

«Quello che per il pittore è la squadratura
della tela, per lo scrittore è *l'incipit*».

L'arte di Giulio Paolini raccontata da Italo Calvino

Con un'intervista a Giulio Paolini

di Aurora Portesio

Appendice

Intervista a Giulio Paolini. Torino,
23 ottobre 2008.

Nel nostro primo incontro (all'Auditorium di Roma, maggio 2008) mi ha rivelato che il testo dedicato da Italo Calvino è molto attento nel penetrare e svelare certi assunti della sua poetica, cosa che di rado è in grado di fare uno scrittore che scrive su un artista. Da cosa scaturisce, secondo lei, questa sensibilità di Calvino nei confronti del mondo figurativo?

Se ben ricordo mi ero spinto ben oltre, affermando che lo scritto di Calvino non solo aderiva, ma prevedeva, anticipava quelli che sarebbero stati in seguito i temi e gli accenti del mio lavoro. Questo dipendeva dalla capacità del suo "sguardo" immediato e diretto, senza troppe mediazioni o giri di parole.

Quanta parte ha la letteratura nelle Sue opere? In Calvino sembra che il dato visivo venga spesso a completare l'opera, come per insufficienza del dato scritto. In lei si percepisce l'impronta di un dato narrativo. Si tratta, all'inverso, di mancanza di una fiducia totale nel codice visivo?

Visione e scrittura esercitano attività differenti, separate... ma hanno in comune il dato anagrafico, nascono entrambe con la stessa attitudine (con lo stesso obbligo) di evadere la realtà contingente.

In un colloquio con Hans Ulrich Obrist nel 2002, ha dichiarato di essere stato fortemente influenzato da alcuni scrittori, tra cui Borges e soprattutto Calvino: «Questi autori mi hanno fatto comprendere le similitudini

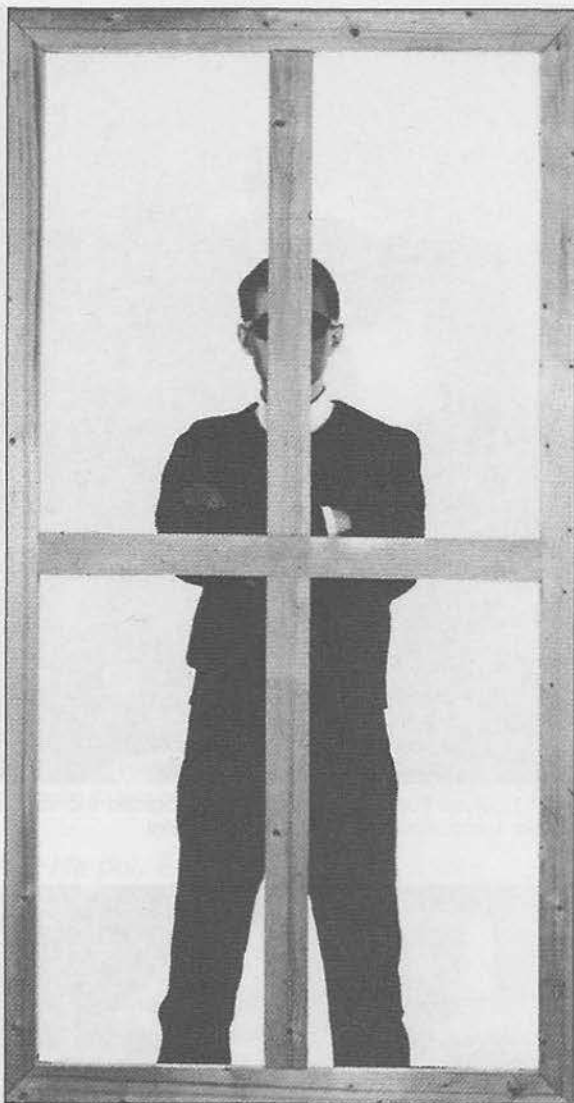


Fig. 10: Giulio Paolini. *Delfo*, 1965, fotografia su tela emulsionata, Torino. Collezione Cochrane

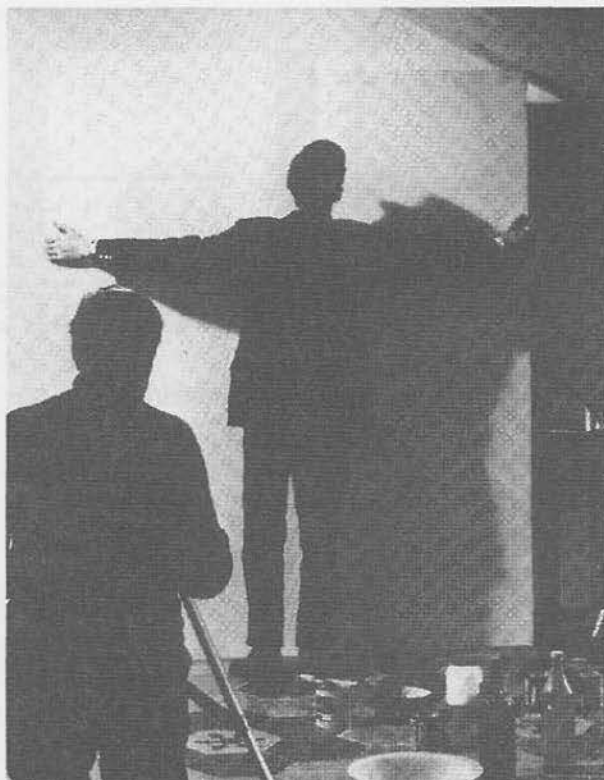


Fig. 11: Giulio Paolini, 1421965, 1965, fotografia montata su tavola, Torino, courtesy Archivio Giulio Paolini



Fig. 12: Giulio Paolini, D867, 1967, fotografia su tela emulsionata, Torino, Collezione Cochrane

che esistono tra arte e letteratura». Quali sono le similitudini da lei riscontrate? Perché Borges? Perché Calvino?

Borges e Calvino riescono appunto a "disegnare" una scena, o meglio a predisporre sulla pagina quella quadrettatura o falsariga sulla quale disporre i termini di riferimento...

Ha dichiarato «Poi ho conosciuto Calvino, che ho amato moltissimo e continuo ad amare sempre più». Quando e come è cominciato il suo rapporto con Calvino?

Nel 1974, poco prima della stesura di *Idem* (la mia prima prova d'autore: fu proprio Giulio Einaudi a metterci in contatto in vista della pubblicazione del libro).

Sappiamo che, proprio a partire dallo scritto a lei dedicato La squadratura, Calvino prenderà ispirazione per Se una notte d'inverno un viaggiatore. Quale è il libro di Calvino che l'ha colpita di più?

Quest'ultimo, certamente, mi ha trovato più che coinvolto e partecipe.

In alcune Sue opere del 1965 comincia a comparire la figura dell'Autore, cioè lei (1421965, 1965; Delfo, 1965; D867, 1967). Molte altre opere coinvolgono invece direttamente la figura di Calvino da considerarsi, anch'essa, come elemento dell'opera (A Italo, 1979; Collage per la copertina del libro di

Marco Belpoliti "L'occhio di Calvino", 1996; Palomar, 1998). *Questa dialettica tra soggetto osservato e osservatore che presuppone una figura fuori campo, potrebbe essere considerata un parallelo visivo della triade narrativa autore - narratore - lettore?*

Come ho spesso tentato di raffigurare nei miei quadri e di affermare nei miei scritti, autore e spettatore si contendono quel ruolo di "testimone" dell'opera che oscilla continuamente dall'uno all'altro e sembra poter invertire quasi inavvertitamente le rispettive posizioni.

Nella Squadratura lo scrittore (in chiave apertamente autobiografica) dichiara di invidiare la calma interiore del pittore (tema che ritorna più volte negli scritti di Calvino). Nei vostri rapporti personali si percepiva questa "invidia", certo altamente produttiva e stimolante? Ma poi, è proprio vero che il pittore gode di questa calma interiore? Lei "invidiava" qualcosa al mondo dello scrittore?

La "calma interiore", oggetto dell'"invidia" dello scrittore non è che – mi si permetta la tautologia – l'aspetto stabile, concluso, dell'opera compiuta dal pittore, cioè l'apparente linearità del suo percorso inventivo. Quando poi – come nel mio caso – questo percorso sembra sospeso, o meglio circolare, ecco che allora può suscitare l'apprezzamento o appunto l'"invidia" di chi invece si vede costretto a continui ripensamenti o correzioni.

Nello scritto dedicatole, Calvino si riferisce a Lei chiamandola sempre "pittore". Già in quegli anni però la Sua produzione trascendeva i limiti della pura attività pittorica. Calvino dunque, la considerava tout court un pittore o attribuiva forse a tale definizione un significato onnicomprensivo?

Credo che nel termine "pittore", Calvino già includesse quello che all'epoca, e da ancor prima, era in atto come processo di abbandono, non solo



Fig. 13: Giulio Paolini, *Giovane che guarda* Lorenzo Lotto, 1967, fotografia su tela emulsionata, Laupheim, Collezione F.E.R.



Fig. 14: Giulio Paolini, *Nel mezzo del dipinto Flora sparge i fiori, mentre Narciso si specchia in un'anfora d'acqua tenuta dalla ninfa Eco*, 1968, fotografia su tela emulsionata, filo di nylon, Torino, courtesy Archivio Giulio Paolini

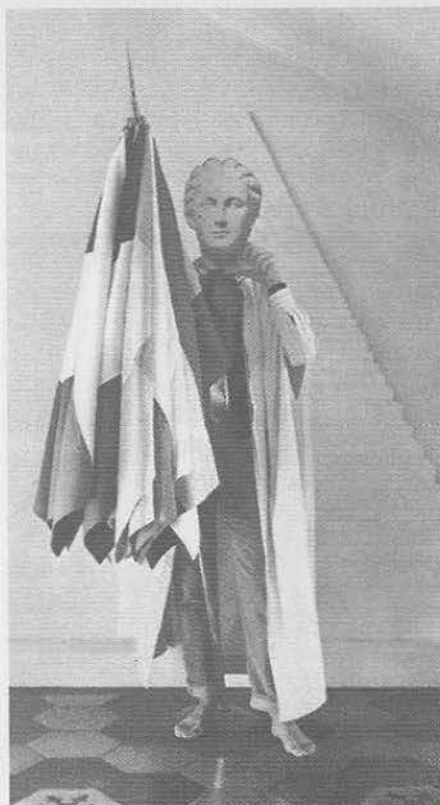


Fig. 15: Giulio Paolini, *Delfo II*, 1968, fotografia su tela emulsionata, Torino, Collezione privata

della tecnica della pittura in senso stretto, ma anche della rappresentazione visiva in senso lato.

Entrambi, lei e Calvino, usate spesso un linguaggio "potenziale": parlate di "dipingibile" e di "scrivibile". Il Disegno geometrico (1960) è il «disegno preliminare di qualsiasi disegno», quello che, potenzialmente, può contenerli tutti; Calvino dichiara di aver voluto «scrivere un libro che fosse solo un incipit, che mantenesse per tutta la sua durata la potenzialità dell'inizio». Al limite di quest'operazione di sottrazione, per cui il quadro (o il romanzo) è volutamente privo di contenuto, quanta importanza ha il compimento dell'opera in una delle infinite direzioni possibili?

È proprio questo il punto: affrontare, imbarcarsi comunque e senza riserve, con un biglietto di sola andata, sul vascello insicuro ma di libero accesso, pronto a salpare nonostante non dichiarati una meta prestabilita. Sarà il viaggio in se stesso (non il luogo di arrivo che continuamente si profilerà all'orizzonte, senza peraltro consentire un approdo) a costituire l'esperienza (o il passatempo, detto in termini più modesti) da consumare nell'arco della propria esistenza.

In molte delle sue opere ricorre all'uso di modelli culturali precedenti (Poussin, Ingres, Lorenzo Lotto...) così come anche Calvino (Marco Polo, Ludovico Ariosto, Le mille e una notte...).

Questo atteggiamento, che porta al citazionismo e in extremis all'autocitazione, è ascrivibile secondo lei ad una linea della cultura postmoderna? Se non si tratta, ovviamente, di anacronismo fine a se stesso, lo scopo di questo scarto mentale, di questo cambiamento della sintassi interna dell'opera, può essere quello di svelare una volta per tutte il disinganno dei parametri della tradizione pittorica/letteraria?

Calvino scrive che lo spazio delle Sue opere è uno "spazio mentale". Condivide questa affermazione? In quale spazio collocherebbe le opere dello scrittore? Il problema del superamento dell'io individuale sembra essere risolto da Lei e da Calvino in modi diversi: nel primo caso attraverso il medium fotografico inteso come dato oggettivo-assoluto; nel secondo caso attraverso la moltiplicazione dell'io (i dieci incipit di romanzi). Secondo Lei, indipendentemente dal mezzo utilizzato, è veramente possibile pervenire ad un io assoluto, atemporale, utopico?

Mi concedo di cumulare le risposte in un'unica e generale affermazione che, all'apparenza insostenibile, nasconde però una quota determinante di verità: ogni opera letteraria, musicale, artistica... esiliata dalla comunicatività strumentale, utile e corrente appartiene sempre a uno "spazio mentale" ed è dunque e per sempre, atemporale, senza data.