

Ad Amsterdam, allo Stedelijk Museum (dove è in corso una mostra di Paolini con opere degli ultimi cinque anni) un colloquio, in francese, fra Paolini e Marcelis. ■ A conversation in French between Paolini and Marcelis at the Stedelijk Museum in Amsterdam, where Paolini is now having an exhibition.

di BERNARD MARCELIS

**B.M.** Sei un amatore d'arte?

**G.P.** Potrei dirlo, sì. Ma senza la mentalità dello storico dell'arte. Sento una sorta di attrazione, che si rinnova sempre ma non ha una direzione prestabilita, e si abbandona un po' anche al caso. C'è la riflessione, ma non diventa un processo. Non mi interessa una «rilettura» della storia dell'arte. Indago il perché dell'esistenza dell'arte, e perché l'arte continua ad esistere. L'arte, trova sempre sviluppi nuovi, immagini nuove nella stessa natura, immagini del tutto nuove ma del tutto identiche, nella natura stessa della immagine.

**B.M.** Nei tuoi lavori recenti le immagini tendono sempre più a disperdersi sulle pareti, e nello spazio.

**G.P.** C'è sempre una tensione fra l'immagine della figura e ciò che la figura può diventare. La «Caduta di Icaro» è un po' simbolica, anche. Mi interessa questo, nell'immagine che esplode. Che diventi un po' come una impossibilità, per l'oggetto, di avere una presenza fisica. C'è una grande precarietà, una illusione. Quando l'immagine è completa, è sempre sotto forma di calco. Cioè, quando c'è un oggetto da toccare, da prendere, è un oggetto diventato standard.

**B.M.** Il calco, ha lo stesso valore della fotografia?

**G.P.** Entrambi sono riproduzioni, ma c'è nel calco, più fisico, una dimensione più vicina alla realtà.

**B.M.** Fra immagine e figura, che differenza fai?

**G.P.** Ma ... è una questione di etimologia.

**B.M.** Soltanto?

**G.P.** No. Tendo, direi, a chiamare figura un disegno. L'immagine è, forse, il risultato. Ma non faccio grandi differenze. Forse, è l'insieme delle figure che compone l'immagine.

**B.M.** Si direbbe, nel tuo lavoro, che siano i titoli a istituire il primo rapporto con la storia dell'arte. Mi sembrano importanti.

**G.P.** Sì, sono importanti, perché io lavoro molto più sui titoli che non sulle opere! In effetti, è importante dire «Cariatide» e non «il lavoro con la colonna». Paradossalmente, si potrebbe dire che faccio sempre la medesima opera, e ne cambio il titolo. Mi piacciono, i titoli. Mi diverte trovarli perché penso che è importante ... e ne sono geloso.

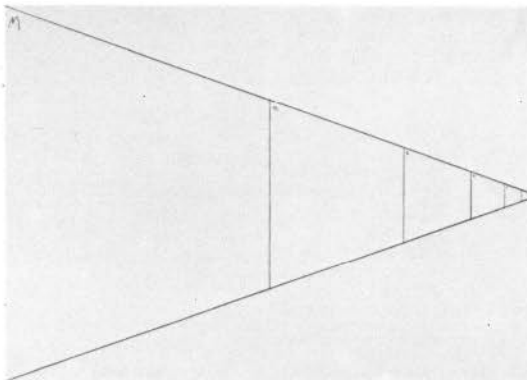
A proposito di «Mnemosyne», per questo titolo c'è una ragione obiettiva, perché Mnemosyne è la madre delle nove Muse e nello stesso tempo è la dea della memoria. E mi sembra interessante che lo stesso nome — Mnemosyne — si riferisca contemporaneamente alla memoria e alla poesia. E qui si può dir tutto sulla natura nella poesia — che è sempre nuova e, nello stesso tempo, non può prescindere dalla memoria. Così, questo nome, composto di nove lettere, l'ho distribuito su ognuna delle superfici che ho usato. All'ultimo, ci si rende conto della impossibilità di scrivere il nome per intero, e di leggerlo. E il mistero resta, l'enigma. Si può cominciare a leggerlo, il nome, a pronunciarlo, ma non si sa come finirlo. Il riquadro è quanto resta dell'avventura, prima che si disperda. Due altri elementi intervengono, sulla carta: il fuoco, all'inizio, come nascita e scoperta della storia d'una parola, e poi, sull'ultimo foglio, compaiono delle foglie di alloro, simbolo della duratura e della poesia. Ma anche le foglie di alloro cadono: Non c'è mai una certezza. Sono io, tuttavia, che scelgo gli elementi che possono dare suggerimenti su ciò.

**B.M.** Hai dei rapporti con i giovani artisti italiani che cominciano a esporre in Europa?

**G.P.** Li conosco, ma non molto bene. Eppoi



Giulio Paolini



Studio per «Mnemosyne», 1980.



Studio per «La caduta di Icaro», 1980.

■ My whole oeuvre turns on an image, the image of our system of focusing (diaphragm) between picture space and objects space: as in an ideal mirror, which reflects phenomena, but also lets us see that which constitutes it. The essence of this art tends towards a sort of paradoxical objectivity, because in the now, in the moment of perception, it introduces a temporary incompatibility: it compels a circular rather than a rectilinear reading and thus robs the manifest image of its evidence. All this up to the «moment of truth», which always lies on the other side of each project.

What remains is the pure presence (sublime or meaningless) of a work whose fate is to widen the endless visionary series of discoveries that inspire the unfathomable path of art. G.P.

**B.M.** Are you an art-lover?

**G.P.** I suppose I am, but I do not have the mentality of an art historian. I mean I feel a kind of fascination which is constantly renewed but has no set direction. It's abandoned somewhat to chance. I reflect on art, though without this becoming a process. I am not interested in re-reading the history of art. I question the reason why art exists, why it continues to exist. Art always finds fresh developments and fresh images in the same nature, completely new while quite identical in the actual nature of the image.

**B.M.** In your recent work images tend more and more to disperse on the walls, and in the space.

**G.P.** There is always a tension between the image of the figure and what the figure may become. «The Fall of Icarus» is also somehow symbolic. What interests me, in the exploded image, is this sort of impossibility of the object of having a physical presence. There a great precariousness, there's an illusion. When the image is a complete one, it is always in the form of a cast. I mean, when there is an object to touch, to seize, that object is a standard one.

**B.M.** The cast. Has it the same value as photography?

**G.P.** Both are reproductions. The cast is more physical, it is closer to reality.

**B.M.** What difference you make between «image» and «figure»?

**G.P.** It's ... a question of etymology.

**B.M.** And nothing else?

**G.P.** Well, I tend to say that a drawing is a figure, while the image is the result, perhaps. But it ... I could say that figures taken as a whole compose the image.

**B.M.** One could say that titles in your work are the first reference to the history of art. Your titles seem to me important.

**G.P.** Titles are important. I work more on titles than on works! It's important in fact to say «Caryatid» rather than «the work with the column». One could say, paradoxically, that I always do the same work and only change titles. I love titles. I enjoy finding out them, I think they are important. I am jealous of my titles ...

Apropos of «Mnemosyne», there is a truly objective reason for this title, because Mnemosyne is the mother of the nine Muses whilst at the same time being the goddess of Memory. It's very interesting, that the same name — Mnemosyne — is at the same time a reference to memory and to poetry. The actual nature of poetry ... it is at once always new whilst not being able to make an abstraction of memory. In fact the name is composed of nine letters, which I have distributed on each of the surfaces used. On the last piece you notice that it is impossible to write the name in full and read it — this remains an enigma, a mystery. One can start to read the name and pronounce it, but one doesn't know how to end it. The squaring is what's left of the adventure before its dispersion. There are also two elements acting on the paper: fire first, as birth, the discovery of the history of a word, and then laurel leaves, on the last sheet of paper, the symbol of lastingness and poetry. But laurel leaves fall too; nothing is certain. However, I myself choose the things that might give suggestions in this respect.

**B.M.** Do you have any relationship with the young Italian artists who are beginning to exhibit in Europe?

**G.P.** I do know them, though not too well. In any case, they exhibit so much that I

espongono talmente che non posso dire di aver visto molto di quello che fanno. Ma, io credo, c'era, nel mondo dell'arte, un certo bisogno di vedere cose diverse, che rifiutano l'analisi. Una necessità di abbandonarsi a cose che non si debbano sempre spiegare o giustificare. E questi nuovi modi si propongono, appunto, il non aver spiegazioni. Ma bisogna vedere come andranno le cose, perché a livello di linguaggio non sono nuovi. Anche se sono nuovi in quanto occupano un momento che si attendeva, veramente.

« Cariatide », 1979, matita, carta, gesso, 180x120 cm.

can't say I've seen very much of what they do. But I believe there was a certain need in the art world to see different things, things that don't want to be analysed. There was a need of things that do not have to be explained or justified. Now, these attitudes just deny explanation. One has to see however what's going to happen, for as far as language is concerned they are not new, and yet they are new because they occupy a moment in time which had really been awaited for.

