as happens in the "shooting of a film without editing". There is no sequence, continuity, before and after. Everything is thrown together, as in a game without real rules and without a real ending.

on close-up Interno /1, on background Interno /3



Interno /3



/ The novelty is to be found by observing these micro-worlds “questioned”, almost by a kind of unusual emplacement. No longer frontal but, rather, from above, as we might look at an excavation or some archaeological find. But, as I have already said, in Tessarollo’s work there is no petrification or freezing. He does not want to testify to faded epochs or fallen empires. He is not interested in eternity but in duration, the continuous reawakening, the development of things. History is in the future. In this way what we can see is like a finish that “never finishes finishing” or like an earthquake that never stops shaking the ground. This results in a sensation of suspended time, of an alienation that always

originates in the point where the unknown erupts into the everyday and brutality mixes with the development of humanity.

/ However, Tessarollo never forgets that art is always a “mise en scène” of life, a representation, theatre. And so his language never limits itself to describing reality but in some way reinvents it, searches for it, brings it to its extreme expressive possibilities. Until he arrives at an idea of an upside down, overturned, carnival-like world. In fact in the perimeter of the destructions we can see appear, as in a burlesque, the tragicomic shapes of animals with weighed down and worn forms, with festive and funereal colours,

and caricatured and mortified poses. They are skinned bodies, pure organic forms that might make us think of Fragonard’s flayed bodies, or the skeletons of Medieval “dances macabres”. But they do not aim at being the symbols of a disturbing echo of the afterlife nor at giving the scene over to moralism or to a hypothetical religious sphere of some postmodern *memento mori*. They contribute, instead, to underlining the unfixed, unrealised, unfinished form that characterises the whole body of the installations. They mix the sense of anxiety and desperation to cursing, to laughter, to joking. They unite attraction and disgust, fascination and dismay.

/ In an interview, the artist has said, “This is not an attempt to minimize. The elements that I have placed together were all carefully chosen to make the message more universal and decided.” In this way he has accepted reality as it is, he accepts the good and evil that are there, the cruelty and the violence. Above all he is convinced that there is good even in evil, the sublime even in horror. However, he does not follow “an arduous and always incomplete catharsis through the via crucis of brutality crudely shown” (as the philosopher Remo Bodini has written), but only tries to lead attention to the pathologies of reality. He does not exhibit them, but interrogates, explores, and traverses them. And this is what happens in the two *Studi per interno*: two large paintings on paper that are genuine acrobatics of oil and wax and in which the artist tries to conjugate the spiritual and the barbaric, darkness and lighting. It is an agitated magma within which an animal-like figure takes on the look of a momentary, dynamic form, the sense of a form in the process of formation or, rather, a mobile form. It seems to have the brutality of something heavy but is, at the same time, the hostage of expanding forces. And so it is always incomplete, imperfect, kept in check. It is as though the painterly surfaces really were traversed by a dull violence, by an endless offense. And how not to be impressed by the light of the spotlights that, in the installation,

give the impression of an incandescence able to isolate the figures and tear them from the detritus of their horror? In some way they commemorate a tragedy or, rather, they continue to evoke it as it is formed.

/ The whole series of *Interni* dates from 2007, a period that also saw the creation of other series (such as *Umano è il nostro cielo* or *Dies Irae*), all synchronised around the attempt to render partial views of an announced catastrophe without redemption. In fact only the *Interni* are presented to the public for the first time, almost as though their secret and feverish mystery was kept hidden because it was too tormented by irresolvable worries. To exhibit them in a time when the instability of destiny and the sense of the end had become too urgent to take on the value of reflection, of an “aesthetic act” (as the artist says): it is to assault our gaze with mourning in order to understand and develop it. After all art is fragile: it certainly does not have the strength to change the world and its future. But it is in the poetics of this “problematic awareness” that it has an irreplaceable role. It is by starting from here that Tessarollo too continues to nourish our imaginative capacities by asking us to have a radically different view of reality. He does not wish to make an ideological discourse nor to propose an intervention of removal but, rather, the desire to reconstruct, to socialise, to share.

/ A word about the enigmatic title that introduces the show. *Before the cock crows* might well present Evangelical resonances, recall the sleep and betrayal of the apostle Peter. In fact it does not aim to be anything solemn or sacred. Just as it does not aim with precision at the subject of representation. It only aims at arousing a climate of waiting and suspense. It supplies us with clues and predictions. It alludes to something that threatens but that is not yet fully grasped. Even the title, that is, remains interrupted and deferred. It hides in the seduction of “what is not said” (or in the shadow of what cannot be said).

Luigi Meneghelli

In 1993 the German artist Hans Haacke covered the rubble of the central part of the pavilion of his own country at the Venice Biennale to recall in simplicity and disquiet the cities razed to the ground in the Second World War and the fall of the Berlin Wall. Do you too refer back to precise “destructive” events or stage the image of an inconceivable and uninterrupted tragedy that today is becoming increasingly banal and laughable?

Silvano Tessarollo

My sculpture does not aim at being commemorative, far less monumental, but rather an everyday chronicle of our existence. Good and evil, life and death that wed and mix every day.

L.M.

When looking at your installations we have the sensation that in them there is always something ambiguous and uncertain: a dimension lying between the solemn and the ironical, the desecrating and the spiritual, the provocative and the oracular. Is this a way of questioning the fundamental rules of monumentality in order to venture into the areas of the fringes and undefined?

S.T.

I hope that I am not celebrative/monumental but, rather, bring the fringe to the centre, the indefinite to a point to start from again, so that everything comes together to plan for the construction of a world.

L.M.

Each work is made of parts, pieces, fragments, that can be dismantled and recomposed, like a children’s game. Everything becomes a kind of “theatre of the absurd” where the drama is neutralised (as in Kafka or Beckett) by its comical and grotesque aspects. In your case too are the words of Anselm Kiefer valid: “For me the apocalypse is not an arrival point. Every end is also a beginning”?

S.T.

Certainly, it is necessary to change points of view. The end is a new way of starting again, a reconstructing on the ruins,

because ruins too construct. Everything is destined to return and also to build what might seem dispersed or in fragments.

L.M.

Rothko said that all great art revolves around great emptiness, the inexpressible, death. And Burri answered that the task of art is to make beauty an event. In your work do you intend to show how beauty does not exclude wounds but perhaps even hosts them? Or even aims to sustain that without wounds beauty does not sting, does not strike, does not leave a mark?

S.T.

Beauty has wounds (perhaps hidden) in itself. Wounds are what characterise and give a new birth to beauty. In offended material is hidden a deeply human trait.

L.M.

And yet your armoury shows a hint of what has been declassified, broken, obscene (outside the scene). A process of dissolution made of cardboard, resins, ash, worn fabrics. Everything is congealed in the fragile and immutable rigidity of the wax and of showy (or dark) industrial colours. There seems to be no hope, no possibility of redemption in this operative choice. Is this the need to keep intact the relics of a hypothetical apocalypse, the need to petrify horror, to seal the deficit of existence?

S.T.

No. On the contrary I think that my work is built on hope. When I work I do not feel the horror but the hope that survives. I feel life made of a time that survives time itself.

L.M.

But on closer inspection it is the very imperfection, the precariousness, that stages a kind of Fellini-like dream where there only exist scaffoldings, perches, ships (here miserable bath tubes). They are the traces of a sinisterly alive world that lift the veil of appearances and make everything “other than itself”, indecipherable, in perennial change. Is this the subtracted and occult knowledge that you try to remove from the abyss of time and from the lack of space?

To reflect on the aims underlying his own craft, to accompany his own discipline with illuminated aesthetic thoughts. For Silvano Tessarollo it is always fundamental to take stock of his own work, to give a voice (and hence a spirit) to his own materials, to his own marks, to his own constructions. This is not only a question of reasoning about his forthcoming work but also to meditate on what he has already done, to unite plan and execution. As well as to understand links with other cultural and social areas.

S.T.

Of course. I try to extract the vital forces even with the use of the most disparate possible visions and materials. I draw on life in order to return to life. I attempt to host the bitter and unexpected shudders of the materials used in the installations.

L.M.

It is true that, as in a film by Carpenter or a novel by McCarthy, here too the destruction of the planet brings with itself the disappearance of the last person. Even the animal remains no longer know how to declare that their flesh is perversely open. But perhaps in this absence there is hidden an invitation to enter into another worldly dimension, to gather the sense of loss, to experience the dismay. Is this how we should understand your journey towards (almost) nothingness?

S.T.

I do not consider my journey to be towards “almost nothingness” but towards the essentiality of life. I do not feel lost but I know I go ahead accompanied by other forces that take away (and give) hope. All my work is a work in progress, overflowing with energy and tension.

L.M.

A strange affair that of the works created in 2007 and shown only now. It is as though they had exited from secret places to release an underground, hidden, mysterious energy. Can they help us to interpret the shadows of our times?

S.T.

I think that the courage shown by Cristina (La Giarina Contemporary Art Gallery) has been timely and in line with this period of suspension which we are not used to. Her decision to exhibit this series of works reflects a need to think about what today is really necessary to people, because each decision of ours necessarily implies something else: the meeting and sharing of a world that we have not been able to live and enjoy for too long.



Silvano Tassarollo
1956

Vive e lavora a Tezze sul Brenta (Vicenza). Ha partecipato alla Quadriennale di Roma e a più eventi alla Biennale di Venezia. Prestigiose istituzioni hanno presentato il suo lavoro: il Museo Pecci di Prato, Palazzo Collicola di Spoleto, il MART di Rovereto e recentemente il Museo Civico di Bassano del Grappa (VI).

La Galleria La Giarina Arte Contemporanea ha avuto con l'artista un intenso rapporto di collaborazione fin dal 1998. Numerose sono state le mostre personali e collettive accolte nei propri spazi nel corso degli anni.

Tra le personali: Eroi quotidiani, 1999, a cura di G. Perretta e G. Marziani; Geografia umana, 2003, a cura di G. Marziani; Dies Irae, 2007, a cura di L. Meneghelli; Rebirthing, 2018, a cura di L. Meneghelli. Tra le collettive: Quattro artisti alla Giarina, 1998, a cura di B. Brollo; Il corpo assente, 1998, a cura di G. Bonomi; Cum-Art, 2001, a cura di G. Perretta; Imago Mentis, 2003, a cura di G. Perretta; I Neocontemporanei, 2004, a cura di E. Di Mauro; Work in progress, 2008, a cura di E. Forin; Memento, 2010, a cura di L. Meneghelli; Sconnessioni, 2010, a cura di C. Morato; Casa «la Vita», 2011, a cura di V. Dehò; Quindici pezzi facili, 2015, a cura di L. Meneghelli; 30 years/30 works, 2017, a cura di L. Meneghelli.

He lives and works in Tezze sul Brenta (Vicenza). He took part in the Rome Quadriennale and in many events during the Venice Biennale. Prestigious institutions have displayed his work: the Pecci Museum in Prato, the Collicola Palace Visual Arts Museum of Spoleto, the MART of Rovereto and recently the Civic Museum of Bassano del Grappa (VI).

La Giarina Contemporary Art Gallery has been having an intense collaborative relationship with the artist since 1998. Numerous solo and group exhibitions have been welcomed in its spaces over the years.

Among the solo shows: Eroi quotidiani, 1999, curated by G. Perretta and G. Marziani; Geografia umana, 2003, curated by G. Marziani; Dies Irae, 2007, curated by L. Meneghelli; Rebirthing, 2018, curated by L. Meneghelli. Among the group shows: Quattro artisti alla Giarina, 1998, curated by B. Brollo; Il corpo assente, 1998, curated by G. Bonomi; Cum-Art, 2001, curated by G. Perretta; Imago Mentis, 2003, curated by G. Perretta; I Neocontemporanei, 2004, curated by E. Di Mauro; Work in progress, 2008, curated by E. Forin; Memento, 2010, curated by L. Meneghelli; Sconnessioni, 2010, curated by C. Morato; Casa «la Vita», 2011, curated by V. Dehò; Quindici pezzi facili, 2015, curated by L. Meneghelli; 30 years/30 works, 2017, curated by L. Meneghelli.



LAGIARINA
ARTE CONTEMPORANEA

Via interrato
acqua morta 82,
I-37129 Verona,
Italia
T. +39 045 8032316
www.lagiarina.it
info@lagiarina.it

www.lagiarina.it

LAGIARINA
ARTE CONTEMPORANEA