



G. Paolini, *Dall'Atlante al Vuoto in ordine alfabetico*, a cura di S. Risaliti, Mondadori Electa, Milano 2010.

Dall'iniziale proposito di ripubblicare il libro intitolato *La verità in quattro righe e novantacinque voci* (1996) l'autore è giunto infine a comporre una raccolta di scritti ampiamente riveduta, con 63 voci e 48 tavole inedite (in sostituzione dei disegni che accompagnavano il volume del 1996). I testi di 36 voci provengono dalla *Verità in quattro righe...* (a volte associati a nuovi titoli, in altri casi riveduti), mentre quelli di altre 27 voci sono inediti oppure ripresi da scritti recenti. Le voci dell'"abecedario", precedute da una "Premessa" dell'autore, sono seguite da un testo di Sergio Risaliti. L'elenco completo delle voci recita come segue:

Atlante	Detto (non) fatto	Memoria / Mnemosyne	Rappresentazione
Autore / Spettatore	Disegno	Meraviglia	Realtà
Avanguardia	Esempio	Museo	Rendez-vous
B come Bartleby, Borges, Brummell...	Esposizione (Universale)	Natura	Riproduzione
Bellezza	Espressione	Né prima né dopo	Ritorno (senza andata)
Bianco	Essere artista	No comment	Rovine
Classicità	Essere o non essere	Nulla	Scrittura privata
Clausura	Fattore K(ant)	Ogni opera...	Solitaire
Comunicare	Forma	Ora come ora	Stop
Concettuale	Immagine	Orario continuato	Storie
Contemplazione	Infine	Panorama	Titolo
Contrattempi	Intelligibilità	Piaceri	Vedere
Cornici	Io / Identità	Pietra filosofale	Verità
Cosmo	Labirinto	Pittura	Vero / Falso
De Divina Proportione	Limite / Linea	Prospettiva	Vita vissuta
	Melanconia ermetica	Quadri	Vuoto

PREMESSA

Qualche anno fa, intento a procedere nei miei *Quattro passi. Nel museo senza muse* (Einaudi, Torino, 2006), a proposito dell'affermazione secondo la quale "all art has been contemporary", "tutta l'arte è stata contemporanea", mi trovo a osservare che "è quel *has been* a non convincermi del tutto. L'arte è *sempre* contemporanea: l'artista che pur è stato contemporaneo, continua a esserlo proprio perché non ha mai creduto di esserlo".

A breve distanza di tempo, mi tocca ora rovesciare quella mia precisazione per dire che l'arte non è *mai* contemporanea. A scanso di equivoci o malintesi, voglio dire che l'arte, pur aderendo in termini cronologici all'epoca nella quale è concepita ed essendo quindi contemporanea al suo tempo (come potrebbe non esserlo?), a quel tempo però non appartiene: non solo perché non partecipa degli eventi politici o sociali, ma neppure a quelli intellettuali, di cui sembrerebbe invece puntuale testimone.

Contemporanea cioè nel suo farsi, ma anacronistica nel suo porsi, nel mostrarsi allo sguardo del tempo col quale si trova a coincidere. Ciò non significa dirsi "antimoderni", ma in senso più semplice e anche più radicale porsi "fuori orario".

L'artista sente cioè di agire in disparte, o meglio, non agire affatto: insistere, certo, e perseverare nell'arco della sua attività (del suo *fare*, e non del suo *dire*, come ben sapeva Paul Valéry) senza però dichiararsi; abitando insomma una sorta di clausura, di assenza volontaria, di rinuncia al ruolo di titolare, facendo eco alla poetica invocazione di Emilio Villa che invitava "i migliori a fare un passo indietro"¹.

Tutto questo e altro in un'epoca, la nostra, dove ancora alcuni artisti invocano invece (e addirittura si attribuiscono) l'esercizio di una missione costruttiva, di "un'arte democratica". Arte e democrazia: una convivenza pacifica, certo, volta ad aggirare o persino a evitare l'ipotesi di trovarsi in un luogo d'incontro o di scontro. La statura, la grandezza dell'una e dell'altra, non possono cioè evitare che le due aree, al di là di una civile e rispettosa considerazione reciproca, si ritengano incompatibili e quindi inconciliabili.

La democrazia risiede, ha messo radici nell'arena, nella piazza (del popolo). L'arte è accolta (e non esce) nei confini di una località segreta, chiamata a volte esilio o rifugio. La prima gode della garanzia del numero (del grande numero), la seconda comunica in codice, i suoi sono segnali cifrati.

La democrazia considera il mondo come un territorio governato, o governabile, da una dichiarata, o auspicata, armonia da cui generalmente prorompe un cieco e dogmatico culto della natura. L'arte osserva invece il mondo a dovuta distanza e ormai da tempo ha capito che non conviene neppure pensare di correggerlo.

Allo stesso modo pare protrarsi l'eterna vicenda dei rapporti tra arte e società. Si dice e si continua a ripetere che i fondi stanziati a finanziare e promuovere le attività artistiche siano soprattutto in Italia insufficienti e mal distribuiti. Mi permetto invece di ritenere necessaria e risolutiva un'ulteriore diminuzione, fino a eliminarli del tutto, fatta ovviamente eccezione per le risorse relative alla manutenzione e alla conservazione di quanto appartiene al patrimonio storico esistente.

Il punto è di "deprofessionalizzare" il ruolo dell'artista, ignorare – non certo reprimere – la sua libera attività, frenare fino ad annullare la funzione d'intrattenimento culturale ora svolta dalle istituzioni pubbliche.

Dunque, con la certezza, o almeno l'augurio di smentirmi un'altra volta, riprendo qui quanto scrivevo in *Contemplator enim*² (Hopefulmonster editore, Firenze 1991): "Forse qualcosa davvero si apre e si chiude, almeno per me. Si apre una fase diversa, una nuova area di ricognizione si profila all'orizzonte: ed ecco che per poterla osservare si chiude la pratica del *Grand Tour*, la precaria conquista e il conseguente abbandono degli spazi espositivi, colonie sterili e provvisorie di un *Aleph* senza fissa dimora".

E altrove, poco più tardi, annotavo: "Mai più una mostra, lontano da Biennali, Triennali o Quadriennali, luoghi di pena, e quinquennali (*Documenta*), soggiorni obbligati. Lasciate ancora che mi auguri di mai più dover forzatamente apparire in mostre cosiddette di bandiera, di poter fuggire il disagio di figurare, di prender parte attiva a rassegne o confronti nazionali, internazionali o generazionali, di evitare di recarmi sul posto, di essere 'tesserato' nel mosaico della situazione (...). I miei occhi hanno visto abbastanza. Gli orecchi, freschi d'ascolto, riportano qui la monodia udita dalla soglia del monastero benedettino a Ferrara: una sola nota, sempre ripetuta perché inafferrabile, voce estatica del cantore 'cieco'. O il rintocco, limpido e discreto, della goccia che cade a lunghi intervalli quasi regolari nello specchio d'acqua della fontana circolare nel chiostro dell'abbazia del Thoronet: il cerchio che via via si espande e si rinnova ogni volta dal punto di caduta sembra disegnare un'architettura riflessa, complementare, a contrappunto degli archi che chiudono il perimetro del luogo".

Da allora a oggi, oltre sessanta mostre personali e ancor più numerose collettive hanno provveduto a smentire quei miei lontani propositi. Che ora sento però di dover riformulare ripromettendomi un'uguale astinenza³.

Tutto sembra procedere ciecamente nell'idolatria dell'"innovazione", termine divenuto vero e proprio lasciapassare, garanzia di verità e progresso. C'è da chiedersi il perché di una direzione di marcia così intasata da costringerci a procedere con sempre maggiori rischi ma senza il minimo dubbio sulla necessità di insistere e non avere ripensamenti: perché mai, in arte, non ci si può sottrarre a una tale evidente superstizione? Dopo le nobili ma affannose rincorse delle avanguardie (anche il novecentesco famigerato "ritorno all'ordine" fu a suo modo una variante, appunto un'innovazione, seppur antimoderna), perché non osservare – o meglio rintracciare – qualcosa di perenne, ma non di ovvio? Perché non trascrivere rispettosamente, ma non passivamente, la verità impalpabile, ma non gratuita, da contrapporre alla vanità d'invenzioni innovative destinate a subire una fatale disfatta subito dopo essersi manifestate?

L'autore davvero autentico, originale, riconosce il suo stato di grazia nella vocazione innocente, disinteressata, che gli nasconde ogni altra cosa che non sia la sua propria condizione di spettatore partecipe ma distratto, assente dalle vicende che si svolgono sulla scena.

I suoi occhi non scorgono più alcuna differenza tra una macchia d'inchiostro che si espande da sé sul foglio da disegno (*La Sainte-Vierge* di Francis Picabia) e una veduta che, anch'essa, sembra configurarsi da sé e aver guidato la mano del pittore senza quasi che questi se ne rendesse conto (*La Montagne Sainte-Victoire* di Paul Cézanne).

In un certo senso l'esperienza dell'artista è qualcosa che potremmo avvicinare alla *kénosi*, termine di origine teologica che significa "vuotare" e dunque al riflessivo "svuotarsi di se stesso", abbandono del sé, affidamento senza riserve al dettato imprescindibile di un Assoluto. Assoluto che è un inganno, anche se mi piace farlo sopravvivere nei miei pensieri e nelle mie intenzioni. Ho bisogno dell'Assoluto, così come ho bisogno ogni volta di capire che non esiste. E ancora, "obiettivo dell'alchimista è riuscire a far coincidere in 'nozze mistiche' i segreti che costituiscono le essenze dei corpi apparentemente inanimati con il segreto che costituisce l'essenza individuale e sovraindividuale di ciascun uomo e della specie umana nella sua interezza. Segreto significa, in questa accezione, verità che è tale proprio perché è oggettivamente estranea al linguaggio della comunicazione: donde lo sforzo di scoprire dentro di sé gli elementi di un linguaggio che non comunica nulla, ma che *dice* le cose"⁴.

Un atteggiamento, questo, che sembra opporsi a un certo compiacimento nell'esercizio della corrente pratica culturale, quando per culturale s'intende la volontà di esprimere e di comunicare.

Siamo stati in molti ad aver scavato la fossa alla parola "ispirazione", decisi a sostituirla con termini quali "indagine" o "ricerca"; però un'indagine (sempre vagamente poliziesca) o una ricerca (sempre vagamente scientifica) possono al massimo cogliere un bersaglio, aspirare a un risultato. L'opera d'arte ha invece il privilegio di non sapere e soprattutto non volere dimostrare alcunché.

In arte non esistono leggi, verità... Ma potremmo anche dire che ne esistono troppe, ciascuna però a validità limitata (o relativa) a seconda delle epoche e dei cicli che si alternano nel tempo: ciascuna delle opere che via via affluiscono ad accrescere quel vasto consesso o assemblea permanente che chiamiamo "Storia dell'arte", se a prima vista sembra venire a sostituire, a coprire la voce di quelle che l'avevano appena preceduta, in "verità" ne confermerà l'indiscutibile e spesso inattesa attualità.

L'arte, come a me pare evidente, non comunica: per meglio dire, non ha altro da comunicare perché ci ha già comunicato la sua esistenza una volta per tutte, pur senza concederci una spiegazione... Insomma, si annuncia senza aggiungere nulla a questa pura (o presunta) constatazione. Che rischia di regredire a supposizione, se non sostenuta da qualche indizio.

Se la sua stessa esistenza è dunque incerta, messa in questione, tanto meno la sua presenza può esserci confermata. Ma, come si diceva, l'arte non dà spiegazioni e anche la bellezza, sua inafferrabile messaggera, si affaccia di rado e in controluce sulla linea del nostro orizzonte...

Un atlante del vuoto potrebbe dunque non essere quella contraddizione in termini che sembra: anzi, credo possa rispecchiare l'assenza di tesi e dimostrazioni che generalmente sottendono un testo articolato in varie parti e che qui invece ci conduce, attraverso la neutrale linearità dell'ordine alfabetico, a un elenco composito e indeterminato.

¹ Frase riferita da Andrea Bellini in occasione dell'omaggio all'autore al Castello di Rivoli nel luglio 2010.

² Titolo ripreso da un verso di Lucrezio nel *De Rerum Natura*.

³ Anche nelle recenti intenzioni espresse da Enrico Castellani mi pare di riconoscere accenti che rinnovano quel mio atteggiamento e sottolineano un'antica affinità dei nostri punti di vista.

⁴ Ad vocem *Alchimia*, in *Enciclopedia Filosofica Garzanti*, a cura di F. Jesi, Garzanti, Milano 1981.

AUTORE / SPETTATORE

Non so perché ma ho sempre provato un certo imbarazzo, una certa prudenza nel considerarmi – come invece tutto o quasi sembra ormai confermare – un artista. Un curriculum davvero invidiabile, titoli e risultati conseguiti oltre a un'onorevole quota di contribuzione fiscale, non mi autorizzano ad avere alcun dubbio. Sono – o comunque sono ritenuto – un artista.

Sarà per la mancata formazione specialistica, la propensione a osservare più che a produrre o una pura questione di carattere... il fatto è che, al di là di tutto, mi sento più *uno* spettatore, che *l'autore* che sono.

L'artista non è "fuori dal mondo", ma non è neppure "nel mondo": dapprima ci guardiamo attorno, siamo tutti spettatori. A qualcuno il mondo piace, a qualcun altro piace di meno e crede di potersi trasferire altrove, di potersene costruire uno nuovo, diverso: la "sfera" dell'arte.

Come sarebbe ovvio pensare, concepire un'opera non è qualcosa che ha "titolo" ad affermarsi, che si *svolge* al presente, ma qualcosa che si *rivolge* dal passato al futuro, innesta la memoria di un dopo.

L'artista non vuole parlare, comunicare in forma diretta, in tempo reale: non vuole imporre la sua voce ma ascoltare, cogliere un'eco... E non si tratta di un segnale così nuovo e diverso, tale da sfuggire alla nostra comprensione: si tratta al contrario di una traccia così antica, nascosta o dimenticata, in grado però di emergere dai più remoti giacimenti della nostra memoria.

Credo di doverlo ripetere: non ho mai voluto esprimermi nell'opera. Ho sempre lasciato (ho sempre preteso) che fosse l'opera a esprimersi, a dichiararsi, a dire a chiare lettere chi è e da dove viene.

CLAUSURA

Se volessi concedermi una frase solenne, potrei dire di aver trascorso buona parte della mia esistenza impegnato ad annunciare, in tante opere, un'opera sola (prima o ultima) che proprio ora sto forse per dimenticare.

Tempo di bilanci? Ma no: quale presunzione sarebbe pensare che il Tempo sia disposto a spendere anche soltanto una briciola della sua attenzione per interessarsi a noi, occupato com'è a sorvegliare se stesso... E poi come valutare e distinguere (mettere all'attivo o al passivo) prove tanto diverse? Azzerare, aggiornare la data, questo sì: ricominciare.

Mi trovo ora in una stanza dell'Hotel des Artistes (luogo vero o presunto?) a rinnovare il cammino o intraprendere la via del ritorno, ad avviare un percorso che mi consenta di aprire gli occhi sull'eloquenza della visione: insomma, eccomi qui a cercare, di annullare la differenza o almeno appurare la distanza tra *qualcosa* e *quella cosa* che s'impone allo sguardo.

Un letto, un tavolo, due sedie, una lampada, una finestra... L'illustrazione qui accanto spero possa aiutarmi a decifrare un passaggio. Tratta ed elaborata a collage da un manuale di ottica descrittiva, sembra trasmettere un'allusione così diretta e convincente da incoraggiarmi a tentare di definire il cosiddetto "momento della verità". Riesco allora a vedermi disteso sul letto, le gambe incrociate, la mano sinistra a trattenere un foglio che riproduce la stessa immagine che percepiamo da dietro la cavità oculare del soggetto.

La visione è come circoscritta, colta di sorpresa dietro l'occhio del personaggio vedente e veduto. Il suo e il nostro sguardo si sovrappongono e coincidono nella messa a fuoco del foglio che, lui e noi, stiamo osservando: oggetto e soggetto della stessa visione, osservo e mi osservo osservare.

COMUNICARE

L'artista, pur fedele a se stesso, abdica, rinuncia al suo nome, ai propri diritti civili e alla proposta indecente dell'amplificazione sociale del suo ruolo (o non-ruolo); concede invece l'investitura di valore primario all'opera in quanto tale, originata dalla stessa dinastia che la precede nel tempo e dalla quale discende in linea diretta.

Dunque l'obiettivo – ma no, non è un obiettivo! – l'imperativo è "s-comunicare", liberare il linguaggio dalla sottomissione a essere operativo, funzionale... a intenderlo come transitivo. La "scomunica" riguarda il discorso diretto (anche soltanto intenzionale) da autore a spettatore. L'"eresia", praticata dall'artista intenzionato a trasmettere qualcosa di sé o del mondo al quale dichiara di appartenere, vale la condanna senza attenuanti all'espulsione dalla Storia dell'arte.

Meglio lasciare il palcoscenico e trasferirci dietro le quinte ad abitare il retroscena: un trasloco a breve distanza, una sorta di chiusura che vale oltre tutto a sottrarci al cosiddetto “mondo dell’informazione”.

È in atto una vera e propria asfissia provocata dal vasto processo, ormai giunto a saturazione, fondato su quel falso valore, enfatico e illusorio, chiamato “comunicazione”.

CONTRATTEMPI

Un’esperienza del Tempo: è il circuito obbligato, l’anello in terra battuta intorno al campo sportivo che continuiamo a percorrere pur sapendo che il traguardo si allontanerà della stessa distanza che ci tocca affrontare per raggiungerlo. Non in gara, ma in corsa contro il Tempo.

Un sentimento del Tempo: ferito a morte, ma ancora impeccabile riguardo al vestiario e al portamento, l’artista si trattiene qualche istante poco più in là della soglia sulla quale sembra esitare ma, in effetti, non è più in grado di procedere.

Un uso del Tempo: è proprio del 1918, l’anno della conquista della pace finita la prima guerra mondiale, la dichiarazione di guerra pronunciata da de Chirico contro il tempo progressivo e lineare. È da allora che prende avvio quella sua grandiosa avventura corredata da affermazioni spericolate e da acrobatici voltafaccia, temerari salti nel vuoto che dovevano consacrare la sua opera come un’autentica anomalia.

Una misura del Tempo: non è tanto di un quadro o di un altro, di questo o quel quadro che ci si trova a chiedere ragione, quanto piuttosto della loro presunta datazione, l’esser cioè gradualmente e inesorabilmente sempre più antichi, posti nella direzione di un prima se non del primo segno originario della specie di appartenenza. A indicare che la ricerca del perché non si viene formando dalla somma delle esperienze, dell’evoluzione di successive e progressive influenze ma, al contrario, tende alla sottrazione, al recupero della matrice via via sempre precedente fino a presumere la cifra segreta, il segnale irrinunciabile di un *prima*.

DISEGNO

Sono anni ormai che non perdo occasione di affrontare l’argomento: parlo, in generale, del disegno e in particolare di quel mio *Disegno geometrico* lontano nel tempo, ma sempre visibile “in trasparenza” in tante mie opere fino a oggi. Parlo ancor più in particolare della facoltà dell’immagine di assentarsi, di evadere da quel quadro lasciando però percepire il tracciato lineare, la squadratura, in modo da consentire alla tela di “respirare”, di evocare ogni altra immagine che virtualmente possa affiorare in superficie.

Un tracciato che non è un “soggetto” ma un sistema di punti e di linee, dunque elementi immateriali per definizione, ma essenziali a mettere in atto ogni possibile visione o anche soltanto la pura eventualità che una visione possa arrivare a manifestarsi.

Il disegno è la dimora dell’immagine, quel luogo silenzioso dove il tempo scorre così lento da sembrare immobile. Esistono almeno due modi d’intendere il termine “disegno”. Disegno come libero scorrere della matita sulla carta, approccio fuggevole e immediato, a volte non finito, con la superficie del foglio. Altro disegno è quello che invece si assenta, scompare, ma al tempo stesso resta a governare “dietro le quinte” i tempi e i modi della rappresentazione.

FATTORE K(ANT)

Si dice che Kant fosse così intimamente devoto all’idea dell’assoluta autonomia dell’arte dalla realtà che, posto di fronte a un quadro, per sfuggire le inevitabili connessioni tra l’opera dell’artista e il soggetto rappresentato, si limitasse a osservare la cornice e gli arredi circostanti volgendo lo sguardo altrove.

INFINE

Dunque alziamoci in piedi, disponiamoci ad accettare la sorte e ascoltiamo la sentenza:

*L'Artista (Sisifo), reo di rimuovere con l'inganno gli ostacoli materiali
per orientare lo sguardo oltre la realtà al fine di ignorarla
o di attraversarla nell'intento di privilegiare e raggiungere
lo spazio della rappresentazione, ovvero la dimensione dell'Arte,
è condannato alla ricerca perenne e inesausta
delle tracce segrete di un'opera destinata a provocare, non appena avvistata,
la necessità, anzi l'urgenza di una ricerca ulteriore.*

L'eco di quell'opera, prima e ultima apparizione nella cieca traiettoria che un artista disegna coi suoi passi nel tempo, ci perviene come l'attesa di una scommessa sempre rinviata o come memoria della versione originale di un'opera mai compiuta e realizzata.

Né vivo né morto, Sisifo (l'Artista) si trattiene in equilibrio instabile tra affermazione e negazione, verità e menzogna, ricordo e oblio in quel limbo sospeso e senza confini che è la sfera dell'Arte (sì: sfera, volume impenetrabile, luce originaria e abbagliante) vista un istante – o un'eternità? – prima del Big Bang della Storia, la quale, da quella sfera imperscrutabile, svolgerà quella linea più o meno regolata e leggibile che appunto chiamiamo Storia dell'arte.

OGNI OPERA...

Ogni opera, ciascuna a suo modo, nasconde una regola sua propria che l'autore non conosce ma *ricosce* quando quell'opera gli si manifesta. L'opera d'arte non dà voce né al mondo né al soggetto: semplicemente dà forma a se stessa.

Quel che normalmente giudichiamo e apprezziamo come l'originalità, la qualità dello stile di un autore è invece un impedimento al quale l'autore non può comunque sottrarsi. Lo stile è cioè il diritto di passaggio, il prezzo che l'autore deve corrispondere per accedere alla visione dell'opera: le opere dunque esistono grazie agli autori ma anche loro malgrado, sono nell'aria...

L'aria, quella certa leggerezza così cara a Italo Calvino, non è una leggerezza ma una cosa seria. Significa lasciar parlare il linguaggio anziché dar voce alle cose.

ORARIO CONTINUATO

All'età di sessantanove anni compiuti mi trovo a muovere i primi passi sulla soglia dei settanta, in un'area dove il diagramma delle forze in campo è sensibilmente mutato: dico "sensibilmente" perché il mutamento riguarda proprio la sensazione che si prova nello stare al mondo, nello stare in piedi, su due piedi, pur senza aderire saldamente al terreno ma restando comunque correttamente in equilibrio.

Da qualche tempo evito di apparire in prima persona (in interviste per riprese televisive) e di sottostare alla consuetudine di figurare in quelle foto-ricordo dove l'artista posa trionfante accanto alle sue opere esposte come trofei, fornendo ogni volta ragioni o pretesti occasionali improvvisati e più o meno convincenti. Credo sia il momento di chiarire il perché di una tanto ostinata avversione.

Negli aspetti visibili della vita quotidiana di un autore tutto finisce infatti con l'evidenziare la sostanziale falsità, o almeno l'improprietà, delle parole e dei gesti attribuiti alla sua presenza e al suo ruolo: colui che è visto e ritratto nello svolgimento delle sue "funzioni" non è che la controfigura, il fac-simile di un originale inesistente.

Può darsi che qualcosa di vero attraversi, come una falsariga nascosta, la densa e ininterrotta sequenza di "segni particolari" che popolano la biografia di un artista. In verità la successione dei diversi episodi non fa che

confermare l'immobilità, la preesistenza di quanto apparentemente scorre e si rinnova: ho sessantanove anni, ma a diciannove dipingevo per la prima e ultima volta un quadro: quadro che non avrebbe in certo senso lasciato spazio ad altri quadri che non fossero repliche o varianti di quel primo istante. Questo perché quel primo quadro era anche l'ultimo a essermi concesso di firmare e datare come mio.

Non sono qui, né altrove... come di conseguenza si potrebbe pensare. Semplicemente non sono: o meglio, non mi riesce di appartenere neppure a me stesso, né tanto meno ad alcuna di quelle circostanze dove tutti, o quasi, siamo tenuti all'obbligo di figurare per quel che crediamo di essere.

Se non sono qui, non è tanto per scelta, quanto per effettiva, irrinunciabile necessità, l'urgenza di osservare un "orario continuato" ma non praticato, una presa di distanza calcolata dalle parole e dai gesti dettati dalla scena del mondo.

L'artista non sa e non dice, non possiede un suo "stato civile", ma non può evitare di ricordare e allo stesso tempo di immaginare, o riferire, l'avvento della visione che sta per compiersi.

Ho già sostenuto altre volte come l'artista non sia autore della "sua" opera, la quale in certo modo è già da sempre annunciata, prefigurata e preesistente, ma di quell'opera sia soltanto attore –e dunque "latore"- della sua rappresentazione.

Chi scrive non è (più) Giulio Paolini, ma la copia conforme del soggetto corrispondente a quel nome: soggetto che non è quel se stesso che sembra ma si riduce appunto a corrispondere a quel certo volto e a quel certo nome.

Eccomi, dove sono?

PANORAMA

Possiamo finalmente accomodarci e disporci a osservare qualcosa attraverso una qualsiasi inquadratura... Ma è una comodità relativa perché, accostato lo sguardo all'obiettivo fotografico, alla videocamera, a un altro apparecchio o anche semplicemente al vano di una finestra, l'occhio s'impegna subito a fissare, valutare continue infinite varianti che si susseguono durante il lungo tempo di posa aperto sul mondo e sui suoi ingredienti in perenne aggiustamento.

Dunque tutto evolve, sì, ma sempre all'interno dei limiti fissi dell'inquadratura che ci trasmette quella certa visione. D'improvviso un cambio di percezione di quanto vediamo: all'apparenza trascurabile (è bastato allontanarci di poco, ampliare l'area del nostro campo visivo), eppure decisivo e davvero significativo. Cioè il punto di vista non è più soltanto uno strumento ottico, un dato puramente fisico, ma diviene esperienza intellettuale, atto mentale e conoscitivo.

QUADRI

L'artista lascia... abbandona qualcosa e nel lasciarsi alle spalle tutto o quasi quel che lo circonda apre nel quadro un orizzonte che gli sembra assoluto. Quel che lo affascina di più non è far apparire l'una o l'altra cosa ma scoprire il modo in cui quella o quell'altra cosa potrebbero calarsi sullo schermo del quadro, intendendo il quadro come apparato di suggestioni, di illusioni predisposte a configurare un'immagine che può esserci o non esserci: non quella o quell'altra cosa, ma un soggetto che stia per tutti i soggetti possibili o, al contrario, una qualsiasi cosa posata su un piano.

Un quadro ci appare di solito come un'immagine conclusa, autonoma, spesso evidenziata da una cornice che sottolinea i limiti materiali di una visione, di un'unità separata dall'ambiente dove comunque si trova. L'immagine a volte sottende un tracciato prospettico che concorre a rendere verosimile la scena rappresentata, e tuttavia la separa ancor più dallo spazio fisico circostante.

Un'altra prospettiva, questa volta mentale o simbolica, porta a supporre che in un quadro possano trasparire, coesistere altri quadri... Tutti i quadri di un autore (tutti i quadri della Storia dell'arte) ne fanno uno solo?

Il nostro sguardo è mobile, precario; quello del quadro – se volessimo attribuirgliene uno – è fisso, immobile, non si sposta e non si spegne.

Le opere ci guardano. Sono loro che guardano noi e non viceversa. L'opera non parla ma vede, ci vede proprio nel momento in cui noi crediamo di vederla.

REALTÀ

Dov'è? Del conflitto arte-mondo si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi cosa s'intende per l'uno o per l'altra.

Più che con la realtà, gli artisti credo si confrontino con la maniera più elegante d'ignorarla. Della realtà oggi non resta altro che la sua immagine ed è questa soltanto che possiamo osservare.

VERITÀ

Sono sempre più convinto che la verità corrisponda al silenzio.

Posto di fronte a ogni sua nuova opera, l'artista prova ogni volta l'impressione di essere pervenuto alla conoscenza della verità, fino ad allora nascosta e ora rivelata all'istante. Non è vero. Proverà altre volte la stessa impressione (la stessa illusione), credendo ogni volta di essere pervenuto alla verità, che continuerà invece a non conoscere finché non vorrà ammettere che la verità non è sua, ma dell'opera. E neppure di quell'opera, ma di quell'altra.

Continuerà insomma a rinnovare l'illusione che gli fa credere che sia lui, la sua mano, a condurre il gioco: fino a quando (un "quando" sempre destinato a sfuggirgli) la sua mano e il suo sguardo non avvisteranno il segnale posto oltre la linea dell'orizzonte.

Della verità dunque nessuna traccia: o meglio, a ben vedere, forse e soltanto una traccia... Se proprio vogliamo ancora pronunciarci non ci resta che ascoltare.

VERO / FALSO

Tutto quanto vediamo, sentiamo, tocchiamo in ogni istante della nostra giornata non è – per così dire – che il resoconto, la "copia per conoscenza" di ciò che avviene intorno a noi. Viviamo la realtà che ci circonda come in "traduzione simultanea". Tutto è tradotto, ogni cosa non è quel che ci sembra effettivamente essere, quel dato che ci perviene apparentemente intatto e originale: tutto ci è invece riferito e dunque elaborato dagli organi di senso, preposti a renderne conto.

Noi stessi crediamo di conoscerci, ma la conoscenza di ciò che è dentro di noi (come ricorda l'antico detto socratico "Conosci te stesso"), così come l'ambizione moderna e postmoderna a conoscere ciò che sta fuori di noi, restano tuttora questioni inevase, sfuggenti come la propria ombra... In fondo quella che esperiamo non è l'Idea, ma la copia dell'Idea, direbbe Platone.

Anche la storia delle immagini è una teoria di mediazioni e aggiustamenti rivolti a interpretare o a copiare quei dati originali e inafferrabili che non ci proponiamo più di possedere limitandoci a osservarli di riflesso.

© Giulio Paolini