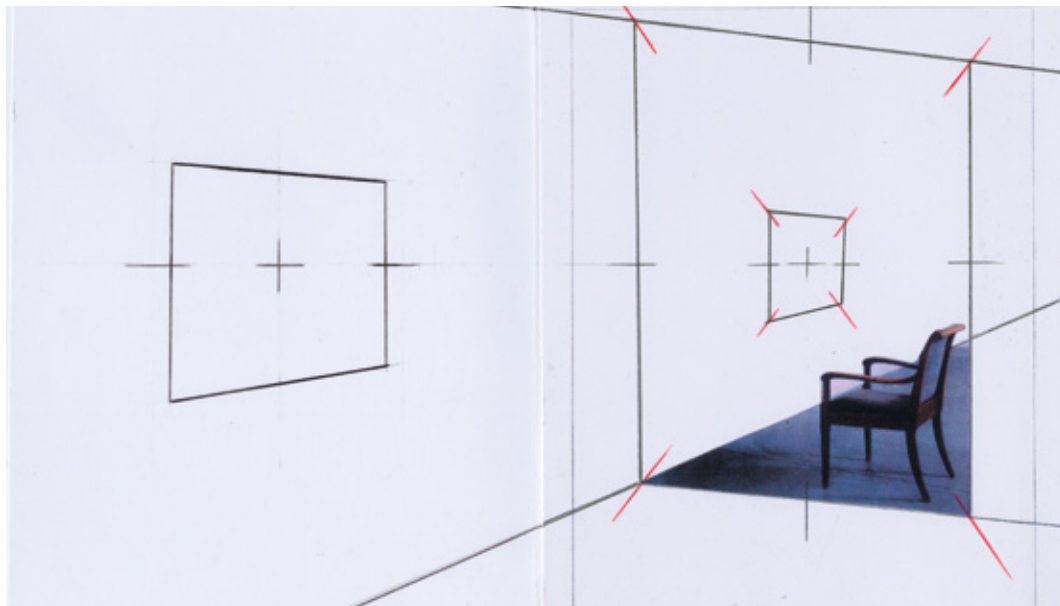


I	Un posto vuoto	7
II	Sala di lettura	27
III	Voci	33
IV	Carte di identità	51
V	Altrove	63
VI	Ultime notizie	77
VII	Fuori gioco	105
VIII	Mai più	115
IX	Musica!	123
	<i>Nota dell'Autore</i>	137

Non so perché ma ho sempre provato un certo imbarazzo nel considerarmi – come invece tutto o quasi sembra ormai confermare – un artista. Un curriculum invidiabile, titoli e risultati conseguiti non mi autorizzano ad avere alcun dubbio. Sono, o comunque sono ritenuto, un artista.

Sarà per la mancata formazione specialistica, la propensione a osservare più che a produrre o una pura questione di carattere... il fatto è che, al di là di tutto, mi sento più spettatore che autore.



Da ragazzo trascorrevi intere giornate solitarie nelle sale dei musei a Genova: ricordo che una volta fui riconsegnato ai genitori che vennero a prelevarmi dopo l'ora di chiusura. Frequentavo anche le chiese romaniche seminascoste tra i vicoli dell'antica città, in particolare quella consacrata ai S.S. Cosma e Damiano, uno spazio vuoto, perfetto. Appena superata la soglia di un museo, allo sguardo capita abitualmente di cogliere una visione di insieme dove la quantità si impone a tutta prima sulla qualità dei quadri alle pareti. Le cornici, opportunamente distribuite secondo l'economia degli spazi disponibili, si dispongono in ordine regolare, l'una accanto all'altra.



Devo confessare che è proprio questa la visione che più mi attrae e mi convince, prima ancora di accedere all'osservazione dei singoli elementi che la compongono. L'esistenza (qui o altrove) di quei quadri (quelli o altri ancora) è la conferma desiderata, l'effettiva constatazione di un mondo parallelo, senza ingombro e senza peso – appunto sospeso –, un ordine misurato e silenzioso contrapposto al germinare organico e casuale di ogni accadimento naturale. Non importa se non arriviamo a percepire una ad una ogni singola immagine. Anzi, è proprio questo il privilegio, l'incanto, la visione da cogliere, visione mentale, certo, ma quale visione non lo è?

Tutto nasce in quel certo pomeriggio del settembre 1960, quando mi rifugiai nella stanza segreta dell'appartamento di famiglia. Quando cioè mi trovai intento a tracciare sulla tela quelle linee a inchiostro nel mio primo quadro: lì 'presi i voti' per qualcosa che non conoscevo ma che mi credetti obbligato a ricercare. Fu questa estrema determinazione a imporre la necessità di dimenticare, cancellare un passato peraltro breve e recente. Tutto tranne quella tavoletta, *Particolare dell'Atlantide*, una stesura celeste quasi monocroma dipinta poco tempo prima e così intitolata perché riferita alle rovine dell'isola sommersa, mitica origine dell'universo nel tempo dei tempi.



Fu così che mi apparve *Disegno geometrico*, quella tela che ancora conservo e che doveva ispirare tutti i quadri che avrei concepito in seguito, disegnati – vorrei dire – fino a oggi. Così avvenne, tanto che ho sempre evitato di dichiararmi «artista» indicando invece la professione di «disegnatore» anche sul mio documento di identità.

Sono anni ormai che non perdo occasione di affrontare l'argomento: parlo in generale del disegno e in particolare di quel mio *Disegno geometrico* lontano nel tempo, ma sempre visibile in trasparenza in tante mie opere.

Ogni opera, ciascuna a suo modo, nasconde una regola propria, che l'autore non conosce ma riconosce quando quell'opera gli si manifesta. L'opera d'arte non dà voce né al mondo né al soggetto, semplicemente dà forma a se stessa.

The image shows an Italian passport. The left page contains the following information:

Cognome	PAOLINI
Nome	GIULIO
nato il	05/11/1940
(atto n.	03168 P I 1940 S)
a	GENOVA (GE)
Cittadinanza	ITALIANA
Residenza	TORINO
Via	PIAZZA VITTORIO VENETO 10 SCALA A
Stato civile	CONIUGATO
Professione	DISEGNATORE
CONNOTATI E CONTRASSEGNI SALIENTI	
Statura	1.71
Capelli	GRIGI
Occhi	CASTANI
Segni particolari	***

The right page features a color photograph of Giulio Paolini, a man with glasses, wearing a dark suit, white shirt, and red tie. Below the photo is a signature and the text:

Firma del titolare
TORINO il 01/07/2013

Impronta del dito indice sinistro
A00752979
10.132.60.90
10:49

A circular official stamp is visible at the bottom right of the right page.

«“Mary,” disse lui (lo spazzacamino) “ho un’idea! Una vera idea. Perché non ci andiamo – adesso – proprio oggi? Tutti e due insieme, nel quadro. Eh Mary?”. E tenendole ancora le mani la portò via dalla strada, lontano dai binari del tram, e dai lampioni, proprio al centro del quadro. Pff! Erano lì, proprio dentro!».

P.L. Travers, *Mary Poppins* (1934)

La prima volta che vidi l’immagine della Musa fu sotto le amabili spoglie di Mary Poppins della Walt Disney. Avevo tredici o quattordici anni e fu questa, credo, la rappresentazione più convincente del come spiccare il volo, del come creare o osservare un’opera d’arte. Creare e osservare sono in effetti la stessa cosa: la medesima opportunità di appostarsi fuori dai limiti del mondo. Ma non è tutto. Ancora lei stessa, più oltre, ci insegnerà a non ricercare una risposta, qualcosa di certo o di ultimo: «Prima di tutto vorrei mettere in chiaro una cosa: io non spiego mai niente!».



Proprio così, sì, finalmente la Musa ci parla. La sua affermazione è esplicita e inappellabile, ma detta con tale dolcezza da sembrare rassicurante. E lo era, almeno per me, che mi apprestai ad allontanarmi dalla sala verso un’uscita di sicurezza.

Fuori avrei trovato anch’io la cornice in cui tuffarmi, insicuro ma attratto dall’immensità di un quadro tutto da scoprire e navigare a vista.

Più tardi imparai a governare il timone, a tentare cioè di tenerlo fermo, senza mai apporre manovre di sorta. Ecco perché ora mi trovo in un punto indeterminato, di partenza o d’arrivo, situato a metà distanza tra l’una e l’altra postazione.

Ancora si crede che l'Arte – qui sinonimo del Tutto – possa (debba) procedere verso mete finora sconosciute e non piuttosto ripercorrere un'orbita già percorsa ma ancora e sempre da riscoprire.

Certi artisti credono nell'esistenza del vero. Credono, cioè, non soltanto in quello che fanno, ma che questo qualcosa sia a suo modo necessario, corrisponda all'attesa di qualcuno o di tutti. Dal loro punto di vista l'istituzione di un rapporto, di un fine o almeno di una destinazione dell'opera non richiede ulteriori conferme.

Altri, invece, non credono alla necessità dell'opera, ma fanno dell'esistenza dell'opera la necessità loro propria.

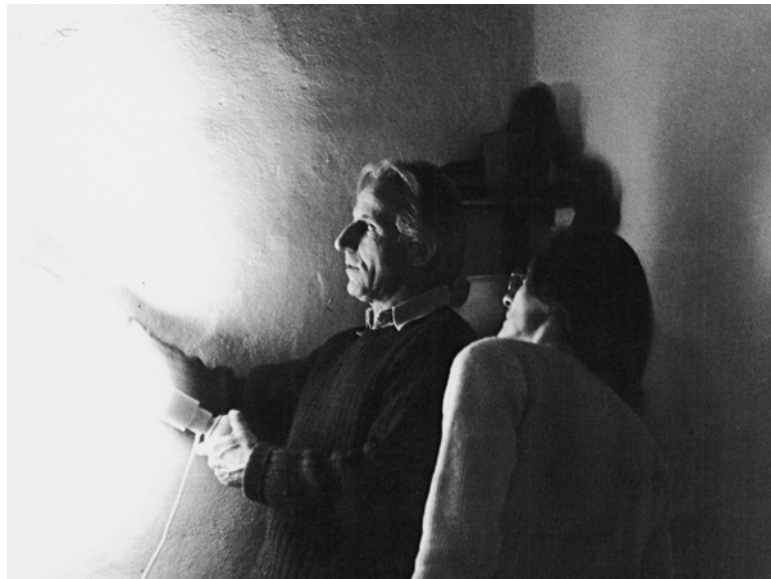
Gli uni e gli altri e noi che guardiamo – tutti insomma – affolliamo la stessa platea: la lieve curvatura del proscenio, appena percepibile, è lì ad accogliere le nostre visioni, o anche soltanto una traccia di qualcosa di sconosciuto.



L'artista, in definitiva, è sempre intento a copiare qualcosa, a ricalcare ogni volta lo stesso disegno, a rintracciare e ripercorrere le linee invisibili che siglano il destino immobile dell'opera d'arte, di quella che crede esser sua o, per meglio dire, di quell'opera della quale, pur senza saperlo, cerca di afferrare la cifra segreta. L'opera che realizzerà e firmerà come propria altro non sarà che la copia di un originale senza titolo e senza data che non ci è concesso riconoscere.

Il pittore che dipinge una mela (la luna o una qualsiasi altra figura) e che, pennellata dopo pennellata, la vede apparire sulla tela non deve credere al suo pennello e neppure a quella mela (alla luna o a una qualsiasi altra figura) ma alla tela. Non è la mela ma la tela a qualificarsi come soggetto della rappresentazione, non è l'immagine che si viene a formare, ma la stessa superficie che si trova a restare, a essere schermo della nostra visione: dimensione senza misura, *divina proportione*.

Un dilettante perfetto: di solito si dice il contrario – «un professionista perfetto» sta a definire un soggetto perfettamente calato nella funzione che è chiamato a esercitare –, ma l'espressione non è frutto di un lapsus. Tuttavia credo richieda qualche chiarimento. Sappiamo e vediamo tutti, ogni giorno, il cambio di rotta che riguarda il traguardo professionale dell'artista, il quale, dopo aver impersonato per tanto tempo la figura di un artefice coinvolto nei voli dell'anima, deve atterrare e mettersi in riga accanto a noi e aver cura dei problemi della società. Addirittura, essere la cura che necessita agli uomini, grazie alla quale poter conservare un sano equilibrio. Occorrerebbe dunque la parola dell'arte, illuminata e aderente all'idea di una società equilibrata, per potersi orientare verso il futuro.



Sempre più spesso campeggiano in prima pagina frasi e appelli a condividere e osservare i nuovi dogmi: «l'indifferenza è inammissibile, più colpevole della violenza stessa»; arriviamo a leggere di «un percorso dove volontari e artisti insieme si dedicano alla cura di territori e comunità. Arte come innovazione sociale per sanare dolori e disagi». Di fronte a tali dogmi o 'verità', come rispondere se non con un'eresia? Credo dunque di potermi attribuire la qualifica di «dilettante perfetto». Si dice anche «un perfetto imbecille» a proposito di qualcuno che ignora, o non rispetta, un dato sistema di regole. Attenzione, però: dilettante sì, ma 'di ritorno', reduce, sopravvissuto alle ammonizioni del saper vivere, alle regole comunemente ritenute intelligenti e umanitarie, alla fiducia nel progresso e nella 'qualità' della vita.

Un quadro: *recto-verso*. Quale dei due, qual è l'arco di tempo, la lunghezza d'onda che ci consegna allo spazio della rappresentazione?

Ho affermato altre volte che *Las Meninas* di Diego Velázquez è il più bel quadro di tutti i tempi. In effetti lo è, ma lo sono anche con uguale diritto tutti i quadri che, per un verso o per l'altro, offrono immagini trasparenti, consapevoli – vorrei dire – di essere soltanto immagini.



Se di *verso* mi capita di parlare non è per caso: il *verso*, appunto, della tela che Velázquez sta dipingendo apre il *fronte* moderno della visione e illumina da quell'istante le tormentate innumerevoli vie, in parte ancora inesplorate, che ci consentono di pensare oggi un'opera d'arte.

Tutto insomma, questa volta, sembra destinato ad affluire in un libro; non un libro-catalogo, come di solito avviene, che documenti il compimento dell'usuale tragitto (studi per le opere in esposizione), ma che al contrario annunci il ritorno al luogo d'origine: qui, tra le pareti del mio studio.

Un quadro ci appare di solito come un'immagine conclusa, autonoma, spesso evidenziata da una cornice che sottolinea i limiti materiali di una visione, di un'unità separata dall'ambiente in cui si trova.

L'immagine a volte sottende un tracciato prospettico che concorre a rendere verosimile la scena rappresentata, ma a separarla ancor più dallo spazio fisico circostante.

Un'altra prospettiva, questa volta mentale o simbolica ma pur sempre inerente al tema della rappresentazione, porta a supporre che in un quadro possano trasparire, coesistere altri quadri – tutti i quadri di un autore (tutti i quadri della storia dell'arte) ne fanno uno solo?



Il nostro sguardo è mobile, precario; quello del quadro – se volessimo attribuirgliene uno – è fisso, immobile, non si sposta e non si spegne.

Le opere ci guardano. Sono loro che guardano noi, e non viceversa. L'opera non parla ma vede, ci vede proprio nel momento in cui noi crediamo di vederla.

Guardare un quadro è come stare alla finestra. È questo che fa coincidere autore e spettatore in una sola figura, nella stessa persona: è questa soglia, vera e propria linea di frontiera, che ci consente di cogliere quel raggio di luce (l'immagine dell'opera) prima che si inoltri e vada a spegnersi nella stanza alle nostre spalle, tra le cose del mondo.

«La réalité ne peut exister en peinture, car en général elle n'existe pas sur la terre. L'univers est uniquement notre représentation»: è Giorgio de Chirico in *Monsieur Dudron* (1938-1998) che indica un labirinto senza ingresso e senza uscita, un'area dove tutto può restare com'è, date le tracce e le memorie che vi sono nascoste. L'ospite, sulla soglia, non entra e non esce: resta a osservare, si ferma a guardare – riuscirà a vedere?



Tutto è possibile, o impossibile: tutto diviene, o resta immobile. Vero o presunto che sia, è questo il dilemma in grado di occupare il vuoto sospeso sulla superficie del foglio da disegno.

Che cosa potrà ancora rendersi visibile che già non appartenga alla nostra memoria, passata o futura?



Qui dove sono: la *Piazza d'Italia*, propriamente piazza Vittorio Veneto a Torino, è frequentata dai miei passi o osservata dalla finestra da lungo tempo.

Nessuna iscrizione ricorda gli illustri visitatori (Friedrich Nietzsche, Giorgio de Chirico tra gli altri) che ieri la attraversarono.

Mi trovo al primo piano del numero 10: da qui posso intuire l'intera prospettiva dei portici che disegnano il perimetro regolare tutt'intorno alla vasta area centrale, più popolata da antiche memorie che dai rari passanti di oggi.



Un sentimento è cieco, muto, non arriva a prendere la parola e neppure ad osservare il silenzio, l'uno e l'altra incapaci di esprimere la nostra volontà di esserci.

Dunque, ciò che resta è la sola facoltà di adorare, di porgere ammirazione e commozione a qualcosa di lontano, mai così vicino ai propri pensieri nascosti.

Adorare cioè consacrare se stessi a una figura irraggiungibile: la Bellezza, da scoprire o ritrovare come prima.

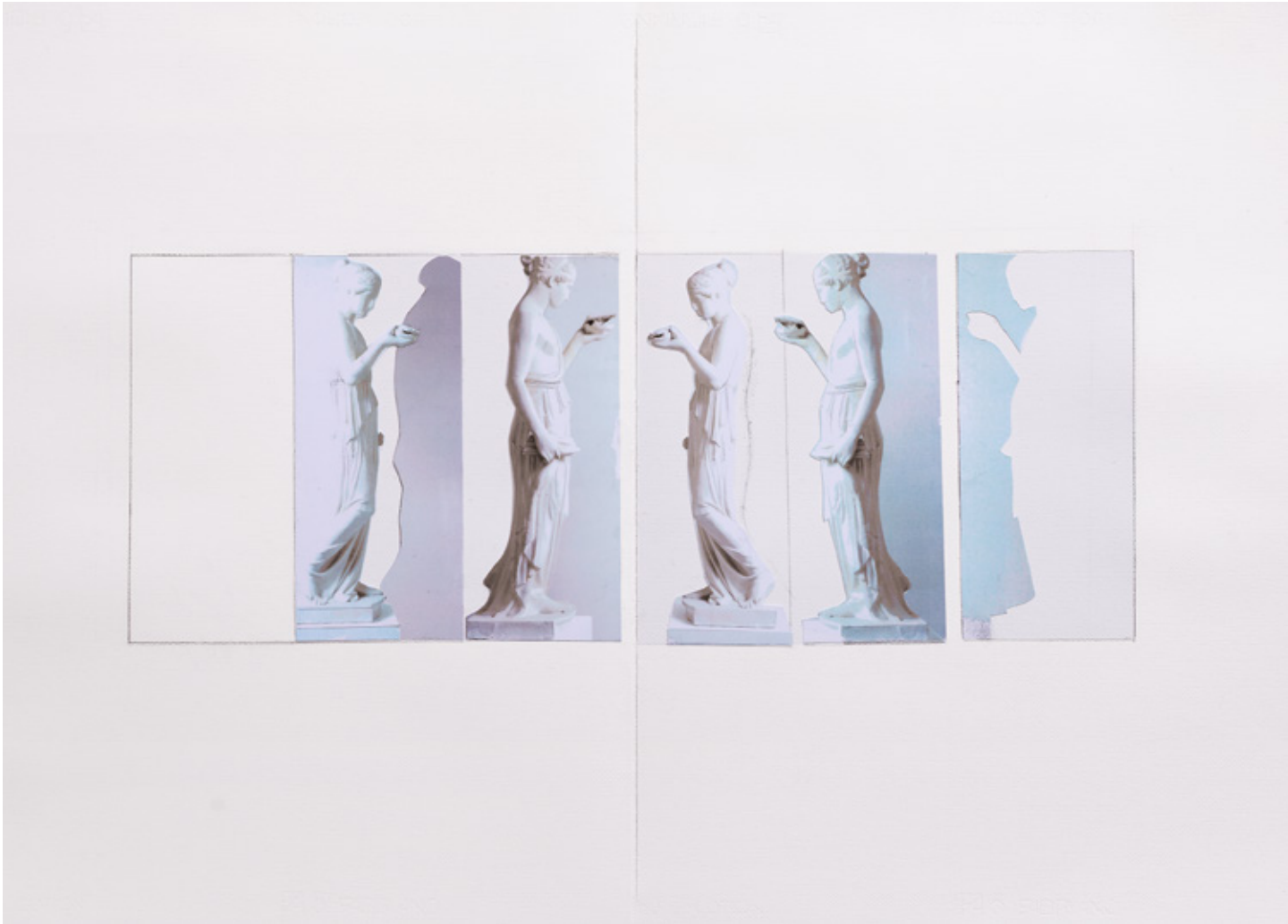
Di fronte a un presente sempre più chiassoso, ai continui allarmi o alle esultanze amplificate del mondo della comunicazione, credo occorra formulare una muta risposta e ricordare, almeno a titolo di esempio, la splendida immobilità delle antiche accademie di scuola platonica.

Era il 13 gennaio del 1563 quando si aprì l'Accademia dell'Arte del Disegno istituita da Cosimo I de' Medici a Firenze su consiglio di Giorgio Vasari, che faceva seguito all'Accademia Olimpica di Vicenza fondata da Andrea Palladio. Poco dopo, nel 1593, l'Accademia Nazionale di San Luca fu fondata da Federico Zuccari per riunire gli artisti di Roma. Altre nobili figure si alternano via via nel tempo in un continuo confronto col prima e col dopo che ci consente di intrecciare le voci più lontane e diverse: Lao Tse – sì, da allora e da laggiù –, Saffo, Parmenide... Appena ieri ecco apparire dal buio del palcoscenico *Il fu Mattia Pascal*, ovvero Luigi Pirandello in impeccabile abito bianco, tenuta ufficiale di Accademico d'Italia. E ancora, come non ricordare le antiche ma sempre attuali parole di Baldassarre Castiglione dal *Libro del Cortegiano* (1528): «Usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte, e dimostri, ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia: perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia ... si può dir quella esser vera arte, che non appare esser arte».

Torna in mente la «nova parola», *sprezzatura*, termine che da allora allude al saper fare qualcosa di non detto, non dichiarato e tanto meno esibito, eppure capace di meravigliare per la sua inaspettata perfezione.

Mi sono lasciato tentare da un'incursione nell'AI, che così riferisce sulla relazione tra il mio modo di operare e la dimensione della sprezzatura: «Giulio Paolini si distingue per il suo approccio riflessivo all'arte, spesso esplorando la relazione tra l'artista, l'opera d'arte e lo spettatore, mantenendo una distanza concettuale che sembra corrispondere alla disinvoltura e alla leggerezza della sprezzatura. Le sue opere sembrano evitare la grandiosità o l'affettazione, presentandosi come meditazioni eleganti sul processo creativo stesso, quasi negando l'idea di creazione in senso tradizionale per suggerire che l'arte esiste al di là del singolo gesto artistico. Paolini sfida lo spettatore a confrontarsi con il linguaggio dell'arte, ma sempre in modo velato, come se l'artista volesse nascondere la sua mano lasciando che l'opera parli per se stessa».





L'urgenza che ora mi coglie è motivata dal crescente sconcerto che provo dinanzi all'assillante e grottesca preoccupazione espressa dalla quasi totalità del mondo dell'arte contemporanea per i destini del mondo (quello vero). Preoccupazione che prefigurerebbe la necessità per noi di prenderne responsabilità in nome di una cieca venerazione della Natura e del volgare proposito dell'affermazione di sé. Quale vanità e soprattutto quale smisurato senso di superiorità e onnipotenza!

Niente, niente è più ovvio, ostile ed esigente di Madre Natura. Nessuno l'ha invitata, eppure è l'ospite più riverita e invadente di quell'intrattenimento o passatempo che è la nostra vita.

Il Cosmo, suo lontano parente o antenato, assiste indisturbato a tanto proliferare abusivo. Possiamo continuare ad ammirare le stelle, senza più lamentare la nostra provvisorietà. Meglio abbandonarsi a quel che c'è piuttosto che invocare la verità, quell'illusione ricorrente affidata alla politica e all'esperienza.

Dunque, in confidenza e molto brevemente, cos'altro aggiungere: col tempo ho preso distanza da me stesso, tanto da potermi osservare da fuori.

Nessun traguardo è mai sembrato così lontano, irraggiungibile o addirittura capovolto come ora ci appare. Non ci resta che disegnare la vita (in tempo reale) o dipingere la morte (in proiezione ideale).



Di visioni ne esistono tante, ora però questa sola si impone sul traguardo del tempo, in linea con l'affermazione «un posto vuoto» che dà titolo all'avvio di questi miei appunti sparsi. Altro non c'è che la nostra illusoria convinzione di esserci e di possedere le prove di quanto crediamo.

Dall'esilio al ritiro: niente, nessuno può cogliermi dal vero e neanch'io riesco a dare consistenza, verità alle cose che vedo.

Chi scrive non è più Giulio Paolini, ma la copia conforme del soggetto corrispondente a quel nome: soggetto che non è quel se stesso che sembra, ma si riduce a corrispondere a quel certo volto e a quel certo nome. Eccomi, dove sono?

«Ho dimenticato di vivere, l'ho dimenticato al punto da non saper dir niente, proprio niente della mia vita. Potrei forse dirvi che non la vivo, ma che la scrivo».

Luigi Pirandello a Benjamin Cremieux, 1933



Eccomi di ritorno, da dove? Dove potevamo mai essere arrivati? Ritorno (senza andata) da un luogo ideale, dimora della Poesia e della Bellezza, meta irrinunciabile per quanto irraggiungibile.

Un'isola, appunto. Un'isola è per definizione un luogo lontano, separato. Tutto sempre s'infrange prima dell'approdo, forse già prima di mettersi in viaggio. «L'infinie tristesse» del quadro di Watteau (*L'Embarquement pour Cythère*, 1717) non risparmiava certo emozioni e coinvolgimento ad altri autori sensibili a quella illustrazione del vuoto, dove tutto e niente sembrano sovrapporsi nella stessa dimensione. Drouais, Liotard, Chardin... fino a Joshua Reynolds, Hubert Robert e J.-H. Fragonard furono devoti testimoni di quella scena struggente.

Watteau (così come de Chirico, Yves Klein, Lucio Fontana) sapeva che il Tempo è uno ed è, per quanto illimitato, immobile e sempre uguale a se stesso, anche se capace di apparirci nelle più diverse e inaspettate figurazioni: quali e quante sono le immagini che si avvicinano in un istante?

L'eternità può sembrare a volte a portata di mano, così come altre volte appare una misura lontana o addirittura inesistente. Sta a noi concederle diritto di cittadinanza o al contrario esistenza puramente immaginaria.

Torna alla memoria il toccante carteggio Rossini-Wagner dove il primo, nel ritirarsi, concedeva all'altro la propria «esistenza di autore» con serena e consapevole sincerità.

Il 20 novembre 1978 Giorgio de Chirico fece qualcosa di puntuale e irripetibile, giusto in tempo per ignorare il diffondersi smodato di forme di comunicazione sempre più invadenti. Con finezza e discrezione fece insomma la sola cosa che gli restava da fare: morì.



Leggo su «Il Foglio» di oggi queste parole di Giuliano Ferrara: «L'Olanda se la cava un po' meglio, in percentuale, ma in Canada il suicidio assistito, introdotto nel 2016, è la quinta causa di morte, in crescita».

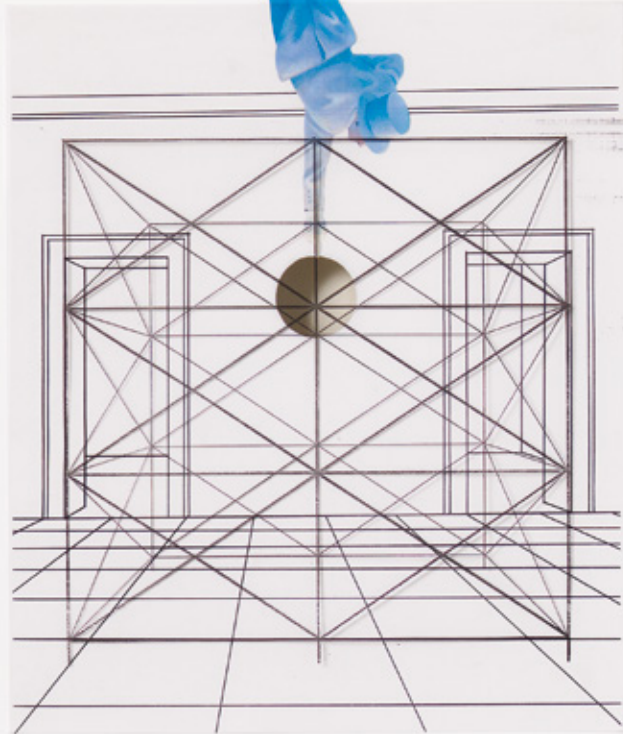
La vita eterna, perché mai? Vivere più a lungo, si dice e si promette da sempre, senza spiegare il perché. Eppure, da secoli si continua a indicare quell'obiettivo come l'estrema garanzia che ci possa consentire di avere fiducia. In che cosa? In quale possibile o definitivo traguardo che ci indirizzi in vista di un dopo in cui continuare a riconoscerci?

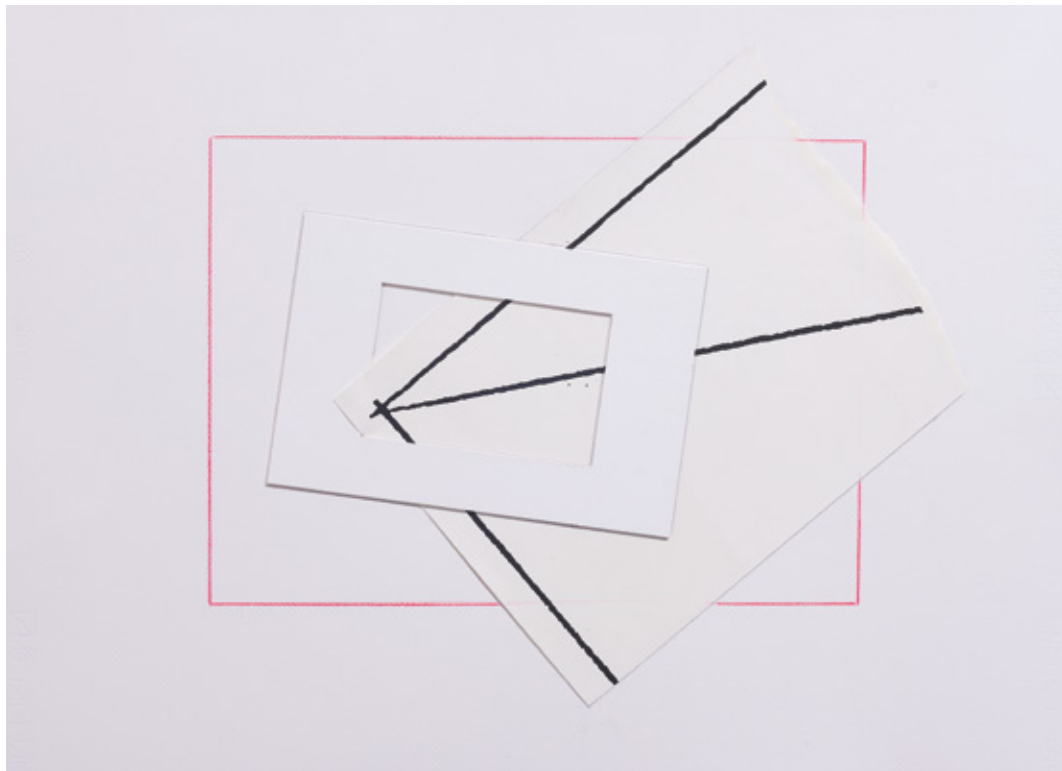
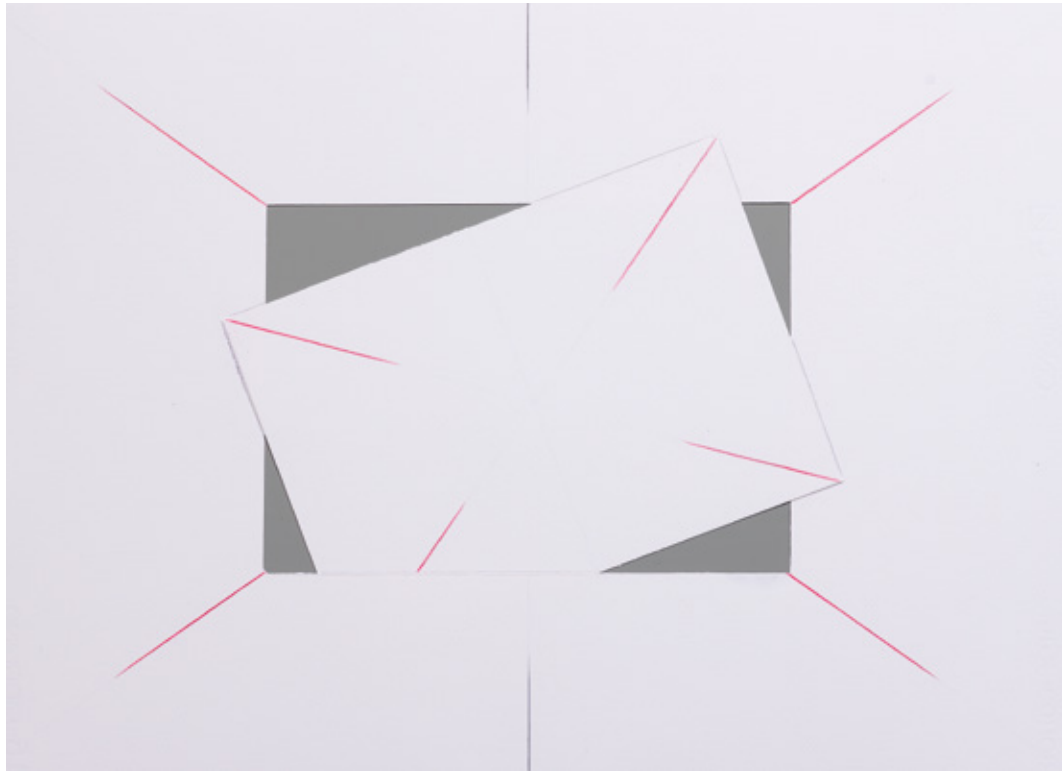
Gli archivi ci insegnano che nome e cognome, date di nascita e di morte, costituiscono materia durevole (non eterna) del decorso di noi tutti su questa Terra.

Perché contraddirli? In nome di che cosa proclamare la relatività di quanto avvenuto sotto i nostri occhi? E inoltre, perché sognare, sperare in un'altra dimensione che sarebbe – Dio solo lo sa – meno noiosa e risaputa di quanto già sperimentato qui da noi?

«Tempo presente e tempo passato,
nel futuro forse insieme presenti,
e il futuro è già nel passato».

T.S. Eliot, *Burnt Norton* (1935)





Immagini, figure
(senza titolo, senza autore).
Nessun nome,
pure voci, echi riferiti
a quel che appare
qui e ora
su questo foglio.

C'è o non c'è,
vero o presunto che sia,
ecco ogni volta lo stesso disegno,
originale o copia di qualcosa
che non è dato vedere.

L'opera d'arte è un'apparizione.
Non ha altro scopo che trovare se stessa,
cogliere l'appuntamento con la propria immagine.

Un quadro è la memoria di tutti i quadri,
la copia sempre uguale e sempre diversa
dello stesso modello: il Bello.

L'opera è lì, la vediamo
ma non riusciamo a raggiungerla.

Ore quattordici,
ma anche dopo,
per un po'
è la cicala
che increspa il silenzio dell'ora,
ci si accorge di lei
così integrata nel dove e quando
ci troviamo e al quale appartiene.

Eccola, ripete (e ripete) la stessa frase:
la conosciamo, ma vogliamo
ascoltarla di nuovo...
Sempre uguale ma ancora da capire
che più non si può
o non si deve sapere.

Mi sento un altro,
cioè quello di prima.

L'artista ringrazia.

Nota dell'Autore

Alcuni brani di questa raccolta riprendono, rivisti e ampliati, passaggi tratti da precedenti interviste o pubblicazioni monografiche.

Tutte le illustrazioni, nella loro sequenza, corrispondono a un criterio arbitrario e personale. Le immagini che via via cadono nel testo non sono contrassegnate da un titolo, né dal luogo o dalla data corrispondenti a quel certo istante. Nessuna didascalia o pur vaga indicazione soccorre il lettore sino alla fine, dove neppure un indice provvede ad assegnare un proprio numero a ciascuna immagine.

Quelle figure non sembrano cioè corrispondere ad altrettante informazioni, ma piuttosto costituire una sorta di punteggiatura che l'autore intende tenere per sé a scandire le fasi di una memoria privata che la scrittura evoca senza pretendere di tradurre e classificare.

Mi piace pensare a un'ipotetica, virtuale sovrapposizione delle diverse immagini fino a poterne vedere una sola.

