

fondisce il concetto di estraneità e identificazione al contempo del prodotto artistico nei riguardi dello stato di giudizio che lo recepisce con « Giovane che guarda Lorenzo Lotto », suggerendo come essenziale il rapporto del tempo e dello spazio che viene ad occupare l'osservatore, instaurando un'indicazione contestataria tra riguardante e opera d'arte, facendo scattare la molla inattesa e insidiosa dell'intervento estetico nel momento stesso — e non altrimenti — in cui esso viene smentito, nel momento stesso in cui incamera e preleva, mediante un processo di citazione riduttiva della citazione, il cavillo duchampiano della demistificazione. Alla stessa meccanica operativa obbedisce la riproduzione fotografica in grandezza naturale della luce nel portale del tempio dipinto da Raffaello ne lo « Sposalizio della vergine », nonché tutta la serie, esposta all'ultima personale di Paolini alla « Nieubourg » di Milano (1968): tra arte e illusione, tra logica e follia, Paolini sceglie il comune denominatore che ne faccia adescare ed inceppare la ovvia discorsività e lo schematico procedimento, riflessi nella alterabile ma tautologica identità — che è anche una collezione di contrari — del sillogismo, sia pure (ma a maggior titolo legittimo) di un sillogismo estetico. E non è detto che il breve tragitto della tautologia sia più bloccato e più aleatorio dello spazio infinito, escluso del visibile, ammesso che il visibile sia veramente da vedere.

Tullio Catalano



1	2	
3	4	5
6		

Giulio Paolini: Delfo, 1965. (Tela fotografica).

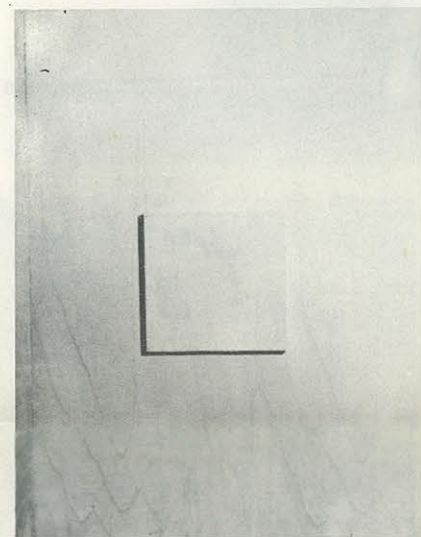
Giulio Paolini: Saffo, 1968. (Fotografia e plexiglass).

Giulio Paolini: Disegno geometrico, 1960 (Tempera su tela). Coll. Simonis.

Giulio Paolini: Senza titolo, 1964. (Legno compensato).

Giulio Paolini: Senza titolo, 1963. (Masonite).

Giulio Paolini: Diaframma 8, 1965. (Tela fotografica).



**GIULIO PAOLINI  
1960-1968:  
il sillogismo  
dell'immagine**



Giulio Paolini: D867, 1967. (Tela fotografica).

La ricerca di Giulio Paolini è dichiaratamente una ricerca d'immagine: quello che si vuole scoprire è il suo senso, il suo limite, la sua consistenza. La premessa di base è stata già lucidamente posta nel 1960, allorché Paolini eseguiva una tempera su tela, « Disegno geometrico », formulando in tal modo una tipologia d'immagine interamente esposta nella superficie e interamente ripercorribile nel procedimento, che costituiva pure il significato preliminare di ogni ulteriore sviluppo. La squadratura della superficie aveva l'obiettivo di rendere immagine quello che è un semplice perimetro spaziale, mentre i segni col compasso ribadivano il senso perimetrale dell'immagine costituendone l'unica e legittima chiave di lettura, l'unica e la più autonoma prova d'esistenza. La vocazione intellettuale di Paolini, sottilmente ironica e critica, riesce a smentire la superstizione del fare e l'attitudine inveterata della rappresentazione, entrambe riportate — con ciò negato il concetto di **dimensione** — a quella condizione preesistente all'immagine immaginata e sussistente ad una qualsiasi articolazione successiva e manipolativa della stessa. Per Paolini l'immagine è un dato di partenza e di arrivo: tra questi due estremi intercorre il procedimento estetico che annulla la somma o la sottrazione di esperienza nell'ambito della resa (in ogni modo dunque non più mimetica né gratuita né ripetitiva) e della costituzione della visione. Due tavole di compensato tamburato della stessa dimensione

e spessore poste l'una sull'altra e separate da quattro puntine (1964) confermano l'attitudine di Paolini a considerare l'immagine come un dato consultivo dell'esperienza, superando le categorie — anche nelle recentissime prove dell'arte contemporanea — dell'ontologismo e del didatticismo paradigmatico, tanto i suoi intenti si giocano e si esauriscono nella durata mentale — quindi a-temporale — del circuito chiuso di una dimostrazione aperta, di una illazione permanente, di un dubbio metodicamente denigratorio e persistente, spalancato attraverso la finestra non più possibile e non più sbarrata del reale. Se il peso cumulativo dell'immagine non ha più senso, si comincia coll'eliminare la distanza che separa un'immagine dalla propria puntuale citazione: ecco i ritorni o le ripetizioni dell'immagine (quasi una « ricerca dell'immagine perduta » in cui si neutralizzano e si livellano anche le componenti mnemoniche della ricostruzione visiva, debitamente compatta e sancita nelle sue illecite associazioni all'interno dell'operazione artistica e del suo svolgimento) di Paolini, una tela fotografica (1967) che riproduce e include il passaggio, fissato ora per sempre, di un altro momento (1964) in cui a sua volta si riprendeva un singolare aspetto visivo e dato equazionale del sistema **io-mondo-immagine**, oppure le due versioni (1965 e 1968) del « Delfo » in cui il riferimento autobiografico viene mutuato nella voluta e diversa deliberazione della situazione temporale. Nel 1967 Paolini appro-