

HEAD

BALLS

Lezioni Italiane

LA GIARINA
Arte Contemporanea

Direzione
Cristina Morato
Chiara Pizzini

A cura di
Luigi Meneghelli

Testi
Luigi Meneghelli

Referenze fotografiche
Lisangela Perigozzo
Silvano Tessarollo
per l'opera "Gli uomini vanno coltivati"

Identità visiva e progetto grafico
Tessarollo Silvano & C. snc

Layout
Federico Stevanin

Traduzioni
Michael Haggerty

Lezioni Italiane

a cura di
Luigi Meneghelli
8 Maggio / 18 Settembre 2021

Andrea Bianconi
Claudio Costa
Aldo Mondino
Ehsan Shayegh
Silvano Tessarollo

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

LA GIARINA
ARTE CONTEMPORANEA

Lezioni Italiane.

Testo di Luigi Meneghelli

Perché convocare Italo Calvino a stabilire un senso, a interpretare, a diventare in qualche modo guida alle opere in mostra? Possono bastare le parole che egli ha rilasciato in un'intervista: «Ho voluto scrivere come un tempo disegnavano i pittori»? O quelle redatte in occasione di una mostra di Tullio Pericoli: «... la pittura mi è servita come spinta a rinnovarmi, come ideale di invenzione libera...»?

Una cosa è certa: ogni volta che Calvino si è addentrato nel mondo poetico di un pittore, ne è emerso con scritti che risultano illuminanti per comprendere l'opera dell'artista, i modi del suo "fare". Egli sa che in principio si può conoscere solo la superficie delle cose (e delle immagini), ma è proprio per questo che si spinge a «cercare quel che c'è sotto»: il nascosto, il potenziale, l'ipotetico. In una delle *Lezioni Americane* scrive: «La parola collega la traccia visibile alla cosa invisibile, alla cosa assente, alla cosa desiderata o temuta, come un fragile ponte di fortuna gettato sul vuoto». La spinta a scrivere gli viene sempre dalla mancanza di qualcosa che vorrebbe conoscere e possedere, qualcosa che gli sfugge. «Mi sento vicino a capire – annota – che dall'altro lato delle parole c'è sempre qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione». Ma l'altro lato delle parole è il silenzio o sono le parole che devono ancora essere dette? O sono quelle che non saranno mai dette? E a che mondo appartiene l'altro lato delle parole? È un non-mondo o un mondo che giace sotto ciò che è già stato visto e scritto? Non c'è risposta. Ma solo il desiderio di raggiungere il limite delle cose, e al tempo stesso, la consapevolezza che questo limite è inattuabile. La mostra *Lezioni Italiane* prende spunto chiaramente da quelle «proposte per il prossimo millennio» che sono *Lezioni Americane*. Lì Calvino esibisce la sua fatale vocazione a vedere ciò che sta oltre, accanto, attorno, dietro alla pagina: una pagina a più dimensioni, a infinite dimensioni, illusionistica, allucinatoria, enigmatica, ma sempre di una assoluta chiarezza. È vero: *Lezioni Americane* è un'opera interamente dedicata alla forma letteraria, ma attraverso essa, l'autore ci insegna a guardare il mondo della creatività con un'altra ottica, un'altra logica, altri metodi di conoscenza: ci apre altre vie da esplorare, nuovissime e antichissime, stili e forme che possono cambiare i nostri modi di vedere e rappresentare. Cinque gli artisti in esposizione (come cinque sono i saggi delle *Lezioni Americane* di Calvino). Ma non si pensi ad incontri e scambi reali. Ci possono essere contatti espliciti o corrispondenze segrete. Quello che conta è che tutte le opere, nel loro gioco di linee, colori e forme, lascino trasparire insospettabili significati. Che le tele di Mondino siano delle autentiche trappole visive,

che gli "assemblaggi" di Costa ci mettano in sintonia con la storia dell'umanità, che la stratificazione di alfabeti di Bianconi richiami il mosaico dei linguaggi quotidiani, che i pupazzi in cera di Tessarollo stiano «sui limiti del gioco e del serio», che le pietre di Shayegh siano "punti" che scandiscono le "pagine" della mostra. È come se niente si esaurisse nella pura visibilità, ma ogni immagine attendesse di essere letta, svelata nella sua scrittura nascosta. Quello che essa ci trasmette è il senso dell'approccio all'esperienza, più che il senso dell'esperienza raggiunta. Lo motiva anche un passo della lezione sull'Esattezza:

«Ogni forma acquista un senso non fisso, non definitivo, non irrigidito, ma vivente come un organismo». La struttura dell'opera cioè cambia continuamente, si dilata e insieme si disfa sotto gli occhi: si presenta accumulativa, modulare, combinatoria.

Ma è quanto si augura Calvino al termine delle *Lezioni Americane*: «Magari fosse possibile un'opera concepibile al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse di uscire dalla prospettiva limitata di un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica...». Ed è quanto si augura anche l'esposizione *Lezioni Italiane*: ossia mostrare un mosaico del visibile, una continuità di forme, un campionario di stili, «dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili».

Aldo Mondino, *Lezioni Italiane*
La Giarina Arte Contemporanea



Why call on Italo Calvino to establish a sense, interpret, and become in some way the guide to the works on show? Could the words he used in an interview suffice: “I wanted to write about how once painters drew”? Or those he wrote on the occasion of a show by Tullio Pericoli: “... painting was useful to me as the impulse to renew myself, as the ideal of free invention...”?

One thing is certain: every time that Calvino has ventured into the poetic world of a painter, he has surfaced with writings that result illuminating for understanding the work of the artist and his way of “making”. He knows that initially we can only know the surface of things (or images), but it is precisely this that impels him to “search for what is underneath”: the hidden, the potential, the hypothetical. In one of his *Lezioni Americane* he wrote, “Words unite the visible trace to the invisible thing, to the desired or feared thing, like a fragile, lucky bridge spanning emptiness”. The impulse to write always came to him from the lack of something that he would like to know or possess, something that

Claudio Costa, *Lezioni Italiane*
La Giarina Arte Contemporanea



escapes him. He noted, “I feel near to understanding that on the other side of words there is always something that is trying to exit from silence, to mean something through language, like knocking on the wall of a prison.” But is the other side of words silence or are they the words that have yet to be said? Or are they those that will never be spoken? And to what world does the other side of words belong? Is it a non-world or a world that lays beneath what has already been seen and written about? There is no answer. Only the desire to reach the limit of things and, at the same time, to know that this limit is unreachable. The show *Lezioni Italiane* is clearly inspired by those “proposals for the next millennium” that are the *Lezioni Americane*. There Calvino showed his fatal vocation to see what lies beyond, nearby, around, behind the page: a page of sizes varying to the infinite, illusionistic, dazzling, enigmatic, but always of an absolute clarity. It is true that *Lezioni Americane* is a work wholly devoted to literary form, but through it the author teaches us to look at the world of creativity with another view, another logic, other methods of knowledge: it opens other paths to explore, new and yet extremely old, styles and forms that can change our ways of seeing and representing. There are five artists in the show (like the five essays in Calvino’s *Lezioni Americane*). But do not imagine real meetings and exchanges. There can be explicit contacts or secret correspondences. All the works count; in their play of lines, colours, and forms they allow the appearance of unsuspected meanings: that the canvases by Mondino are genuine visual traps, that Costa’s “assemblages” put us into harmony with the history of humanity, that the stratifications of alphabets by Bianconi recall the mosaic of everyday language, that the wax puppets of Tessarollo are “at the edge of play and seriousness”, that Shayegh’s stones are “points” that scan the “pages” of the show. It is as though nothing were consumed in pure visibility, but that each image was waiting to be read, revealed in all its hidden writing. What it transmits is the sense of the approach to experience more than the sense of experience arrived at. This is also motivated by a quote from the lesson on Exactitude:

“Each form acquires a sense that is not fixed, not definite, not rigid, but living like an organism”. The structure of the work, that is, continuously changes, it dilates and at the same time is dismantled before the eyes: it shows itself as accumulative, modular, and combinatory.

But this is what Calvino hopes for at the end of *Lezioni Americane*: “If only it were possible to conceive of a work outside the self, a work that would allow us to leave behind the limited perspective of an individual self, not only to enter other selves similar to our own, but to cause what has no voice to talk. The bird that alights on a gondola, a tree in spring and a tree in the autumn, stones, cement, plastic...”. And this is also the hope of the exhibition *Lezioni Italiane*: in other words, to show a mosaic of the visible, a continuity of forms, a display of styles, “Where everything can be continuously remixed and reordered in all possible ways”.



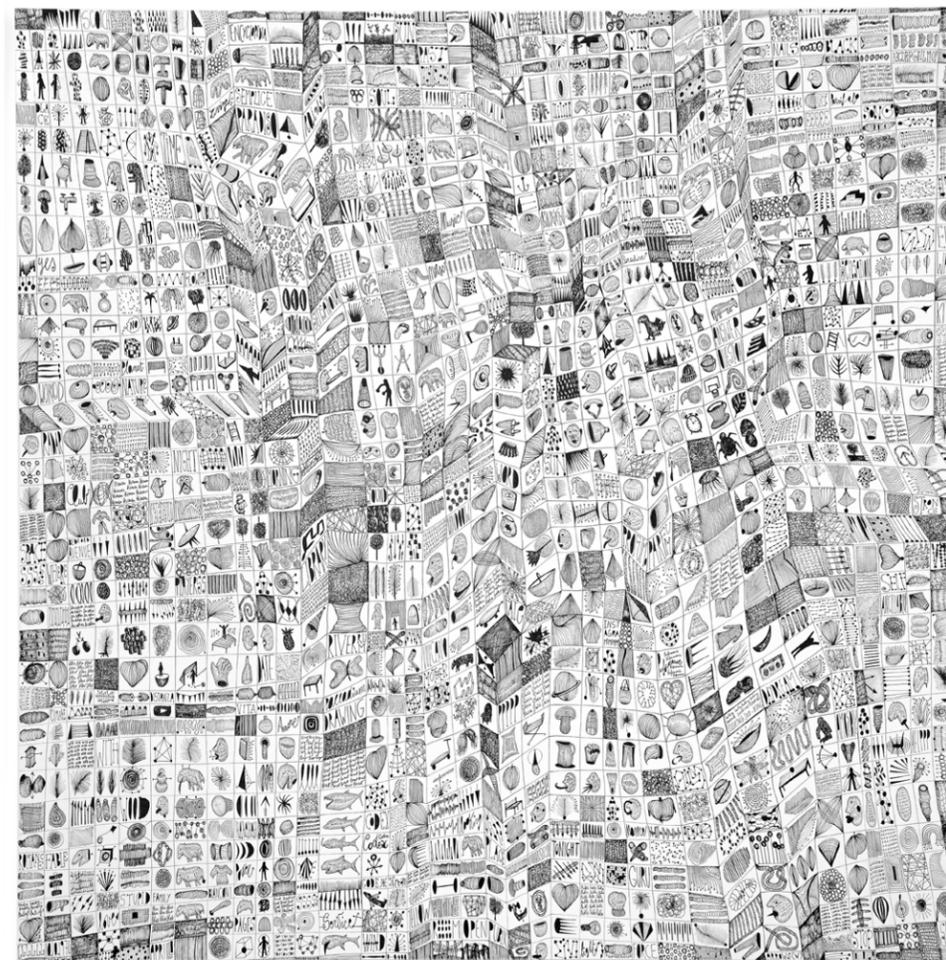
Andrea Bianconi

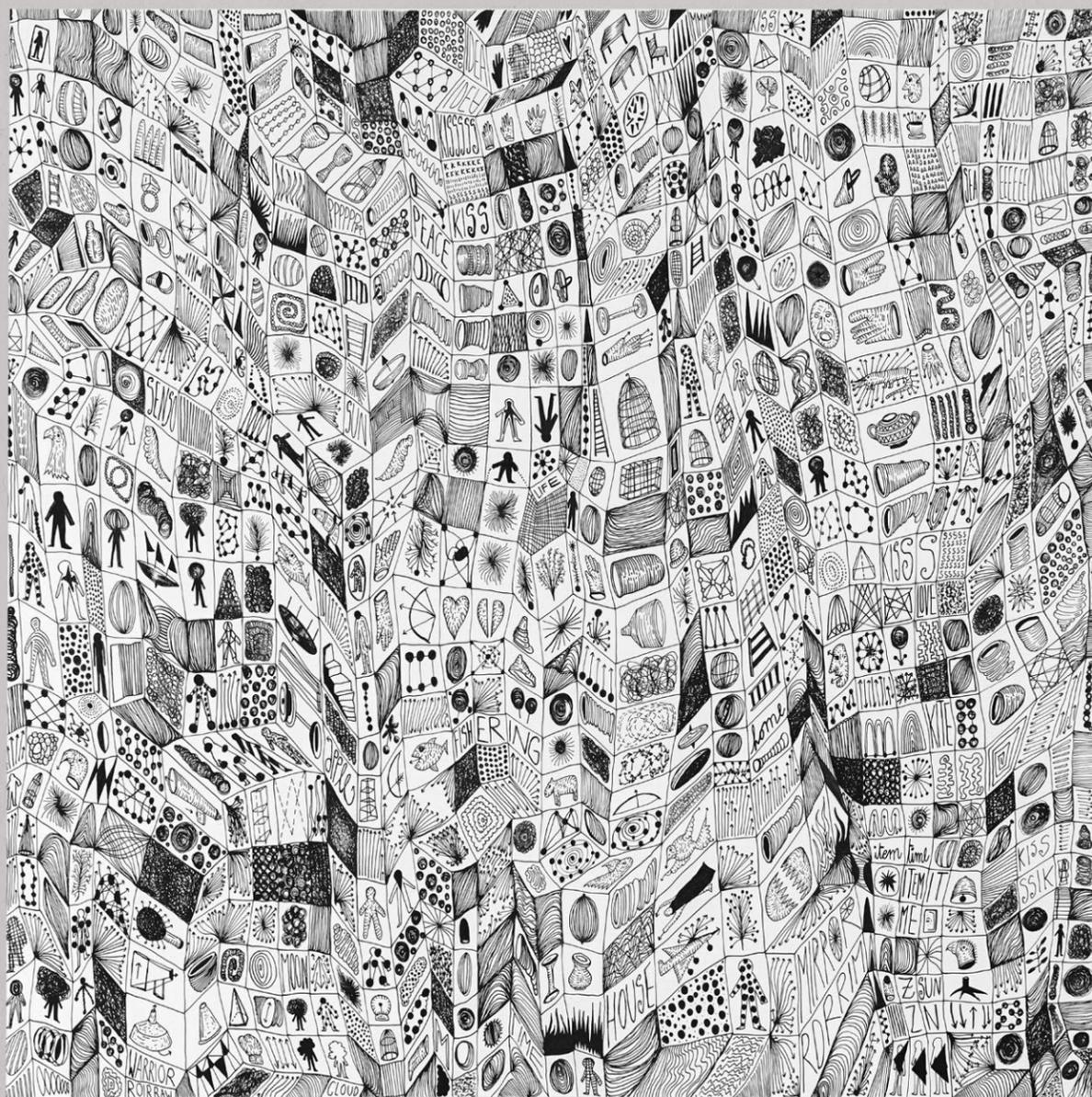
Usa gli inchiostri per costruire un'architettura che Calvino avrebbe definito «uno sfacelo senza fine né forma». Egli sembra fondere insieme la concentrazione e la leggerezza; riempire i suoi piccoli disegni di connotati ingegnosi, costringendo l'osservatore quasi ad esaminarli con l'aiuto di una lente, e insieme lasciare alle superfici una sovrana levità. Niente viene detto in modo esplicito: ogni segno, ogni tocco suscitano nella mente significati e allusioni, e ognuna di queste allusioni porta in sé un corteo di altri significati.

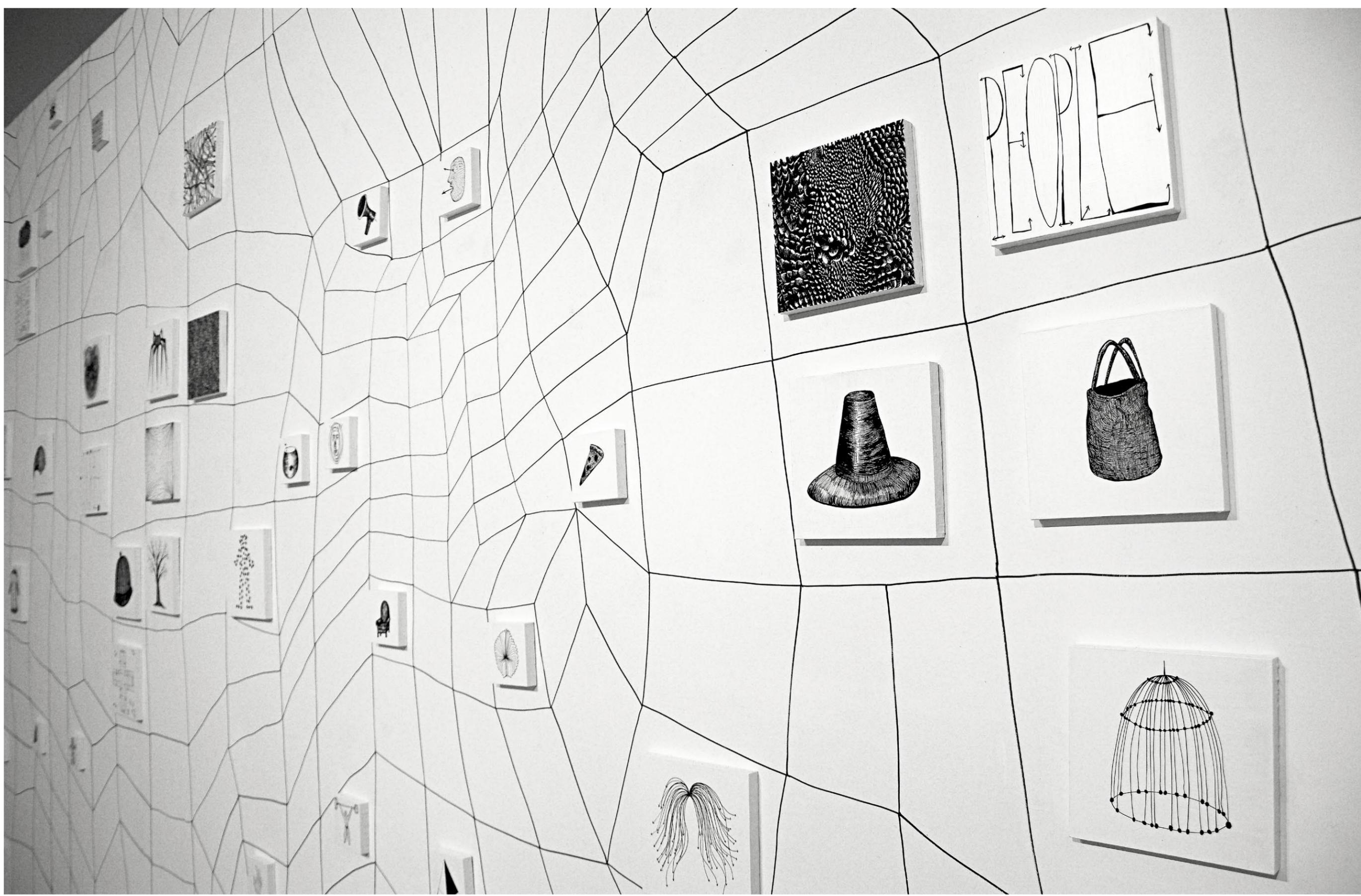
Andrea Bianconi
Arzignano, 1974

Come i grandi poeti persiani, che realizzano poemi immensi incastrando storielle quasi invisibili, Bianconi conosce l'arte dell'intreccio e del riflesso, degli intarsi che si illuminano a vicenda, suggerendo prospettive labili e infinite: vere ipotesi di ipotesi, che si concludono solo nel vortice della loro moltiplicazione.

Andrea Bianconi uses inks to construct an architecture that Calvino would have defined as “an impairment without end or form”. He seems to meld together concentration and lightness; he fills his small drawings with ingenious characteristics, forcing the viewers almost to examine them with the help of a lens yet leaving the surface with a sovereign lightness. Nothing is said explicitly: each mark, each touch arouses meanings and allusions in the mind, and each of these allusions brings with itself a host of other meanings. Like the great Persian poets, who created immense poems by dovetailing almost invisible tales, Bianconi knows the art of interweaving and reflection, of inlays that illuminate each other, suggesting ephemeral and infinite perspectives: genuine hypotheses of hypotheses that only conclude in the vortex of their multiplication.









Claudio Costa

Il lavoro di Claudio Costa si colloca tra magia e magia, tra scienza e metafisica. Egli è filosofo e antropologo, oltre che poeta. Il suo è sempre un viaggio alle radici della meraviglia, dove si depositano le esperienze passate, la sapienza dell'umanità, tutto quel mondo di miti, conoscenze, simboli che costituiscono il nostro patrimonio storico. Ombre, scalfitture, crepe, vuoti, sguardi, attese. Segni visibili, che però aprono ai segni invisibili ancora custoditi nella terra. Figure che continuamente si rigenerano e si rivelano, come quell'antica maschera



Claudio Costa
Tirana 1942 – Genova 1995

in terracotta che ricorda la diabolica Bocca della Verità e il suo potere di pronunciare oracoli (*Primo appunto su Kronos*, 1985). Osservando questi fantasmi dalla forma difficile, aspra e inconclusa, si ha la sensazione che essi provengano da un altrove molto remoto nel tempo, ma prossimi nello spazio, trascinati sino a noi da correnti sconosciute.

E accostabili, in qualche modo, a quelle immagini tanto care a Calvino capaci di sviluppare in un testo «le loro potenzialità implicite, il racconto che esse portano dentro di sé».



Claudio Costa, *Primo appunto su Kronos*
1985 - cm 102,5 x 82, pannello di legno, tavola,
calchi in terracotta e lische di pesce

The work of Claudio Costa is halfway between enchantment and magic, science and metaphysics. He is a philosopher and anthropologist, as well as a poet. His has always been a journey to the roots of the marvellous, where there are deposited past experiences, humanity's knowledge, all the world of myths, knowledge, and symbols that make up our historical heredity. Shadows, pin-pricks, cracks, voids, gazes, waiting. Visible signs that, however, open up invisible signs still in the custody of the earth. Figures that continually regenerate and reveal themselves, like that ancient terracotta mask that recalls the diabolic Mouth of Truth and its ability to pronounce oracles (*Primo appunto su Kronos*, 1985). When observing these phantoms of difficult forms, bare and unfinished, we have the sensation that they come from somewhere very remote in time, but nearby in space, dragged to us by unknown currents. And approached, in some way, by those images so dear to Calvino, capable of developing in a text "their implicit potential, the tale that they carry within themselves".



Claudio Costa, *Medusa nell'imbuto del Tempo*
1983 - cm 80 x 130, pannello di legno, testa di manichino in gommapiuma dipinta



Claudio Costa, *Sol levante*
1982 - cm 100 x 134, ventaglio, testa di resina e acrilico su tela



Aldo Mondino

Dà vita ad un linguaggio che fonde insieme ironia e lirismo, sogni e contraddizioni. Pesca dalle immagini di tutti i giorni, ma anche da quelle della storia dell'Arte, per spingerci a riscoprirle e a ripensarle con sottile humour. Nell'opera *In una cornice informale* (1965) la pittura sembra giocare con il perimetro tradizionale attraverso un gesto e una forma "in libera uscita"; in *Sonnenuntergang* (*Tramonto*, 1980) insegue l'effetto ruvido e vigoroso di una xilografia. È sempre l'inganno ottico e linguistico a interessare Mondino. Egli tenta di



Aldo Mondino
Torino, 1938 – 2005

«chiudere il cielo in una pozzanghera», avrebbe detto S. Vertone; vuole leggere «il mondo alla rovescia», avrebbe suggerito Calvino.

Aldo Mondino gives life to a language that melds together irony and lyricism, dreams and contradictions. He fishes among the images of every day, but also those of art history, in order to impel us to rediscover them and think about them anew, and he does so with subtle humour. In the work *In una cornice informale* (1965) the painting seems to play with the traditional perimeter through a gesture and form “off duty”; in *Sonnenuntergang* (*Dusk*, 1980) he follows the rough and vigorous effect of a woodcut. It is always optical and linguistic deceit that interests Mondino. He tries to “enclose the sky in a pond”, as S. Vertone would have said; he wants to read the world “upside down”, Calvino would have suggested.





SONNENUNTERGAN

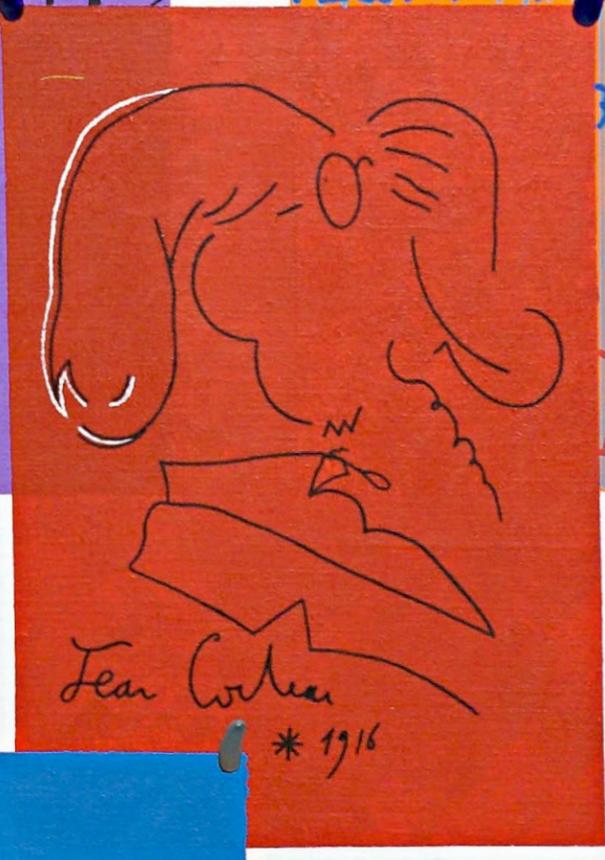
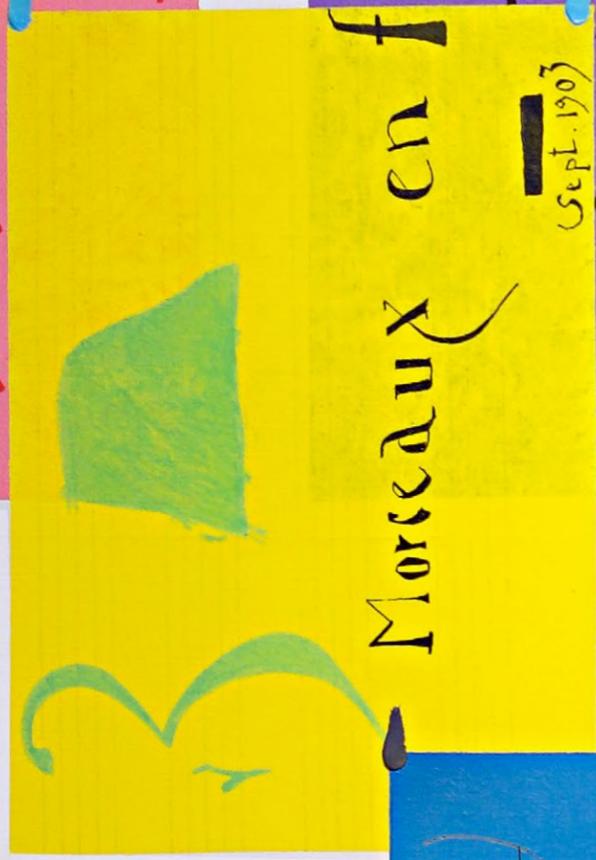
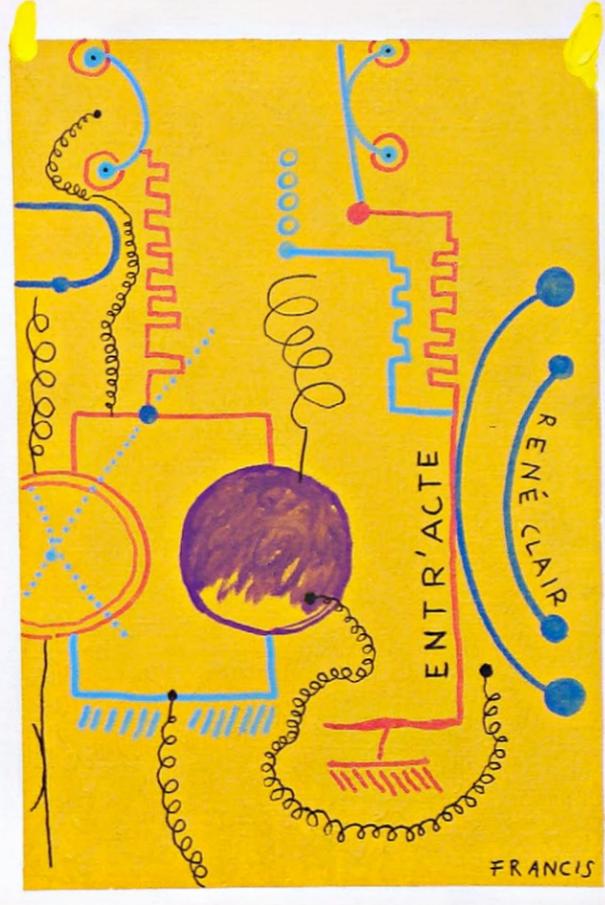
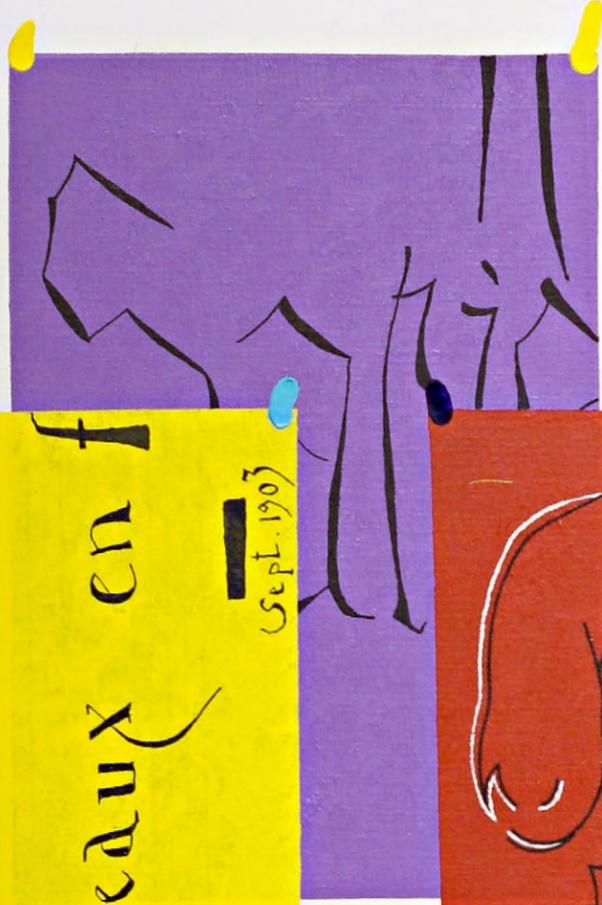
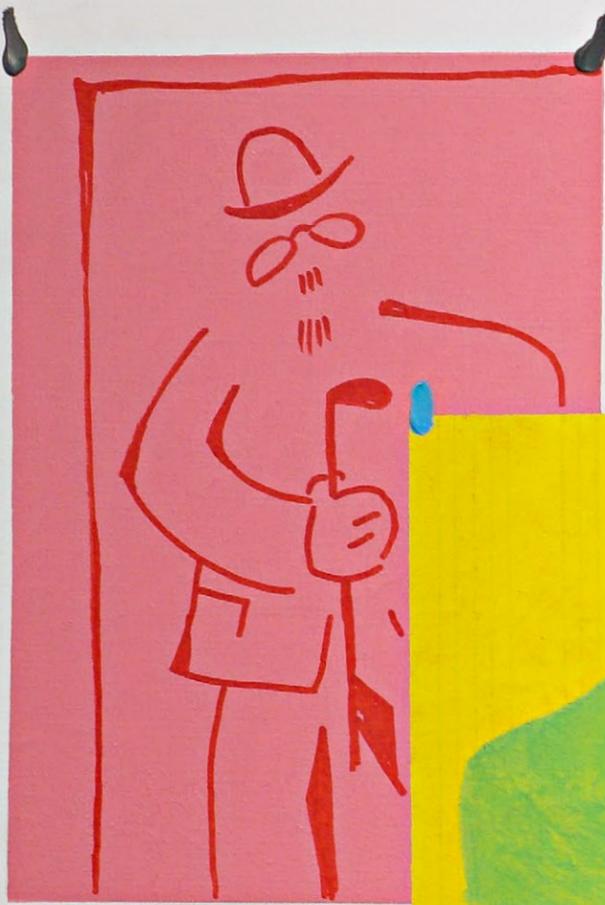
Aldo Mondino, *Sonnenuntergang*
1980 - cm 125 x 125, acrilico su tela



Aldo Mondino, *Satie-Manie*
1974 - cm 140 x 140, acrilico su tela



Aldo Mondino, *In una cornice informale*
1965 - cm 180 x 140, acrilico su tela



Jean Cocteau
* 1916





Ehsan Shayegh

Le pietre laviche (lavorate con argilla e smalti) dell'artista iraniano sono legate alla loro forma tangibile e materica, ma funzionano anche come pietre che collegano occultamente le opere che si susseguono nelle varie sale della galleria.

Non arrivano a congiungerle, ma le mettono in risonanza, come echi che si diffondono di spazio in spazio. Aprono e chiudono mondi, come suggerisce anche il titolo delle "pietre": *Noghte Sare Khat (Punto e a capo, 2021)*. Sono pause e ricominciamenti di una storia, di uno scritto, di una frase:

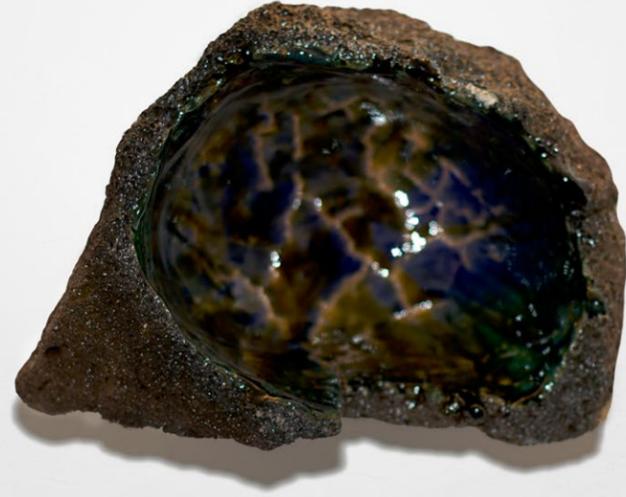
Ehsan Shayegh
Khash, Iran, 1975

punteggiature che disegnano l'architettura dei testi-stanze e i criteri per interpretarli (anche cromaticamente). Entità minime, ma anche cariche di storia, perché sembrano «cominciare nella profondità stessa della loro materia ribollente» (Calvino) per prendere parte attiva al grande gioco delle forme.

The lava stones (worked with clay and enamels) by the Iranian Ehsan Shayegh are linked to their tangible and material form, but they also function as stones that have hidden their links to the works that follow in the gallery. They do not arrive at connecting with them, but they make them resonate like echoes that spread from space to space. They open and close worlds, as does even the title of the "Stones": *Noghte Sare Khat* (*New Paragraph*, 2021). They are pauses and the restarting of a story, of a writing, of a phrase: punctuation that draw the architecture of the testimonies and criteria for interpreting them (even chromatically). They are minimal entities, but also loaded with history because they seem "To begin from the depths themselves of their boiling material" (Calvino) to then take an active part in the great game of forms.



Ehsan Shayegh, *Noghthe Sare Khat*
2021 - cm 22 x 15 x 14 (ca.), pietra lavica e smalto



Ehsan Shayegh, *Noghthe Sare Khat*
2021 - cm 20 x 23 x 14 (ca.), pietra lavica e smalto



Ehsan Shayegh, *Noghthe Sare Khat*
2021 - cm 20 x 23 x 14 (ca.), pietra lavica e smalto



Silvano Tessarollo

Esponde nello spazio underground della galleria una delle sue rappresentazioni visionarie, caratterizzate da eccentricità, sarcasmi, fastosità esibite. *Gli uomini vanno coltivati* (1998) è il titolo che introduce fin da subito a un'idea di metamorfosi, di trasformazione, di oltrepassamento dei limiti. Due pupazzi sembrano essere passivamente in bilico tra atmosfere favolistiche e sinistre allegrie. La cera e gli smalti industriali che li formano, al contempo li deformano, li appesantiscono, li rendono grotteschi. Il loro è un percorso dal giocattolo di partenza al

gioco di ruolo d'arrivo. Affondano nel simulacro, nella gratuità, nello sperpero, nell'alienazione. Con loro, l'artista scherza per poter guardare meglio in faccia la realtà. Non intende però fare discorsi moralistici o didattici. Il suo mondo lillipuziano ha come scopo quello di accentuare il divertente disagio e l'effimera tensione che si accompagna alla lettura di un libro d'infanzia dove, come scrive sempre Calvino, «si mescolano il razionale e il fantastico, il mistero e l'orrido».



Silvano Tessarollo is exhibiting in the underground space of the gallery one of his visionary representations, characterised by eccentricity, sarcasm, and open flamboyance. *Gli uomini vanno coltivati* (1998) is the title that at once introduces the idea of metamorphosis, of transformation, of going beyond the limits. Two puppets seem to be passively in balance between fairytale atmospheres and sinister joys. The wax and industrial enamels that form them and at the same time deform them, weigh them down, make them grotesque. Theirs is the path of the toy from the start to the point of arrival. They drown in the simulacrum, in freedom, in waste, in alienation. Together with them, Tessarollo jokes in order to be able to see better the face of reality. However, he does not intend to make moralistic or didactic discourses. His Lilliputian world has as its aim the accentuation of enjoyable discomfort and the ephemeral tension that accompanies the reading of a book for children where, as Calvino has written, "There are mixed together the rational and the fantastic, mystery and the awful".

Lezioni Italiane. Testo di Luigi Meneghelli

Così, in *Lezioni Italiane* assistiamo ad una continua migrazione di motivi, di ipotesi, di composizioni da un artista a un altro, ma anche da un'opera a un'altra. Ci imbattiamo in un percorso che ridefinisce spazi, tempi, linguaggi. L'obiettivo, infatti, non è quello di trovare «un ordine delle cose», di fare prospettiva su un tema, come potrebbe essere quello di mettere in evidenza una identità dell'arte italiana (anche perché Shayegh è iraniano).

È piuttosto quello di indicare sentieri provvisori, seguire tracce, intuire relazioni: affrontare le “lezioni” come fossero i molteplici tasselli di un mosaico. Ce lo suggerisce anche Calvino in una delle sue *Lezioni Americane*, dove a proposito di C. Emilio Gadda scrive: «Da qualsiasi punto di partenza il discorso si allarga a comprendere orizzonti sempre più vasti, e se potesse continuare in ogni direzione arriverebbe ad abbracciare l'intero universo». Niente prospettive uniche, dunque, niente punti di vista centralizzati, ma una geografia di dissonanze, una molteplicità di dettagli che dilatano la portata delle immagini fino a farle diventare testi plurimi, polifonici di una paradossale “enciclopedia aperta”.



And so in *Lezioni Italiane* we witness a continuous migration of motifs, hypotheses, compositions from one artist to another, but also from one work to another. We find ourselves along a path that redefines space, time, languages. In fact the aim is not to find “an order in things”, to put a theme into perspective, as it might be to highlight the identity of Italian art (because Shayegh is Iranian). It is, rather, to indicate provisory paths, to follow traces, intuit relationships: to deal with the “lessons” as though they were the multiple tesserae of a mosaic. Calvino also suggests this in one of his *Lezioni Americane* where, with regard to C. Emilio Gadda, he writes, “From any starting point the discourse opens out to include ever greater horizons, and if he were able to continue in all directions he would arrive at embracing the whole universe”. So no single perspectives, no centralised view point, but a geography of dissonances, a multiplicity of details that dilate the range of the images to the point of making them the plural, polyphonic texts of an “open encyclopaedia”.



HEAD

L'AGIARINA
ARTE CONTEMPORANEA

www.lagiarina.it
info@lagiarina.it

Via interrato acqua morta, 82
37129 Verona, Italia
t. +39 045 8032316

BALLS

www.lagarina.it

LAGIARINA
ARTE CONTEMPORANEA