



G. Paolini, *Ancora un libro, I libri di A.E.I.U.O.*, Editrice Inonia, Roma 1987.

Una selezione di testi e interviste già pubblicati tra il 1983 e il 1986 è seguita da dodici scritti inediti.

Questo libro, costituito da una raccolta di soli testi, è però dedicato agli occhi “obiettivi” e preziosi dei miei amici fotografi (Gérard Amsellem, Giorgio Colombo, Nanda Lanfranco, Attilio Maranzano, André Morain, Antonia Mulas, Paolo Mussat Sartor, Paolo Pellion, Mario Sarotto), testimoni essenziali di quell’inspiegabile spettacolo per nessuno che è un quadro.

Il titolo recita invece l’anagramma di Liana e Bruno Corà, veri artefici, dietro le quinte, di questa mia nuova messa in scena.

[Nota di prefazione, p. 5]

LA PITTURA ABBANDONATA

Consentitemi allora, per questa volta, di dire tutta la verità: l’arte è imitazione, certo, ma di un modello *non dato*. L’arte è l’imitazione dell’arte e non dice, perché non sa, a che cosa vuoi aderire, quale sia appunto il modello da scoprire.

Consentitemi anche, però, di aggirare il labirinto dell’interpretazione, di affidare all’opera la materia intatta e ancora segreta del suo divenire, di descrivere invece l’impaziente e ansiosa improduttività che presiede alla definizione di una tale – indefinibile – mimesi.

Proprio ora, per esempio, sono colto dal sospetto che la mia ultima opera, data per compiuta ed attualmente esposta, manchi di un minimo – ma essenziale – dettaglio. La precisa considerazione di non poter oggi recuperare il tempo perduto (la visione che i visitatori della mostra non potranno immaginare a ritroso) mi pare un’ulteriore conferma che non solo l’artista cerca qualcosa *dopo* l’opera appena compiuta ma, ancor più, esige di quell’opera la ripetizione all’infinito.

Quel minimo, trascurabile dettaglio diventa ai miei occhi l’irrinunciabile questione da chiarire: a chi, se non a me stesso? Ha o non ha ragion d’essere un dilemma che si annuncia scontato già prima di esser posto? Come potrò consegnare ai filologi di ieri gli “errori” di domani?

Ecco perché (come il duellante *abbandona* la spada – ed è questa, non lui, a toccare il bersaglio – non vuole vedere ne tanto meno constatare l’atto appena compiuto), l’artista sempre più si allontana – più non guarda – l’opera che sarà guardata da altri. Nell’attimo, senza tempo, che decreta la distanza da ciò che non è più soltanto immaginato, ma reso visibile, si compie il distacco, come qui, tra quella cosa che non è più – perché è – e quell’altra che ancora mi è dato descrivere.

[p. 57]

L’AUTORE? UN ATTORE!

Ci sono cose, nella vita, che capita di *non* dover fare, ma dalle quali, proprio per essersene potuti astenere, si trae un coinvolgimento maggiore dell’esperienza che quell’evento mancato avrebbe finito di procurare.

“Tutto è scritto” si dice qualche volta, quando cioè una curiosa premonizione ci fa assaporare cose non direttamente sperimentate ma già messe all’attivo di una conoscenza avvenuta non si sa come.

Per esempio, per un artista (ma è “vita” la sua?) questa è una condizione, potremmo dire, istituzionale, della quale il riflesso è nell’opera, o meglio in ciò che appunto l’opera nasconde.

Chiedersi, prima o dopo non importa, quale sarà il destinatario di ciò che si fa o si sta per fare, mettere in relazione il “tutto qui” dell’opera con la pretesa di una risposta, esigere in sostanza un interlocutore attento e partecipe di un atto gratuito, intransitivo... Quando mai l’arte s’è alimentata della necessità del confronto, visto che la risposta è già *sua*, precede la domanda?

Precedere non significa anticipare (questo lo hanno fatto le avanguardie) ma procedere prima di sapere, senza voler dimostrare... Come si può, insomma, pretendere di volersi opporre a qualcosa che comunque si vuole a disposizione perché, soltanto così, si avrà modo di dar voce alla propria opposizione?

Questo qualcosa non c’è, non c’è più e, forse, non c’è mai stato. L’artista crede di esistere perché così è nominato dall’altro, che poi è lui stesso sottratto – o sostituito – alla necessità di far convergere fuori da sé il vuoto che tutti abitiamo.

Quando poi gli artisti (che espressione imbarazzante da pronunciarsi al plurale) confrontano (ipotesi davvero inattendibile) le proprie convinzioni (come possiamo averne?) riguardo al contesto (a volte c’è anche il sole, però) nel quale si trovano ad operare (ma l’opera è lì, non trasformiamola in un verbo)...

Siamo passati dall’interpretazione della Storia alla Storia delle interpretazioni: la somma delle versioni del vero ci consegna, ora, alla verità delle versioni. L’autore, firma senza nome, altro non è dunque che latore – o l’attore, se preferite – dell’opera, il *caso della cosa*.

[pp. 66-67]

A CORPO MORTO

Se siamo (come siamo) dei corpi, siamo morti.

[p. 68]

MONOLOGO ESTERIORE

Essere, o rappresentarsi?

Il dubbio non è dunque sempre e soltanto amletico. Ma accettando pure di degradare la questione a semplice domanda, il problema sussiste. E ancor prima della soluzione eventuale, resta da chiarire chi se lo è posto.

Magari senza formularlo esplicitamente, ma affrontandolo giorno per giorno, l’artista fa sua l’incognita che senza tregua, e senza neppure essere di volta in volta svelata, sempre si trasforma sotto i suoi occhi.

[p. 69]

GRAND HOTEL

Voci sommesse, un anziano signore, pallido, bella cravatta, visibilmente stanco, sguardo un po’ allarmato, passo lento, cadenzato, ma ancora risoluto, accolto al suono di “finalmente, ingegnere! come sta?” non risponde; un tavolo più in là due signore, una molto abbronzata, dice “a Rio, quattro milioni...”; più in là ancora un altro signore – è un orientale – fotografa, metabolizza ogni istante di un’eternità che gli deve essere familiare, in ripetuti, innumerevoli flash, fuochi d’artificio del giudizio universale; altri assistono silenziosi...

Questo *miracolo* a Milano (siamo qui), tutto questo è forse l’anticamera del paradiso, *...ça c’est la vie*.

[p. 70]

UN GIORNO O L'ALTRO

Quasi vent'anni mi sono occorsi per arrivare a tracciare (era un giorno di settembre del 1960) due linee rosse, in diagonale, da quelle determinare quattro punti – e da quelli gli altri quattro – necessari per limitare la porzione di spazio che avrei chiamato *Disegno geometrico*.

Ero così arrivato a trasformare porzione in “proporzione”, memoria in “durata”, ma (ora lo so) non lo sapevo.

Dovranno forse passare altri vent'anni per compiere quel passo indietro e riportarmi alla memoria di oggi (26 maggio 1986) qui e ieri, se così si può dire.

Mi trovo in campagna, vicino a Siena, dove ora risiedo: di fronte a me *Una ginestra* in piena fioritura, poco più in qua dei cipressi punteggiati dagli ireos...

Che sia “questa”, che non posso ancora citare (ma l'ho appena indicata in corsivo) la “cosa” che riapparirà un giorno, complemento urgente e inaspettato di quel quadro del quale invece (nel primo capoverso) ho riferito un'ulteriore versione in forma di parole?

Sarà questa, così definitivamente bella e trasparente, attraversata da una luce inimitabile, origine e teatro di se stessa, pura verità e sua propria descrizione, quel “dopo” che non possiamo rinunciare ad attendere sulla scena segreta del nostro sguardo?

Se infine questo scritto non è un quadro, ne può anticiparne la visione – ma soltanto l'intenzione – se cioè non basta a sostenerne l'attesa, non resta che affidarsi al corso del tempo, per far coincidere, al di là di quel che ora vediamo, qualcosa di verosimile o addirittura evidente con qualcos'altro di improbabile, per non dire assente.

[p. 71]

L'ANGELO STERMINATORE

Mi è apparso puntuale (lo aspettavo), senza solennità eppure inavvicinabile (come deve essere). La forma soggettiva di questo resoconto – sto per riferire qualcosa di più di una sensazione, se non proprio un episodio – è dovuta al fatto di non poter accertare, ma neanche però escludere, che quanto è accaduto abbia coinvolto, oltre a me, altre persone presenti.

Poche decine di metri mi separano dall'ingresso ai padiglioni della Biennale, a Venezia. Dapprima quasi inavvertibile, tuttora invisibile, mi sorveglia discreto, pronto a nascondersi appena la sua figura dovesse sembrare manifesta.

Resto lì a lungo, senza ragione, ad attendere un segnale, non so bene da chi, ad osservare le orbite sconosciute percorse dai passi dei molti intervenuti, diretti ciascuno a dimenticare di esserci.

Dopo un po' mi muovo anch'io, del tutto inconsapevole della direzione nella quale mi sono venuto a trovare. Un'attesa estenuante, interminabile, quasi una fuga senza accelerazioni né appostamenti.

A tutt'oggi non riesco a ricordare di esserci o non esserci stato, e può darsi che domani mi chieda se davvero quel corpo era il mio o invece un ostaggio di qualcuno – io stesso – incapace di assumere un ruolo.

[p. 72]

VERBALE

Gli altri, che sono stati generati e a loro volta generano le loro discendenze, finiranno di considerarmi “degenere”. Io, da parte mia, mi dichiaro “autosufficiente”.

[p. 73]

INTERPRETI (DI CHE COSA?)

L'abbiamo notata tutti mille volte quella cosa un po' buffa, ma anche così solenne, l'abitudine che i musicisti hanno, al termine di ogni brano del concerto, di voltarci le spalle, di andarsene (chi può, addirittura portandosi via il proprio strumento), di lasciarci con lo sguardo nel vuoto e gli orecchi increduli, abbandonati a noi stessi, per riapparire un attimo dopo a ricostituire il contatto appena interrotto.

Pochi secondi che più inutili non potrebbero essere. Se non lo facessero, però, sarebbero *loro* a tenere la scena; ricomparendo invece ogni volta, ogni volta la riportano in scena. Chi? La *scrittura*, è lei – non la musica – che dietro il palcoscenico si ascolta in silenzio, è lei che i musicisti visitano ogni volta, obbedendo e facendoci obbedire a un sapiente cerimoniale.

Che cos'è che dunque adoriamo, un canto senza voce, un'astrazione... E gli angeli che ce la annunciano, non sono che dei normali ambasciatori? Se questi corpi (il rossore che sopravviene sul viso dell'oboe nella nota lunga dell'Adagio, il pallore stabile del violoncello) non sono celesti, che cosa ci resta da ammirare? Che cosa ci annunciano, quei suoni sublimi?

[p. 74]

DEL PIÙ E DEL MENO

È accaduto ieri mattina alle 11 davanti a centinaia di persone. Mezz'ora prima l'uomo (56 anni) si era arrampicato sulla guglia più alta della cattedrale (56 metri). La tragedia si è consumata in una manciata di minuti, nonostante un funzionario di polizia, salito sulla balconata, avesse tentato di convincere l'uomo a scendere.

(*La Notte*, ultima edizione, Milano, 9 giugno 1986)

Sono alla ricerca di un pretesto (ma non lo trovo) per dar corpo (o almeno forma apparente) a questa lettera, che non sembra avere altra ragione che quella di raggiungerci. Un po' confusamente, sto cioè cercando di farti pervenire una "cosa", un foglio di carta (che altro?) che ti trasmetta, più che il mio imbarazzo, che non riesco peraltro a contenere, la mia inaffidabile, ma accesa ammirazione. Che brutto termine! Come chiamare altrimenti un sentimento – tale è – che si affaccia senza troppe esitazioni, ma anche (torno alla frase d'apertura) senza alcuna credibilità? Qui, proprio su quest'ultima parola dovrei chiudere (o magari invece aprire, tentare di spiegarmi) ma non possiedo altro che questa lettera, questo istante, queste sterili frasi... (da una lettera non ancora spedita, qui, sul mio tavolo, stessa data).

Muoio un po' meno, ogni giorno. È una verità ovvia, quasi quanto il suo contrario: "ogni giorno ci avvicina un po' di più alla fine", modo di dire che addirittura sconfinava dall'ovvietà alla legge, l'unica che non ci sia consentito trasgredire.

L'inversione, a parole, di una sia pur inarrestabile marcia di avvicinamento, consente tuttavia di distinguere l'unità di misura del *più* (i giorni come entità temporali contabili, costituite da ore e minuti) da quella del *meno* (i giorni come numeri primi, indivisibili, di un codice di cui non possediamo la cifra).

Quale sia il senso o la legittimità di un simile paradosso – o la sua scontata ovvietà, come si diceva – mi condurrebbe sulla soglia di una voragine speculativa – o di inconsistenti, viziosi dilemmi – che non oso affrontare.

Comincio, invece, ad osservarmi: scrivo a mano, così come si disegna, senza cioè quella previsione tattica che di solito si accompagna alla formulazione di qualcosa di rappresentativo, anche se del tutto personale. La carta, la penna o la matita, fortuna vuole, sono già lì. Pochi oggetti intorno, ciascuno posato in una sua propria e delicata aureola di polvere, che del resto si rivela solo quando la loro dislocazione viene a confermare una certa loro utilità.

Vesto di preferenza – non è facile trovarne – abiti usati, contrariamente all'abitudine dell'amico R. R. di gettare ogni giorno tutti i capi indossati il giorno prima, per vestirne di nuovi e immacolati.

Mi chiedo ora chi sia l'ospite che ho qui accanto, e se sia *più* o meno interessato a valutare – da osservare non c'è gran che – queste poche tracce che ho appena elencato.

[pp. 75-76]

SONDAGGIO D'OPINIONE

Che tutto questo mio affaccendarmi (peggio: affannarmi) tra carta e penna non dipenda tanto dal voler concludere questo libro (nessuno mi ha posto una scadenza) ma, al contrario, dal fatto di voler sfuggire, se ancora si può, alla prova della lettura?

Mi consola pensare che dei dodici virtuali lettori di queste pagine (tanti sono i territori linguistici toccati dalla mia avida, perversa bibliografia) uno solo – io stesso – si troverà di fronte alle *figure* che le parole fatalmente evocano, gli altri restando nelle camere di specchi costruite su misura, per ciascuno di loro, dagli echi di altre lingue.

[p. 77]

COMMIATO (DIALOGO CON FAUSTO MELOTTI)

Uno non può rimanere continuamente in scena ad aspettare.

Alla fine, senza aver mai parlato, esce dalla comune e non ritorna più.

Certo, non ti posso trattenere. Del resto posso sempre pensare che eravamo già qui, ci conoscevamo da molto prima di esserci incontrati.

[p. 78]

P.S. (P, COME PARENTESI. S, COME SOTTINTESO)

(Un'opera d'arte, dovesse mai prendere la parola e dichiararsi, prima ancora di voler essere presa in considerazione, chiederebbe semplicemente di essere, di appartarsi dove e come suggerisce l'intenzione che l'ha dettata. Inutile accoglierla con il rispetto e gli onori abituali, meglio una corretta e sensibile discrezione: a misura, appunto, del messaggio che non dà ma che chiede di ascoltare insieme a noi).

[p. 79]

© Giulio Paolini