



ANDREA  
*Giordani*



## Indice / Index

- Andrea Giordani: narrare per trame ed arabeschi / *Andrea Giordani: storytelling by patterns and arabesques*  
Luca Farulli Pg. 2
- Luoghi Pg. 8  
*Places,*  
Cristina Calicelli
- Andrea Giordani: diario di un écorché vif Pg. 15  
*Andrea Giordani: diary of an écorché vif,*  
Sara Ugolini
- Opere / *Works* Pg. 21
- Biografia dell'artista Pg. 76  
*Biography of the artist,*  
Giulia Pettinari

## Andrea Giordani: narrare per trame ed arabeschi

### Andrea Giordani: storytelling by patterns and arabesques

L'immagine può essere un viaggio nel mondo esterno, una cartografia di esperienza e viaggi, con le sue lontananza e vicinanza, con i suoi mari e le sue pianure, come nella pittura olandese del Seicento. Al pari di alti uccelli in volo, l'occhio raccoglie il dettaglio, in ravvicinata, delle stringhe di una scarpa in primo piano e il vaporoso perdersi nella distanza di un golfo, posto al limite del mondo visuale. E' possibile però anche viaggiare nelle immagini come tappeti magici, costituiti da trama ed ordito, come si trattasse di un codice cifrato, di un arabesco, che invita il fruitore a rinvenire la ragione costruttiva, il nesso che, faticosamente, tiene tutto assieme. Il genere artistico cui possono essere ricondotti i lavori di Andrea Giordani è proprio quello dell'arabesco, fonte di un piacere nel vedere la forma che genera

*di/by Luca Farulli*

*A picture can be a trip through the outside world, a cartography of experiences and travels, between distance and closeness, seas and plains, as in the Dutch paintings in the 1600s. Like a bird soaring high above, the eye catches a close-up detail, like the strings of a shoes close by and a gulf, at its view's farthest reaches, fading away in a mist. But one can also travel through pictures as they were magic carpets, made of warp and weft, as if they were a cipher, an arabesque, beckoning the viewer to seek for the constructive reason, the nexus that, with some effort, holds everything together. And the arabesque is precisely the artistic genre to which the works of Andrea Giordani belong: the pleasure of seeing shape generate shape and of meditating on the innermost interconnection between all things. The arabesque spreads over the whole surface of*

forma e di una meditazione sull'intima connessione del tutto. L'arabesco si distende su tutta la superficie del supporto, ma delimita il giuoco di generazione delle forme, in modo che non finisca nel senza forma, nella dispersione. Non esiste vivente senza figura. Come ne Le mille ed una notte, l'ordine narrativo dell'arabesco è, ulteriormente, dato da narrazioni all'interno della narrazione, da immagini dentro le immagini, fino alla fine del tempo, in un atto di meditazione, che prende piacere alla vita.

Nel disegno a biro colorate – nero e rosso – Emozioni sui vari mondi, realizzato da Andrea Giordani nel 2011, tutto questo si congiunge in una immagine costruita su più centri. Una figura antropomorfa intarsiata e tatuata di segni grafici costituisce il primo piano, a partir dal quale si definisce un secondo piano in basso, raffigurante uno scenario di edifici stilizzati in equilibrio precario. Per effetto

*the medium but puts a boundary to the game of shape generation, so that it doesn't end into shapelessness, into dispersion. Nothing that lives has no form. Like in the Arabian Nights, the storytelling pattern of the arabesque is given by narration within narration, pictures within pictures, until the end of time, in an act of meditation that draws pleasure from life.*

*In the drawing in ballpoint pen, like a red, Emozioni sui vari mondi [Emotions on several worlds], made by Andrea Giordani in 2011, all of this comes together in an image built on several centres. An anthropoid figure carved and tattooed with lines and figures is the first layer, which defines a second, lower layer, picturing a backdrop of simplified buildings in an unstable balance. With an effect of shape germination, like a leaf growing from a stem,*

di germinazione delle forme, così come da uno stelo si dirama una foglia, l'ultima torre di case si apre come un ramo, da cui prende forma un cartiglio, che conduce ad un nuovo piano di narrazione: una sorta di golfo, raffigurante un sole al tramonto con auto. La linea tonda del golfo è fermata, nella sua parabola, da un motivo verticale, costituito da un busto d'uomo, la cui base è, nuovamente, una forma tonda, che si trasforma in un occhio, delimitato da altre linee verticali, simili ad arbusti od alberi, poi, ancora una forma tonda di occhio. Perché questa costruzione? Perché il piacere del vedere, il piacere della continua morfogenesi per variazioni non sfoci in una vertigine della visione, ma diventi via verso la meditazione, verso la riflessione su ciò che si vede. In questo senso, la struttura ordinatamente regolata, razionale dell'arabesco è esercizio, asceti nel senso etimologico del termine: ovvero, educazione delle proprie

*the last tower of houses opens like a branch where a scroll takes shape and leads to a new layer of storytelling: a sort of gulf, depicting a sunset on a car. The gulf's rounded line halts its parable against a vertical motif, the torso of a man which in turn stands on a rounded shape, which transforms into an eye, delimited by other vertical lines, like trees or bushes, and then another round eye shape. Why this structure? So that the pleasure of seeing, the pleasure of continuing morphogenesis by variation, does not lead to a vertigo of vision, but becomes a path towards meditation, towards a reflection on what is seen. To this end, the ordered, regular, rational structure of the arabesque is an exercise, asceticism in its fundamental meaning: education of one's own faculties to keep affection at bay and grasp the essence. To this end, to make art is to practi-*

facoltà, onde tenere a bada l'affettivo e cogliere l'essenziale. In questo senso, fare arte è attuare asceti, padroneggiare la forma, padroneggiare la dimensione sensibile. Giordani compie questo atto, nel momento in cui lavora per piani differenziati, per inquadrature sovrapposte, in modo da individuare sia i punti di similitudine tra le forme, ma anche i punti in cui le forme si congiungono, si determinano, si vengono a delimitare. In Composizione, disegno a biro colorate realizzato ancora nel 2011, Giordani studia – ancora una figura di asceti – il punto in cui tre volti affiancati l'uno all'altro, l'uno sull'altro, si emancipano dall'indistinto delle forme comuni, per distinguersi il tre individui, il cui sguardo è un dialogo tra tre singoli, dotati di espressione, di voce, di parola. Non mero piacere ludico per le forme, bensì esperienza estetica, nel senso di scoperta di un senso, in cui il lavoro della fantasia non è lasciato correre libero, ben-

sì è indirizzato alla formazione di realtà, alla scoperta di significati, altrimenti non vedibili. Ancora, asceti. Ciò che vale sul piano della esatta, controllata creazione vale, però, anche sul piano della fruizione. I disegni di Giordani innalzano al ricettore la stessa richiesta di attenzione, di educazione, di controllo della visione che l'artista esige da se stesso. Resta qui, osserva, scopri, leggi nei caratteri grafici, nel linguaggio delle forme l'ordito, non solo la trama: come si trattasse di un tappeto. A partire da questo punto di assunzione, la fantasmagoria delle forme si acquieta, lascia individuare il principio germinatore, lo stelo da cui foglie e ramificazioni si dipanano: l'uno nel molteplice. Discorso eguale riguarda un altro disegno, sempre a biro colorate, denominato Il drago e i sentimenti umani. In quest'opera dominano le forme circolari, due delle quali sono silhouette di draghi, di cui, quella posta in secondo piano, è come l'ombra di quella

*ce asceticism, mastering shapes, mastering the dimension of the senses. Giordani makes this act by working on different layers, on overlaying frames, in order to pinpoint similitudes between shapes, but also the points in which shapes come together, define each other, delimit each other. In Composizione [Composition], drawing in colored ballpoint pens also from 2011, Giordani studies – again, a form of asceticism – the point in which three faces, placed side-by-side and one upon the other, break free from the undetermined common shapes, so that three individuals may be distinguished, with a look which is a dialogue between three different people, who can express themselves, call out, speak. This is not the simple pleasure of toying with shapes but an aesthetic experience, the discovery of a sense, where fantasy is not given free rein but driven to*

*shape reality, to discover meanings that would be otherwise unseen. Again, asceticism. What is valid on the layer of exact and controlled creation is however also valid on the layer of fruition. The drawings of Giordani request from the viewer the same attention, education, control of vision that the artist demands of himself. Stay here, watch, discover, read in the graphical character, in the language of shapes, both warp and weft, like in a carpet. From this assumption, the phantasmagoria of shapes quiets down, allows us to pinpoint the germinal seed, the stem from which leaves and branches sprout forth: the one in the many. The same can be said of another drawing, again in college ballpoint pens, called Il drago e i sentimenti umani [The dragon and human feelings]. Round shapes predominate in this work; two of these are silhouettes of dragons, the*

in primo piano, ben definita, il cui corpo termina in una veste fatta di segni grafici, come si trattasse di una mappa geografica, con i suoi assi di longitudine e di latitudine ben tracciati. Ancora asceti, educazione nell'organizzare lo spazio. Le linee della fantasia e dell'asceti non sono però statiche, non sono mere rette o forme geometriche: sono linee vive, come nell'animazione. Ecco che un segno a forma di triangolo si produce in un sorriso rosso vermiglio, a confermare che ogni linea, ogni tratto grafico, in arte, ha un carattere, è un atteggiamento di affetto o di terrore, come l'occhio del drago – forma circolare – da cui trapela minaccia. Tutte le linee, tutte le forme sono un sentimento, un atteggiamento. Un altro disegno a biro del 2011 spiega esattamente questa convinzione di Giordani: L'avvoltoio incombe. La linea-avvoltoio grava minacciosa, sta piegata sopra, grava ed è un grido, è un suono, una voce in a-solo cui rispondono

*one in the background almost a shadow of the one in the foreground, better defined, its body fading out into a robe made of markings, almost as if it was a map, with well defined longitude and latitude. Again, asceticism, education in organising space. The lines of fantasy and asceticism, however, are not static; they are not just a straight lines or geometries, they are living lines, animated. Here a triangle shape becomes a vermilion-red smile, as if to confirm that in artistic expression every line, every stroke, has its own character, its own attitude of affection or terror, like the eye of the dragon – a circular shape – glaring threateningly. Every line, every shape is an emotion, an attitude. Another drawing in ballpoint pen from 2011 exactly explains this conviction of Giordani's: L'avvoltoio incombe [The vulture looms]. The vulture-line looms threateningly, bends down on*

altre forme-bocca, di rosso vermiglio, come un coro disposte sopra, in alto, ad alleggerire il peso della linea-avvoltoio piegato, gravante sulla scena. Una danza macabra, di stile espressionista e di genere musicale o sonoro, perché le tante bocche aperte ed urlanti son simili a caverne, ad antri e tunnel, come quello in cui una figura solitaria si dilegua nel rosso.

Siam giunti al punto di introdurre la modalità di gestione del colore da parte di Giordani. Il disegno a biro L'avvoltoio incombe funge, anche in questo caso, da viatico segreto. L'avvoltoio di Giordani è, in realtà, un grifo, animale immaginario, figurazione mitologica di forze che, appunto, nelle forme e nei colori prendono corpo. Il rapace risulta combinato da, assemblaggio di tre animali dominatori sulla terra e sul cielo: ventre, zampe posteriori e coda provengono dal leone; collo, petto, zampe anteriori ed ali appartengono all'aquila. Animale-simbolo, il grifone entrava, nel me-

*us, weighs on us, and it is also a scream, a sound, a solo voice to which other mouth shapes, vermilion-red, respond far above, like a choir, lightening the weight off the bent vulture-line looming on the scene. A danse macabre, expressionist in its style and musical in its nature, because the many open, screaming mouths are like caves, dens and tunnels, like the one where a solitary figure flees away into the red.*

*It is now time to introduce to Giordani's way of managing colour. The drawing in ballpoint pen L'avvoltoio incombe will be, once more, our key to his secrets. Giordani's vulture is actually a griffin, an imaginary animal, a mythological embodiment forces which find a body in shape and colour. This bird of prey is a combination, an assembly of three animals who dominate over land and sky: belly,*

dioevo, nello stemma o vessillo di una casata in quanto riconoscimento di prestanza e precisione nell'esecuzione di una impresa. Ancora una volta, ascesi, esattezza, come scrupolo nell'azione di difesa e protezione: la stessa esattezza e precisione che ritroviamo nel simbolismo dei colori usati da Giordani. Il rosso ed il bianco costituiscono, infatti, i colori che si ritrovano nelle scacchiere dell'alto medioevo: giuoco tutto incentrato sulla regolarità, l'esattezza, la precisione dei ruoli, che servono, nella fitta ed inestricabile texture dell'esistenza, a rinvenire ordine, come una trama ed un ordito di tappeto. Giuoco di strategia e di matematica applicata, gli scacchi, con il loro supporto, discretizzano la linea fluens della natura e dell'esistenza, aiutando ad uscire dal labirinto. Ecco la prestanza, la precisione, la protezione. In, out, rosso, bianco distinguono i piani, le scene, i livelli creando ordine. Davvero, con Giordani, ci troviamo all'esempio di un uso

del colore nella sua accezione medioevale, in esatta sintonia con la propensione arabesca del proprio disegno: nessuno dei due elementi costitutivi la razionalità dell'immagine è di genere realistico, rappresentativo, bensì, assolutamente, ideale. Il colore funge, nei magnifici disegni rosso-neri, da presentificazione di forze mitologiche o religiose, da presentificazione dell'ordine profondo che regola il mondo della vita. Nella combinazione cromatica binaria della scacchiera, nel suo andamento rosso-bianco o nero-bianco è, infatti, la ciclicità del tempo, che torna presente, raffigurata nel suo scorrimento ben scandito; il cammino del tempo che procede per cicli, al pari della linea rotatoria curva del sole, che apre e chiude il giorno, lo scandisce nelle sue occupazioni ben ordinate, ben temperate. Diagramma che rappresenta l'andamento di eventi, azioni, fenomeni tutti collegati tra loro: ma non in ordine casuale. Il registro croma-

*hind legs, and tail are a lion's; neck, chest, forelegs and wings are an eagle's. In the Middle Ages, the griffin was a symbol, and was used in the banners and the coat of arms of a noble house to recognise skill and precision in accomplishing a quest. Once again, asceticism, accuracy and precision in defending and protecting, the same exact precision we find in the symbolism of colours in Giordani. Red and white are indeed the colours of chess boards in the early Middle Ages; chess, a game entirely centred around regularity, accuracy, precision of roles, which can be used, in the thickly woven texture of existence, to find an order, such as the warp and woff of a carpet. Chess, a game of strategy and applied mathematics, support and make discrete the flowing line of nature and existence, helping us to exit the labyrinth. Skill, accuracy, protection. In, out,*

*read, white, distinguish layers, scenes, levels, creating order. With Giordani, we really have an example of the use of colour in its medieval sense, in perfect agreement with the arabesque-like quality of the drawing: neither of the elements which constitute the pictures rationality is realistic, representative, but absolutely ideal. Colour, in the magnificent red and black drawings, actualizes mythological or religious forces, the profound order that rules the living world. In the binary chromatic combination of the chessboard, in its red-white or black-white progression, we see in fact the cycle of time, ever present, depicted in its well-marked flow; the passing of time which moves on by cycles, like the arching path of the sun, which opens and closes the day, and splits it in its well ordered, well tempered occupations. A diagram which represents the flowing of events,*

tico binario, rispecchia l'ordinamento binario della scacchiera, in cui si manifesta il campo d'azione e reazione, la scena dell'agone tra potenze divine: dèi e titani, angeli e demòni. E' così, che si restituiscono a noi nella loro chiarezza e congruenza le figure de Il drago e i sentimenti umani, di Emozioni, di Composizione e del disegno apocalittico di L'avvoltoio incombe. Come in un grande arabesco, la trama e l'ordito dell'esistenza son qui raffigurati a mo' di diagramma: disegno-scrittura, con cui Giordani narra le vicende ma, al tempo stesso, le placa, le monda dalla loro virulenza nell'ordine della composizione. Ciò che è qui in giuoco è qualcosa di più di una mera purificazione delle forze: del terrore, dei sentimenti, delle emozioni. L'ordine prodotto dall'arte oltrepassa l'orizzonte della mera rasserenazione [rassicurazione], ha a che vedere con la conoscenza, con un mondo passato attraverso i filtri della riflessione, della meditazione. Una

*actions, phenomena, all connected to each other, but not randomly. The binary chromatic register reflects the binary order of the chessboard, where the field of action and reaction, the scene of the struggle between divine powers, gods and titans, angels and demons, takes place. This is how the figures of Il drago e i sentimenti umani, of Emozioni, of Composizione and of the apocalyptic picture of L'avvoltoio incombe come to us in their crisp, consistent clarity. As in a great arabesque, the warp and woff of existence are depicted here as a scheme: a drawing-writing with which Giordani narrates events but also placates them, takes away their virulence with order and composition. What is happening here is something more of mere purification of forces, or terror, feelings, emotions. The order produced by*

opera d'arte implica sempre una riduzione di complessità, una soluzione, una scelta felice, un ritorno da una missione ben riuscita, compiuta nel mondo esterno od interno, il quale raggiunge, così, per un istante, la sua chiarezza, donando serenità. Narrare, descrivere, figurare significa far ritorno da esperienze e viaggi, come i marinai che, si dice, ogni sera Immanuel Kant andasse ad accogliere al porto per ascoltarne le storie: destini riusciti di navigazioni perigliose, tra grifi, sirene e mostri marini.

*art passes over the horizon of mere solace and reassurance, it has something to do with knowledge, with a world filtered through reflection and meditation. A work of art always entails a reduction of complexity, a solution, a happy choice, a return from a successful quest, accomplished in the outside or the inner world; reaching thus, for a moment, clarity, giving serenity. Narrating, describing, depicting means returning from experiences and travels, like the mariners which, they say, every night Immanuel Kant went to meet at the harbour to listen to their tales: fulfilled destinies after perilous sailing between griffins, silence, and sea-monsters.*



## Luoghi Places

di/by Cristina Calicelli

I disegni di Giordani ci appaiono come rappresentazioni bidimensionali di sogni o cartografie di un sentire che opera su vari livelli: dal più superficiale al profondo attraverso molteplici elementi figurativi che vanno dal simbolismo alla raffigurazione di ambienti metropolitani contemporanei fino a spingersi verso la rappresentazione esasperata del mondo interiore dei sentimenti.

L'utilizzo di tutto lo spazio del foglio fa pensare ad una mappa in cui ogni singola superficie è individuata e segnata in quanto parte di un territorio più complesso, come un insieme di spazi interconnessi. Nell'ambito della geografica è facile immaginare la linearità dei collegamenti da una località all'altra, nel caso delle mappe di Andrea, la tecnica non è quella di una lettura che si concretizza attraverso un percorso ben

*The drawings of Giordani appear to us like two-dimensional representations of dreams or cartographies of a feeling operating on several levels, from the most shallow to the deepest, through several pictorial elements going from symbolism to the depiction of contemporary metropolitan environments, to the exasperated representation of the inner world of feelings.*

*The fact that all of the space on the sheet of paper is used makes us think of maps, where every single surface is located and drawn as a part of a more complex territory, like a set of interconnected spaces. With geography, we can easily imagine the linearity of connections between one location and the other; Andrea's, however, are maps that cannot be read through*

definibile ma piuttosto si tratta di un'interpretazione che si sviluppa nello stesso istante, in cui le immagini convivono e condividono un unico spazio. Si tratta del "territorio dello spazio vissuto<sup>1</sup>" che viene condiviso sia dalla geografia sia dalle rappresentazioni anatomiche del corpo sia dalle mappe emotive. Il lavoro di Andrea ricorda in particolare il territorio della cartografia immaginaria che a partire della Carte de Tendre di Madeleine de Scudéry, divenne un punto di riferimento per la nuova forma di mappatura che influenzò l'ambito discorsivo delle emozioni



1. Madeleine de Scudéry, Carte du Pays de Tendre, 1654

a partire dal Seicento<sup>2</sup>. (fig. 1)

"Nel racconto cartografico elaborato da Madeleine de Scudéry, come in

*a well defined path but rather through an interpretation coming forth in one single moment, in which pictures live together and share one space. This is the "territory of lived space<sup>1</sup>", shared by geography, anatomical representations of the body, and emotional maps. Andrea's work is particularly reminiscent of imaginary cartography which, starting from the Carte de Tendre of Madeleine de Scudéry, became a reference for a new form of mapping which has influenced the discourse on emotion since the 1600s<sup>2</sup>. (fig. 1)*

*In the cartographical narration by Madeleine de Scudéry, as in cinema, there is no distinction between map and voyage. They are melded together in the storytelling architecture<sup>3</sup>". The*

quello del cinema, non si distingue tra mappa e percorso. Sono fusi nell'architettura del racconto<sup>3</sup>". Lo stesso effetto si può ritrovare esaminando i disegni di Giordani.

Tuttavia, rispetto alla forma delle mappe delle emozioni, assimilabili a cartine geografiche, con strade, fiumi, laghi, paesi ecc., le mappe di Giordani contengono, insieme a raffigurazioni di edifici, strade, automobili, anche animali fantastici, personaggi, parti del corpo, forme simboliche; rappresentano quindi un insieme complesso che convive in un'armonia di colori e forme tra loro adiacenti che si sfiorano determinando i lineamenti una dell'altra. Non si può non pensare alla struttura del sogno, dalle immagini ambigue, dallo spazio che si autodetermina e dal tempo che si sovrappone in una dimensione psichica che pesca in una profondità appena narrabile e che difficilmente acquisisce i lineamenti della logica razionale. Ci troviamo nel mondo del pensiero emotivo, dell'indagine

*same effect is achieved by the drawings of Giordani.*

*However, unlike emotional maps, which are similar to geographic maps, with streets, rivers, lakes, villages, etc, Giordani's maps contain, along with buildings, streets, cars, also fantastic animals, characters, body parts, symbols; therefore, they represent a complex ensemble, coming together in harmony of colours and shapes close to each other, brushing against each other, defining each other's features. One cannot but think of the structure of dreams, with its ambiguous images, its self-defining space and its time overlapping itself in a psychic dimension, fishing from depths that can barely be expressed into words and hardly ever acquire the features*

che va oltre l'apparenza per raccontare il non visibile.

Anche Walter Benjamin, allo stesso modo della Carte de Tendre di Scudéry, traccia una mappa volatile degli affetti che però comprende anche la struttura della memoria. Lui stesso sostiene "la memoria non è uno strumento di esplorazione del passato, bensì ne è lo scenario." Per lui "la storia non è scandita cronologicamente, ma è vincolata alla durata attraverso lo spazio. La vita mnemonica perdura nello spazio e può, dunque, essere mappata. Il nostro passato non risiede nella mera presenza del tempo, ma negli spazi in cui il tempo è stato vissuto<sup>4</sup>". Sembra che Giordani intenda raffigurare proprio questo: descrivere luoghi, ricordi, emozioni che convivono in un unico spazio della memoria, come una mappa, appunto. La cartografia di Giordani è quindi essenzialmente privata, non ha quello scopo illustrativo e didattico insito nelle mappe tradizionali, e come tale è ambigua e

si presta ad una totale opera di interpretazione da parte dello spettatore. Perciò, non è Giordani a dettare le regole per una lettura o un percorso illustrativo ma è invece l'osservatore stesso che fa la regia del racconto sulla scenografia illustrata da Andrea. Come osserva Ernst Kris a questo proposito: "quando un artista produce una potente immagine delle proprie esperienze di vita e dei propri conflitti, questa immagine è intrinsecamente ambigua. L'ambiguità dell'immagine suscita un processo di riconoscimento, sia cosciente sia inconscio, nello spettatore, che risponde emotivamente ed empaticamente all'immagine nei termini dei propri conflitti e delle proprie esperienze di vita. Dunque, come l'artista crea un'opera d'arte, così lo spettatore la ricrea rispondendo alla sua intrinseca ambiguità.<sup>5</sup>"

La lettura delle opere di Andrea può partire da lontano, da uno sguardo d'insieme panoramico per poi indagare i particolari con una messa

a fuoco più zoomata, processo che ricorda la narrazione filmica. L'insieme può talvolta apparire fitto e affollato come la parte più centrale di una grande città, ammassata nello spazio di un foglio (come ad esempio l'opera "Forme inesorabili" di pag. ), oppure dal centro si diramano zone più aperte come intorno alle mura o in periferia. Tuttavia, a differenza delle cartine geografiche, delle tavole anatomiche e anche delle tradizionali mappe emozionali, nelle opere di Giordani non ci sono bordi che determinano la superficie dell'opera in modo circoscritto; infatti i suoi disegni vanno oltre, ogni tratto o forma fa presumere un continuo al di fuori del foglio, quasi a sottolineare l'aspetto incontenibile e l'esuberanza incontrollabile delle emozioni. Non è quindi sul foglio che si conclude la riflessione artistica: il discordo prosegue oltre i limiti.

Se invece di considerare l'insieme del paesaggio raffigurato da Giordani ci addentriamo a percorrere con lo sguardo i singoli elementi pos-

siamo imbatterci in un mondo contraddittorio in cui realtà e fantasia convivono e dove la grafica è al servizio di un pensiero indeterminabile che acquisisce forma attraverso il movimento della mano che traccia complessi insiemi di linee e di figure. Le figure stesse sembrano muoversi in un processo metamorfico che si compie al variare del punto di vista. Sarà quindi l'osservatore ad individuare i particolari che più di tutti attirano la sua attenzione sulla base della memoria e delle esperienze passate. E il campo visivo può venire sempre più ravvicinato fino alla percezione delle linee parallele e perpendicolari di una tessitura grafica, come una volontà di incasellamento, la ricerca di schegge di raziocinio in un mondo incontrollabile.

Ad esempio, se percorriamo con lo sguardo l'opera dal titolo "Forme inesorabili" (rif. pag....), notiamo un insieme fitto di forme e di tratti che si incrociano fino a formare una grande ragnatela in cui sono intrappolate schegge di vita e di

*of rational logic. We are in the world of emotional thinking, of the investigation beyond appearance to unveil what cannot be seen.*

*Walter Benjamin, like Scudéry's Carte de Tendre, Also traces a volatile map of affection which, however, also includes the structure of memory. As he himself states, "memory is not an instrument with which to explore the past, it is instead it scenery". According to Benjamin, "history does not follow chronologically, but is tied to duration through space. The mnemonic life persists into space and can, therefore, be mapped. Our past does not reside in the mere presence of time, but in the spaces wherein time was lived<sup>4</sup>". This is apparently what Giordani means to depict: describing places, memories, emotions*

*living together in one in memory; like a map, indeed. Giordani's cartography is therefore essentially private, it doesn't have the tutorial and teaching purpose which is inherent in traditional maps, and as such is ambiguous and lends itself to a complete interpretation by the viewer. It's not therefore Giordani who sets down the rules for reading or defines a tutorial path; it is the viewer who directs his own tale on the backdrop drawn by Andrea. In this regard, Ernst Kris observes: "When an artist produces a powerful image from his own life experience and conflict, this image is intrinsically ambiguous. The image's ambiguity leads to a process of recognition, both conscious and subconscious, in the viewer, who responds emotionally and empathically to*

*the image within his own conflict and life experience. Therefore, as the artist creates a work of art, so the viewer recreates it responding to its inherent ambiguity.<sup>5</sup>"*

*The interpretations of Andrea's works can start from afar, from an overview, to proceed then to a close view of details, in a process reminiscent of cinematic narration. The overview can sometimes appear thick and thronged, like the innermost part of a city crowded within one sheet of paper [see for example "Forme inesorabili" [Inescapable shapes] on pg. ), or with more open areas branching out from the centre, like outside the walls and in the outskirts. However, unlike in actual maps, anatomy drawings, and traditional emotion maps, Giordani's works have no bor-*

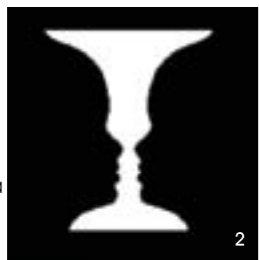
*ders delimiting the work's surface; his drawings go beyond, each stroke and shape hinting at a continuum outside of the paper, almost underlining the impossibility to contain emotions, their uncontrollable exuberance. The artistic thought does not therefore conclude on the paper: the narration proceeds beyond its borders.*

*If, instead of considering the overview of the landscape depicted by Giordani, we step in and trace with our eyes the single elements, we can encounter a contradictory world in which reality and fantasy live together and in which art is the instrument of an unfathomable thought; a thought which acquires a shape through the movement of a hand tracing complex patterns of lines and figures. The figures themselves appear to be*



pensiero. Difficile descriverne ciascuna proprio per l'enorme potere interpretativo che offre l'opera ai diversi spettatori e ai diversi punti di vista di ciascuno. Il processo richiama l'interpretazione delle figure ambigue che si mostrano con diverse forme semplicemente col passaggio dalla figura allo sfondo, a volte in modo più immediato come nel caso dei volti e del vaso nell'immagine di Rubin, altre volte con un lavoro che richiama la memoria e le precedenti esperienze percettive, come nel caso dell'immagine della ragazza e della vecchia creata dallo psicologo Edwin G. Boring.

2. Il vaso di Rubin  
3. La ragazza e la vecchia di Boring



È lo stesso processo che descrive Gombrich quando si rende conto che, applicando le idee dei gestaltisti, nel momento in cui il cervello risponde a un'opera d'arte non usa solo indizi visivi contestuali ma anche spunti emotivi e cognitivi, oltre alla memoria<sup>6</sup>.

All'interno dell'opera "Forme inesorabili" è quindi difficile rilevare tutte le presenze, grafiche ed interpretative, tuttavia val la pena considerare alcuni spazi di racconto per il loro fascino immaginativo come, ad esempio la fila di figure in basso a sinistra che possono far pensare a fantasmi o a embrioni umani che da una posizione fetale si evolvono in posizione eretta (fig. 4); le teste sono allineate e collegate attraverso linee spezzate che, insieme alle raggiere, ne prefigurano un movimento, un procedere a ritmo scandito da una meccanica figurativa. Sopra ciascun volto tracciato di profilo, si ripete un segno, quasi un marchio, che è il cerchio concentrico.

*in motion, in a metamorphosis that takes place with the shifting of our point of view. The viewer will therefore be to one who pinpoints the details which draw his attention more than everything else, based on his memory and his past experiences. And we can narrow our vision further and further, to the point of perceiving the parallel and perpendicular lines of a graphic texture, like a will to contain within a grid, a search for slivers of reason in an uncontrollable world.*

*For instance, if we run through the work called "Forme inesorabili" (see page ...), we notice a thick pattern of shapes and strokes crossing over each other, forming a great web were fragments of life and thought lie trapped. It's hard to describe each and every one of them, precisely*

*because of the enormous interpretative power that this work offers to different viewers and different points of view. The process is reminiscent of the interpretation of ambiguous figures, which show different forms by simply shifting from foreground the background, sometimes in a more immediate fashion as in the case of the faces in the vase in a picture by Rubin, other times by recalling memory and previous perceptive experiences, as is the case with the picture of the maiden/crone created by the psychologist Edwin G. Boring (figs. 2 and 3).*

*This is the same process described by Gombrich when he realised that, according to the ideas of the gestalt movement, in the moment when the brain responds to a work of art, it does not just*



4. Forme inesorabili (particolare)

La figura circolare è spesso ripetuta anche in altre parti del disegno in cui a volte le curve si espandono come da un oggetto gettato in acqua oppure il cerchio è circondato da raggi che tendono ad un infinito interrotto da altre linee o dal bordo del foglio stesso. Nell'insieme dell'opera si può individuare un patchwork di facce, di fronte e di profilo, quasi impercettibili tra le linee rette e curve, giustapposte o intersecate come le linee che le attraversano. Poi ci sono bocche, urlanti o piegate in una smorfia di dolore o di tristezza che, insieme agli occhi, rivelano un'espressività carica di forza emotiva

*use contextual visual suggestions but also emotional and cognitive cues, besides memory<sup>6</sup>. It's therefore difficult, within "Forme inesorabili", to pinpoint all graphical and interpretative features; however, we should consider a few narrative areas for their imaginative charm, such as the row of figures in the lower left, which may be interpreted as ghosts, or as human embryos evolving from fetal to upright position (fig.4); the heads are aligned and connected through broken lines which, together with rays, suggest movement, rhythmic progression by figurative mechanics. Above each face, drawn from side, the sign of a concentric circle, almost a mark, is repeated over and over. The circle is often repeated in other parts of the*

oltre che di simboli di un erotismo celato nella forma e addomesticato nella metafora. L'insieme brulicante che attraverso la tessitura di fondo acquisisce persino una visione su più livelli, trasuda di inquietudine ma anche di inventiva e riflessione, restituisce la sensazione tridimensionale della scultura e del movimento come le mani che calcano, attraverso la sottolineatura del linguaggio del corpo, l'espressione di stati d'animo oppure la serie di teste di animali forse draghi o altri rettili fantastici, ritratti di profilo con i lunghi colli, come mostruose Gargoille che si affacciano da una cattedrale gotica.



5. Gargoille



6. Forme inesorabili (particolare)

*drawing, in which sometimes curves expand as if from an object thrown into water, or the circle is surrounded by rays stretching towards infinity, interrupted by other lines or by the border of the sheet itself. In whole of the work, a patchwork of faces, both from the front and from side, can be seen, almost imperceptible between straight and curved lines, juxtaposed or overlapped like the lines going through them. Then, there are mouths, screaming or bent in a grimace of pain or sadness, which, together with the eyes, reveal an expression charged with emotion and with symbols of eroticism, hidden in shapes and made tame through metaphors. The crowded ensemble which, through the background texture, also acquires a multilevel view, exudes*

Così, come nel clima misterioso delle cattedrali gotiche, con la ricchezza di simboli e forme che racchiudono segreti di alchemici saperi, i disegni di Giordani ripropongono racconti di un'alchimia del vivere contemporaneo che ha il sapore misterioso del sogno (fig. 5 e 6).

**NOTE:**

1. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni, In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2006, p. 157
2. Giuliana Bruno, *Ivi*, p. 204
3. Giuliana Bruno, *Ivi*, p. 220
4. Giuliana Bruno, *Ivi*, p. 233
5. Eric R. Kandel, *L'età dell'inconscio, Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012, p. 196
6. Eric R. Kandel, *Ivi*, p. 214

*disquiet but also invention and deep thought, gives the three-dimensional feeling of sculpture and of the movement of kneading hands, through the emphasis on body language, the expression of emotional states, or the series of heads of animals, perhaps dragons other fantastic reptiles, pictured from the side with their long necks, like monstrous gargoyles jutting out of a Gothic cathedral (figs. 5 and 6).*

**NOTES:**

1. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni, In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2006, p. 157
2. Giuliana Bruno, *ibid.*, p. 204
3. Giuliana Bruno, *ibid.*, p. 220
4. Giuliana Bruno, *Ivi*, p. 233
5. Eric R. Kandel, *L'età dell'inconscio, Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012, p. 196
6. Eric R. Kandel, *ibid.*, p. 214

## Andrea Giordani: diario di un écorché vif *Andrea Giordani: diary of an écorché vif*

Per Giordani il disegno è una pratica consueta, che l'accompagna fin da giovanissimo. Con gli anni, dopo un periodo di sperimentazione grafica e pittorica, in cui appaiono, in germe, i motivi che si imporranno in seguito, l'autore si orienta con sempre più decisione sul disegno. Nella produzione attuale prevalgono due orientamenti. Il primo concerne il fumetto e la creazione di strisce in cui la parte testuale e la narrazione procedono in maniera piuttosto lineare ed è ben rappresentato dal contributo del 2014 per il volume collettivo *Take a picture*<sup>1</sup>. Il secondo, che le ultime edizioni della mostra promossa dalla Cooperativa Nazareno hanno contribuito a valorizzare, risulta, dal punto di vista tematico, simile al precedente ma costituito da composizioni singole, auto-sufficienti, dove i motivi e spunti caratteristici

*di/by Sara Ugolini*

*For Giordani, drawing is an everyday practice since his youngest days. Through the years, after a span of graphical experimentation where one can see the seeds of the themes that will emerge later, the artist focuses more and more on drawing.*

*Two directions prevail in his current art. The first is the creation of comic strips in which text and narration are rather linear; a good example of this is reported in the 2014 ensemble work *Take a picture*<sup>1</sup>. The second, highlighted by the latest editions of the exhibit organized by Cooperativa Nazareno, is thematically similar to the previous one but made up of single, self-contained compositions, where the Giordani's typical mo-*

di Giordani si ripropongono in forma non sequenziale, estrapolati e condensati come in un sogno.

Ecco allora forme mostruose, figure umane, l'autore stesso, tramite un alter-ego, (e ancora un repertorio inesauribile di occhi sgranati, facce, bocche serrate, spalancate, mani aperte a implorare un soccorso, oppure strette in un pugno) dare consistenza a un diario vivo rivolto all'autorivelazione, all'accentuazione emotiva, alla distorsione.

C'è spazio – amalgamata alle presenze viventi e ai frammenti umani – anche per la descrizione di un paesaggio urbano, in cui stralci di strade e architetture appaiono e scompaiono, come ingoiate e risputate dal flusso ottico.

Il movimento è infatti un tratto caratterizzante questi disegni. Perché innanzitutto è da uno spostamento che traggono ispirazione, da un'abitudine dell'autore a muoversi per i quartieri cittadini, ad appuntarsi mentalmente

i dettagli colti in velocità, pedalando, oppure da un punto stazionario, il tavolo di un bar per esempio.

In secondo luogo il movimento è un effetto puramente visivo, una spinta centripeta e centrifuga che abita le immagini, che le pone in azione come un ingranaggio. Strisce disposte a raggiera, spirali, andamenti curvilinei dinamizzano la scena, pattern visivi ripetuti creano una scansione ritmica, assembramenti di facce frontali e di profilo, di bocche e dettagli ingigantiti creano un effetto stroboscopico, suggerendo l'evolversi dei pensieri e delle sensazioni di un unico soggetto.

Reticoli, griglie, parallele, fasci, raggiere non soltanto animano gli scenari dell'autore ma fondendosi alle sagome umane e mostruose creano una tessitura continua e da questa trama dobbiamo partire per cogliere il processo creativo dell'autore.

Del resto il disegno in Giordani procede per

*tifs and themes recur in a non-sequential form, extracted and distilled, as if in a dream.*

*We have therefore monstrous shapes, human figures, the artist himself via an alter-ego, (and again an endless repertoire of wide open eyes, faces, mouths both shut and open wide, hands pleading for help or balled up into fists) which give shape to a visual diary of self-revelation, of emotional amplification, of distortion.*

*There is also room - meshed together with living presences and human fragments - for describing an urban landscape, where bits and pieces of streets and architectures appear and disappear, as if swallowed and spit out by the flow of seeing.*

*Movement is indeed a prime feature of these drawings. This is mostly because they are inspired by a movement, by a habit of the artist to stroll through the city's districts, taking mental notes of glimpsed details while riding a bike or form stationary points, like the table of a café. Moreover, movement is a purely visual effect, a centripetal and centrifugal drive that inhabits pictures and puts them into action like a gear in a machine. Stripes fanning out from a centre, spirals, curve lines make the scene dynamic, repeated visual patterns scan the rhythm, crowds of faces seen from the front and the side, blown up mouths and details create a stroboscopic effect, suggesting a flow of thou-*

zone, senza una sostanziale divisione tra figura e sfondo e senza un'idea di quel che sarà il risultato finale. È la tendenza pareidolica, talvolta, a orientare il processo, spingendo l'autore a delineare forme compiute, spesso visi, negli spazi informi che egli scorge negli incroci, negli interspazi, nelle sinuosità delle traiettorie del flusso grafico.

In questo modo di procedere di Giordani, e nel particolare effetto visivo che se ne ricava, è possibile individuare un vincolo con esperienze artistiche cronologicamente distanti. Vengono in mente le tessiture lineari che compaiono nelle creazioni di Madge Gill per esempio, ma anche, tra gli altri, nelle opere di Augustin Lesage.

La produzione di Gill, risalente alla prima metà del Novecento, è considerata di tipo "medianico" perché guidata, per ammissione della stessa autrice, da un presunto spirito che ne dettava i modi e dunque in possesso di quel

*ghts and feeling of a single subject.*

*Grids, nets, parallel lines, bundles, rays not only animate the artist's backdrops but, by merging into the human and monstrous figures make up a tapestry, a continuum into which we must tap to get an insight into the artist's creative process.*

*After all, Giordani's art progresses by zones, without a clear distinction between foreground and background and without a clear idea of what the final result is going to be. Sometimes the process is driven by a tendency to pareidolia, which makes the artist draw out meaningful shapes, often faces, in the shapeless spaces he sees in the crossroads, the interstitial spaces,*

carattere automatico e improvvisato che in parte appartiene anche all'approccio grafico di Giordani. Gli sfondi dei disegni di Gill presentano scacchiere, moduli a "spina di pesce", vortici e diagonali di mattoncini, come in Giordani si ripetono i reticoli, pattern a scaglie sovrapposte e le linee radiali (figg. 1 e 2).



*the snake-like trajectories of the art's flow.*

*In Giordani's process and in the peculiar visual effect it generates, one can glimpse a link to chronologically distant artistic experiences. For instance, the linear textures of Madge Gill creations come to mind, but also, among others, of Augustin Lesage's works.*

*Gill's works, from the early 1900s, are considered "medianic" since it was supposed guided, according to the artist herself, by a spirit which dictated their features; therefore, it possesses the automatic, improvised character that also characterizes Giordani's approach to art. The backgrounds in Gill's pictures feature checkerboards, fishbone patterns, whirlpools and*



Mostrando inoltre, entrambi, figure che pur essendo chiuse da un contorno ripropongono al loro interno trame simili, l'effetto di continuità con l'ordito che fa da sfondo ne risulta rafforzato. Al di là di queste assonanze, che nel caso dei disegni a colori sono quasi sorprendenti, i due hanno poco da spartire: quello di Gill è un mondo evocativo e silente, popolato di misteriose sagome femminili; quello di Giordani una spazio convulso, a tratti quasi osceno, la piazza dove un écorché vif urla il suo malessere. Volendo trovare poi un riferimento più immediato per la produzione di Giordani, è l'immaginario psichedelico che dobbiamo chiamare in causa, quello della grafica delle copertine dei vinili, dei bootleg e delle fanzines anni settanta e ottanta. Giordani non riconosce un debito diretto verso questo immaginario ma il suo interesse per la musica, per i Pink Floyd tra gli altri, spinge a non escludere, un qualche, seppur involontario, rimando.

Di fronte, per esempio, alla copertina dell'album "The Wall" disegnata da Gerard Scarfe, l'universo di Giordani non ci appare così distante. I mostri e i mutanti di Scarfe sembrano affacciarsi o muoversi lentamente verso l'alto come protagonisti di assunzioni e glorificazioni sacre ma l'effetto di sfondamento sul cielo, tipico di certi affreschi illusionistici, è impedito dal muro a mattoni neri (fig.3).

Un'atmosfera cupa, senza speranza di trascen-



*diagonal bricks, the same way as in Giordani we see grids, overlapped scales patterns and radial lines (see fig. 1 and 2). Also, since they both show shapes which repeat similar patterns even though they are enclosed within a border, the continuity effect with the background pattern comes off strengthened.*

*Besides these similarities, which are almost surprising in color drawings, the two artists are far apart: Gill's world is evocative and quiet, full of mysterious women's figures; Giordani's space is convulsive, almost obscene in some parts, like a town square where an écorché vif shouts out his pain.*

*If we want a closer reference to Giordani's*

*production, we need to look at the imaginarium of psychedelia that graced the covers of LPs, bootlegs and fanzines in the '70s and '80s. Giordani does not acknowledge a direct debt to that imaginarium, but his interests in music, particularly Pink Floyd, suggests the possibility of some reference, however involuntary.*

*Looking at the cover of "The Wall" by Gerald Scarfe, Giordani's universe does not look that far. Scarfe's monsters and mutants seem to face each other or move slowly against each other, like the protagonists of sacred assumptions and glorifications but the effect of breaking through to the sky, typical of trompe-l'oeil frescos, is blocked by the black brick wall (see fig. 3).*

denza, viene evocata dall'illustratore inglese attraverso un velato riferimento all'iconografia sacra, mentre Giordani centellina i dettagli e i simboli religiosi per dare talvolta alle maschere dolenti dei suoi personaggi i connotati riconoscibili di Cristo.

L'esempio di Scarfe non esaurisce la gamma di possibili rimandi. Anche nel caso del fumetto underground, le tangenze con l'opera di Giordani sono palpabili. Un'autorità indiscussa del settore quale Professor Bad Trip, attraverso le sue creazioni, di questa prossimità offre una prova lampante (figg.4 e 5). È vero che ideologicamente i due si discostano e che quest'ultimo descrive mondi distopici, apocalittici, mentre Giordani è più un cantore esistenzialista, intento a urlare l'incomunicabilità e il disagio psicologico, ma l'approccio formale e i motivi figurativi non cambiano. Stessi visi distorti, stessa tendenza all'iper-decorativismo, stessa disseminazione di globi oculari: "spau-



racchi della strada" per Professor Bad Trip, simboli di una sorveglianza e di un controllo sociale incombente e temuto, mentre per Giordani, piuttosto, prefigurazioni di interazioni e rapporti nel contesto urbano ("come osservo le persone e come vengo osservato" dichiara l'autore spiegando tale proliferazione).

Procedendo su questa strada si è tentati ad avventurarsi a scovare le analogie con altre produzioni e autori underground, come il grup-

*The English artist evokes this bleak atmosphere, with no hope of transcendence, through subtle references to sacred iconography, whereas Giordani uses details and religious symbols much less often, giving sometimes the recognizable features of Christ to the pained masks of his characters.*

*Scarfe's example is not the only possible reference. The underground comics movement is also quite close to Giordani's oeuvre. Professor Bad Trip, an undisputed authority in the field, gives most clear evidence of this proximity (see fig. 4 and 5). It is true that there an ideological distance between the two and that the latter describes dystopian, apocalyptic world whe-*

*reas Giordani is more of an existentialist, expressing incommunicability and psychological unease, but the formal approach and the figurative themes are the same. The same distorted faces, the same tendency to hyper-decorativism, the same ubiquitous eyeballs: "street scarecrows" for professor Bad Trip, symbols of a looming and feared surveillance and social control, whereas in Giordani they hint at interactions and relationships in an urban context ("the way in which I observe people and am observed", the artist explains when talking about the repeated motif).*

*Proceeding along, one may be tempted to dig out similarities with other underground pro-*

po francese Dernier Cri ad esempio, il quale la nota rivista specializzata "Raw Vision" sostiene da anni interpretandone le opere come esempi di outsider art. Ma Giordani non si riconosce in nessuna corrente, mainstream o meno, e tutt'al più è disposto ad ammettere l'influenza, dal punto di vista creativo, del pittore Edvard Munch. E se proprio si dovesse parlare di inquadramenti, la sua preoccupazione è semmai quella di "[...] non essere classificato come disabile ma come artista e basta", come dichiara senza mezzi termini il personaggio di una delle sue strip<sup>2</sup>.

**NOTE:**

1. *Take a picture. Storie a fumetti di un altro mondo* è una rivista realizzata dagli artisti del Centro Diurno Rondine diretti da Andrea Bruno. Il volume nasce dal progetto "Cinno selvaggio", inaugurato a Bologna nel 2011 e attualmente alla terza edizione.

2. La vignetta in questione è pubblicata a pagina 66 del volume *Take a picture*, citato all'inizio.

*ductions and artists, such as the French team Dernier Cri, supported in recent years by the well-known specialized magazine "Raw Vision" which considers his works as examples of outsider art. Giordani, however, does not claim to join any specific trend, be it mainstream or otherwise, and only admits the artistic influence of painter Edvard Munch. And speaking of categorizing, his main worry is rather "[...] not being considered a disabled person, but just an artist", as a character of one of his strips bluntly states<sup>2</sup>.*

**NOTES:**

1. *Take a picture. Storie a fumetti di un altro mondo (Take a Picture - Comics from Another World)* is a magazine edited by Centro Diurno Rondine under the direction of Andrea Bruno. This volume is an offspring of the "Cinno selvaggio" (Wild Kiddo) project, first opened in Bologna in 2011 and now in its third edition.

2. This panel is on page 66 of *Take a picture*, see above.





**Anima stanca**  
2012, pennarelli??, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

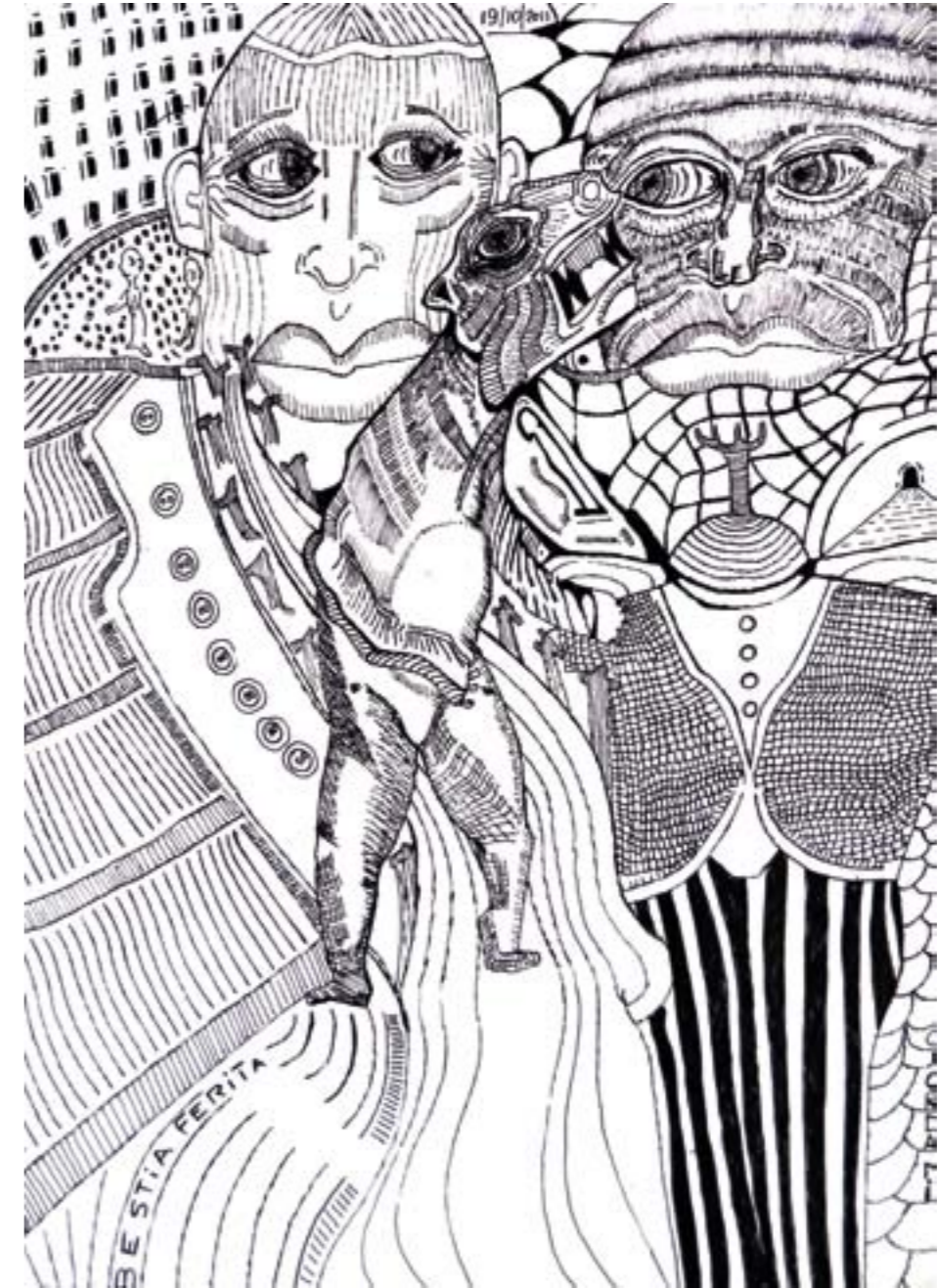


**Allarme un delitto**  
2011, pennarelli su carta, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Chiuso tra le croci**  
200???, cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Bestia ferita**  
200??, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Composizione**  
2012, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Composizione  
particolare**





**Emozioni**  
2012 , pennarelli su carta, ?? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**Difesa**  
2012, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**È stato smascherato il ladro**  
2011, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**Aggrappati al destino**  
200?, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)







Fumetto 1 200?, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Fumetto 2  
200?, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





Fumetto 3  
200?, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Fumetto 3  
particolare)









**I grattaceli piangenti**  
2012, pennarelli su ?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**Il bambino**  
2012, pennarelli su ?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Guardato a vista**  
2012, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



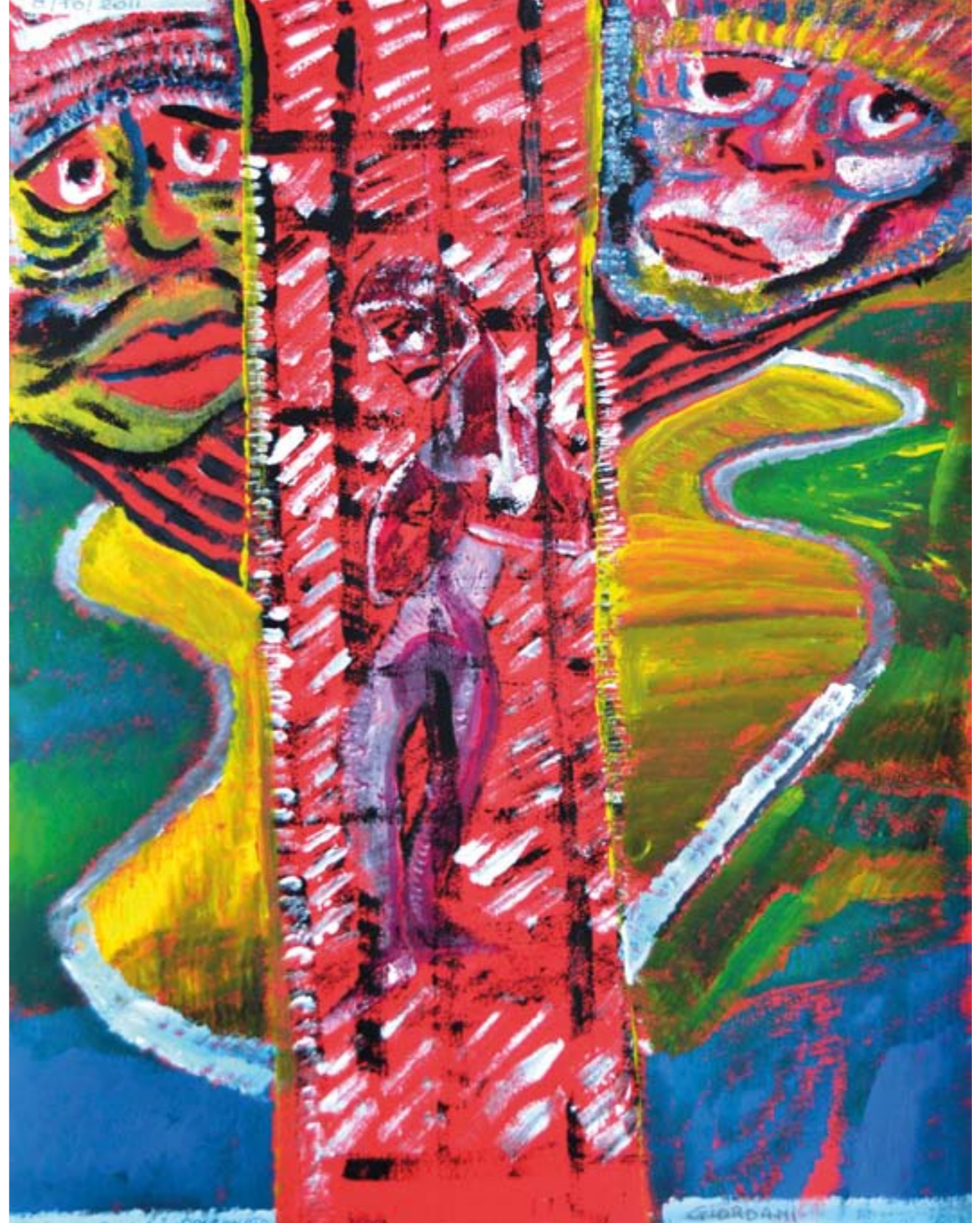
**Guardato a vista**  
particolare





**Il burattinaio**  
200?, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**La mia anima imprigionata**  
200?, pastelli a cera?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)







**IL carabinieri**  
2013, pennarelli su carta?, 100x70? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Il cacciatore grottesco**  
2011, tecnica mista?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Volto (particolare)**  
2015, tecnica....., ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Visionario**  
2015, tecnica....., ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Speranza**  
2013, pennarelli su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**Una dolce rabbia**  
2012, pennarelli su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**La maschera e il paesaggio**  
2013, pennarelli su carta?, 100x53? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)







**Panico**  
2011, tecnica mista su carta?, 70x100? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Pellegrinaggio verso l'aquila**  
2011, pennarelli su carta, 107x84 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Occhio universale**  
2012, pennarelli su carta, 107x84 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Pace**  
2012, tecnica mista su carta?, 70x100? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Travolto da occhi indiscreti**  
2011, tecnica mista su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

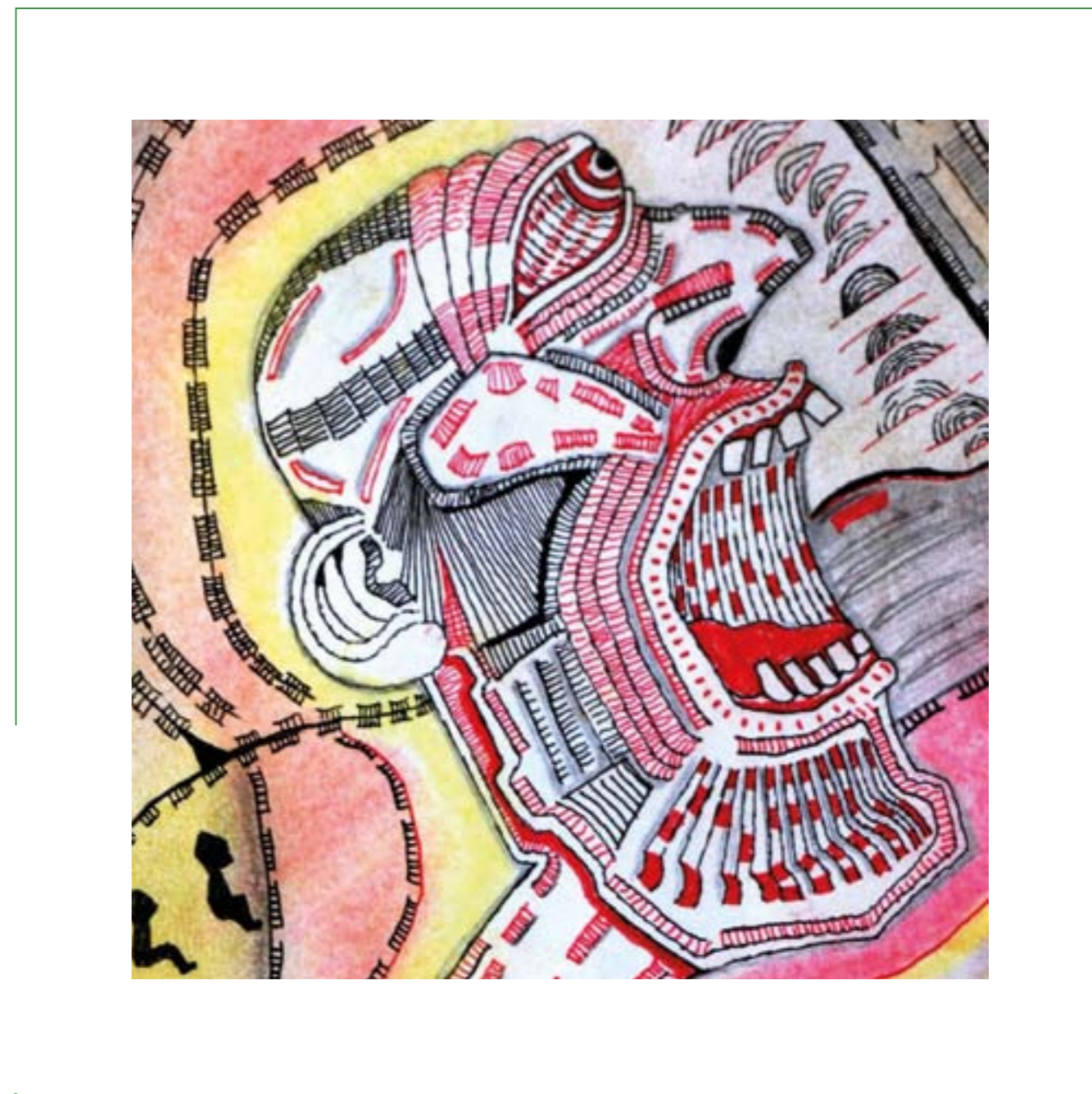


**Vedo la bestia che è in me**  
2011, tecnica mista su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Incombe la torre inclinata**  
2012, tecnica mista su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Incombe la torre inclinata**  
particolare





**Sofferenza trattenuta**  
2012, pennarelli su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**Vsioni e sentimenti**  
2012, pennarelli su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Il suo dolore lo rende impietrito**  
2013, tecnica ?, ?x?cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**L'uomo dentro i volti fantastici**  
2012, pennarelli su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Sentimenti**  
2013, tecnica ?, ?x?cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

**Il ghigno e i mondi**  
2013, tecnica mista?, ??? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)







**Venere**  
2012, pennarelli su carta?, cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**L'uomo della notte**  
2012, pennarelli?, 170 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Il delinquente (particolare)**  
2012, pennarelli su carta?, ? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Natura**  
2011, pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

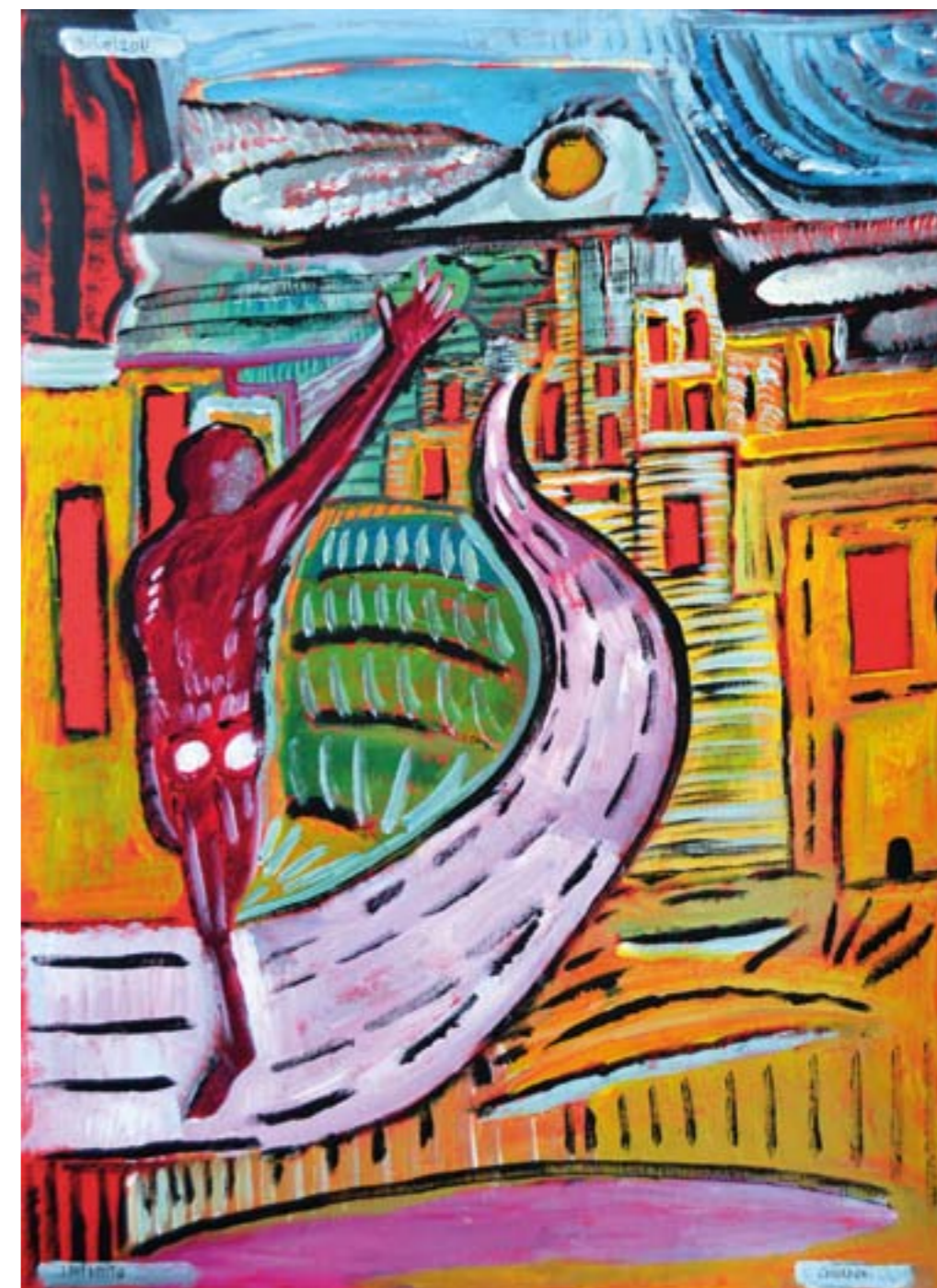


**Il predatore**  
2013, pennarelli su... ?x? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Il domatore di animali (particolare)**  
2011, pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Infinito**  
200?, pennarelli su... ?x? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





**Testa di ...**  
? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Sculture varie**  
200?, pennarelli su... ?x? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



## Biografia dell'artista *Biography of the artist*

Andrea Giordani è nato nel 1970 a Bologna. Trascorre un'infanzia difficile, frequenta le scuole elementari e medie per poi iscriversi a un istituto di avviamento professionale. A 16 anni decide di abbandonare la scuola per iniziare a lavorare in fabbrica.

Fin da bambino Giordani disegna figure grottesche e caricature e, negli anni della sua formazione, ha sempre portato avanti l'interesse per l'arte: durante l'adolescenza inizia a sperimentare, da autodidatta, diverse tecniche, come ad esempio la pittura a olio. Dipinge inizialmente dei paesaggi e, in seguito, figure umane realizzate con l'ausilio di una spatola.

Il lavoro in fabbrica non lo distoglie dalla sua passione: durante i 25 anni di attività come operaio, continua a disegnare e a dipingere, nonostante il mestiere che svolga sia piuttosto

*di/by Giulia Pettinari*

*Andrea Giordani was born in 1970 in Bologna. He has lived a difficult childhood, attending elementary and middle school, and then a vocational school. At the age of 16, he abandoned school to work in a factory.*

*Since childhood, Giordani has been drawing caricatures and grotesque figures; in his formative years, he kept pursuing his interest in art: during adolescence he began to experiment different techniques, such as oil painting, by teaching himself. He initially painted landscapes; later, he switched to human figures painted with the aid of a spatula.*

*Factory work did not distract from his passion: in his 25 years as a worker, he continued to draw and paint, despite having a job that took up a sizeable part of his day and his energy. Initially hired by a manufacturer of high precision gauges, he immediately proved to*

sto faticoso e occupi buona parte della sua giornata. Inizialmente è assunto da un'azienda che produce calibri di precisione, dimostrandosi subito un operaio molto capace soprattutto a livello tecnico. A questo periodo risale la collaborazione con il poeta e amico Etienne Guerrieri per il quale Giordani realizza la copertina della raccolta di poesie *Sentimenti celati*: l'artista interpreta il tema disegnando un pagliaccio che piange. Per cinque anni lavora poi in un grande stabilimento di montaggio macchine automatiche, sempre a Bologna. Qui il proprietario dell'azienda, venuto a conoscenza delle capacità artistiche di Giordani, gli mette a disposizione una parete dell'edificio dove, nel tempo libero, l'artista dipinge un grande murale. Per molti anni infine lavora a Calderara, in una fabbrica di costruzione di stampi e di tranciatura e stampaggio di metalli. Sono anni che l'autore definisce "felici e faticosi" finché nel 2005 iniziarono a

*be a very capable worker, especially on a technical level. In that period began his collaboration with the poet and personal friend Etienne Guerrieri, for which Giordani paints the cover of the poem collection *Sentimenti celati* (Hidden feelings): the artist interprets the theme drawing a crying clown. Then, for five years, he worked in a large assembly plant for automated machines in Bologna. There the owner of the company, aware of the artistic skills of Giordani's, gave him free access to a wall of the building where, in his spare time, Giordani painted a large mural. Finally, he spent several years working in Calderara, a mold manufacturing and metal blanking and forming plant. After these years, which the artist describes as "happy and tiring", health problems emerged in 2005. After a hospitalization, he was admitted to Casa Mantovani in 2006, where he lived for two years and eight months.*

emergere problemi di salute. Dopo un precedente ricovero, nel 2006 entra a Casa Mantovani, dove vivrà per due anni e otto mesi. È in questo momento di difficoltà che Giordani inizia a cercare con costanza un suo stile: la sua camera, che condivide con un altro ragazzo, diventa il luogo dove lavorare. Dipinge soprattutto figure umane con la tecnica della pittura a olio: le opere di questo periodo, quasi tutte vendute, sono caratterizzate da una forte consistenza materica, poiché l'autore interviene direttamente nel quadro, talvolta lavorando il colore con le mani. Questo modo istintivo di dipingere, sperimentato per qualche anno, viene in seguito abbandonato a favore del disegno che, a partire dal 2007, diviene la tecnica espressiva privilegiata. Nel 2009 Giordani si trasferisce in un appartamento condiviso nel quartiere Pilastro, dove subisce però vari furti in casa. Per scappare da questa situazione spiacevole e allontanarsi dal quartiere, decide

*It was in this time of difficulty that Giordani started to work consistently in developing his own style: his room, which he shares with a young man, became his workshop. He mostly painted human figures in oils: the works of this period, almost all sold, are characterized by a strong material presence, since the author intervenes directly in the picture, sometimes painting directly with his own hands. He then abandoned this instinctive way of painting, which he had experimented for a few years, in favor of drawing, which has become his main expressive technique since 2007. In 2009, Giordani moved into a shared apartment in the Pilastro district of Bologna; however, his home is frequently burglarized. To escape this unfortunate situation and get away from the district, he decided to work outside, walking through the historic center of Bologna, carrying pens and paper and drawing on the street.*



di lavorare fuori: cammina per il centro storico di Bologna, portando con sé penne e fogli e inizia a disegnare per strada. Lavora in modo instancabile alle sue creazioni, cercando un suo stile nel disegno e, sempre nel 2009, collabora con lo scrittore e poeta Davide Rondoni realizzando le illustrazioni delle sue poesie per il tango raccolte nel testo *Ballo lentamente con le tue ombre* (FIG1: illustrazione alla poesia *Tango del tuo sguardo*)

Oggi Giordani vive in un appartamento condiviso nel quartiere San Donato, dove può disegnare in tranquillità e negli ultimi anni ha partecipato a numerose mostre: nel Marzo 2011 presso Modo Infoshop a Bologna viene inaugurata *Spigoli Vivi*, la sua prima mostra personale. Seguono nel 2012 *Disturbing Art*, presso Tedofra Art Gallery, dove ha esposto insieme ad altri artisti attivi nella scena underground del territorio bolognese e Libera-mente presso lo spazio espositivo "Sala di città" a San Lazzaro

di Savena (Bologna). Nel 2013 è presente alla mostra *Memoriaoblio* a cura di Luca Farulli presso Casa Saraceni (Bologna) riscuotendo gran successo tra i visitatori. Sempre nello stesso anno, partecipa al progetto *Cinno Selvaggio* ideato dal Centro diurno Rondine di Bologna come luogo d'incontro tra artisti illustratori e artisti outsider: dalla collaborazione con Francesca Ghermandi è nato il numero 0 di una rivista "Guida ai segreti di Bologna" (2013) (Fig.2 Copertina Guida ai segreti di Bologna) e dalla collaborazione con Andrea Bruno è stato realizzato il volume "Take a picture" (2014), entrambe le produzioni sono ampiamente illustrate e scritte, tra gli altri, da Andrea Giordani. Nel 2014 partecipa alla mostra *Metamorfosi d'eroe* a cura di Luca Farulli presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna.

*He worked tirelessly at his creations, looking for a drawing style and, again in 2009, collaborating with writer and poet Davide Rondoni and creating illustrations for his poems for tango collected in *Ballo lentamente con le tue ombre* (Slowly I Dance with Your Shadows) (FIG. 1: illustration for the poem *Tango del tuo sguardo* (A Tango of Your Eyes))*

*Today Giordani shares an apartment in the San Donato district, where it can draw in peace; in recent years he participated in several exhibitions: in March 2011, at Modo Infoshop Bologna, *Spigoli Vivi* ("Sharp Edges", but also "Living Edges"), his first solo exhibition, opened. Then, in 2012, he participated in *Disturbing Art* at Tedofra Art Gallery, where he exhibited with other artists from the underground scene in the Bologna area and Libera-mente ("Freely", but also "Free Mind") at the exhibition space "Sala di città" in San Lazzaro di*

*Savena (Bologna). In 2013 he took part in *Memoriaoblio* (Memoryoblivion) by Luca Farulli at Casa Saraceni (Bologna) enjoying great success among the visitors. In the same year, he participated in the *Cinno Selvaggio* (Wild Kiddo) project, organized by Rondine day centre of Bologna as a meeting place for illustrators and outsider artists: a collaboration with Francesca Ghermandi gave birth to issue 0 of the magazine "Guida ai segreti di Bologna" (A Guide to the Secrets of Bologna) (2013) (Fig. 2 Cover, Guida ai segreti di Bologna) and the collaboration with Andrea Bruno led to the volume "Take a picture" (2014); both productions contain an abundance of pictorial and written material by, among others, Andrea Giordani. In 2014 he participated in *Metamorfosi d'eroe* (Metamorphoses of the Hero) by Luca Farulli at the Pinacoteca Nazionale di Bologna.*



Irregular Talents è un progetto interculturale triennale (2013-2015), co-finanziato dalla EACEA, all'interno del Culture Programme 2007-2013. Il progetto è organizzato da un consorzio di partner europei, costituiti da: Nazareno Società Cooperativa Sociale (Nazareno-Italy) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/nazareno.htm>>, Międzynarodowe Centrum Zarządzania Informacją Il Centro Internazionale per la gestione dei Sistemi e dei Servizi di Informazione (ICIMSS-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/icimss.htm>>, Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy (WSG-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/wsg.htm>>, Verein Integrative Kulturarbeit (VIK-Austria) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/vik.htm>>. Irregular Talents aspira a creare l'opportunità per dodici artisti cosiddetti irregolari di essere studiati da un punto di vista scientifico, con criteri artistici. Il loro lavoro viene preso in considera-

zione, per il suo valore artistico e non per le storie di vita degli autori delle opere. Durante il progetto in Austria, Polonia e Italia, esperti d'arte selezionano e studiano i lavori di questi artisti, al fine di realizzare per ciascuno di essi una monografia relativa alla poetica di ogni autore. Allo stesso tempo, esperti d'arte, con la supervisione del coordinatore, hanno lavorato alla organizzazione di una mostra d'arte itinerante che si sposterà dall'Italia, alla Polonia, all'Austria, esponendo sia i lavori degli artisti selezionati, che i lavori di altri artisti ben noti. L'idea è quella di creare un dialogo tra tutti gli artisti sullo stesso tema, a prescindere dalla storia di vita o dalle limitazioni degli autori. Il focus è sul valore artistico di per sé che indirettamente crea un'autentica opportunità di inclusione sociale interculturale. La curatela del progetto è affidato ai seguenti esperti: Luca Farulli (Italy), Alicja Saar-Kozłowska (Poland), Peter Assmann (Poland).

*Irregular Talents is a three-year intercultural project (2013-2015), co-financed by EACEA under the Programme Culture 2007-2013. It is organized by a consortium of European partners made by: Nazareno Società Cooperativa Sociale (Nazareno-Italy) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/nazareno.htm>>, Międzynarodowe Centrum Zarządzania Informacją The International Center for Information Management Systems and Services (ICIMSS-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/icimss.htm>>, Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy (WSG-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/wsg.htm>>, Verein Integrative Kulturarbeit (VIK-Austria) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/vik.htm>>. Irregular Talents aims to create the opportunity for twelve so called "irregular artists" to be studied from a scientific point of view, with artistic criteria. Their work has been taken into consideration because of its artistic value, and not for the*

*stories of their authors. During the project, in Austria, Poland and Italy art experts select and study the artworks of these artists in order to realize a monograph about the poetic of every artists. At the same time, the art experts, under the supervision of the coordinator, have worked at the organization of the itinerant art exhibition, which is expected to move from Italy to Poland and to Austria, showing the works of the selected artist, together with the artworks of other well known-artists. The idea is to create a dialogue among all these artists on the same theme, no matters the story of the authors or the initial limitation of someone. The focus is on the artistic value itself which, of course, indirectly creates an authentic opportunity for intercultural social inclusion. The curatorship of the project is entrusted to the following experts: Luca Farulli (Italy), Alicja Saar-Kozłowska (Poland), Peter Assmann (Poland).*



*"The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein."*

Copyright ©2014 Irregular Talents -  
NAZARENO Soc.Coop.Soc.,  
via Bollitora Interna 130, I - 41012  
Carpi (MO) - ITALY  
chiara.bellardi@nazareno-coopsociale.it;  
Tel. +39-059 664774

è un'iniziativa:



catalogo a cura di:

**Cooperativa Sociale Nazareno**  
[www.nazareno-coopsociale.it](http://www.nazareno-coopsociale.it)



ISBN 978-88-909900-0-7



9 788890 990007

ANDREA  
*Giordani*

---