

Una riflessione ininterrotta sul ruolo dell'autore e sulle condizioni che rendono possibile l'opera d'arte, l'utilizzo di una vasta gamma di strumenti come la fotografia e la citazione, una idea di museo che va controcorrente. Parla Giulio Paolini, da trent'anni protagonista della scena artistica internazionale

Giulio Paolini, citazioni d'autore

G iulio Paolini sin dal suo esordio sulla scena artistica italiana - segnato dalla presentazione di un disegno nel 1961 - non ha mai smesso di interrogarsi attorno alle condizioni che rendono possibile l'esistenza dell'opera. Già prima dell'adesione al gruppo dell'Arte Povera, avvenuta nel 1967, si era distinto per un'attitudine essenzialmente concettuale, indipendente dal linguaggio prescelto: una serie di dipinti realizzati tra il 1960 e il 1964, per esempio, rappresentavano una vasta gamma di strumenti utilizzati nella pittura classica, come il cavalletto e i pennelli. Installazioni successive, invece, saranno spesso focalizzate sul ruolo dell'autore oppure sul rapporto tra l'opera e lo spazio della sua fruizione con l'ausilio, talvolta, di fotografie rigorosamente scattate da qualcun'altro, che nel lessico di questo artista, avranno una funzione analoga a quella svolta dalle grandi opere del passato. La citazione, infatti, è restata nel tempo uno dei concetti chiave del lavoro di Paolini, che, per dialogare con lo spettatore ed isolare un'idea, spesso sceglie di lavorare proprio con frammenti di discorsi altrui.

Paolini è il primo artista italiano ad essere stato invitato come *visiting professor* al Corso Superiore di Arte Visiva, (diretto da Annie Ratti, curato da Giacinto Di Pietrantonio e Angela Vettese) che la Fondazione Ratti di Como organizza dal 1988. Gli studenti, 25 giovani artisti provenienti da diversi paesi, sono stati chiamati a lavorare attorno alla natura della rappresentazione, all'idea di arte come spazio necessariamente separato dalla vita, da una sottile quanto persistente linea di demarcazione.

In questa occasione, accanto ai lavori suggeriti agli studenti dalla frequentazione di questo laboratorio, sarà esposta anche un'opera di Paolini, appositamente realizzata per l'occasione. (Fondazione Antonio Ratti, fino all'8 settembre). Si tratta di un'installazione che vuole tornare sulla potenzialità dell'opera, ma anche

ELENA DEL DRAGO

sulla sua capacità di utilizzare ancora un linguaggio figurativo. Al centro della sala uno spazio cubico racchiude quattro cavalletti che, a loro volta, sorreggono altrettante tele bianche tracciate appena con un disegno geometrico a rappresentare le diverse possibilità di evoluzione di una forma quadrata. Sopra la struttura, cavi d'acciaio, che riprendono in qualche modo la traccia della matita, si incrociano e accolgono al proprio interno una lastra di plexiglass trasparente che esprime «l'invisibilità» dell'opera, ma anche la sua intrinseca necessità di esistere.

Giulio Paolini, lei lavora sin dagli esordi, attento alle condizioni preesistenti all'opera, quelle che, sostanzialmente, rendono quest'ultima possibile: com'è andata cambiando in questo lasso di tempo la sua percezione del concetto di autore?

Mi consenta di riprendere le stesse parole della sua domanda: le «condizioni preesistenti all'opera» rappresentano la continuità, la verità dell'opera stessa, la sua necessità e allo stesso tempo la sua inafferrabilità. L'opera cioè preesiste all'evidenza, sempre diversa, che assume di volta in volta ma che non cambia sostanzialmente le sue ragioni. Le quali dunque precedono la nostra osservazione: è l'opera che richiede l'intervento dell'autore, non viceversa... Guai ad assegnare all'autore la libertà di inventarla: l'autorità è dell'opera.

E come pensa il concetto di opera, invece, in questi tempi in cui si parla insistentemente di fine dell'arte?

Con un'immagine, come una sfera che ruota continuamente su se stessa, come una trottola in una sorta di moto perpetuo, di cui è impossibile percepire l'aspetto di superficie data la rapidità della sua rotazione, ma che rimane in perenne equilibrio, autonomo anche se precario.

Vorrei adesso chiederte di parlare di fotografia: un linguaggio da lei utilizzato con modalità del tutto particolari, spesso come una citazione... La fotografia, non dimentichiamolo, è capace di veri e propri prodigi... fa miracoli: conserva e

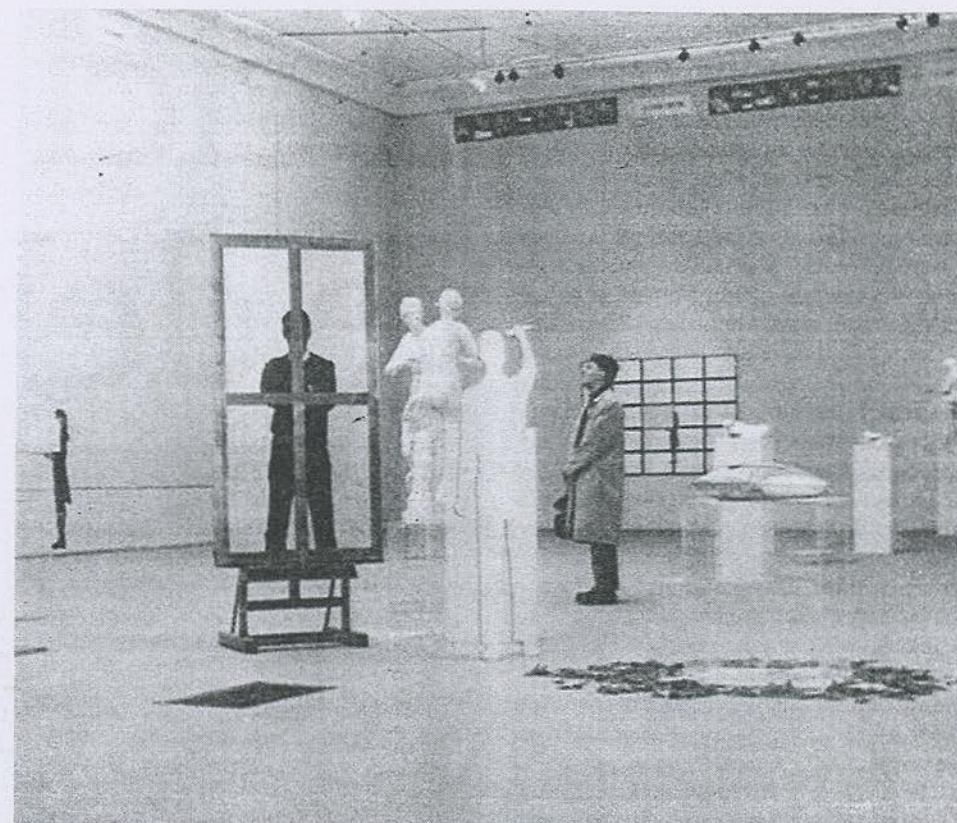


Foto Enrico Giuseppe Moneta.

ci restituisce qualcosa che non è più ma è come se fosse ancora. Il «qui e ora» che ci consegna a distanza di tempo e di luogo ha a che fare con la meraviglia. E' questo l'aspetto essenziale, funzionale cui l'arte può e deve attingere; quello di essere cioè documento, e non documentaria... La fotografia non deve «aggiornare» la pittura come tecnica di rappresentazione della realtà, ma «essere» pittura così come la pittura può essere architettura, la musica letteratura...

Spesso dai suoi lavori traspare un'interesse per la letteratura molto forte, fondante, apparentemente equivalente all'immagine visiva. E' così? Così come sono (o credo di essere) un artista e non un teorico o storico dell'arte, non sono neppure uno scrittore, tanto meno un letterato... Mi capita di scrivere, ma sempre per immagini...

Nel discorso introduttivo tenuto agli artisti, suoi allievi per questo corso organizzato dalla Fondazione Ratti di Como, lei ha parlato di musei. Vorrei sapere come immagina il museo d'arte contemporanea ideale.

Su questo tema sono dominato da un sentimento, che non è certo un'opinione: non mi spingo cioè a formulare ipotesi né tanto meno aspettative o progetti che sarebbero in totale e anche un po' grottesca contraddizione con i modelli vigenti, volti a considerare il museo come luogo di intrattenimento, comunicazione e servizi...

Ho però una certa propensione a considerare un'idea di museo che coincida davvero col luogo che celebra, un abito appropriato alla ce-

rimonia, che non debba insomma provocare clamori o curiosità pur di far notizia.

A proposito del Corso alla Fondazione Ratti, vorrei ci parlasse di questa attività spesso parallela al lavoro di artista, l'insegnamento.

L'arte non si insegna... Eppure, mi trovo da qualche tempo nel vivo della questione. Pur continuando a credere all'estrema delicatezza (o forse alla pura vanità) del compito, mi sto rendendo conto dell'opportunità di trasmettere un'esperienza, la conoscenza di un mestiere (il più inutile che io conosca) capace però di farci alzare lo sguardo, di dirigerlo con consapevolezza (se non proprio con autorità, come dicevo) oltre i limiti troppo ravvicinati del presente.

Il suo impegno nell'allestimento di una mostra è sempre centrale e determinante. Come deve essere, a suo giudizio, un'esposizione equilibrata?

Equilibrata, progettata o improvvisata che sia, un'esposizione deve sempre risultare in un modo o nell'altro qualcosa di compiuto, di concepito e riferito all'effetto che si propone. Dico effetto, al singolare, e non agli effetti che le singole opere che la costituiscono possono produrre, ciascuna per sé... In altri termini è l'esposizione, nel momento stesso in cui si attua, ad assumere il carattere di opera (di opera delle opere) a misura di uno spettatore che, appunto, è uno e solo di fronte all'evento, alla visita dell'esposizione. Come qui, alla Fondazione Ratti di Como, dove al contrario è l'opera ad essere una e sola ma si espone moltiplicandosi all'infinito e interrogandosi sul perché della sua stessa presenza.

