



G. Paolini, *Black out, Exit* Edizioni, Lugo (Ravenna) 1996.

Il secondo volume della trilogia avviata con *Lezioni di pittura* (1994) si compone di otto fogli sciolti piegati: quattro riproducono degli scritti – “Controcampo”, “Aria condizionata”, “Libertà provvisoria”, “Vivo o morto” – mentre gli altri quattro delle tavole fuori testo.

“Controcampo” e “Libertà provvisoria” sono ripresi da *La verità in quattro righe e novantacinque voci* (1996); “Aria condizionata” e “Vivo o morto” sono inediti.

CONTROCAMPO

Ormai da qualche anno e con frequenza sempre più intensa mi trovo, pur senza volerlo, a ricevere notizie sui casi e sugli episodi dell'arte contemporanea.

In particolare mi tocca, sempre senza volerlo, di seguire passo passo la carriera, quasi di assumere informazioni su un artista che per curiosa coincidenza porta il mio stesso nome. Mi è quindi impossibile non provare per lui una certa solidarietà, della quale peraltro non credo abbia bisogno (non ne sarà neppure al corrente) se da tempo “sue opere sono esposte nelle principali collezioni e nei più importanti musei, in Italia e all'estero”.

Mi trovo a leggere questi resoconti con umore passivo, la testa reclinata nella mano e lo sguardo sempre più assente. Quando me ne accorgo cerco di mettermi comodo, accavallare le gambe, pensare ad altro... di non risultare insomma un calco troppo fedele della figura solitaria ritratta nella *Melencolia* düreriana, o dell'ombroso personaggio posto da Poussin sulla sinistra del suo *Et in Arcadia Ego*.

Perché, perché mai... Anche se evito di chiedermelo esplicitamente vorrei ora dar conto di questa strana contraddizione, cercare di spiegarla, data la casuale ma stretta familiarità con l'artista cui prima accennavo.

Diverse ipotesi ricorrono sull'argomento. Sento spesso raccontare che l'artista si separa dolorosamente dalle sue opere le quali, in definitiva, gli appartengono: eppure il riconoscimento, la generosa accoglienza offerta da quella certa collezione dovrebbe bastare... Vero è che la collocazione che l'opera subirà resta incerta, ma sarà sempre meglio dell'abbandono alla polvere di un angolo dell'atelier.

Altre volte si sostiene che l'artista attribuisce alle sue opere un *ché* di assoluto e di universale: preferibile alle illustri pareti di un prestigioso museo? E poi, la diffusione delle riproduzioni contribuirà a garantire a quell'opera la sua sopravvivenza...

Ma qualcosa deve pur esserci, qualcosa di sottilmente problematico se non proprio catastrofico. Forse, a pensarci bene e al contrario di quel si dice, il punto è che l'opera esiste davvero, che ha una sua effettiva (e relativa) esistenza materiale, che è lì, visibile a tutti, a tutti gli altri e non più soltanto a lui (al suo autore).

Per lui aveva finito di esistere, sostituita a vantaggio di un dopo (l'opera successiva) erede unico e universale di quell'immagine. Non c'è problema di buona o cattiva luce, spazio adeguato, felice collocazione... La questione è un'altra: l'artista, almeno il mio omonimo, vorrebbe tutto (o niente) per sé. Della *sua* opera (e forse anche della sua vita) vorrebbe, lui solo, porsi l'interrogativo, poter esclamare: “È finita?”.

[p. 10]

ARIA CONDIZIONATA

Ricevo ora questa lettera, siglata da un perentorio “S. p. m.” che sottolinea la mia identità e annuncia qualcosa di strettamente personale.

“Ho notato il mio nome (ma era il suo) nella rubrica di indirizzi della galleria d'arte che sono solito frequentare. Sorpreso (di non essere io) ho dapprima messo in dubbio l'autenticità di quel nome. Stentavo a credere di

ritrovarmi spettatore, e non autore, di quell'interminabile rappresentazione che – eterno, solitario protagonista – mi ero da tempo abituato a interpretare.

Una rappresentazione ha sempre un autore e, almeno, uno spettatore: ecco, da oggi io sono quell'*uno*. Da oggi (3 ottobre 1996) riprendo il mio posto o lo lascio a seconda che mi debba considerare l'uno o l'altro dei due termini in questione.

Ma non esiterò più. Certo mi toccherà rinunciare a stringere la mano – prima o poi sarebbe potuto capitare – di un nostro ministro o di qualche altra autorità di turno. Quelle più illustri non meritano d'altronde maggiore riguardo: pare che re e regine si rechino personalmente negli stadi e si spingano sul campo erboso per stringere la mano agli atleti, e che simili episodi siano normalmente trasmessi, specie la domenica, in televisione.

'Un gentiluomo non fa mai ginnastica', dice Oscar Wilde a mia consolazione. Devo in effetti riconoscere di poter tuttora conservare il privilegio di disertare palestre e aeroporti, musei (certi musei ridotti appunto ad assomigliare agli aeroporti), aule (scolastiche o parlamentari), adunate, comitati, olimpiadi, giubilei, referendum ed elezioni, enti e premiazioni... Di ignorare inferni metropolitani, paradisi naturali o artificiali e – sia detto *inter nos* – internet e omnitel.

Una sparizione dunque, la mia, paradossalmente appariscente se in certe occasioni pubbliche (inaugurazioni, ricevimenti, riunioni...) un'assenza imprevista rischia di sollevare più rumore di una vistosa e loquace presenza. Un'assenza giustificata però, se il mio pur logoro istinto di conservazione mi suggerisce o addirittura mi impone qualche misura di sicurezza.

Staccare la spina della (dalla) comunicazione non esclude, anzi rigenera e rinnova quello slancio essenziale allo scambio di idee e di persona come quello costituito, per esempio, da queste mie parole che lei, caro Giulio Paolini, dà ora prova di leggere con attenzione e pazienza."

[pp. 11-12]

VIVO O MORTO

"Una regola, alla fine, bisogna trovarla. Quella che tenterò ora di formulare consiste nel condensare ognuno degli anni che abbiamo già vissuto o che presumibilmente ci toccherà ancora trascorrere 'da vivi' nella misura di quattro giorni.

Dividendo cioè i 365 giorni che compongono un anno per i 4 entro i quali concentrarli (ogni giorno potrebbe così corrispondere a ognuna delle quattro stagioni) potremo ottenere di vivere e rivivere, ogni anno, una vita calcolata in più di 90 anni ($365 : 4 = 91, \dots$).

Se accettiamo di ridurre la durata a 85, potremo anche disporre, negli ultimi giorni di ogni anno, di un certo numero di giorni 'da morti', aggiungere al testo un post-scriptum, concederci una meritata vacanza, assentarci insomma proprio in quei giorni gravati dalle ricorrenze che precedono la fine dell'anno... Vivere il Natale da morti, pronti a riprendere subito dopo.

Non sarebbe ovviamente necessario, a differenza dell'obbligo quotidiano di subire l'incedere del tempo giorno dopo giorno, osservare la successione cronologica degli anni. Potremmo così alternare momenti di vita vissuta a momenti ancora a venire, emettere segnali a distanza, come gli orologi di certi campanili che ripetono i rintocchi della stessa ora dopo un intervallo di qualche minuto.

E non è detto, per intenderci, che il 14 aprile dovremo per forza trovarci nel passaggio del nostro 28° anno di età. Nessuna corrispondenza è dovuta tra la primavera dell'anno e la primavera degli anni, liberi di procedere come meglio si crede.

Certo l'aspetto, il vestiario, il timbro di voce saranno quelli di quel dato giorno, ma senza esser lì a dimostrare di esserlo. E non manca neppure il momento della verità: la sovrapposizione del giorno e dell'anno, la trasparenza impalpabile, la coincidenza all'istante di tempo reale e testuale. Ma, a parte questa fatale circostanza, potremo concederci di spaziare nel tempo, passare agevolmente da 36 a 12 e a 78 anni nel giro di due settimane.

Per esempio (ma è un esempio analogico, non proprio pertinente) ha suscitato molto scalpore la recente notizia riguardo all'assegnazione del premio per la migliore attrice a Victoire Thivisol, la bambina di quattro anni protagonista di un film presentato alla Mostra del cinema di Venezia.

Non vedo perché. Assegnare il premio a lei piuttosto che a un'attrice professionista e matura significa soltanto (ma è una rivoluzione relativa) sostituire al merito dell'interprete l'"oggettiva" emozione o commozione prodotta su di noi, operare insomma un'inversione di termini tra causa ed effetto.

Più curioso sarebbe stato se quella stessa bambina, o altra sua autorevole coetanea, avesse lei presieduto la giuria e quindi assegnato il premio a Roman Polanski o chi per lui...

Confondere le date, vedere in dissolvenza: il cielo di Nantes posarsi sui tetti di Oxford, le acque del lago di Nemi confluire in quelle del lago di Lugano. Di più: lo stesso lago, le stesse acque mescolarsi in epoche diverse e lontane. Sostituire un orizzonte con l'altro. Scambiare due parole con Carla Lonzi e Luciano Pistoï, Lucio Amelio e Alighiero Boetti. Sorvegliare un bicchiere in giardino e ritrovarlo di lì a poco (come dire? nello stesso punto ma in altro luogo) trasformato in una tazza di tè. Guardare alla vita come a un calendario, passato o futuro, di episodi separati dalla nostra presunta esperienza...

Che altro ancora? Un'ultima precisazione, l'eccezione alla regola: portando a 64 il numero degli anni presi in considerazione, perché non sovrapporli ai 'luoghi' della scacchiera? La partita, della durata di un anno dall'apertura al finale, consentirebbe di intrecciare il gioco della vita 'vissuta' al gioco del tempo 'perduto'. Mi creda suo ..."

[pp. 15-17]

© Giulio Paolini