

1. Quali sono i rapporti che il Suo lavoro intende istituire con il pubblico? È interessato ad un pubblico vasto di massa o ad un pubblico di « amici » o ad un pubblico di intenditori, e amatori?

2. Quale funzione dà al mercato, alle gallerie, ai musei? Li considera necessari o superabili da altre istituzioni, da altri mezzi di comunicazione?

3. Quali sono secondo Lei le prospettive dell'arte contemporanea?

## MARIO NIGRO

1. Non mi propongo a priori di istituire dei rapporti perché intendo innanzi tutto ricercare. E' chiaro che questa ricerca stabilisce conseguentemente dei rapporti. Paragono il mio lavoro a quello di un musicista o a uno scienziato puro. Cerco di arrivare all'essenzialità del « sentire » umano. E questo è già un rapporto preciso, non però di qualità o di quantità, ma di comunicazione.
2. Ogni istituzione è integrata da un certo tipo di società, anzi è provocata. Oggi il mercato genera le gallerie e i musei; quando si facevano i « graffiti » non esistevano né mercato, né gallerie, né musei. Direi che un primo tentativo di cambiare i mezzi di comunicazione venne fatto storicamente dai costruttivisti russi, dai movimenti della Bauhaus e di De Stijl: si tentava teoricamente di integrare l'arte nella società, ma occorreva un tipo di società nuova. Oggi tale tipo di società nuova non esiste in nessuna comunità civilizzata.
3. Anzitutto ucciderei le programmazioni e i binari obbligati. I più grossi artisti hanno sempre vissuto, e sono morti, ai margini di un'arte contemporanea. Fino a quando non ci si renderà conto che l'arte non è una sovrastruttura a un tanto il metro, non si potrà pretendere che vi siano nuove prospettive di un'arte contemporanea. Comunque, per essere più vicini alla domanda « quali le prospettive dell'arte contemporanea », direi di riallacciarsi alla risposta alla seconda domanda, ma ripeto: odio le programmazioni e i binari obbligati, solo così si potrà parlare di arte contemporanea e di sue prospettive.

## GIULIO PAOLINI

1. Sono convinto che la costituzione di tale rapporto si attui di per sé, che non riguardi in modo primario l'artista e che non si debba, ancora una volta, invocare l'oscuro matrimonio tra arte e società. Del resto, è la mia stessa attività che tende a qualificarsi, potrei dire, come irrimediabilmente « accademica ».
2. Sarebbe irragionevole negare l'indiscutibile funzione che gallerie e musei hanno avuto e continuano ad avere. Aggiungerei una considerazione dettata, prima ancora che dal gusto del paradosso, da una personale esperienza. Il Metropolitan Museum di New York offre l'immagine, sempre diversa, del pubblico che lo affolla, rappresentazione contingente del visitatore stesso. Il Museo Condé di Chantilly presenta invece l'immagine, sempre uguale, delle opere che vi sono esposte, in uno spazio immutabile. Tutti e due sono esempi, casuali e perfetti, di due tipi diversi di « funzione »: ogni opera, in un certo senso, è museo a se stessa.
3. Se mi fosse possibile immaginare il futuro dell'arte non riuscirei certamente a distinguere dal suo aspetto nel presente. Potrei credere, allora, di averlo già immaginato, ma l'ipotesi sarebbe così assurda da convincermi di coincidere con il passato. Se l'arte non ha futuro, e non ha ovviamente passato, allora non ha, nel presente, che l'illusione di questi due termini.

## GIO' POMODORO

1. Penso al pescatore ch'abbia tempo a portarmi a pescare con lui, e mentre si sta acciappando grossi pesci io che per gratitudine e commozione, baciando sulla bocca le comuni prede, gli prometto-regalo una fedelissima copia del « pesce » di Brancusi al naturale. Oppure mi piacerebbe portare in cambio della bellezza dei suoi seni e del suo sedere e dello splendido sorriso e d'un piatto di « cibreo », all'ostessa d'angolo, una variazione in nero del Belgio, lucidissimo, d'un fallo di Cerveteri. E così via, secondo l'ispirazione, il momento, la piena disponibilità della libertà d'agire o di contemplare, in una gamma estremamente variabile di comuni sollecitazioni amorose.

MARIO NIGRO, nato nel 1917 a Pistoia, vive e lavora a Milano. Si è occupato dei problemi operativi del nuovo concretismo e nel 1948 ha iniziato le ricerche per uno « spazio totale », sul quale scriveva i manifesti del 1954-55 e per il « tempo totale » nel 1966. Dopo esperienze cubiste giunge alla pittura astratta; ha fatto parte del gruppo M.A.C. e M.A.C. *Espace*. Mostre: '53, Galleria Numero, Firenze; '57 M.A.C. *Espace Arte Concreta*, Milano; '64 XXXII Biennale di Venezia. Espone regolarmente alla Galleria Notizie, Torino.

GIULIO PAOLINI, nato nel 1940 a Genova, vive a Torino. È uno dei più importanti artisti « concettuali »; le prime mostre personali sono del 1963 a Milano, Galleria Traverso, e del 1964 a Roma, La Salita. Nel 1965 ha iniziato una serie di « Immagini fotografiche ». Espone regolarmente a Torino alla Galleria Notizie, e a Milano all'Ariete. Nel 1970 ha esposto a Roma a Qui Arte Contemporanea; nel 1971 ha esposto alla Galleria La Salita. Invitato a numerose mostre internazionali, a New York (Information); a Liverpool; in Germania.

**Giulio Paolini**



**Fondazione Prada**

420 West Broadway at Spoleto Festival  
Spoleto, 24 June-9 July 1972



Marisa Volpi Orlandini\_Giulio Paolini, 1972

**MARISA VOLPI ORLANDINI** What kind of relationship is your work intended to establish with the public? Are you interested in the general public, one of "friends" or one of connoisseurs and collectors?

**GIULIO PAOLINI** I'm convinced that this kind of relationship forms by itself, that it doesn't primarily regard the artist and that one must avoid invoking, yet again, the obscene marriage of art and society. Besides, my activity itself tends inevitably to be regarded as irremediably "academic"

**MVO** What function do you ascribe to the art market, galleries and museums? Do you regard them as necessary, or can they be replaced by other institutions or other means of communication?

**GP** It would be absurd to deny the important function that galleries and museums have had and continue to have. I'd like to make an observation deriving, rather than from a taste for paradox, from my personal experience. The Metropolitan Museum in New York offers the ever-changing spectacle of the crowds thronging it, a representation contingent on the visitors themselves. The Musée Condé in Chantilly, on the other hand, offers the unchanging sight of the works on display in an unchanging space. Both of these are examples, fortuitous and perfect, of two different types of function: each work is, in a sense, a museum in itself.

—in *Futuribili*, no. 42-43, Rome, 1972