

Filiberto Menna, *Doppio ritratto (alla maniera) di Paolini, in “Studio Marconi”, n. 4-5, Milano, 20 aprile 1978, p. 61.*

Vorrei proporre un doppio ritratto di Paolini “alla maniera di Paolini”. Prendo a modello un’opera come *Mimesi* in cui due immagini di Venere si fronteggiano e si guardano, come in uno specchio. Ma lo sguardo dell’una sembra leggermente slittare di fianco, quasi ad eludere lo sguardo dell’altra, a oltrepassarlo, per scrutare un altrove, un al di là del proprio riflesso. Colloco quindi, questa sera, un secondo *ritratto* di Paolini di fronte al profilo dell’artista che ho già proposto altrove, per farne un confronto, mostrarne la somiglianza e nello stesso tempo la differenza. Proprio come fa l’artista in *Mimesi* o in *Dimostrazione*.

Paolini (il primo ritratto) pone una domanda fondamentale: se la rappresentazione ci introduca nel dominio del somigliante, e, in caso affermativo, di quale somiglianza si tratti. Se quella postulata tra i segni, di cui è fatta l’opera, e il soggetto della rappresentazione o dei segni con se stessi. Paolini non può non scegliere la seconda risposta, non fosse altro per mettere in questione ogni referenzialismo ingenuo: su questa via egli porta avanti un discorso proprio dell’arte moderna, inteso a mettere in crisi la rappresentazione mediante la rappresentazione stessa. Nella sua opera l’immagine è un dato ricorrente, ma quando compare (lo ha detto lui stesso) “è come l’immagine dell’immagine, quasi a giustificare l’esistenza stessa del quadro”. Viene superata così ogni fiducia ingenua in una corrispondenza e in una omogeneità tra il linguaggio e il reale, tra la rappresentazione e l’oggetto rappresentato. Paolini rovescia cioè la pratica antica della somiglianza, puntando non più sulla identificazione tra segno e oggetto, ma sul loro scollamento. La rappresentazione, usata fino al trompe-l’œil, viene impiegata come un’esca, una trappola per catturare non il reale, ma l’attenzione dell’osservatore e impegnarla in un processo di riflessione critica intorno all’arte e al linguaggio dell’arte. Questa non può che rimediare a se stessa, e ogni opera è in qualche modo l’eco di un’altra opera. Con il secondo ritratto di Paolini, che vi propongo qui, siamo indotti a un approfondimento del primo discorso, a proporre un doppio, una *riflessione*, appunto. È come se Paolini (il secondo ritratto) ponesse all’altra immagine di sé (e a tutti noi) una domanda ulteriore: se non ci siano “altre” ragioni di questa persistenza dell’immagine somigliante e del fascino indiscreto che essa esercita sullo spettatore, e sull’artista medesimo. Lo sguardo compie un impercettibile scarto, non incontra frontalmente l’altro sguardo, lo scansa lievemente per fissare un’altra cosa. Ma quest’altra cosa non è, non può più essere il reale, la cosa in se stessa. Lo vieta lo statuto analitico che Paolini ha adottato e fatto propria con le sue dimostrazioni sulla rappresentazione e sulla mimesi. È probabile che il somigliante, il doppio, il riflesso speculare, l’eco, sui quali Paolini ritorna con tanta ossessione, rivelino un risvolto diverso, un loro radicamento segreto e profondo. Forse, l’altro Paolini non si appaga unicamente di una autosufficienza dei segni spinta fino alla tautologia, come si verifica nelle investigazioni concettuali, ma sembra voler dire un’altra cosa (anche un’altra cosa): che l’immagine è un luogo del desiderio, un luogo in cui il desiderio si riconosce; che attraverso l’immagine cerchiamo persistentemente qualcosa d’altro, che essa non riesce a dirci del tutto; che l’immagine è, quindi, in qualche misura, anche luogo d’illusione e d’inganno.

Lo scarto che abbiamo indicato tra i due volti somiglianti dell’artista è in sostanza lo scarto, la distanza, la frattura tra l’*occhio* e lo *sguardo*, tra visibile e invisibile. L’opera di Paolini è continuamente animata da questa contraddizione tra uno *statuto dell’occhio* che all’arte assegna il compito di riprodurre le forme del reale e le riconosce il diritto di enunciare, attraverso la rappresentazione, che quello che sta davanti ai nostri occhi è la realtà, e uno *statuto dello sguardo* che punta su ciò che sta oltre l’apparenza. La ricchezza del discorso di Paolini si fonda proprio su questa contraddizione, sul fatto cioè che l’artista si muove costantemente tra le sollecitazioni simultanee provenienti da questo doppio statuto. Sicché possiamo dire della sua opera (e per il doppio ritratto che vi ho proposto questa sera) ciò che Lotman dice dell’arte tout court, cioè che essa

è *simile* e *dissimile* nei confronti del proprio oggetto, che la sua formula può essere così enunciata: “So che questo non è ciò che essa rappresenta, ma nello stesso tempo vedo chiaramente che questo è proprio ciò che essa rappresenta”.

© Fondazione Filiberto Menna

Intervento presentato il 9 febbraio 1978 al Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, Napoli, in occasione dell'inaugurazione dell'esposizione personale di Paolini.

Ripubblicato in “Studio Marconi”, n. 4-5, 20 aprile 1978, p. 61; *Giulio Paolini. Premio Bolaffi 1980*, Giulio Bolaffi Editore, Torino 1980, p. 29; “*Kunst in Europa na '68*”, catalogo della mostra, Museum van Hedendaagse Kunst, Gand 1980, pp. 138-139 in fiammingo, 202-203 in italiano; *Giulio Paolini. La Casa di Lucrezio*, catalogo della mostra, Palazzo Rosari Spada, Spoleto, Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno, Bologna 1984, pp. 64-65, estratto; *Giulio Paolini. “Una collezione ‘60/80”*, Studio Marconi, Milano 1990, pp. 122-123.