PAOLO GIORDANI
IL TEATRINO
DELLA MEMORIA

Testi:
Nico Stringa
Elisa Prete
Laura Poletto

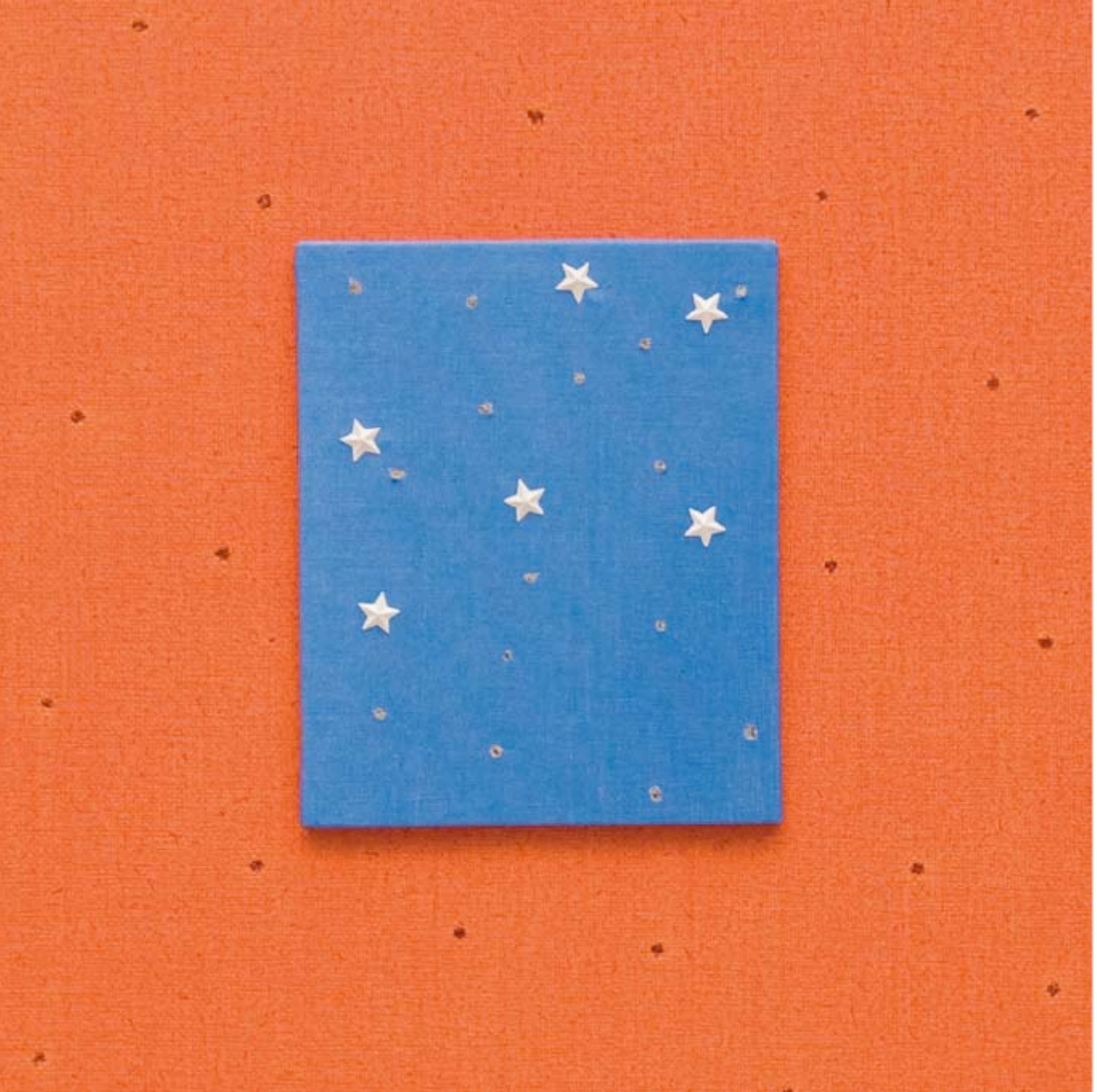
Fotografie:
Andrea Morucchio

Grafica:
Marco Vidali

PAOLO GIORDANI
IL TEATRINO DELLA MEMORIA

Venezia, febbraio 2010

Bugno Art Gallery



Caro Giordani,

sono convinto che questa mostra personale susciterà curiosità e apprezzamento nella tua città dove hai esordito giovanissimo (alla Fondazione Bevilacqua - che allora ottemperava al lascito - quattordicenne!) e poi alla Galleria Il Traghetto di Gianni De Marco, un gallerista che è indelebilmente nella memoria di tanti giovani di allora, oggi, come te, artisti affermati.

La mostra che con i neolaureati in storia dell'arte abbiamo organizzato di recente a Ca' Foscari - *Arte al bivio. Venezia negli anni Sessanta* – è stata un'occasione felice, mi sembra, per capire meglio il profilo di voi pittori che nel corso degli anni '60 e primi '70 avete contribuito a interrompere i legami con i maestri che vi avevano formato, imboccando strade nuove.

In quel contesto le tue "nuvole imbottite" e le tue "modelle" mostravano bene il doppio registro su cui ti muovevi e ancora ti muovi: da un lato la citazione, dall'altro l'espansione semantica, da un lato la variazione, dall'altro direi la virazione, la denuncia e l'impegno sui temi dell'attualità sociale e politica: la precoce battaglia contro l'inquinamento, la preventiva e preveggente denuncia del consumismo, in chiave pop (un pop non edulcorato, ma amaro e maturo), la necessità di far scaturire anche dai pericoli della società massificata un barlume di "forma" efficiente.

Tutte caratteristiche che sono venute in luce anche durante l'incontro che abbiamo avuto con te, l'anno scorso, a Ca' Foscari, nell'ambito degli "incontri con gli artisti" (avviati dal mitico

Bepi Mazzariol) quando i nostri studenti del corso di Storia dell'Arte Contemporanea hanno potuto verificare direttamente dalla tua voce e dalle tue spiegazioni cosa significa entrare a contatto con la presenza dell'artista, percepire la sintesi di un'esperienza, il carattere tipico e topico di una poetica.

In fondo, il dialogo ti è connaturato, come dimostra anche questo ciclo ispirato, e dedicato, a Lucio Fontana; certo, ora un dialogo a distanza, ma pur sempre nel genere colloquiale della variazione sul tema. Una proposta rischiosa ed esposta anche, forse, a fraintendimenti, ma spiritosa e seria nel contempo; che conferma il carattere pensosamente ludico del tuo lavoro di artista, orientato a suscitare dubbi, a porre interrogativi e anche a mettere in crisi l'osservatore.

In questo caso, però, l'omaggio odierno non vuol essere tanto l'aggancio alla superstar dello Spazialismo, quanto un raccordo con quegli anni '50 che, tra Venezia e Milano, tra De Luigi e Fontana, ti hanno visto ragazzo, immagino curioso e irrequieto, alla ricerca di quello che avresti di lì a poco trovato.

Un cordiale saluto
Nico Stringa

Cieli di carta, un po' a righe un po' a pois

Non uno ma tredici, una serie completa, i teatrini che Paolo Giordani dedica a Lucio Fontana. Si tratta di tele monocrome incassate in cornici di legno dipinte, irregolari, sporgenti, che all'opera del celebre artista sembrano rinviare nelle stesse forme: vi si riconoscono anche i caratteristici "buchi"! Non c'è dubbio, si tratta di un omaggio fedele, per così dire, a quei nuovi "concetti spaziali", detti appunto "teatrini", che Fontana realizza tra il 1964 e il 1966 ed espone per la prima volta nella personale alla Galleria Apollinaire di Milano nel 1965.
Lo spazio del teatrino fontaniano è quello assoluto e rigoroso del monocromo, cui si accompagna, talvolta in rapporto di bicromia, la cornice; le conformazioni fantasiose di quest'ultima, dove si distinguono tratti stilistici ben noti della sua ricerca accanto ad accenni figurativi, sembrano alludere alla possibilità di una narratività dietro le quinte, interpretata secondo la poetica spazialista da quelle fenditure della tela che prospettano l'alterità di uno spazio inesauribile.
È la profondità di una messinscena, di una epifania che diventa vivibile e attraversabile negli "ambienti spaziali".

Nuvole, 1977

Se dal punto di vista tecnico la produzione di Giordani è fin dagli esordi legata a materiali extra-artistici, che tendono a sconfinare nella tridimensionalità, egli non è nemmeno estraneo all'operazione dell' "omaggio", che alla fine degli anni Sessanta veniva ironicamente indirizzato alla spiazzante incoerenza propria del surrealismo magrittiano e individuata nella forma di morbide nuvole colorate, invito al sonno, al sogno, a improbabili previsioni meteorologiche. Nasce allora l'attenzione per una scrupolosa pulizia dell'opera, che caratterizzerà la produzione successiva anche nel caso di ben orchestrati "disordini", e il gusto per superfici nuove e laccate, di ascendenza pop, come lo erano anche le silhouette asciutte delle sue modelle pubblicitarie.

Che sia indirizzata da curatori ad artisti o da artisti ad altri artisti, l'idea dell'omaggio presuppone una certa affinità elettiva, un riconoscimento e una identificazione con la figura cui ci si ispira. In questo senso Giordani sembra aderire senza riserve ad un particolare momento del percorso artistico fontaniano, di cui si appropria traducendone espressamente alcuni stilemi. Si tratta di una fase delimitata nel tempo e forse non tra le più note; ma richiamare alla memoria i teatrini di Fontana significa anche rifarsi a quell'emblema del "rischio" che l'artista rappresenta, ovvero a quell'idea ormai consolidata nell'immaginario collettivo cui Fontana è eletto per la sintesi estrema dei mezzi espressivi che raggiunge il suo linguaggio e per la vittoria del "tecnicamente semplice" (il buco, il taglio) sulla tradizionale preparazione e elaborazione del fare artistico. È appunto all'assimilazione sociale del caso Fontana cui l'omaggio in oggetto fa riferimento ed è anche ciò che ne rende possibile la citazione esplicita.

Anche se in modi molto diversi dallo spazialista, Giordani aveva valicato in più occasioni il confine dell'astrazione nello sfaldarsi di cieli e paesaggi in stratificazioni di fasce a collage, e in questo percorso è possibile rintracciare almeno due antecedenti formali dei teatrini: se la struttura cornice/spazio monocromo/riquadro interno infatti è già utilizzata nella serie *Bang Saphan* (1993), il recupero della componente memoriale quale soggetto dell'opera appare con questa formula ne *Il teatro della memoria*

Pittura, 1977

Bang Saphan, 2004

(2004), dove nei lacerti di cielo, nuvole e vegetazione il riferimento dichiarato è al ricordo in chiave esistenziale e alla sensibilità per l'ambiente che ne caratterizza da sempre la ricerca. Similmente a quanto avveniva in quelli di Fontana, anche i teatrini dell'artista veneziano "espongono" particolari di opere della sua precedente produzione, inquadrati al centro della tela dall'ulteriore cornice del monocromo: il vissuto personale si fonde alla storia artistica attraverso il frammento e la sua celebrazione, richiamando alla rappresentazione presente lo spazio non commensurabile della memoria. Così la serie mette in scena le nuvole e i cieli, le foreste della Thailandia, le righe e i pois colorati, l'orizzontale e il verticale: attraverso un duplice tragitto (poiché l'omaggio è già necessariamente *ready-made* in quanto rivolto a qualcosa di già fatto) il teatro è rievocazione del passato e nei suoi modi ormai familiari sintesi del percorso creativo intrapreso e maturato da Giordani.

Il genere del teatrino ha impegnato numerosi altri pittori e scultori (accanto a Fontana si possono ricordare quelli di Martini, Melotti, fino a Giosetta Fioroni), prestandosi di per se stesso a decontestualizzare e riportare in una dimensione autonoma oggetti o modelli in funzione di una loro raffigurazione ulteriore. È convenzionalmente lo spazio dell'illusione, che nel caso di Giordani si incrementa dell'apparenza già illusoria e ingannevole di alcune sue immagini.

I teatrini diventano così contenitori, teche e reliquiari, che invitano a un gioco di rimandi tra presente e passato, a un percorso tra frammenti che ricongiunti ricostruiscono idealmente l'intero: quasi una sorta di retrospettiva suggerita dalla suggestione del particolare, quasi metonimia o estrema sintesi oggettiva propria del teatro simbolico da Shakespeare a Brecht. Pertanto è solo attraverso la serie che l'omaggio a Fontana può avere luogo, in questi termini; d'altro canto, l'attrazione verso lo Spazialismo, cui Giordani come altri della sua generazione va incontro nei primi anni Sessanta, nelle figure di De Luigi e Fontana, rimane silente a decantare per oltre quarant'anni. Ma forse quelle nuvole in rilievo sottendevano già allora la volontà di un "oltre", di uno sfondamento della superficie

Bang Saphan, 1993

Il teatro della memoria, 2004

pittorica negli squarci azzurri di cieli immaginari, in seguito evolutasi nella sovrapposizione dei collages, dove sfondo e primo piano si compenetrano nelle vivaci cromie dei ritagli e nei confini evanescenti dei loro contorni.
Attraverso il *fil rouge* della narrazione visiva, i teatrini aprono un sipario, una scena fittizia e reale allo stesso tempo che rievoca brani di storia ed esistenza e li riporta allo spettacolo delle forme e dei colori. Fino a quando in un'esplosione carnevalesca i coriandoli colorati si mescolano ai fori della tela: allora si rivela allo spettatore, in uno strappo pirandelliano, lo spazio di quel cielo bucato che lascia sgomenti.

Elisa Prete

Paolo Giordani tra impegno ed evasione

Nel rivedere l'*iter* artistico di Paolo Giordani, dagli anni della formazione nel contesto veneziano tra la fine degli anni '50 e i primi anni sessanta sino ad oggi, emerge la figura di un artista che ha saputo operare attraverso polarità estreme, tenendo insieme: sogno e tragicità, liricità ed ironia, eleganza formale e critica feroce, profonda consapevolezza della realtà ed evasioni fantastiche. Sempre in una posizione autonoma ed eccentrica – aspetto che si radicalizza nei decenni successivi – si forma tra l'Istituto d'Arte, la Scuola Libera del Nudo e lo studio di Mario De Luigi – fondamentale punto di riferimento nel suo determinarsi alla pittura; è lui, infatti, che lo presenta nella sua prima personale alla Galleria Il Traghetto di Venezia nel 1962. Nella prima metà degli anni '60 condivide con molti altri artisti veneziani l'interesse per una figurazione di matrice espressionista, confrontandosi, in particolare, con gli esiti linguistici del Gruppo Cobra, ma se ne distacca per un'eleganza del segno pittorico e degli accordi cromatici totalmente personale (*Ritratto di Poetessa,* 1965), che raggiunge esiti di intenso quanto straniante lirismo nelle visioni di Venezia. In quest'ultime, cromaticamente

Modella, 1969

silenti, l'artista sembra formulare una critica sia alla città che all'immaginario tradizionale della stessa, interpretandola "in controluce" – già ombra di sé, forse in procinto di sprofondare – priva di leggerezza e valori atmosferici. Ricettivo rispetto alle nuove correnti artistiche, dai *Nouveaux Réalistes* alle ricerche dei giovani romani di Piazza del Popolo, dal 1965-1966 imprime un cambiamento decisivo alla sua ricerca, a confronto con il linguaggio visivo della pubblicità e della moda e attraverso procedimenti di prelevamento e reiterazione. Interessato, in particolare, al fenomeno di massa della moda, alle potenzialità espressive ed estetiche delle sue iconografie, Giordani lavora sullo stereotipo della modella, tracciando sulla tela profili di eteree figure femminili prelevate da immagini pubblicitarie, emergenti a contrasto da sfondi scuri (*Figura*, 1966) come ritagli di giornale oppure segnate nei contorni con tratto leggero sulla tela bianca. S*ilhouette* di donne leggere ed impalpabili, quasi volatili, si ripetono nelle loro fisionomie appena accennate, nella loro stereotipia che sembra tuttavia indicare anche l'archetipo di una nuova fenomenologia del femminino, imposto dall'iconografia di massa.

Inquinamento, 1969

Giordani ne subisce, per certi versi, la fascinazione ma, al contempo, la sua è una posizione di critica che si esplica chiaramente nella serie degli *Inquinamenti*, realizzati tra il '68 e il '69: le eleganti e sottili presenze femminili – ingannevoli e seducenti nella loro inconsistenza – vengono sopraffatte, inermi ed inconsapevoli, da una colata che scende dall'alto, spesso di colore scuro, oppure di pelle pitonata o a disegni optical, ironicamente *à la page.* È la caduta tossica delle imposizioni, dei condizionamenti mentali operati dal martellamento pubblicitario ossessivo che inquina la capacità di effettuare scelte individuali, di riconoscere i bisogni reali, innescando una sconsiderata e irrefrenabile corsa consumistica – legata ad un continuo ed eterodiretto processo di obsolescenza.

Il rapporto dialettico tra fascinazione ed insidia, tra eleganza ed ironia, che costituisce uno dei *leitmotiv* dell'opera di Giordani, si manifesta compiutamente in *Modella* (1969), che sembra effettivamente condensare un immaginario di massa, satireggiando sui costumi, sulle nuove icone conformanti della bellezza e sulle nuove operatività nell'arte.

Omaggio a Magritte, 1969

Contemporaneamente agli *Inquinamenti* nasce la serie delle *Nuvole* - perno linguistico e poetico della prassi creativa dell'artista - nelle quali si accentua l'impiego e la sperimentazione di materiali e tecniche miste secondo procedimenti specificamente pop. Imbottite di gommapiuma, cucite sulla tela e dipinte, le nuvole provengono da un'iniziale ispirazione surrealista – da *L'Empire des lumières* di Magritte (1953-1954) – che l'artista trasforma e reinterpreta in chiave ludica fermando l'instabilità ed inconsistenza della nuvola, la sua evanescenza, attraverso un processo di reificazione che sembra trasformarla in oggetto di consumo. Nuvole imbottite tentano di uscire dal quadro sforando i limiti della cornice, oppure campeggiano sognanti, tramate con sofisticata eleganza, sullo sfondo di cieli magrittiani. Giordani trasforma così l'elemento paesistico più etereo ed evocativo in oggetto plastico, protagonista assoluto di un gioco, di un sogno, ma anche – nuovamente – portatore di una minaccia. La nuvola per l'artista è, infatti, una metafora ambivalente: sinonimo di levità, grazia ed eleganza, luogo del sogno e dell'evasione ma anche di disastri ambientali, nelle alterazioni artificiali

Acqua aria vento e salsedine, 1984

generate dagli scarichi tossici e dagli esperimenti nucleari e nelle devastanti piogge acide. Consapevole e sensibile rispetto alle urgenze ambientali – tanto vicine quanto inascoltate nel veneziano – l'artista affronta la questione dei rischi ecologici anche con interventi *site-specific* nel 1970 nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice dove realizza un corridoio imbottito "respirante", che si gonfia e si sgonfia emettendo un sibilo e disturbando il visitatore che nel passare viene stretto tra i respiri angosciosi della parete e infastidito da un sinistro suono d'allarme.
Dagli anni '70 la nuvola diviene il motivo principale della ricerca di Giordani, "figura" che rimanda, ingloba e contiene la possibilità di nuove "ipotesi di paesaggio". Parallelamente all'introduzione sempre più ampia della tecnica del collage – attuata con estrema eleganza e perfezione tecnica - la nuvola si appiattisce: non più oggetto d'evidenza plastica ma elemento bidimensionale, spezzato nei profili e nei contorni, scomposto e sovrapposto, moltiplicato e suddiviso in fasce o bande orizzontali, ormai in bilico tra figurazione e astrazione (*Nuvole*, 1976; *Pittura* 1977-1981). Nella propria essenza di luogo intermedio

Ipotesi di paesaggio, 1983

tra cielo e terra, la nuvola si fa “spugna” ricettiva del paesaggio, sembra assorbirlo e come “trascinarlo” nel proprio percorso: azzurre brezze marine corrono veloci, viaggi di nuvole procedono cambiando le proprie conformazioni e colori in uno scivolamento orizzontale che è quello dello scorrere del tempo - inarrestabile -, di cui questi “paesaggi” sono fatti: frazioni di vita, di sensazioni, di memoria (*Aria acqua vento e salsedine*, 1982). Tra la fine degli anni ‘80 e gli anni ‘90, i viaggi e i lunghi soggiorni in Estremo Oriente, in Giappone, in Thailandia, soprattutto, sono per l’artista fonte di nuova ispirazione, lo mettono a contatto con una cultura lontana ed un paesaggio completamente diverso, anche per i rapporti cromatici. Inizia perciò l’indagine di un territorio sconosciuto, che modifica e dà nuova linfa alla sua ispirazione e che rappresenta una sorta di rigenerazione nel suo percorso.
Realizza paesaggi sognanti (*Paesaggio Thailandese*, 1991) – dove ritorna l’ispirazione magrittiana nella coesistenza disorientante di sogno e realtà – che si riferiscono a luoghi esistenti ed introvabili al tempo stesso. La foresta di Bang Saphan, nella Thailandia del sud, diviene luogo d’elezione di un lungo processo

Bang Saphan, 1992

di elaborazione memoriale dove la verticalità degli *Inquinamenti* viene ripresa nella composizione dei dipinti, in cui si susseguono fasce, righe o pezzi di collage dominati dai toni intensi della vegetazione: una natura che sembra piovere dall’alto, percorsa da risvegli primordiali che nel rigoglio lussureggiante, nella dimensione incantata di un riposo terrestre, incuba il rischio della propria distruzione. L’impegno mai sopito, quel discorso mai interrotto “dalla natura e sulla natura” (T. Toniato, 1973) sui rischi ambientali, riemerge quindi anche in questa fase trovando l’artista coinvolto, in particolar modo, nella questione degli esperimenti nucleari nel Pacifico, contro i quali realizza in forma di protesta *Tam tam per Mururoa* (1995) riprendendo la colata tossica degli *Inquinamenti* di quasi trent’anni prima. Dalla seconda metà degli anni ‘90 un intenso lirismo spinto ai limiti dell’astrazione contraddistingue molte opere di Giordani. Scandite da una successione verticale, le strisce di collage si stagliano su fondi monocromi che, filtrando tra gli spiragli, accendono con un rosso intenso un *Estate Asolana* (1996) – memore del lirismo tancrediano, oppure lasciano entrare tra

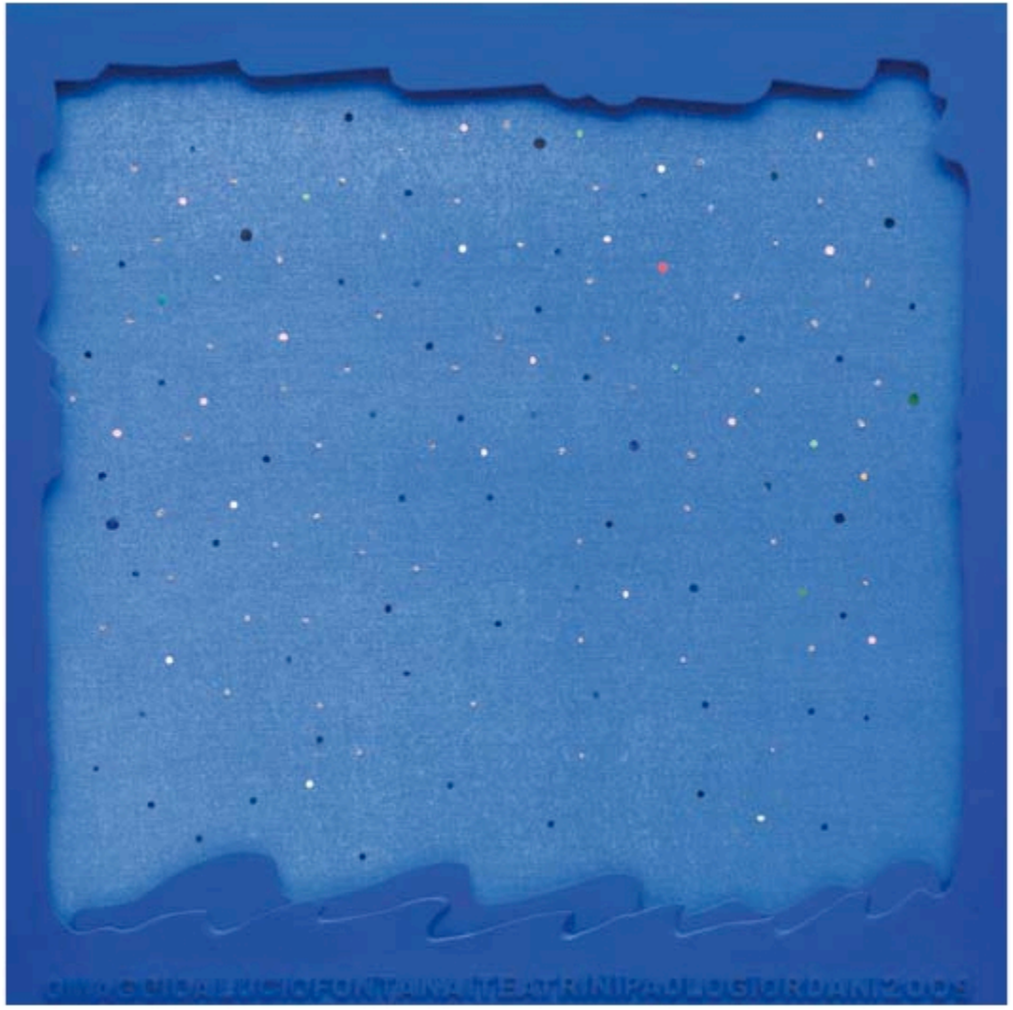
Estate asolana, 1996

le fitte quinte di una vegetazione esotica, un azzurro struggente, che si fa emblematicamente colore della lontananza e della rievocazione memoriale (*Bang Saphan*, 2004). E proprio sul colore e sul rapporto tra sogno, memoria e realtà si imperniano i cicli dei *Nastri* e dei *Blu* realizzati a partire dal 2000. Composti secondo uno schema di fasce orizzontali di collage, contengono le tracce di un riferimento al dato fenomenico e, al contempo, nella parte centrale ogni possibile aggancio alla realtà sembra doversi annullare nella profondità e immaterialità di un blu intenso che introduce allo stato del sogno. Nelle ultime opere (*Natura liquida – Inquinamento*, 2009), invece, la natura pare liquefarsi in una colata tragica e lirica insieme su sfondi vividi che intensificano la drammaticità del suo disfarsi, della sua caduta. Una ricostruzione della memoria o un suo "mettersi in scena" (*Il teatro della memoria*, 2004) che, come nell'ultima serie dei *Teatrini* dedicati a Lucio Fontana, avviene in Giordani sempre per frammenti: particolare dopo particolare, collage dopo collage, quadro dopo quadro...

Laura Poletto

Opere

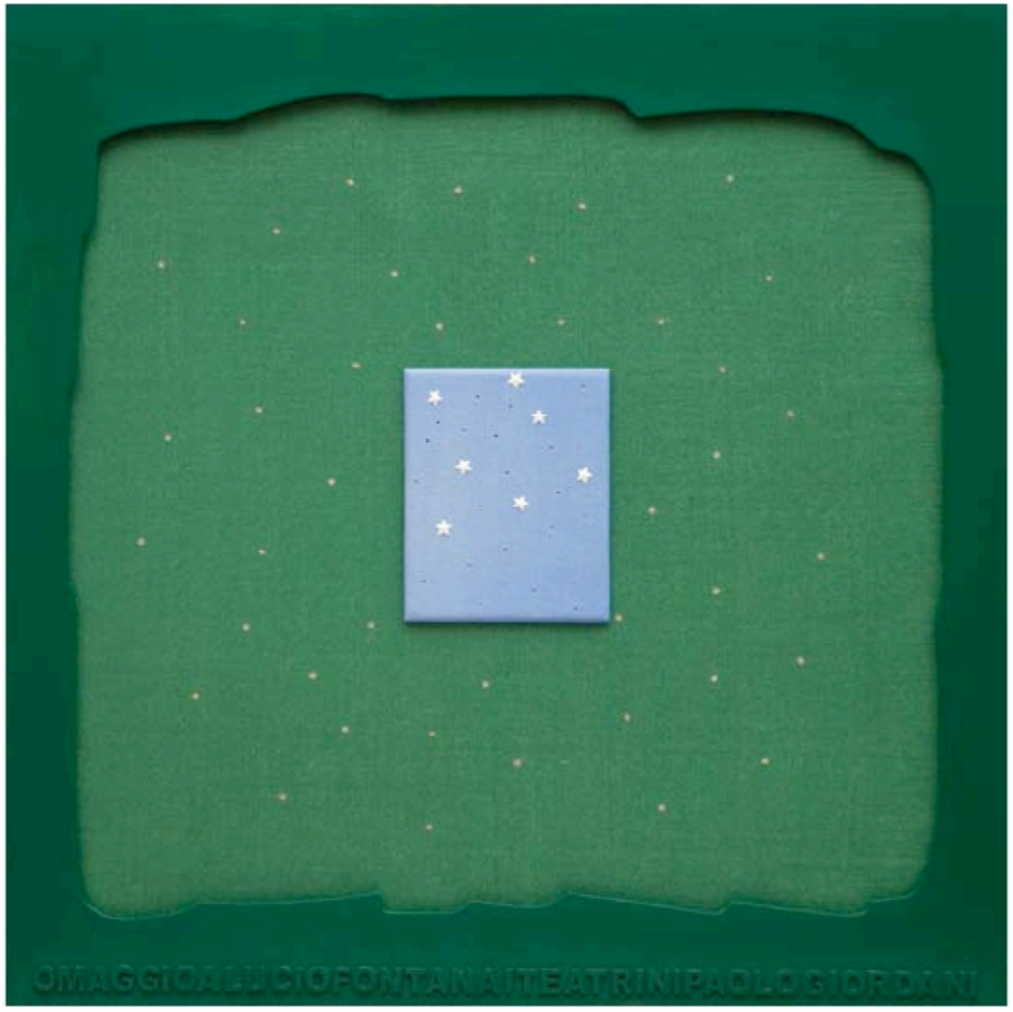
Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 1
2009, tecnica mista su tela, 121 x 124 cm



Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 2
2009, tecnica mista su tela, 106 x 106 cm

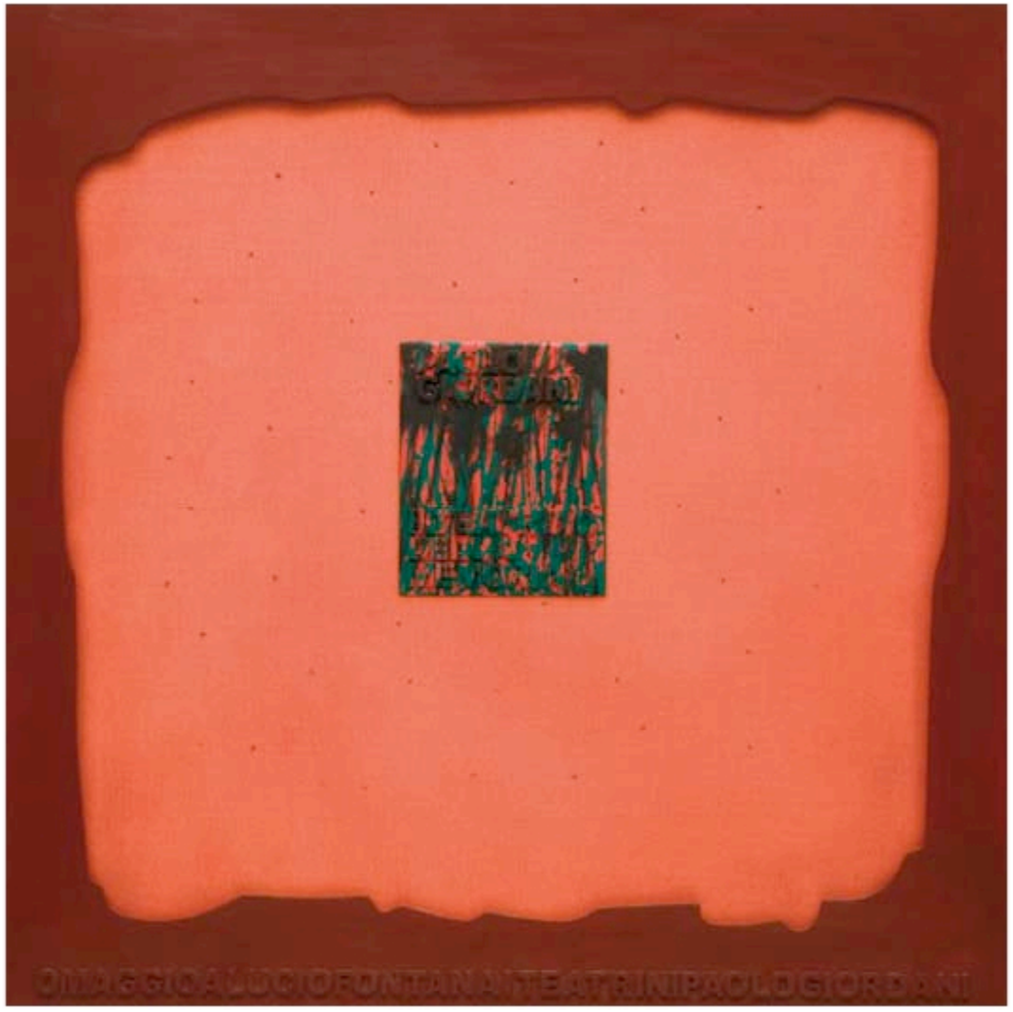
Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 3
2009, tecnica mista su tela, 108,5 x 108,5 cm

Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 4
2009, tecnica mista su tela, 109 x 109 cm

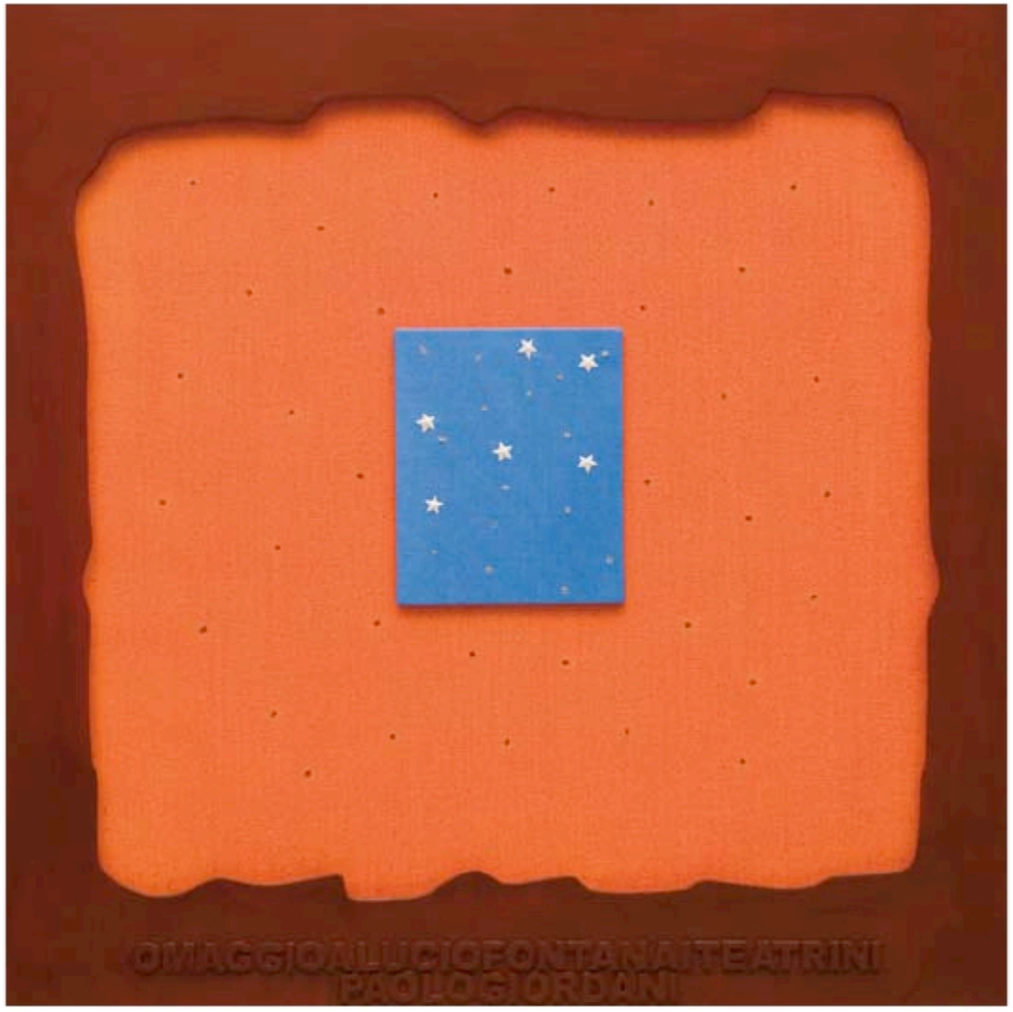


Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 5
2009, tecnica mista su tela, 109 x 109 cm

Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 6
2009, tecnica mista su tela, 108,5 x 108,5 cm



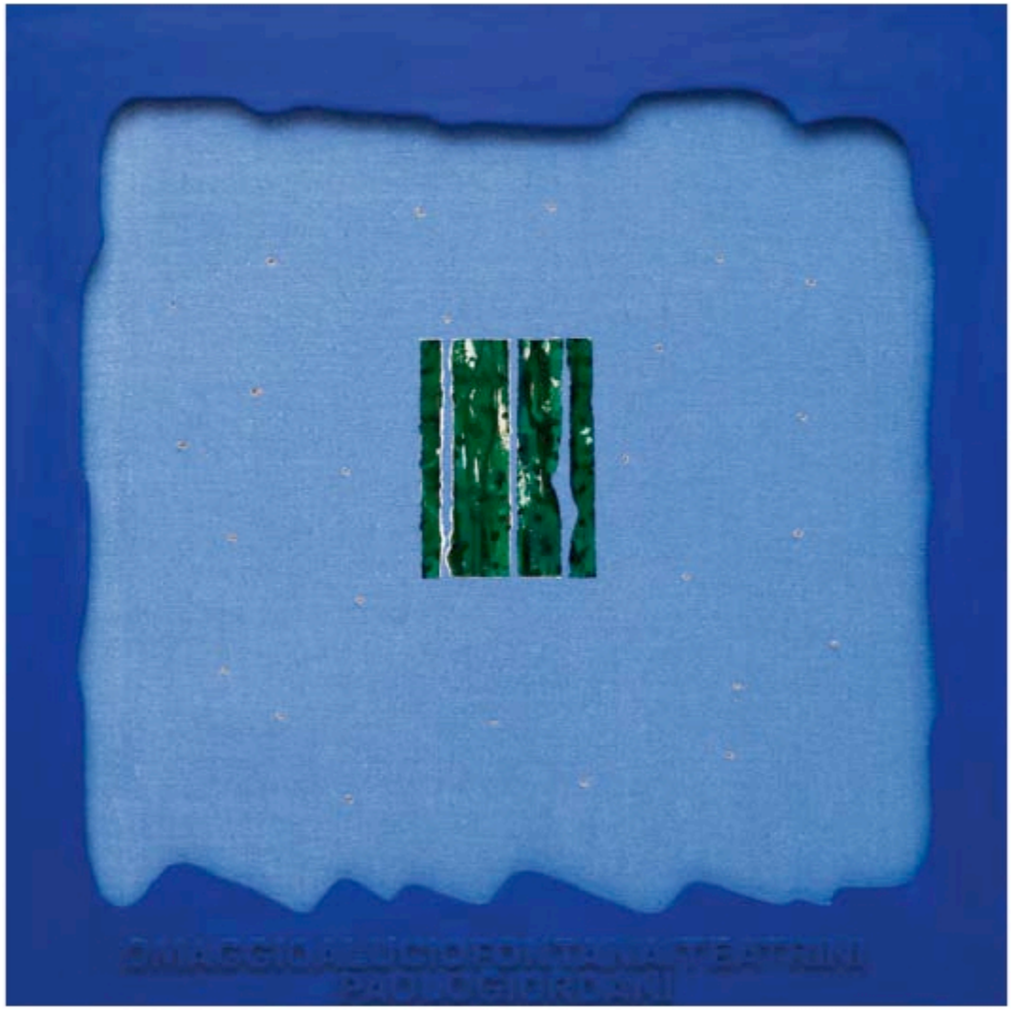
Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 7
2009, tecnica mista su tela, 88,5 x 88,5 cm



Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 8
2009, tecnica mista su tela, 89,5 x 89,5 cm

Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 9
2009, tecnica mista su tela, 88 x 88 cm

Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 10
2009, tecnica mista su tela, 88,5 x 88,5 cm



Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 11
2009, tecnica mista su tela, 88 x 88,5 cm

Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 12
2009, tecnica mista su tela, 84,5 x 84,5 cm

Omaggio a Lucio Fontana - I Teatrini n. 13
2009, tecnica mista su tela, 68 x 68 cm

Biografia
Esposizioni

Paolo Giordani (Venezia 1945)

Frequenta l'Istituto d'Arte di Venezia e la Scuola Libera del Nudo. Partecipa per la prima volta alle collettive della Fondazione Bevilacqua La Masa nel 1960 aggiudicandosi ilPremiospecialeLaColombaenel1962hala sua prima personale alla Galleria Il Traghetto di Venezia, presentato da Mario De Luigi, importante punto di riferimento nella sua formazione. Nel 1963 partecipa alla mostra *Parole e immagini* alla Bevilacqua La Masa e l'anno seguente ottiene uno studio a Palazzo Carminati. Nella prima metà degli anni '60 pratica una pittura di matrice espressionista con rimandi alle soluzioni del Gruppo Cobra (*Ritratto di Poetessa*, I Premio per la pittura alla collettiva Bevilacqua La Masa del 1965). Nel 1965 - 1966, in sintonia con le ricerche dei giovani romani di Piazza del Popolo e dei Nouveaux Réalistes, l'orizzonte di ricerca cambia definitivamente, confrontandosi con il linguaggio della pubblicità e della moda. Figure femminili prelevate da immagini pubblicitarie, stilizzate e idealizzate, vengono ridotte a leggeri profili su sfondi indistinti (*Figura*, 1966). Alla Bevilacqua del 1967 vince il I premio per l'incisione e nel 1968 realizza con Mimmo Greco un grande quadro-fotomontaggio per la Mostra del Cinema di Venezia, utilizzando materiale di reportage del maggio francese di Roberto Rossellini. Nello stesso anno partecipa con Anselmo Anselmi, Mimmo Greco e Tito Toffolo alla mostra *Opera e ricerca* presso Palazzo Ducale di Venezia (presentazione di Umbro Apollonio). Tra il 1968 e il 1969 con gli *Inquinamenti* affronta il tema del condizionamento mentale, operando ironicamente sull'ambiguità del valore della moda e della bellezza. Nello stesso periodo inizia la serie delle *Nuvole* (imbottite, cucite sulla tela e dipinte), nelle quali la sperimentazione di materiali e tecniche miste diviene una prassi costante secondo procedimenti pop; contraddistinte da una forte carica ironica e fantastica (*Omaggio a Magritte*, 1969), le *Nuvole* alludono al sogno e all'evasione ma anche alla minaccia della distruzione ambientale (tema affrontato anche con interventi di carattere *site-specific* al Teatro La Fenice di Venezia nel 1970). Dagli anni Settanta, con l'introduzione del collage, la nuvola perde consistenza plastica, si suddivide e moltiplica in fasce orizzontali, divenendo il punto di partenza per nuove "ipotesi di paesaggio" (*Aria acqua vento e salsedine*, 1982; *Pittura*, 1977-1981). Nello stesso decennio si impegna inoltre nella realizzazione di opere pubbliche, come le porte in ferro battuto per la Cassa di Risparmio di Venezia e il grande mosaico per l'Ospedale del Lido di Venezia. Nel 1977 è presente alla collettiva *Arcana '77* al Museo Correr di Venezia e nel 1979 vince il Premio Nazionale di Pittura E. Tito. Ha due mostre personali alla Bevilacqua nel 1980 e nel 1982. Nel 1993 partecipa a *Insulae&Insulae*, mostra collaterale della XLV Biennale di Venezia. Ha soggiornato e viaggiato a lungo in Thailandia e Giappone da cui ha tratto ispirazione per la produzione più recente. Dagli anni '90 intensifica l'uso del collage nella sua pittura (*Bang Saphan*, 1993), legata alla rielaborazione di elementi paesistici e sviluppata nelle ultime opere in un intenso lirismo al limite dell'astrazione (*Estate Asolana*, 2004; *Natura liquida-Inquinamento*, 2009). Nel 2008 è invitato alla mostra *Arte al bivio. Venezia negli anni Sessanta* tenutasi presso gli spazi espositivi dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Nel 2009 realizza il ciclo dei tredici *Teatrini della memoria*, dedicato a Lucio Fontana.

Principali esposizioni

1960
48. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

1961
49. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

1962
50. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

Giordani, Galleria Il
Traghetto, Venezia

Giordani Pagnacco Scarpa,
Galleria Il Traghetto, Venezia

1963
51. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

Parole e immagini,
Bevilacqua La Masa, Venezia

1964
Engels Gioli Giordani,
Galleria Internazionale,
Venezia

1965
53. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

1966
54. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

1967
55. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

1968
Opera e ricerca, Palazzo
Ducale, Venezia

1969
Premio San Fedele, Galleria
San Fedele, Milano

1970
Contenotte Giordani Greco,
Sale Apollinee Teatro La
Fenice, Venezia

Zeitgenössische
venezianische Malerei,
Neue Galerie der Stadt Linz,
Wolfgang Gurlitt Musem, Linz

1973
Paolo Giordani, Galleria Il
Traghetto 2, Venezia

1978
Giordani, Circolo Artistico,
Cortina d'Ampezzo

1977
Arcana '77, Museo Correr,
Venezia

1979
64. Mostra Collettiva
Bevilacqua La Masa, Venezia

Premio Nazionale di Pittura
E. Tito, Dolo

1981
Ad libitum, a cura di T.
Toniato, Bevilacqua La
Masa, Venezia

1980
Paolo Giordani, Bevilacqua
La Masa, Venezia

1982
Paolo Giordani, Bevilacqua
La Masa, Venezia

1984
Cronaca 1947-1967, a cura
di T. Toniato, Bevilaqua La
Masa, Venezia

1985
La Tradizione rinnovata.
Aspetti della nuova pittura
a Venezia, a cura di E.
Crispolti e E. Di Martino,
SIMA, Ca' Vendramin
Calergi, Venezia

1986
Mostra di artisti veneziani in
Olanda, a cura di S. Lodi e
G. Nonveiller, Groningen

1988
Ri Generazioni, fra nuove
forme di cultura e nuova
cultura delle forme, a cura
di F. Montemagno, Spazio
Olof Palme, Venezia Mestre

1989
Paolo Giordani, Galleria
Meeting, Venezia Mestre

1993
Insulae&Insulae, a cura di
M. Donà e G. Nonveiller, Ca'
Giustinian, XLV Esposizione
Internazionale d'Arte, Venezia

2008
Paolo Giordani, Galleria
Scrimin, Bassano del Grappa

Arte al bivio. Venezia negli
anni Sessanta, a cura di
N. Stringa, Ca' Foscari,
Ca' Giustinian dei Vescovi,
Venezia