

Presentazioni:

Giulio Paolini

— *Le tue opere, ad un primo colpo d'occhio, paiono diverse le une dalle altre pur rivelando la loro connessione sul filo lucido di pensiero che le determina: per questo mi interessa conoscere la logica operativa del tuo lavoro...*

— *Il mio lavoro nel 1960 tendeva a spersonalizzare l'opera fino al punto di eliminare coscientemente tutti i normali elementi visivi (forme, colori), limitandosi ad indicare le condizioni di inquadratura spaziale in cui il quadro avrebbe potuto nascere. Persino il titolo, ricavato da un ritaglio di giornale, risultava casuale: di fatto lo sviluppo di queste idee mi ha portato nel '62 e '63 a ripetizioni modulari di elementi di immagine, poi a montaggi ordinati di singoli oggetti attinenti la pittura... Ho lavorato in seguito con tavole grezze che affrontavano il problema strutturale del quadro sulla parete.*

— *Si può dire che questo tuo atteggiamento di fronte al quadro derivi dalla rinuncia ad una precisa interpretazione del mondo e della pittura stessa?*

— *Direi che è una cosciente rinuncia ad un impegno che in ogni caso risulti pregiudizievole nei confronti di una totale disponibilità ad ogni nuova esperienza. Così il quadro intitolato "174" si propone di dare l'immagine di che cosa c'è prima di fare il quadro: è l'ingrandimento fotografico della pagina (174) di un libro sull'arte contemporanea in cui l'au-*

tore, con le linee del suo grafico, dà le inclinazioni di consumo dei movimenti dell'arte moderna.

— *Ma, riconducendo le ragioni del tuo lavoro, "alle ragioni del puro sviluppo di un'opera", non si esclude un rapporto di indifferente ironia tra quadro e pittore, e proprio in questo punto focale mi sembra di cogliere l'elemento di concatenazione tra le tue opere: forse la loro poesia nasce da un particolare e libero rigore operativo, tale da non escludere neppure l'uso di una pittura gestuale, mi riferisco ad esempio al quadro con le colate di smalti neri in cui l'azione pittorica non si coagula nel gesto...*

— *In effetti la cosa più importante per il pittore è il quadro: i due termini pittore-quadro sono appunto in "Delfo" in cui dietro un telaio sospeso appare la mia immagine fotografata in una unione tanto misteriosa quanto non significativa. Lo stesso in "Monogramma" con massima fedeltà dal momento che è costituito dalla mia sagoma in atto di dipingere su cui, anziché su di un telaio, ho teso la tela bianca.*

— *Attraverso questo processo operativo si precisa quindi la tua disponibilità modellata più sul libero flusso della vita che su di un'ideologia e, al contempo, la rinuncia a quelle affermazioni precise che inevitabilmente ti integrerebbero in questa o quella corrente?*

— *Forse ciò è determinato più che altro*

dall'esigenza di non farsi circoscrivere e delimitare, in fondo nemmeno l'azione può essere circoscritta dallo spazio, si vorrebbe vedere tutto... così "Iper", dedicato a Duchamp, è un oggetto, ma non qualsiasi, un oggetto con una funzione ben precisa (un cannocchiale) perché serve a dare un'apertura totale sulla realtà del visibile: l'oggetto è come cancellato dalla pittura bianca e tende a suggerire un'apertura all'infinito.

(M.P.)



GIULIO PAOLINI

è nato a Genova nel 1940, vive a Torino.

Nel 1961 ha partecipato al XII Premio Lissone (sezione informativo-sperimentale: giovani pittori italiani).

Nel 1946 ha partecipato al IX Premio Termoli, ha tenuto la sua prima mostra personale alla Galleria La Salita di Roma.

Nel 1965 ha esposto in collettiva alla Galleria La Salita di Roma e alla Galleria Notizie di Torino (con Accardi, Castellani, Pistoletto, Twombly).

Nel 1965, mostra personale alla Galleria Notizie di Torino.