

# Giulio Paolini

Genova, 1940. Vive e lavora a Torino.

Fin dagli esordi Paolini indaga lo spazio espositivo nel suo rapporto con le opere e i codici del sistema della pittura, cui dedica la sua prima mostra personale presso la Galleria La Salita di Roma nel 1964. Con *Lo spazio*, installazione del 1967 presso la Galleria La Bertesca di Genova, l'artista inaugura la sua partecipazione al gruppo dell'Arte Povera. Anche la figura dell'artista viene considerata in questa disamina, ma come una pura funzione del linguaggio, strumento esplicitamente individuato come protagonista del sistema dell'arte: in *Delfo* del 1965, autoritratto fotografico in dimensioni reali, il volto dell'artista appare seminascondito dal telaio.

Attraverso la citazione si fanno via via più espliciti i riferimenti culturali di Paolini: la pittura di Lotto, Bronzino, Poussin, Ingres, Watteau e la letteratura di Borges e Rousset.

All'inizio degli anni Settanta datano le prime partecipazioni dell'artista e importanti mostre internazionali come la Biennale di Venezia e Documenta 5 (1972).

Dalla metà degli anni Settanta emerge nel suo lavoro il tema del doppio, che si concretizza in *Mimesi*, opera tra le più significative dell'arte italiana di questo decennio. Nell'opera si fronteggiano due calchi in gesso del volto di Hermes scolpito da Prassitele, a sottolineare la natura autoreferenziale dell'opera.

Dall'inizio degli anni Ottanta si fanno sempre più numerose le mostre antologiche presso musei internazionali, che consentono di analizzare la complessa opera di Paolini, uno degli autori più eclettici del panorama italiano dagli anni Sessanta ad oggi.

*Ludovico Pratesi*: Cosa significa per un artista contemporaneo confrontarsi con un'opera del Rinascimento?

*Giulio Paolini*: Un privilegio, e non da poco. Se penso al mio disegno confrontato (posto davvero di fronte) a quel quadro...

*LP*: Quali motivi l'hanno portata a scegliere il *San Sebastiano* di Perugino e quali sono le coordinate che legano il suo lavoro con la tavola del Perugino?

*GP*: San Sebastiano, qui visto dal Perugino e in genere in tutte le opere che lo ritraggono, ci appare come li da sempre, in posa estatica, come una figura che abbia abbandonato il suo corpo, la mente e lo sguardo rivolti altrove, fuori dal luogo che l'accoglie... Fuori dal quadro stesso, al quale pur appartiene senza però occuparlo. Personaggio centrale ma assente, quasi indifferente, evoca l'idea di tempo, di un'eternità regolata e misurata dallo spazio: così, ho disposto e numerato le frecce che lo trafiggono come le lancette di un orologio. La figura è in posa e trattiene una cornice come per un ritratto in tempo reale, in corso d'opera, che non avrà però mai fine.

*LP*: Una delle caratteristiche principali della sua ricerca è il rapporto con la storia dell'arte, secondo un percorso concettuale che parte dell'arte classica, per toccare la pittura rinascimentale e quella del Settecento. In che modo l'opera realizzata per la Galleria Borghese si inserisce in questo percorso?

*GP*: Più che un percorso - termine che allude a qualcosa di dinamico, evolutivo - mi trovo a insistere su un'idea di immobilità, di circolarità che sempre presuppone un'origine e anche un ritorno.

*LP*: Quest'opera è legata al concetto di tempo circolare, che unisce passato e presente. Qual è il significato del tempo per Giulio Paolini?

*GP*: Il tempo è l'anima universale... immutabile, ma invisibile, di tutte le opere: il loro corpo, a quanto ci è dato vedere attraverso le varie fasi della storia dell'arte, si aggiorna alle varie epoche che lo modellarono a misura dello sguardo dei vari autori.

*LP*: Perugino-Paolini: un incontro, un confronto o un dialogo?

*GP*: Un incontro... annunciato. Qualche anno fa, provandomi a descrivere la visita ad un museo immaginario, alle stanze della memoria di una "Storia dell'arte italiana" in pochi ed essenziali tratti salienti, scrivevo: "Muovendo dalle trasparenze del Perugino, potremmo ritrovarci quasi subito, per un improvviso soprassalto percettivo, sulle tracce dell'itinerario esemplare di Lucio Fontana: volte celesti, percorsi siderali che ci conducono a una dimensione inconfondibile, sospesi a mezz'aria di fronte a un nulla che sa riempire il vuoto".

Due, mille, tutti gli artisti hanno forse un solo, unico nome: i secoli che li separano sembrano ampiamente compensati dagli anni-luce che li uniscono.

*Ludovico Pratesi:* What does it mean when a contemporary artist confronts a work from the Renaissance?

*Giulio Paolini:* A privilege, nothing less. When I think about my drawing being compared (or should I say being face to face) with that picture...

*LP:* What were your reasons for choosing Perugino's *Saint Sebastian* and what links your work to Perugino's panel?

*GP:* Saint Sebastian, as seen here by Perugino and generally in all the works that portray him, looks as though he were there forever, in an ecstatic pose, like a figure that has abandoned his body, mind and gaze turned elsewhere, outside the place that welcomes him... outside the picture itself, to which he belongs, yet without occupying it. He is the central character but absent, almost uninterested, evoking the idea of time, of an eternity controlled and measured by space. So I arranged and numbered the arrows that pierce him like the hands of a clock. The figure is posed and confined in the frame like a real time portrait, currently in progress, which will never come to an end.

*LP:* One of the main features of your work is the relationship with the history of art, according to a conceptual path that starts from classical art and arrived at Renaissance and 18<sup>th</sup>-century painting. Was the work realized for the Galleria Borghese part of this direction?

*GP:* It's more than just a direction, a word that refers to something dynamic, evolutionary. I would instead insist on the idea of stillness, circularity that always suggests an origin as well as a return.

*LP:* This work is connected to the concept of circular time, which links up the past and present. What is the meaning of time according to Giulio Paolini?

*GP:* Time is the universal soul...immutable but invisible, in all the works. The body, as far as one can see through the many different phases of art history, is kept current throughout various eras by its being perfectly shaped to suit the eyes of the various authors.

*LP:* Perugino-Paolini: a meeting, a comparison, or a dialogue?

*GP:* A meeting...previously announced. A few years ago, when trying to describe a visit to a fictitious museum – the remembered rooms of an "Italian History of Art" – I wrote a few essential and salient passages: "Starting from Perugino's transparencies, we might find ourselves almost immediately – because of an unexpected perceptual shift – on the trails of Lucio Fontana's exemplary itinerary: heavenly vaults, sidereal paths that lead us towards an unmistakable dimension, suspended in the air before a void that knows how to fill the emptiness."

Two, thousands, all artists have perhaps only one name: the centuries that separate them seem amply compensated for by the light-years that unite them.

Genoa, 1940. Lives and works in Turin. Since his debut, Paolini has explored the use of space in relation to his work, developing a coded system of painting that was the subject of his first solo exhibition in 1964 at the Galleria La Salita in Rome. He later joined the Arte Povera group and participated in the installation *Lo spazio* at the Galleria La Bertesca in Genoa. The role of the artist is part of his investigation, and he is seen as both an instrument and as the main protagonist of the art system. In *Delfo* (1965), a life-size photographic self-portrait, the artist's face is half hidden by the frame.

Paolini's cultural references have become gradually more explicit, citing the paintings of Lotto, Bronzino, Poussin, Ingres, Watteau and the literature of Borges and Roussel.

The early 1970s marked the artist's first participation in international exhibitions like the Venice Biennale and Documenta 5 (1972).

The topic of the double emerged in his work during the latter half of the 1970s. *Mimesi*, (1972), which best represents it, is one of the most significant Italian artworks of that decade. In this work, two gypsum facial casts of Praxiteles' *Hermes*, face each other, emphasizing the work's self-referential nature.

Since the beginning of the 1980s there have been numerous survey exhibitions at international museums that have allowed a greater analysis of Paolini's complex body of work. He remains one of the most eclectic artists on the Italian scene since the 1960s.