G. Paolini, *La verità in quattro righe e novantacinque voci*, a cura di S. Risaliti, Giulio Einaudi editore, Torino 1996.

Il volume articolato come un abbecedario propone novantacinque testi brevi di Paolini, associati ad altrettante voci tematiche. I testi sono stampati in sovrimpressione a disegni dell'artista. L'elenco delle voci recita come segue:

Accademia
Allegoria / Retorica
Analisi
Analogia
Antico
Armonia / Classicità
Arte
Artista
Assoluto
Autoritratto
Avanguardia
Bellezza
Chiarezza
Citazione
Colore
Concettuale
Contemplazione
Cosmo
Curriculum vitae
Descrizione
Desiderio
Dimostrazione
Doppio
Eccentricità
Emblema
Enciclopedia
Enigma
Eros (bar)
Esempio
Esposizione (universale)
Espressione
Essere
Estetica
Forma
Geometria
Giudizio
Idea / Simmetria / Totalità
Illusione
Illustrazione
Immaginazione
Immagine
Inaudito
Infinito
Intelligibilità
Interno / Esterno
Io / Identità
Ironia
Labirinto
Limite / Linea
Linguaggio
Luce
Luogo
Memoria (Mnemosine)
Meraviglia
Metafisica
Misura / Proporzione
Modello
Modernità
Mondo
Museo
Natura
Nulla
Oggetti
Orientamento
Osservazione / Visione
Passato / Presente / Futuro
Perfezione
Pittura
Prospettiva
Rappresentazione
Realtà
Riproduzione
Rovine
Scena
Senso
Sentimento
Sguardo
Società
Spazio
Specchio
Spettatore
Squadratura
Stagioni
Stile
Storia (dell'arte)
Tautologia
Tela
Tempo
Titolo
Tragedia
Unità
Vedere
Verbale
Verità
Vuoto

ALLEGORIA / RETORICA

In ogni opera, o in ogni fase che conduce all'opera, si percorre questo doppio binario, questo rapporto, ma mai ho pensato di enunciarlo come titolo di merito.

Le figure retoriche del discorso, scritto o parlato, certamente influenzano anche la ricerca dell'immagine, ma mi sembrano artifici scoperti, cioè svelati nel momento stesso in cui vengono attuati.

ANALOGIA

È l'elemento unificante nella dimensione storica dei movimenti dell'arte.

Tutti i movimenti che si succedono, lì per lì contrapposti, sono i tratti, i passaggi di un cammino omogeneo che è quello tracciato dalla storia dell'arte.

L'analogia è necessaria anche all'immagine, se per mimetico si intende imitazione: ma l'arte non è lo specchio, è lo spostamento, il cambio di direzione che cerca di aprire una scorciatoia (o di allungare la strada).

ANTICO

Se il classico è la distanza, l'antico è la lontananza. L'antico, l'archeologico, la rovina, sono una lontananza che non può essere avvicinata. Sono quel tipo di fascinazione che emana da qualcosa di intangibile che appartiene alla nostra memoria.

Si cita l'antico, e si allestisce la scena, cercando di darle delle proporzioni, quello che si dice essere la praticabilità dello spazio della rappresentazione, per avvicinare la classicità. L'antico è una citazione, e dunque un elemento ricco di fascino, ma non risolve la scommessa della riuscita... Perché l'antico è un frammento, mentre l'armonia e la classicità sono una dimensione.

ARMONIA / CLASSICITÀ

Forse armonia e classicità sono la stessa cosa, qualcosa che si distanzia dal nostro momento quotidiano, qualcosa cui ci si vuol sempre affidare ma che, come l'assoluto, non è facile da raggiungere. Parlavo di distanza giacché classico e armonico sono qualcosa di già compiuto in se stessi, di cui noi godiamo nell'osservazione per ritrovarci nella cosa osservata. E restiamo in ascolto…

ARTE

Dal dire al fare… Niente come l'arte si fa senza dire: tace, non risponde alla domanda, parla senza spiegarsi.

ARTISTA

Dimenticare tutto, dimenticare di esserlo per esserlo sempre e di nuovo...

La più parte dei miei scritti e delle interviste registra inevitabilmente, quasi ossessivamente in questi ultimi anni, frasi e passaggi sulla figura e sul ruolo dell'artista. Tanta curiosità e insistenza vorrà dire che non sono un artista o non sono l'artista che vorrei o avrei voluto essere.

L'artista che dunque *non* sono ha, dovrebbe avere le seguenti qualità o caratteri.

1. Saper sacrificare la "sua" visione alla persistenza del visibile, incantarsi e restare immobile di fronte alla meraviglia del linguaggio senza però sottrarsi all'urgenza di sperimentarlo, fissando cioè lo sguardo sul *prima* e sul *dopo* della sua funzione abituale, rinnovandone sempre l'originalità e quindi ripetendosi sempre e continuamente.
2. Non conoscere l'età adulta, ma oscillare in andata e ritorno dallo slancio dell'adolescenza alla consapevolezza della fine. Non esprimere valutazioni o giudizi (non giudica perché non possiede).
3. Compiere ogni volta, in ogni sua opera, un gesto sconsiderato (ma non è una provocazione), un attentato: un tentato omicidio o un tentato suicidio, a seconda che tenti appunto ogni volta, in ogni sua opera, di prendere la parola e non cederla più – di assegnarla all'eternità – o invece si limiti ad ascoltare, a osservare il silenzio.

Può anche accadere che i due disegni criminosi si confondano l'uno con l'altro e che neppure il soggetto in questione (l'artista) sappia rendersene conto, accorgersi su quale delle due scacchiere stia muovendo le sue pedine.

Una cosa però deve sempre sapere: che se il gioco può essere pericoloso o addirittura fatale, ha le sue regole.

Il punto è capire di chi siano quelle "sue" regole, se sue (del gioco) o sue (di lui).

ASSOLUTO

L'assoluto è una trappola: me ne sono reso conto dai miei esordi, una trappola che ho sempre incontrato, sempre amabilmente sfidato, e credo continuerò a vivere nell'inganno. Parlo di trappola e di inganno ma se così non fosse non potrei continuare a lavorare... Sapendo che non c'è niente di più relativo che l'assoluto, mi piace però farlo sopravvivere nei miei pensieri, nelle mie intenzioni: ho bisogno dell'assoluto così come ho bisogno ogni volta di capire che non esiste.

BELLEZZA

L'artista oggi, e da sempre, è ancora alla ricerca, o in attesa, della bellezza...
Estranea ad ogni definizione, la bellezza è parente stretta dell'infinito, della vertigine dell'interpretazione: ma non è posta al di là di una prospettiva indecifrabile, in estrema, irraggiungibile lontananza. Sempre mutevole, ancorché immobile, la bellezza appare in controluce: le attribuiamo i lineamenti che i nostri occhi sono stati educati a vedere *dal vero*, e che invece non le appartengono, non bastano cioè a configurarla, a darle un volto.

CITAZIONE

Anche la citazione è un tipo di esperienza, vale nel momento in cui viene colta, non vale una volta per tutte, deve essere acclimatata ad una certa ragione, ad una certa urgenza. Una lapide è lì per istruire in eterno colui che la leggerà; un'opera d'arte è più precaria, cifrata, ed occorre trattarla e leggerla con una certa delicatezza.
Detesto e ho sempre cercato di evitare quel tipo di citazione che si pone come armamentario formale; va sempre usata in modo diretto, letterale, citando la fonte e mai l'atmosfera. Ho approfittato di citazioni che mi portavano tutte comunque ad un atto di linguaggio e non solo a un omaggio alla memoria, all'antico: la citazione non è rimpianto, semmai la citazione è clausola, sigla di autenticità, mai rievocazione generica.
A questo punto mi piace arrivare a confondere originale e copia, in quel senso tutti i sistemi sono buoni pur di conquistare quel dato e non importa se è fatto a mano o fotocopiato perché in quel momento vale così.
Quel che emerge alla vista di un'opera d'arte è il lampo che affiora all'orizzonte del nostro sguardo e ogni modo per catturarlo e per fissarlo è lecito. Questo vagare dell'immagine attraverso tutto il percorso della storia dell'arte, questo suo emergere e affondare, riemergere e riaffondare, incrociare i nostri occhi ieri, oggi e domani è quel momento indescrivibile, consacrazione di cosa senza corpo originario, che chiamiamo apparizione.

CONCETTUALE

Dal pittore con la modella all'opera senza autore.

DOPPIO

"Dall'allusione, l'illusione. Due = infinito", scrivevo tempo fa. Doppio per me significa, più che raddoppiare una volta, vedere in andata e ritorno, in giustapposizione, in prospettiva ad *infinitum*, girare intorno ma anche definizione per eccellenza dell'immagine, perché l'immagine sempre duplica qualcosa che già era intorno alla tela bianca. Tutto si gioca lì, nei più svariati procedimenti della riproduzione e della duplicazione. Fino a coinvolgere e duplicare il proprio lavoro, a porlo nel momento in cui avviene come interrogazione di se stesso, come possibilità di replica e come ritorno dell'intero insieme delle opere sulla prima, oltre la quale dopo le infinite varianti è fatale ritornare.

ESPOSIZIONE (UNIVERSALE)

Un'esposizione – non è certo il caso di dirlo – è lì a proporre degli oggetti, a offrirci delle immagini. Ma un'esposizione è anche, a sua volta e in quanto tale, un'immagine. Una cornice, di tempo e di luogo, che delimita l'area che ci troviamo a osservare senza prescrizioni di percorso (il *senso* della visita) ma attuando invece la messa in scena dell'opera (il *non senso* della rappresentazione).
Tutto questo ci suggerisce una considerazione: è il nostro punto di vista, non l'oggetto (sempre uguale o destinato a diventarlo), è la traiettoria dello sguardo (sempre diversa o comunque irripetibile) che disegna, non si sa dove, lo spazio dell'esposizione (universale).

FORMA

Campione senza valore, o addirittura *Termine sconosciuto*: soprattutto perché non “termina”, non arriva a fissarsi definitivamente, a compiere il passaggio da dimensione a misura.
Per questo resta sconosciuta: dotata di una (troppo) forte vocazione, assume aspetti sempre diversi e non riesce a darsi un nome.

GEOMETRIA

La geometria è una grande sicurezza e, come tutte le basi di appoggio, dà fiducia, mette a proprio agio: è una falsariga grazie alla quale l’immagine si può permettere delle lunghe escursioni e anche delle vere e proprie trasgressioni, delle anomalie. La geometria mi consente di perdermi, sapendo che poi ritrovo la strada.

IDEA / SIMMETRIA / TOTALITÀ

Ogni tanto mi capita di pensare, con una certa apprensione, all’eventualità di allestire un’esposizione retrospettiva o un catalogo generale di quanto detto e fatto finora. Sempre più mi accosto all’idea di avventurarmi in un’ipotesi che, in fondo è sottesa all’interno di ogni singola opera: di alludere insomma a una vertiginosa totalità dove i singoli episodi si raccolgano in una sorta di simmetria concentrica, implodano o esplodano da un punto centrale i cui frammenti, a loro volta, riflettano l’appartenenza a un’“idea” originaria.

IMMAGINAZIONE

L’immaginazione è l’anticamera un po’ in disordine, di quel salotto che è poi l’opera che appare. È il deposito recondito, segreto, territorio oscuro e misterioso che tiene aperta la soglia dell’opera.
Non la frequento molto, non ho molti colloqui con la mia immaginazione, non vado a sondare troppo. Ho anche il timore che, conoscendola meglio, mi verrebbe a mancare quella curiosità che invece ho vivissima per l’immagine.

IMMAGINE

L’immagine è tutto: si traduce, al momento, nell’opera che sto per compiere e si trasferirà nell’opera che affronterò subito dopo...
L’immagine è quel filtro, quel diaframma trasparente che deposita le sue tracce sulla superficie dell’opera ma non si esaurisce, non si spegne, è quel fuoco sempre acceso che illumina altri nuovi orizzonti: è l’identità del nostro sguardo.

INTELLIGIBILITÀ

È la misura che rende comprensibile una mancanza: in questo senso è curioso come un’opera sia lì per esserci e allo stesso tempo non possa svelarsi del tutto. L’equilibrio che convive nell’opera d’arte è quello di aver le carte in regola per farsi decifrare e di non volerle scoprire, insomma di lasciare sempre un ché di oscuro o di incerto perché nessuno è lì a garantire, neanche l’autore, che non poteva esser diversa da come è. L’intelligibilità è una finestra alla quale l’opera si affaccia ma che poi sembra socchiudersi subito dopo o comunque non aprirsi del tutto.

IO / IDENTITÀ

La mia identità, il mio ruolo di autore è quello di ospite. Qualcuno che viene accolto con rispetto (e osservato con sospetto): nonostante il nome gli corrisponda, nessuno l'aveva invitato né ricorda di averlo mai visto prima.

LINGUAGGIO

L'artista vive allo scoperto: quell'insaziabile predatore di immagini che è l'artista non farebbe in fondo nulla di male se sempre sapesse scorgere il senso del limite, mantenere insomma le distanze dettate da quel bene prezioso che è il linguaggio, dimensione e misura che lui stesso ha stabilito ma che altrettanto liberamente si permette, spesso e volentieri, di trasgredire...

La sua libertà (perché non concedergliela?) dipende dunque dalle buone maniere, dal suo saper stare al mondo delle idee. La sua sicurezza, se così vogliamo chiamarla, consiste proprio in questo, nella sua discrezione, in quella certa nobiltà o distacco, nella consapevolezza di non dover chiedere asilo.

LUOGO

Non faccio che ripetere: il luogo della rappresentazione è lo spazio che occorre per annunciarla.

MEMORIA (MNEMOSINE)

Manca all'appello, per quanto invocata non ci risponde. La memoria è come il futuro: c'è ma non la si può richiamare, non è un archivio al quale poter attingere come si vuole, è lei che ci dà appuntamento, non si sa quando...

Il numero delle lettere che compongono il nome di Mnemosine, nove, precede lo zero: questa coincidenza, l'inafferrabilità del nome e del suono della poesia, suggerisce una fuga prospettica verso un punto infinito, sottratto alla decifrazione e alla lettura, che potrebbe a sua volta estendersi altrove...

MONDO

Del conflitto arte-mondo (che dovrebbe anche essere rispettosa convivenza) si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi che cosa si intende per l'uno o per l'altra.

Più che con la realtà (personalmente non so più bene che cosa sia o sia mai stata) gli artisti credo si confrontino con la maniera più elegante di ignorarla. Della realtà oggi non resta che la sua immagine, ed è questa soltanto che possiamo osservare.

PITTURA

Se la pittura è per definizione, e forse è davvero "l'arte di rappresentare per mezzo di linee e di colori" non è però anche "l'opera così ottenuta" come aggiunge imparzialmente la voce del dizionario.

Chiamare un quadro *pittura* non è un'estensione di significato: è una contraddizione. Merito del pittore è saper sottrarre all'osservazione, far *vedere* nonostante il quadro, illuminare la zona d'ombra tra tela e parete, dissotterrare il tesoro.

Poche storie dunque ha da fare o da raccontare la pittura: sono quelle, soltanto quelle legate al suo farsi e disfarsi, apparire e scomparire, essere o non essere. Una, almeno una "mano" di colore, fino ad arrivare a molti, infiniti strati di materia (grafite, inchiostri, pigmenti, vernici) stesi in campiture, impasti, velature... E dissolversi, proprio nell'istante in cui sembra compiersi, offrirsi all'osservazione.

Cézanne e Monet, per esempio, lo annunciano senza volerlo dimostrare: le loro lezioni di pittura sono per "voce sola", lasciano appunto alla pittura il timbro puro e intatto, degno di un nobile strumento. Loro non si pronunciano, non affermano nulla che non sia la dignità di guardare, da due punti di vista diversi, al miracolo della rappresentazione.
Il primo assiste al trionfo della pittura nonostante il soggetto, alla progressiva e inesorabile tessitura di un sipario che arriva a dimenticare, a sostituirsi al soggetto. Nessun cambio di scena, quindi: il soggetto *(La Montagne St. Victoire)* può restare immobile, come è, per l'intero arco delle innumerevoli repliche.
Il secondo, al contrario, illumina il soggetto, lo libera alla luce sullo schermo della tela: è il trionfo del soggetto nonostante la pittura, ma è sempre la pittura a consacrarne le vibrazioni.
I miracoli non si spiegano, né il sublime si raggiunge o si conquista: ci sono, semplicemente e forse più frequentemente di quanto crediamo, basta non rivendicarne la prova o, meno che mai, sollecitarne l'appuntamento.

PROSPETTIVA

Proviamo a definirla: regola essenziale per non perdere di vista quel qualcosa che dà serenità alla composizione, praticabilità all'immagine, che ci consente di "entrare in scena".
La prospettiva apre e chiude, nello stesso istante, le porte della rappresentazione. Il punto di fuga all'infinito annulla pesi e misure: impossibile "afferrare" l'oggetto, che scompare inghiottito dalla stessa struttura prospettica che lo ha reso visibile, ma incorporeo, al di là del piano della visione.
L'artista oggi non può, e non vuole, negare la prospettiva: che non è più soltanto un artificio cui ricorrere per rappresentare un oggetto, ma un accorgimento che gli consente di spostare il piano della rappresentazione, di osservare – appunto in prospettiva – la stessa superficie del quadro.
Un quadro è la prospettiva di tutti i quadri che l'hanno preceduto, come se "quel" quadro non potesse essere altro che quel quadro.

RAPPRESENTAZIONE

Se Schopenhauer fosse ancora qui oggi a ripetercelo, meriterebbe un'accoglienza migliore: è la rappresentazione che dà nome alle cose, le promuove a figure, personaggi che soltanto così riusciamo a riconoscere. L'unica uscita (di sicurezza) dal mondo.

SPETTATORE

Noi tutti (parlo di noi artisti) siamo spettatori di quell'inafferrabile personaggio, di quell'avvincente protagonista che è… lo spettatore.

TAUTOLOGIA

Ho usato la tautologia soprattutto nei primi lavori più radicali, intorno agli anni Sessanta, dove l'immagine dell'opera era essa stessa l'immagine della tela su cui andava a posarsi in quanto copia.
La tautologia in sé e per sé non varrebbe nulla se il linguaggio non fosse lì pronto ad accoglierla come cosa utile nel senso che (e questo vale per tutti gli altri artifici linguistici) è l'attitudine del linguaggio artistico in quel dato momento a far risuonare quell'artificio retorico. Ma se quel momento non è propizio, quella tautologia non ha niente a spartire con le ragioni dell'opera.
La possibilità di sfondamento, di suggestione, di superamento delle attese di fronte ad un'immagine si verifica proprio quando quelle date combinazioni sono sull'asse di equilibrio che, in quella fase, sembra accoglierle; se non c'è questa combinazione di elementi tutto si disfa o neanche si compone.

TELA

Non posso evitare di ripetermi: “Il foglio bianco, la tela vergine, sono il punto di arrivo, non di partenza”.

VERITÀ

Sono sempre più convinto che la verità corrisponda al silenzio. Tutto parla, tutti abbiamo parlato abbastanza (tacendo, d’altronde, potremmo dare l’impressione di conoscerla, di esibirne addirittura il possesso).
Se proprio vogliamo ancora pronunciarci non ci resta, e ne ho “parlato” altre volte, che ascoltare.

© Giulio Paolini