



## Biografia

### 1940 - 1960

Giulio Paolini nasce a Genova il 5 novembre 1940 come secondogenito di Angelo Paolini (1910-1992), impiegato all'ufficio commerciale dell'Istituto Italiano di Arti Grafiche, e Teresita De Maria (1908-1988), docente di scuola media inferiore. Nel 1942 la famiglia si trasferisce a Bergamo per motivi legati alla professione del padre.

All'età di otto anni Giulio partecipa al concorso nazionale di disegno infantile indetto dalla ditta di penne stilografiche Aurora, conseguendo, con grande sorpresa, il primo premio dalla giuria presieduta da Felice Casorati: è il suo primo inconsapevole successo "artistico".

Nel 1952 la famiglia si stabilisce definitivamente a Torino. Per soddisfare le aspettative professionali del padre, Giulio si iscrive all'Istituto Tecnico Industriale Statale per le Arti Grafiche e Fotografiche Giambattista Bodoni, nella sezione di Grafica, dove consegue il diploma nel 1959. Le esperienze nell'ambito del mondo della tipografia e della fotografia, in un momento di svolta della cultura grafica italiana verso un'impostazione più sperimentale – a titolo indicativo è l'epoca di Albe Steiner, Bruno Munari, Erberto Carboni, Max Huber – lasciano un'impronta nella sua formazione. Gli studi di architettura del fratello Cesare (1937-1983) e le riviste specialistiche che circolano in casa ("Domus", "Casabella", "Graphis") lo rendono inoltre sensibile agli interessi per l'architettura e il design, orientando il suo gusto verso un indirizzo estetico e visivo radicato nel Movimento moderno.

Ancora studente si affaccia al mondo dell'arte come spettatore, visitando mostre e consultando la pubblicistica d'arte contemporanea, in particolare presso la biblioteca americana dell'USIS (United States Information Service), dove prende visione di monografie e riviste quali "Art International" e "Art News", allora tra le fonti più ricche di informazioni sugli sviluppi artistici internazionali. Dal contesto locale trae pochi stimoli incoraggianti: le gallerie torinesi La Bussola e Galatea rappresentano indirizzi piuttosto distanti dai suoi interessi rivolti a una sperimentazione più radicale. Frequenta con maggiore curiosità le mostre alla Galleria Notizie, che negli anni 1958-60 espone tra gli altri Wols, Pinot Gallizio, Carla Accardi, Lucio Fontana e Sam Francis. Gradualmente si avvicina all'arte anche come autore, iniziando a conoscere la propria vocazione: nella soffitta di casa si esercita in alcune prove pittoriche a carattere astratto, tendenti alla monocromia (piccoli oli su cartoncino).

Terminati gli studi nel 1959, completa le conoscenze professionali in un anno di praticantato nello studio di grafica e pubblicità di Carlo Repetto a Torino, poi lavora nell'ufficio di rappresentanza grafico-cartaria del padre fino al 1963.

Negli anni 1959-60 frequenta la Galleria Apollinaire a Milano, diretta da Guido Le Noci, dove scopre tra l'altro le opere di Yves Klein. Prosegue intanto per proprio conto l'esplorazione di una linea di ricerca riduzionista, di azzeramento dell'immagine che lo conduce a esercitazioni sempre più radicali (oggi disperse). Nella seconda metà del 1960, a vent'anni non ancora compiuti, realizza il dipinto (probabilmente il primo su tela) che considera la sua prima opera "autentica": *Disegno geometrico*, vera e propria dichiarazione d'intenti e "quadro di tutti i quadri" che rimarrà per sempre il punto di eterno ritorno della sua ricerca artistica.

## 1961 - 1969

Alle prime opere che rivelano l'artista a se stesso seguono i primi passi che lo svelano al pubblico. Nel 1961 Guido Le Noci gli procura la prima occasione espositiva, invitandolo nella sezione "Informativo-sperimentale" del "XII Premio Lissone", dove presenta l'opera *Senza titolo* (1961). Nello stesso anno prende in affitto un piccolo studio in via San Francesco da Paola 15 a Torino, che terrà fino al 1964. Stringe le prime amicizie con altri artisti – Aldo Mondino, Gianni Piacentino, Michelangelo Pistoletto – che lo incoraggiano e gli aprono nuovi contatti.

All'inizio del 1963 a Roma incontra Guido Montana, direttore della rivista "Arte Oggi", che nel numero di gennaio-giugno dello stesso anno pubblica il suo primo scritto, intitolato *Sulle prospettive e alternative dell'attuale momento artistico*, e lo mette in relazione con il mondo artistico romano. Conosce così Plinio De Martiis, direttore della galleria La Tartaruga, al quale presenta un progetto per una mostra personale, rimasta però irrealizzata (*Ipotesi per una mostra*, 1963). Nel giugno del 1964 si reca per la prima volta alla Biennale di Venezia – è l'edizione in cui Robert Rauschenberg ottiene il Gran Premio della Giuria – dove conosce Carla Accardi e alcuni artisti vicini a De Martiis esposti al Padiglione Italia: Franco Angeli, Tano Festa, Giosetta Fioroni, Mario Schifano.

Tramite Aldo Mondino incontra Gian Tomaso Liverani, titolare della galleria romana La Salita, che lo invita a realizzare la sua prima personale nell'autunno del 1964. Assolutamente insolita nel panorama italiano dell'epoca, l'esposizione inaugurata il 31 ottobre si compone di pannelli di legno grezzo appoggiati o sospesi alla parete, che fanno pensare a una mostra in allestimento piuttosto che a una mostra di quadri. L'esposizione gli offre non solo la prima occasione di vendita, ma anche i primi riscontri sul piano critico: la mostra è visitata da Carla Lonzi e Marisa Volpi, con le quali stringe una solida amicizia e che di lì a poco scriveranno i primi testi sul suo lavoro.

All'inizio del 1965, grazie a Carla Lonzi, entra in contatto con Luciano Pisto, che lo invita subito a una collettiva con Carla Accardi, Enrico Castellani, Michelangelo Pistoletto e Cy Twombly, in cui espone *2200/H* (1965). Per l'autunno dello stesso anno gli propone una personale, che segna l'esordio torinese di Giulio Paolini. In mostra sono presenti tra l'altro i primi lavori fotografici, realizzati nello stesso anno, e le prime apparizioni della figura dell'autore. L'avvio della collaborazione con Pisto – il suo principale mercante fino ai primi anni Settanta – porta a nuovi contatti con i collezionisti e gli artisti d'avanguardia gravitanti intorno alla galleria: si lega d'amicizia in particolare con Mario Merz e Luciano Fabro. Nella cerchia di amici di Pisto conosce anche Saverio Vertone, Ippolito Simonis, e soprattutto Anna Piva, sua futura moglie.

Nel corso del 1965 trasferisce lo studio in un piccolo appartamento mansardato in via Governolo 21, dove lavorerà fino al 1968.

Nella seconda metà degli anni Sessanta la ricerca artistica di Paolini si consolida nei suoi assunti concettuali e nella sua posizione di completa autonomia rispetto all'effervescente clima dominante dell'epoca. Le occasioni espositive si moltiplicano e la rete di galleristi e di voci critiche si amplifica. Nel 1966, tramite Enrico Castellani, tiene una personale alla Galleria dell'Ariete a Milano, in cui presenta tra gli altri alcune opere costituite da una o più tele bianche, allestite al suolo o al soffitto a segnare un angolo dell'ambiente. In occasione della mostra conosce personalmente Lucio Fontana, che gli acquista un'opera. Nel 1967 Mondino lo introduce nella cerchia di Christian Stein, con cui inizia nello stesso anno, con un'esposizione personale, una lunga e proficua collaborazione, oltre che una duratura amicizia. Tra le nuove frequentazioni vi è Alighiero Boetti, al quale si sente legato da particolare affinità. Germano Celant, conosciuto tramite Carla Lonzi, scrive il testo per il catalogo di una personale alla Galleria del Leone a Venezia nel 1967 e lo coinvolge nella nascente scena dell'Arte povera, invitandolo nelle rassegne da lui curate negli anni 1967-70, a cominciare da "Arte Povera-Im spazio" alla Galleria La Bertesca di Genova.

La partecipazione di Paolini all'avventura poverista, pur accreditata dalla presenza nelle mostre di sue opere e dalla sua ormai consacrata appartenenza a questa etichetta, non si è mai basata su un'adesione di principio. Come suggeriscono i lavori degli ultimi anni Sessanta, la sua posizione si distingue, attraverso una ben definita autonomia, dall'approccio vitalistico e dalle "situazioni di energia" dell'Arte povera, così come dal clima contestatario del momento. Lontano dall'idea di "guerriglia" fondata sulla riconsiderazione del rapporto tra arte e vita, quindi dall'esplorazione di una de-esteticizzazione dell'esperienza artistica, Paolini orienta la propria indagine verso una riflessione totalmente diversa.

Dichiarando la sua intima e innata appartenenza alla storia dell'arte – alla dinastia degli artisti che lo hanno preceduto – si mantiene volutamente all'interno dei confini dell'arte, interrogando gli "attori" stessi dell'esperienza artistica: l'autore, lo spettatore, lo sguardo, l'inquadratura spaziale del quadro, lo spazio della rappresentazione. Tra gli esempi di questa ricerca dichiaratamente estranea alla scena militante degli anni intorno al Sessantotto e influenzata in modo determinante dalla scoperta di Jorge Luis Borges, si ricordano, a titolo indicativo, alcuni lavori oggi tra i più noti dell'artista: *Averroè* (1967), *Giovane che guarda Lorenzo Lotto* (1967), *Primo appunto sul tempo* (1968), *Vedo (la decifrazione del mio campo visivo)* (1969), *Quattro immagini uguali* (1969), o ancora gli "autoritratti" da Poussin e Rousseau (quest'ultimo esposto al "Teatro delle mostre" a Roma nel 1968).

Emblematici sono anche alcuni lavori realizzati negli anni 1969-70, che pongono in risalto l'uso della citazione come strumento linguistico per interrogare la natura stessa dell'opera d'arte e della rappresentazione. Nella personale alla galleria De Nieubourg a Milano, nel febbraio del 1969, espone un gruppo di opere tratte da particolari di dipinti antichi di alcuni dei suoi "parenti" prediletti: Ingres, Velázquez, Vermeer e Rousseau. Nella personale intitolata "Vedo", tenuta prima a Roma e poi a Torino, presenta lavori molto diversi fra loro – tra i quali evocazioni e citazioni di quadri di altri artisti – che vertono però tutti sul "fenomeno, antico, del vedere". Nel 1969 partecipa alla rassegna "Campo urbano", curata da Luciano Caramel a Como, con uno striscione che riporta la citazione latina "Et.quid.amabo.nisi.quod.aenigma.est?" ripresa da un autoritratto di Giorgio De Chirico, altro "interlocutore" che scopre in questo periodo e che rimarrà un punto di riferimento fondamentale. Nel 1970 alla Biennale di Venezia espone al centro di un ambiente vuoto *Elegia* (1969), un'opera costituita dal calco in gesso – utilizzato qui per la prima volta – dell'occhio del *David* di Michelangelo con un frammento di specchio applicato in corrispondenza della pupilla.

Nel gennaio del 1969 è invitato a creare le scene e i costumi per un'opera teatrale, il *Bruto II* di Vittorio Alfieri prodotto dal Teatro Stabile di Torino per la regia di Gualtiero Rizzi, che inaugura una lunga attività di collaborazioni scenografiche.

Nel marzo del 1969 compie, insieme ad Anna, un viaggio a New York (rimarrà il suo unico soggiorno negli Stati Uniti) per visitare musei e gallerie, tra le quali Knoedler, dove intravede Barnett Newman durante l'allestimento di una sua mostra. Poco dopo si reca a Cagnes-sur-mer, dove partecipa con *La libertà (H. R.)* (1967) al "Premier Festival International de la Peinture", la sua prima esposizione collettiva fuori dall'Italia.

Nel 1969 si trasferisce dallo studio di via Governolo in un attico in via Marco Polo 41, dove rimarrà per due anni.

## 1970 - 1979

Dopo il decennio d'esordio – di approntamento del proprio linguaggio e dei propri strumenti, oltre che di chiarimento della propria posizione concettuale – gli anni Settanta rappresentano l'"uscita nel mondo": le prime mostre in musei, le prime personali all'estero e i primi riconoscimenti ufficiali.

All'inizio del decennio avvia la collaborazione con alcune tra le più importanti gallerie d'avanguardia internazionali dell'epoca. Anzitutto con Paul Maenz, che dal 1971 incoraggia e promuove il lavoro di Paolini in ambito tedesco, organizzandogli diverse mostre nella galleria di Colonia e contribuendo alla sua presenza nelle istituzioni pubbliche. Nel 1972 tiene una personale alla Sonnabend Gallery a New York, costituita da otto quadri di grande formato che inaugurano una tematica di particolare rilievo: lo sguardo retrospettivo sul proprio lavoro e l'idea del quadro come catalogo di un numero illimitato di opere. In occasione della mostra, Germano Celant pubblica per le edizioni della galleria la prima monografia, con numerosi estratti da una conversazione inedita. Tra le altre gallerie straniere con cui Paolini avvia un felice e durevole rapporto di lavoro vi sono Annemarie Verna a Zurigo (dal 1973), Yvon Lambert a Parigi (dal 1976) e la Lisson Gallery a Londra (dal 1977).

In Italia la galleria di riferimento negli anni Settanta diviene quella di Giorgio Marconi a Milano, che aveva conosciuto il suo lavoro attraverso la collezione di Attilio Codognato. Nel 1973 lo Studio Marconi gli organizza la prima esposizione antologica, accompagnata da un catalogo con un'intervista di Achille Bonito Oliva: recensita sul "Corriere della Sera" da Maurizio Calvesi, la mostra ottiene un ampio riscontro. Di particolare rilievo è anche la personale presentata allo Studio Marconi nel 1979, intitolata "Atto unico in tre quadri", in occasione della quale la galleria pubblica un volume con testi di Carlo Bertelli e Gianni Vattimo. Tra le altre gallerie italiane di punta con cui Paolini collabora durante questo decennio figurano Marilena Bonomo a Bari (dal 1971), Lucio Amelio a Napoli (dal 1972), Françoise Lambert a Milano (dal 1973), Ugo Ferranti a Roma (dal 1975), Massimo Minini a Brescia (dal 1976), Christian Stein a Torino e la Galleria dell'Oca a Roma (dove aveva già esposto nel 1968).

Le prime apparizioni monografiche nei musei iniziano nel 1974, con una piccola antologica nella Project Room del Museum of Modern Art a New York. Nel 1976 l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma, diretto da Arturo Carlo Quintavalle, presenta al Palazzo della Pilotta la prima retrospettiva, costituita da una trentina di opere datate dal 1960 al 1976. In occasione della mostra esce un'importante monografia con saggi di Maurizio Fagiolo e dello stesso Quintavalle, integrati con una selezione di testi critici e recensioni. Tra le voci riunite in questa antologia si ricordano in particolare quelle di Giorgio de Marchis, che fin dagli ultimi anni Sessanta ha seguito con particolare lucidità gli sviluppi della ricerca paoliniana, Tommaso Trini, critico sensibile ai suoi lavori fin dal 1967 e autore di un saggio monografico pubblicato in due parti sulla rivista "Data" nel 1973, nonché Mirella Bandini, dai primi anni Settanta attenta commentatrice di mostre e lavori di Paolini. Nella seconda metà del decennio seguono le personali nei musei di Mönchengladbach e Mannheim, organizzate nel 1977 in collaborazione con Paul Maenz, la mostra antologica a Villa Pignatelli a Napoli nel 1978, curata dall'artista con la mediazione di Lucio Amelio, e la personale dello stesso anno al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, diretto da Suzanne Pagé, in cui Paolini presenta *Del bello intelligibile*, allestito con un disegno di colonne sulla parete a suggerire un tempio ideale.

Tra le tante collettive si segnalano la Biennale di Venezia (1970, 1976, 1978), la Biennale di Parigi (1971, 1973), la Quadriennale di Roma (1973), la Documenta di Kassel (1972, 1977), la Biennale di San Paolo (1973, con Menzione d'onore) e la Biennale di Sidney (1979). Numerose sono le rassegne di arte italiana all'estero, che contestualizzano i lavori di Paolini nel confronto internazionale (per esempio "Projekt '74" a Colonia nel 1974, "Europe in Seventies" itinerante negli Stati Uniti dal 1977 al 1979, "Prospect/Retrospect" a Düsseldorf nel 1977). In diverse mostre dedicate all'Arte povera e all'Arte concettuale Paolini è rappresentato grazie alla mediazione di Gian Enzo Sperone e Germano Celant. In Italia è presente nelle principali esposizioni degli sviluppi artistici recenti, tra cui "Gennaio 70" (Bologna, 1970), "Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-70" (Roma, 1970), "Contemporanea" (Roma, 1973), "Europa-America. L'astrazione determinata 1960/1976" (Bologna 1976), "Arte in Italia 1960-1977. Dall'opera al coinvolgimento" (Torino, 1977).

Nell'attività espositiva degli anni Settanta si distinguono tre episodi di particolare significato: le personali "Un quadro" (Galleria dell'Ariete, Milano; Galleria La Salita, Roma, 1971) e "La Doublure" (Galleria L'Attico, Roma, 1973), dedicate a un unico lavoro, citato nel titolo, nonché il ciclo "Idem" (in varie gallerie tra il 1972 e il 1978). *Un quadro* propone quattordici quadri che riproducono ognuno l'immagine di *Disegno geometrico*, attribuita però di volta in volta a un autore fittizio e siglata da un titolo immaginario. *La Doublure* presenta ventotto tele recanti il disegno della tela stessa vista in prospettiva, distinte sul retro da un diverso sottotitolo. *Idem* è un ciclo suddiviso in sette parti, che propongono ognuna un insieme di elementi modulari distribuiti in ordine variabile a suggerire un registro di possibili quadri.

Sul piano dei vocaboli e degli stilemi, la produzione degli anni settanta è caratterizzata principalmente da due linee di ricerca: la prospettiva e il tema del doppio. Il disegno prospettico, introdotto nei quadri presentati alla Sonnabend Gallery, funziona come un dispositivo linguistico per annunciare il quadro come spazio della rappresentazione, come scena senza tempo destinata ad accogliere tutti i quadri passati, presenti e futuri. Il motivo del doppio e del riflesso speculare, sviluppato in particolare negli anni 1975-76 – l'"icona" per eccellenza è *Mimesi*, realizzata in diverse varianti con due calchi in gesso di una stessa statua antica collocati uno di fronte all'altro – interroga la natura stessa della rappresentazione e della riproduzione.

Negli anni Settanta Paolini approfondisce anche il lavoro per il teatro, soprattutto in collaborazione con Carlo Quartucci, per il quale realizza scene e costumi per *Manfred* (1970), *Colloquio con Malcolm X* (1970), *Don Chisciotte* (1970, Telecamera d'oro per la scenografia televisiva nel 1971) e *Laborintus II* (1971).

Nel 1975 pubblica da Einaudi la sua prima raccolta antologica di scritti e interviste, intitolata *Idem* e introdotta da un saggio di Italo Calvino. Nello stesso anno viene insignito del Premio Lucio Fontana.

Dal 1971 al 1978 ha lo studio in un piccolo appartamento in via Cernaia 1. Nel 1979 si trasferisce stabilmente nello studio di via Po 32.

## 1980 - 1989

Gli anni Ottanta consacrano definitivamente l'affermazione conosciuta nel decennio precedente: è il periodo più fitto di appuntamenti espositivi, l'epoca delle grandi retrospettive internazionali allestite in prima persona secondo accurate articolazioni tematiche e accompagnate da importanti pubblicazioni monografiche. Sul piano della produzione artistica si delinea un'attenzione sempre più circostanziata per l'atto espositivo come tale. La maggior parte delle opere trova la loro motivazione sul palcoscenico dell'esposizione, che diventa occasione per ideare situazioni complesse, spesso in dialogo con le caratteristiche dell'ambiente.

Fra le mostre antologiche si ricordano in particolare quella al Nouveau Musée di Villeurbanne nel 1984 (itinerante a Montréal, Vancouver, Charleroi negli anni 1985-86), organizzata da Jean-Louis Maubant e corredata di un catalogo in due volumi curato dall'artista con suoi scritti e interviste; la significativa personale alla Staatsgalerie di Stoccarda nel 1986, allestita in quattro diversi luoghi del museo e documentata da una pubblicazione in quattro volumi con scritti dell'artista e saggi critici di Gudrun Inboden, curatrice della mostra, e Johannes Meinhardt; nonché la retrospettiva alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma nel 1988, ideata dall'artista secondo una precisa logica spaziale (catalogo con saggi di Augusta Monferini, curatrice della mostra, Gianni Vattimo e Saverio Vertone e un'antologia di testi critici).

In altre occasioni l'esposizione si compone di un unico grande lavoro: *Hortus Clausus* al Kunstmuseum di Lucerna (1981, catalogo in due volumi con scritti dell'artista e un testo di Martin Kunz), *Lo sguardo della Medusa* alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (1982), *La caduta di Icaro* al Padiglione d'Arte Contemporanea a Milano (1982), *Signore e signori...* al Museo di Capodimonte a Napoli (1988, a cura di Bruno Corà), oltre alle numerose personali costruite intorno a un'unica opera presentate in gallerie private.

Verso la fine del decennio, l'esposizione si offre sempre più esplicitamente come "opera" e diventa vero e proprio soggetto di riflessione. Nella personale del 1987 al Musée des Beaux-Arts di Nantes, diretto da Henry-Claude Cousseau, l'opera principale "guarda" tutte le altre nella situazione espositiva medesima. In catalogo Paolini pubblica un breve scritto sul concetto di esposizione, che pone le basi per gli approfondimenti teorici dei decenni successivi.

L'attenzione per la messa in scena dei lavori sempre più differenziati e ricchi di evocazioni letterario-artistiche, così come la crescente complessità degli allestimenti sono intimamente legate alla componente fondamentale che distingue la ricerca di Paolini negli anni Ottanta: la teatralità. Da qui anche l'introduzione di caratteristici elementi scenografici – indumenti, cappelli a cilindro, oggetti d'arredo, valletti settecenteschi – per celebrare il "trionfo della rappresentazione" (come recita un importante lavoro sviluppato dal 1983) in un "teatro" in cui la scena è occupata dalle più diverse comparse che annunciano una "rappresentazione" di cui restiamo in costante attesa.

Negli anni Ottanta Paolini è presente in innumerevoli mostre collettive, tra cui la Biennale di Venezia (1980, 1984, 1986) e la Documenta di Kassel (1982), nonché in una serie di rassegne di Arte povera curate da Germano Celant negli anni 1984-85 a Torino, Madrid e New York. Tra le nuove gallerie di riferimento che si sono aggiunte a quelle dei decenni precedenti, si segnalano Marian Goodman a New York e Mario Pieroni a Roma.

In ambito teatrale realizza alcuni tra i suoi lavori più interessanti, sempre in collaborazione con Carlo Quartucci, tra cui *Pentesilea/Kleist, sei frammenti* (1981), *Platea* (1982) e *Comédie Italienne* (1983).

## 1990 - 1999

Negli anni Novanta le riflessioni sull'atto espositivo raggiungono il loro apogeo in mostre, allestimenti e singoli lavori dichiaratamente imperniati su questa tematica. Tra il 1993 e il 1994, presso la galleria Locus Solus di Genova diretta da Vittorio e Uberta Dapelo, Paolini concepisce un'articolata mostra estesa nell'arco di un anno, accompagnata da un lungo scritto pubblicato nel catalogo in due volumi.

Tra le varie espressioni in cui si cristallizzano le idee fondamentali di questo decennio si possono individuare diversi modi di concepire l'allestimento espositivo. In primo luogo si afferma una tipologia inedita, a carattere implosivo, fondata sulla concentrazione e l'accumulo di oggetti e materiali, sull'incastro e la sovrapposizione di opere, per formare "isole" – luoghi, oasi, stanze – dense di evocazioni, memorie, echi che si confondono l'uno nell'altro. Sperimentato per la prima volta nella personale intitolata "L'ospite" da Massimo Minini nel 1989, questo genere di allestimento trova significative formulazioni nelle nove stanze dell'"Hotel de l'Univers" alla Villa delle Rose a Bologna (1990), nella personale al Palazzo della Ragione a Padova (1995) e nell'"Île enchantée" da Yvon Lambert a Parigi (1996). In altri casi le opere si dispongono intorno a una struttura scenica, come nelle esposizioni del 1992 alle gallerie Stein a Milano e Lambert a Parigi: l'opera cardine a questo proposito è *Contemplator enim*. Un altro modo di focalizzare l'attenzione sul tema dell'esposizione verte sullo sviluppo di un lavoro dal titolo particolarmente eloquente, *Esposizione universale* (1992), costituito da un grande contenitore-espositore di plexiglas, inteso come modello o laboratorio di tutte le possibili esposizioni.

Al tema dell'esposizione fa eco quello della messa in scena del "teatro" dell'opera, ossia di uno scenario che annuncia – tramite matite, fogli, tele e immagini di mani intente a disegnare – l'istante in cui l'opera sta per manifestarsi. Emblematici al riguardo sono i lavori *Teatro dell'opera* (1992-93), *Essere o non essere* (1994-95), *Big Bang* (1997-98), *Quasi* (1999), che implicitamente si richiamano alla dimensione dello studio d'artista.



Le personali di maggiore rilievo negli anni Novanta comprendono la mostra itinerante delle opere grafiche, accompagnata dal primo catalogo completo delle edizioni (*Impressions graphiques. L'opera grafica 1967-1992 di Giulio Paolini*, Marco Noire Editore, Torino 1992), e la retrospettiva presentata nel 1998 alla Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum a Graz a cura di Peter Weibel (conseguente al Premio Trigon ottenuto nel 1995), trasferita nel 1999 alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, diretta da Pier Giovanni Castagnoli. Insieme alla monografia di Francesco Poli pubblicata dall'editore torinese Lindau nel 1990, il volume uscito in occasione della rassegna di Graz costituisce la documentazione più ricca e completa dedicata all'artista. Nel 1995 esce inoltre un'esauriva raccolta di scritti e interviste curata da Maddalena Disch (*Giulio Paolini. La voce del pittore – Scritti e interviste 1965-1995*, ADV Publishing House, Lugano).

Paolini stesso pubblica un cospicuo numero di libri: le riflessioni sul proprio lavoro e le considerazioni critiche sul mondo dell'arte e sull'identità dell'autore acquistano un'evidenza sempre più rilevante nella sua attività. Si segnalano soprattutto *Contemplator enim* (Hopefulmonster editore, Firenze 1991), la trilogia realizzata tra il 1994 e il 1998 con Exit Edizioni di Ravenna (*Lezione di pittura, Black Out e Giro di boa*) e l'"abecedario" intitolato *La verità in quattro righe e novantacinque voci*, curato nel 1996 da Sergio Risaliti per l'editore torinese Einaudi.

Nel 1995 Paolini ottiene il titolo francese di Chevalier des Arts et des Lettres, elevato nel 2002 al grado di Officier.

## 2000 - 2009

All'inizio del nuovo millennio Paolini riprende l'attività di scenografo: realizza le scene e i costumi per tre balletti coreografati da Davide Bombana (*Teorema*, 1999; *Aus der Ferne*, 2000; *La septième Lune*, 2004), poi per due opere di Richard Wagner per la regia di Federico Tiezzi al Teatro di San Carlo a Napoli (*La Valchiria*, 2005, XXV Premio della Critica Musicale Italiana "Franco Abbiati" per la scenografia, e *Parsifal*, 2007).

Nei primi anni Duemila si confronta anche con alcune esperienze didattiche: tiene un corso di disegno presso la Sommerakademie di Salisburgo (2000), è *visiting professor* al Corso Superiore di Arte Visiva della Fondazione Ratti di Como (2002) e svolge un incarico di insegnamento al Laboratorio delle tecniche e delle esperienze artistiche presso la Facoltà di design e arti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (2002, 2003).

Sul piano della ricerca artistica, prevale anche in questo decennio l'interesse per le implicazioni concettuali sottese al momento dell'esposizione, approfondite in particolare nell'ambito di due antologiche: la prima nel 2001 a Palazzo Forti a Verona, diretto da Giorgio Cortenova, in occasione del Premio Internazionale Koinè 2000 alla carriera; la seconda nel 2005 al Kunstmuseum di Winterthur, trasferita poi al Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte di Münster (catalogo con testi dei curatori Dieter Schwarz e Erich Franz). La rassegna di Winterthur gli offre l'opportunità di realizzare una nuova e monumentale versione di *Esposizione universale*, che dà il titolo alla mostra. Un altro tema fondamentale in questi anni è l'identità dell'autore: la sua assenza nel "teatro" dell'esposizione e il suo mancato (o inaccessibile) contatto con l'opera che sempre lo precede e lo supera. Le riflessioni in merito trovano espressione, oltre che in singoli lavori, negli scritti e negli assunti dei progetti espositivi: per esempio nella personale del 2006 intitolata "L'autore sconosciuto", tenuta contemporaneamente presso le sedi delle gallerie Marian Goodman e Yvon Lambert a Parigi e a New York, così come nella raccolta di scritti *Quattro passi. Nel museo senza muse* pubblicata nello stesso anno da Einaudi, e nell'opera di grande formato *Immacolata Concezione. Senza titolo / Senza autore* (2007-08).

Fra le rassegne personali sono inoltre di particolare rilievo la retrospettiva dedicata al periodo 1960-1972, organizzata nel 2003 da Germano Celant alla Fondazione Prada a Milano e accompagnata da un ricco catalogo, e l'esposizione alla Galleria d'Arte Moderna di Bergamo nel 2006 curata da Giacinto Di Pietrantonio. Si distinguono per la loro originalità anche i progetti espositivi ideati per l'Auditorium dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma (*L'offerta musicale*, 2008, a cura di Marcello Smarrelli) e per la Sala della Meridiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli (*L'ora X. Né prima né dopo*, 2009, a cura di Anna Mattiolo), che hanno quale comune denominatore l'allestimento di un denso nucleo di opere al centro dell'ambiente.

Tra le personali realizzate in gallerie si ricordano, oltre a quelle già citate, i progetti ideati per Annemarie Verna a Zurigo (2000, 2009), Christian Stein a Milano (2001, 2007), Tucci Russo a Torre Pellice (2004, 2009), Giorgio Marconi a Milano (2007), Massimo Minini a Brescia (2007), Lisson Gallery a Londra (2008) e Alfonso Artiaco a Napoli (2009).

Nel 2004 l'artista crea, insieme alla moglie Anna e ai suoi più stretti collaboratori, la Fondazione Giulio e Anna Paolini. In collaborazione con il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, diretto da Ida Gianelli, la Fondazione pubblica nel 2008 il Catalogo ragionato in due volumi delle opere realizzate dal 1960 al 1999 (M. Disch, *Giulio Paolini. Catalogo ragionato 1960-1999*, Skira editore, Milano).

## 2010 - 2019

L'apertura del nuovo decennio coincide con la realizzazione del lavoro *Gli uni e gli altri* (*L'enigma dell'ora*) presentato nel 2010 al Palazzo delle Esposizioni a Roma a cura di Daniela Lancioni, che introduce la videoproiezione a parete di immagini in dissolvenza, in seguito utilizzata anche in altri lavori.

Le riflessioni maturate in questi anni – nelle opere come negli scritti – restano incentrate principalmente sul tema dell'autore e del suo rapporto con l'opera, spesso con la complicità del motivo iconografico del tavolo di lavoro e dello studio d'artista. Ne è una testimonianza la prima personale dedicata a questa tematica, presentata nel 2013 al MACRO Museo d'arte contemporanea di Roma da Bartolomeo Pietromarchi, ripresa l'anno successivo dalla Whitechapel Gallery a Londra in una versione più ampia, comprensiva di un importante nucleo di opere storiche (in catalogo testi di Daniel F. Herrmann, Bartolomeo Pietromarchi, Gabriele Guercio, Barry Schwabsky e Ilaria Bernardi).

Tra le personali istituzionali si distinguono tre episodi di rilievo. Nel 2015 allo Spazio -1 a Lugano si svolge la prima presentazione del ciclo completo di lavori intitolati *Mnemosine* (*Les Charmes de la Vie*), ideati tra il 1981 e il 1990 a partire da un dipinto di Jean-Antoine Watteau (a cura di Bettina Della Casa). Nel 2016 il Museo Poldi Pezzoli a Milano invita Paolini a dialogare con alcune sale della collezione (a cura di Annalisa Zanni), mentre il Center for Italian Modern Art a New York propone per la prima volta un dialogo con capolavori di Giorgio de Chirico (a cura di Laura Mattioli).

Dalle collaborazioni con le gallerie nascono nuovi gruppi di lavori (tra cui numerose serie di opere su carta), ideati per lo Studio Dabbeni a Lugano (2010), per Massimo Minini a Brescia (2012), Yvon Lambert a Parigi (2012), Alfonso Artiaco a Napoli (2014), Tucci Russo a Torre Pellice (2014) e Marian Goodman a New York (2015). Di particolare rilievo è la mostra ideata per Christian Stein a Milano, costituita dalla grande installazione *Fine* – suggestiva metafora della visione paoliniana dell'arte – allestita nella sede di Corso Monforte, e da diciotto lavori datati dal 1972 al 2010 esposti negli spazi di Pero.

Tra le rassegne collettive si segnala la presenza in diverse esposizioni dedicate all'Arte povera (tra le quali quelle organizzate da Germano Celant in Italia nel 2011), così come in altre mostre internazionali dedicate all'arte degli ultimi decenni (tra le quali "Light Years: Conceptual Art and the Photograph, 1964-1977" curata



da Matthew Witkowski all'Art Institute a Chicago nel 2011). Nel 2013 partecipa alla mostra "Vice versa" curata da Bartolomeo Pietromarchi al Padiglione italiano in occasione della 55a Biennale di Venezia.

In ambito editoriale escono due nuovi libri d'artista con scritti e numerose tavole ideate per l'occasione – *Dall'Atlante al Vuoto in ordine alfabetico* a cura di Sergio Risaliti (Electa, Milano 2010) e *L'autore che credeva di esistere* (Johan & Levi, Milano 2012) – nonché un volume con ventinove testi in versi (Edizioni Colophon, Belluno 2016).

La Fondazione Giulio e Anna Paolini prosegue la documentazione e mediazione dell'attività dell'artista con la realizzazione nel 2010 di un esaustivo sito web ([www.fondazionepaolini.it](http://www.fondazionepaolini.it)), con la creazione nel 2014 di due collane editoriali – dedicate ad approfondimenti rispettivamente di singole opere e temi – così come con l'avvio nel 2015 di un esteso progetto di archiviazione digitale delle opere.

© Maddalena Disch