

Il punto di vista di Giulio Paolini

Non dimenticate il come e il perché

Giulio Paolini è un pittore bianco e nero; un artista di quell'arte fredda, geometrica, necessaria, che si concede soltanto il narcisismo della simmetria e l'ornamento della citazione anastatica. Se in lui appare a volte il colore, è perché fa parte del lessico necessario ad un ragionamento: dove pone il rosso, Paolini potrebbe scrivere «rosso», e dove pone tutto lo spettro dell'iride, potrebbe scrivere «i colori».

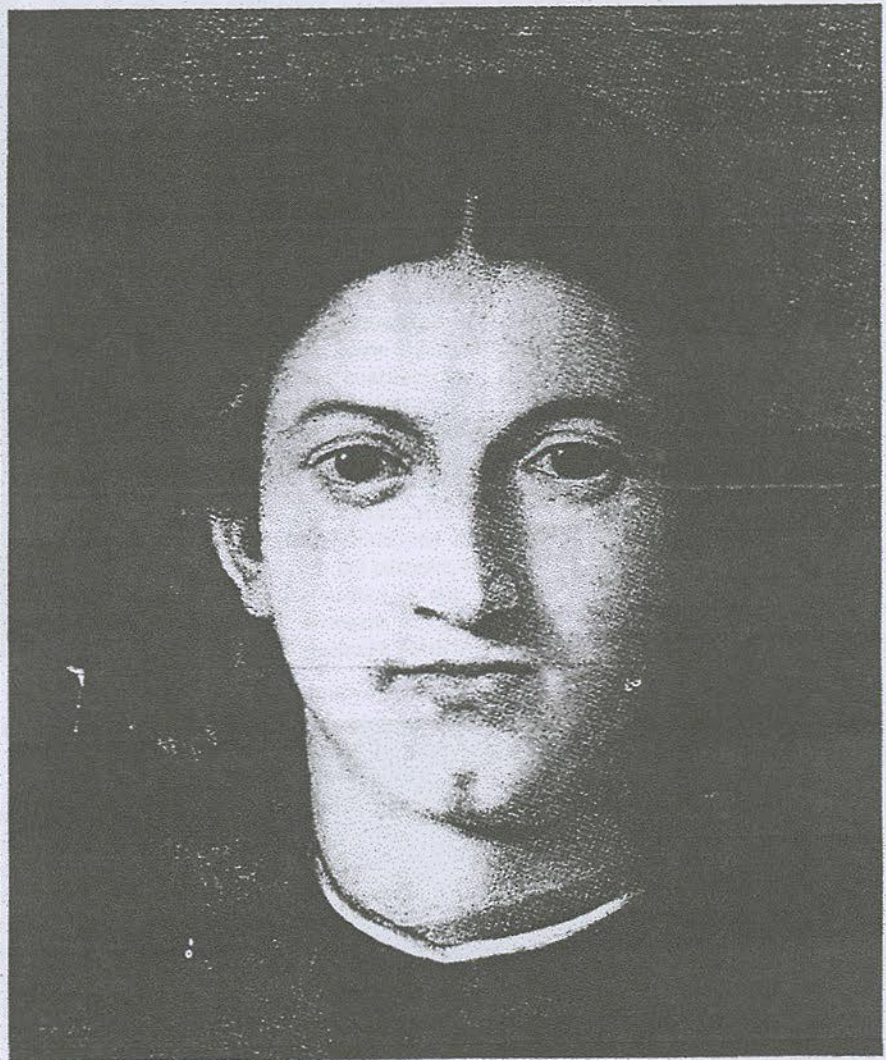
Ad un artista così, che effetto fa la quantità di pittura, di colori impastati, di forme bizzarre che la più recente generazione sta riversando sulle tele?

— È vero che si è passati dalla progressiva sottrazione di pittura all'arte, ad una esplosione di pittura. È vero che sulla tendenza alla spoliatura si è inserita una pittura più pittura che mai. Ma non è vero che questo sia il fatto più importante: quella che viene scambiata per la novità più clamorosa, non lo è. La presunta inversione di tendenza non è in realtà inconseguente ad un processo in atto già da tempo.

La vera novità continua ad essere che si guarda l'opera non più nel suo isolamento, ma nelle sue relazioni. C'è stata nella critica e nella percezione dell'arte una rivoluzione che ha costretto l'opera a non essere più un oggetto sottoposto a una valutazione giustificata, e a mostrarsi come un qualcosa che scuote il contesto in cui si colloca. Ciò vale a dire che in realtà oggi è l'artista sotto i riflettori: infatti si parla poco delle opere e si parla molto dell'arte. La critica si occupa di individuare il dato nuovo che l'artista fondatore d'una certa tendenza ha introdotto. Il fatto che oggi ci sia più pittura non cambia questa situazione; l'opera continua a perdere autorità e continua a divenire testimonianza d'un atteggiamento.

Quando è iniziato tutto questo? Chi è stato il primo?

— De Chirico: è stato lui che ha capito meglio e prima di tutti gli altri l'inevitabile ritirata dell'opera di fronte al *perché* dell'opera. A me sembra che lui più d'ogni altro, e proprio mentre continua a produrre opere, riesca a far declinare l'imperativo del signi-



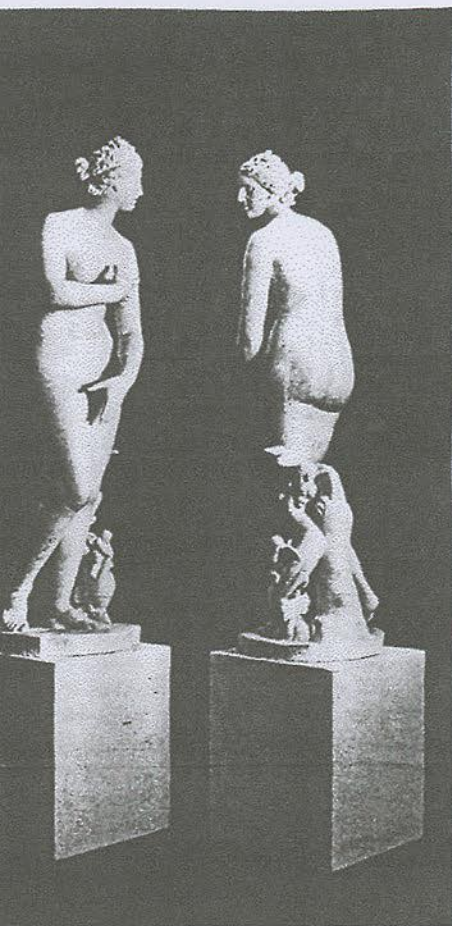
Giulio Paolini: «Giovane che guarda Lorenzo Lotto» 1967

ficato nella consapevolezza di una fine, di un tramonto, di una malinconia. Lui prende davvero le distanze da tutta l'avanguardia che ancora guardava con spirito positivo alla costruzione dell'immagine.

— Dicono di te che la tua arte ha sede al bivio da cui ha scantonato la generazione postmoderna. Tu saresti un punto d'incrocio, un *trait d'union*. In particolare il tuo ritor-

no al museo, l'utilizzo della citazione, viene presentato come prova per questa tesi. Ma tu sei d'accordo?

— Le mie escursioni nel museo sono la manifestazione della volontà di non guardare al di là dell'istante dell'opera, di farla funzionare come un momento originale anche se non propositivo. La mia opera tenta di avere le credenziali per essere originale pur sapendo di non poterlo essere in profondi-



Giulio Paolini: «Mimesi» 1976

tà. Si tratta di imitare il gesto del prestigiatore, che sa far riappare in modo magico e nuovo qualcosa di noto.

Io ho percorso questa traiettoria, che certo è stata condivisa. Ma sento a me del tutto estraneo il tentativo di superare i problemi attraverso l'ovvietà: stanno facendosi avanti riconferme banali sull'arte e sull'artista che mi sembrano più omaggi alla tautologia che alla tradizione. Non capisco come possa venir meno il gusto, il piacere di una ricerca che passi anche attraverso il *come* dire una cosa.

Perciò non c'è nulla di postmoderno in te? Nemmeno in uno dei tanti sensi possibili?

— Forse si può parlare per me di un contenuto postmoderno, nel senso che la mia prospettiva, invece di mettersi alle spalle tutta la storia, guarda attraverso il passato. Io non desidero aggiungere, né raggiungere qualcosa: voglio essere trasparente e autoriflessivo. Ma questo contenuto non posso

Che ne pensa un artista concettuale del ritorno alla pittura? Che senso ha il ritorno al museo, la citazione dell'arte del passato?

farlo vivere senza mantenere uno stato febbrile del linguaggio, senza proseguire una ricerca insoddisfatta sui modi dell'espressione.

— Dal museo che cosa hai voluto trarre, quando hai riprodotto quadri, trasportato colonne, capovolto le tele? La citazione a che tipo di vita riconduce il passato?

— Non voglio dare il carattere di rivisitazione divertita e ironica alla citazione. Ho tentato in passato di ricondurre le immagini antiche in nuove opere che mettessero in gioco lo spettatore e l'autore come polarità presenti. Era per dire che non guardavo davanti a me, ma al punto in cui l'opera doveva essere situata. Voglio abdicare all'ulteriore anche quando introduco i dati canonici dell'arte, dalla colonna alla prospettiva, alla simmetria, alla falsa profondità, al calco. Non si tratta di una rivisitazione in quanto scelta nel magazzino del passato; è più un'accoglienza indifferenziata la mia, una memoria che vuole attingere al farsi stesso dell'opera. Vorrei restituire tutto il

lavorio, il travaglio di tutte le opere del passato, tutto il sapore che abita il museo. Non prediligo uno stile, sono attratto dal mito del perché si fa arte.

— La reazione pittorica contro l'arte concettuale deriva anche dall'insofferenza accumulata contro un'arte che riproponeva fino alla noia lo spettacolo del suo declino. Può durare all'infinito la serie dei certificati di morte?

— Forse coincide con altrettanti certificati di nascita: l'opera non ha mai la facilità di un certificato catastale. Mentre dice una cosa dice il suo contrario.

— Non sei suggestionato dalle lusinghe della piacevolezza e dell'estro? Non sei tentato dall'ornamento?

— La piacevolezza per me non è l'espletamento di una regola decorativa, ma è proprio nella misura e nel modo in cui l'opera appare. Cioè nella sua pur relativa perfezione.

p.t.

Giulio Paolini: «Clio», 1977

