



Giulio Paolini

Miramare

MARCELLO MALOBERTI

“Invoco, nel mio lavoro, la trasparenza etimologica delle opere di Beato Angelico, Johannes Vermeer, Nicolas Poussin, Lorenzo Lotto, Jacques-Louis David”

– Giulio Paolini [“Una lettera sul tempo”, in *Giulio Paolini*, catalogo della mostra, Galleria Notizie, 1968]

Varigotti, agosto 2016. Non avrei potuto iniziare il mio dialogo con Giulio Paolini (Genova, 1940) in un posto migliore: siamo davanti al mare, di fronte a un orizzonte lontano. Il maestro indossa gli stessi occhiali da sole che aveva in *Delfo* (1965); sta bene con questi schermi scuri. Il movimento lento del suo corpo comunica una certa eleganza. Siamo invasi dall'odore del mare e delle creme solari. Iniziamo a parlare.

Marcello Maloberti: *Sai, Giulio, quando vedo un tuo lavoro mi sembra sempre di essere su un balcone, in osservazione. Una sensazione simile a quella che provo in questo momento, vedendo in lontananza delle barche. Penso che sarebbe stato bello stare su quella barca in mezzo al mare, ma anche stare a riva e vederla all'orizzonte è incantevole. Gli occhi abitano le lontananze, tu sei un creatore di distanze. Penso al tuo lavoro Orizzontale (1963). Che orizzonte vedi ora?*

Giulio Paolini: Quello che vedo ora è un orizzonte dal quale sto per fare ritorno: è quello appena avvistato, ma mai raggiunto, che annuncia l'isola di Cythère [Cerigo] raffigurato all'epoca da Watteau nel suo struggente *embarquement* [L'imbarco per Citera, 1717].

MM: *Con te si pratica l'infra-sottile. Anche lo spessore di un foglio di carta può sembrare infinito. Penso alla tua opera Nécéssaire (1968): una semplice pila di fogli bianchi. Com'è nato questo lavoro?*

GP: Credo sia sempre preferibile andare per il sottile piuttosto che praticare la grossolanità – dubito delle persone alle quali si attribuisce “un certo spessore”. Per quanto attiene a *Nécéssaire*, fu un monumento a un pieno vuoto: la presenza della carta bianca fine a se stessa, orfana di qualsiasi scrittura.

MM: *Nel tuo lavoro ci fai praticare il vuoto e la trasparenza, ci fai vivere tra un bianco imperante e orizzonti aperti e negati. Le tue teche di plexiglass sono come ampole d'aria, sono spazi e respiri trattenuti. Pensavo a Qualcuno o qualcosa (1987). Mi parli del vuoto in questo lavoro?*

GP: Qui c'è un orizzonte irraggiungibile, posto in un vuoto circoscritto, “evidenziato” da confini virtuali e a loro volta trasparenti. Un vuoto a “ingresso libero” – purché non lo si intenda come sede provvisoria, luogo disponibile a un'occupazione temporanea. È l'eternità che lo abita e lo possiede come spazio intangibile.

MM: *Ti immagino al tavolo di lavoro, dove i frammenti della gomma che hai appena usato per cancellare diventano, cadendo, un fatto apocalittico, un terremoto improvviso. Com'è il tuo studio?*

GP: Hai colto pur senza volerlo un passaggio essenziale e sempre ricorrente del mio stare al mondo, che vuol dire sospeso nel vuoto. Ma perché questo avvenga nulla deve interferire fra me e l'orizzonte che mi sta

*Nella pagina precedente:
1/25 (1965)
Collezione Margherita Stein
Courtesy di Fondazione
Giulio e Anna
Paolini, Torino
Fotografia di Paolo Pellion*

di fronte, neppure i frammenti della gomma appena strofinata che devono essere accuratamente raccolti.

Il mio studio è lo stesso da quasi quarant'anni, pochi gli aggiornamenti di arredo nel tempo. Anche i miei gesti e i ritmi di lavoro sono quasi invariati. Una certa regolarità mi vede entrare e uscire da quel luogo, senza lasciare traccia.

MM: Per me il tuo nemico è la polvere, sbaglio?

GP: Ma anche, ancor peggio, il fare pulizia lasciando traccia di un gesto quasi sempre incapace di ritrovare lo stato di verginità originale.

MM: Sembra che nelle tue opere tu abbia usato tutti gli strumenti elementari del pittore e dello scultore, tutto ciò che serve a un artista: cavalletti, calchi in gesso, matite, squadre, colori a olio, tele, pennelli, libri d'arte... Potrei continuare l'elenco all'infinito. Ami anche i luoghi dove trovi questi materiali?

GP: Potrei incamminarmi con te alla ricerca di queste "isole del tesoro", dove poter avvistare gli oggetti, o le loro risonanze capaci di farsi ascoltare. Una cartoleria, una gipsoteca, un negozio di belle arti... o il Louvre – sono tutti depositi di suggestioni.

MM: Anche il semplice portare una tela per strada può diventare un lavoro. Nel mio immaginario sarai sempre come nell'opera 1/25 (1965) e nell'altra D867 (1967): per le strade di Torino con una tela in mano. Come sono nate queste visioni?

GP: Erano istanti inafferrabili, eppure essenziali alla fissazione di "momenti della verità" di una vera e propria vocazione, quasi una predestinazione, un traguardo che al di là dell'immagine occasionale rappresentata da quel quadro annunciava qualcosa di irrinunciabile.

In pratica chiesi all'amico fotografo Franco Aschieri e in seguito ad Anna [Paolini, moglie dell'artista] di ritrarmi in cammino nelle vie del centro di Torino, luoghi fortuiti non definiti a priori, nessuna scenografia predefinita.

MM: Raccontami come mai ti sei trovato su un elefante assieme ad Alighiero Boetti. Mi puoi parlare della vostra amicizia?

GP: Eravamo al circo (sì, che male c'è?) con Anna e Anne-Marie [Souzeau, moglie di Boetti] un pomeriggio invernale. Nell'intervallo Alighiero volle onorarmi come si vede, alla stregua di un modello... Fu una bella stagione, ricca di scambi costanti, a "orario continuato".

MM: Quando vedo le tue opere ho la sensazione che vivano una sorta di leggerezza pensosa o sono forse in attesa? La tua pittura – o non pittura – è legata a un tempo rallentato. Che ruolo ha il tempo nel tuo lavoro? Per me la tua pittura rallenta il muro.

GP: Il Tempo, con la "t" maiuscola, è l'autorità inconfutabile e assoluta della storia dell'arte. Ma non solo, proprio come tu dici è autore di apparenze tem-

poranee, raffigurazioni dell'attesa. Pensavo anche alle *Attese* di Lucio Fontana. Lui ne è interprete autentico, tanto illustre quanto esplicito e immediato, a volte perfino confidenziale.

MM: La rovina informe diventa bellezza nel tuo lavoro. Mi vengono in mente i reperti di de Chirico, di Piranesi e Mantegna...

GP: La bellezza non può che essere, alla fine, la rovina di ciò che resta, di qualcosa che fu e che non possiamo più riconoscere.

MM: Davanti ai tuoi calchi ho sempre delle sensazioni ricorrenti. Penso a *Mimesi* (1975-76), a *Intervallo* (1985-86) e a *Nesso* (1977). *Intervallo* è, ad esempio, una figura di *Erme* tagliata in due. Una metà è appoggiata a una parete, l'altra alla parete opposta: l'immaginazione può ricomporre la figura ma, nello stesso momento, apre un vuoto enorme. Si deve percorrere tutta la circonferenza della Terra per poterli riunire. Poi i calchi appoggiati ai muri ascoltano i muri. Mi vuoi parlare di questi lavori?

GP: Duplicare, dividere, frammentare una forma conclusa apre a un universo di eventualità. Un calco in gesso o la trascrizione fedele delle linee di un disegno, colgono un'illusione di verità che ci trascende e ci trova impreparati.

MM: In tutto il tuo lavoro, come mi dicevi prima, c'è l'eco del passato. Da dove nasce questo amore per il passato? Forse, quando a dodici anni girovagavi tutto solo nel museo di Palazzo Bianco a Genova? Non hai mai avuto una *sindrome di Stendhal* davanti a un'opera d'arte antica?

GP: Si nasce o si cresce posseduti da una vocazione della quale, prima o poi, ci si rende conto. Trovarsi di fronte a un certo quadro che ci tocca nell'anima è un'esperienza da cui muovono i passi di tutta una vita. Ricordo quando, a meno di vent'anni, avvertii il segnale che mi avrebbe condotto a "prendere i voti", cioè a consacrarmi senza riserve alla sfera dell'arte.

La "sindrome di Stendhal" è il primo passo (e non l'ultimo) nella rincorsa verso un che di inafferrabile eppure proprio qui davanti a noi.

MM: Il tuo è un lavoro aristocratico, possiede una certa sacralità. Mi chiedo spesso se tu non "veda" anche la cultura bassa, più Pop. Mi domando, ad esempio, chi sia il tuo cantante preferito di tutti i tempi. Ma anche il tuo attore preferito – il tuo regista preferito, il tuo film preferito, il tuo sport preferito, il tuo artista della Pop art preferito...

GP: Adoro il passaggio che nei musical vede l'attore protagonista passare dal parlato al canto di un'aria musicale, la trasmutazione che consente di staccare dal racconto. (Ad esempio, Fred Astaire, che ci introduce al passo di danza senza darlo a vedere.) In questo senso, sempre in un'ottica "teatrale", penso anche agli esordi di Gilbert & George.

MM: Ho letto di un tuo gesto molto radicale del 1970, anno in cui hai esposto alla Biennale di pittura di Bologna un quadro di *Picabia* come un tuo lavoro [Francis

Nella pagina successiva: Mimesi (1975-76) Courtesy dell'Artista e FER Collection, Ulm



Picabia: Senza titolo, 1917, 1970]. *Me ne parli? È come se l'artista fosse chiamato a essere spettatore?*

GP: Proprio così, come se l'autore fosse chiamato a esistere, a manifestarsi, a prendere un nome, lui che non è altro che un'approssimazione, una controfigura, un caso della storia. Scelsi appunto di inviare un'opera non mia quasi a sottrarmi dal ruolo attribuito di autore a quello di "cultore".

MM: Sai, penso che Felix Gonzalez-Torres, con la sua opera composta da due orologi *Untitled (Perfect Lovers)* (1987), sia stato molto paoliniano. Quando vedo i vostri lavori penso che abbiano una grande chiarezza di pensiero. Esprimono concetti visibili, mi puliscono la testa, fanno felicemente tabula rasa nella testa dello spettatore. Ti piace quest'opera di Gonzalez-Torres?

GP: Mi piace, certo. Anche perché mi ricorda la mia opera dedicata al film intitolato *Jf...* (1968) in cui, a fine anni Sessanta, allineai in un quadro a parete nove riproduzioni fotografiche in grandezza al vero della stessa ora di uno stesso quadrante [*Jf*, 1970-71]: nove momenti o uno solo?

MM: Con *Disegno geometrico* (1960), inizia invece un tuo percorso nel bianco, nella tua storia dell'arte. Quali sono i "bianchi" che ami di più? Non intendo solo la pittura, capisco che il tuo bianco non sia riferibile a un discorso pittorico...

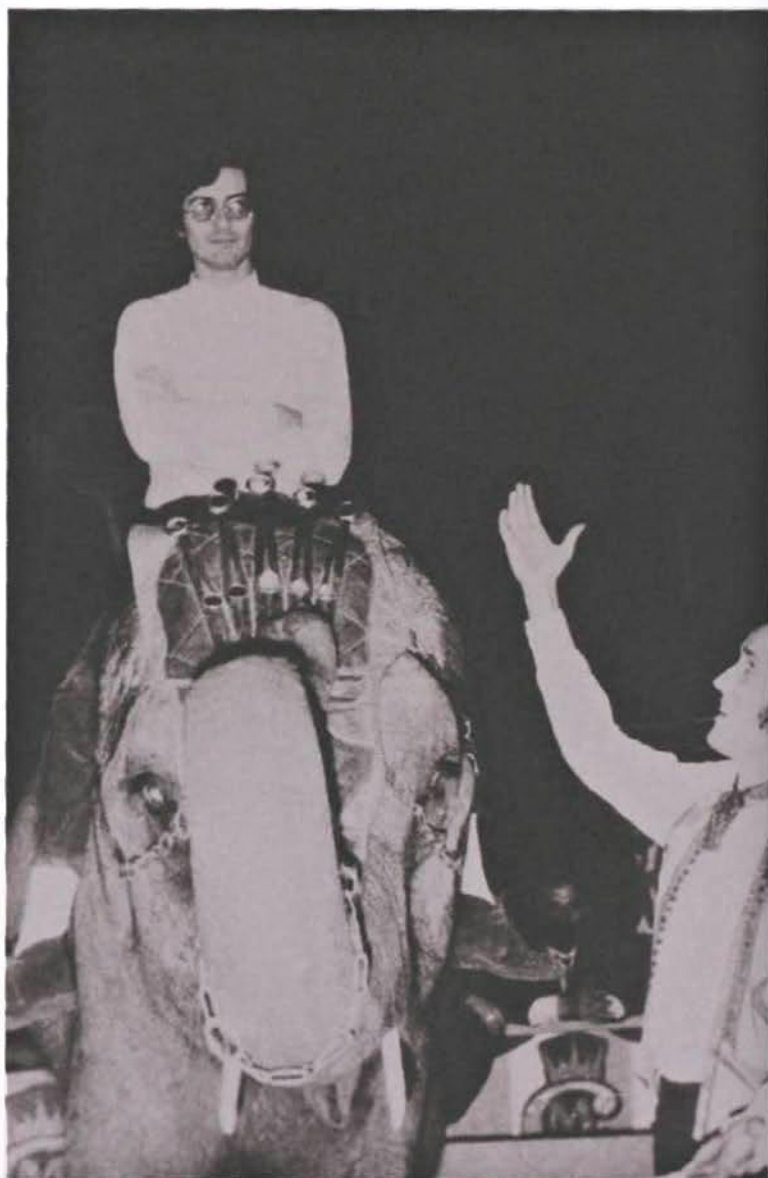
GP: Il bianco davvero autentico è proprio un mancato contatto, quando appunto la natura del supporto (la tela o il foglio da disegno) appare per sottrazione, resta inviolata.

MM: Ti ho sempre accostato al film *L'eclisse* (1962) di Michelangelo Antonioni: la scena finale riprende il "non incontro" di due persone e viene rappresentato il vuoto del luogo di un mancato incontro d'amore. Tu sei per me l'Antonioni dell'arte, mentre Antonioni è il Paolini del cinema... Hai mai visto questo film? Che rapporto hai con il cinema?

GP: Ricordo il film oggi come qualcosa un po' sfocato... Sono stato, ora un po' meno, spettatore assiduo anche se un po' distratto...

MM: Puoi esprimere un desiderio? Volendo immaginare un luogo dove esporre tutto il tuo percorso, quale sarebbe il luogo ideale? Un museo, un palazzo, un luogo antico? E la mostra della tua vita dove la immagini, dove la vedi? In che città? A Torino, a Parigi, a Roma? In una grande città o in un piccolo paese? Come la immagini?

GP: A essere sincero, ma che non sembri un atteggiamento di rassegnazione, desidererei che una tale occasione non dovesse verificarsi, almeno per ora, in accordo con un sentimento di discrezione che prevale su ogni altra mia aspettativa. Si verificherà invece, prima o poi, il mio "viaggio di ritorno", una sola opera ambientale dove rappresentare, tutto in una volta, il percorso svolto fino a oggi senza descriverlo o elencarlo analiticamente ma riducendolo a un solo istante. Una navigazione in senso contrario o meglio ferma sul po-



sto, che rappresenti il mio non essermi mai mosso da (o per) un approdo sconosciuto.

Osservare il silenzio – questa pare essere la regola da rispettare. Le onde del mare (qui a Varigotti) si infrangono silenziose e noi ascoltandole non riusciamo a formulare una risposta.

Rientro nel mio albergo Miramare; salgo le scale e ripeto ad alta voce: "Invoco, nel mio lavoro, la trasparenza etimologica delle opere di Beato Angelico, Johannes Vermeer, Nicolas Poussin, Lorenzo Lotto, Jacques-Louis David". Al secondo piano c'è una targhetta in ceramica con scritto *silentium*. Entro nella mia camera con vista sul mare e mi sdraio sul mio letto bianco morso dal sole.

Marcello Maloberti è un artista. Vive a Milano.

*Giulio Paolini e Alighiero Boetti al circo nel 1967
Fotografia di Giorgio Colombo*