

XXI SECOLO

Giulio Paolini e il teatro

una bellezza senza tempo

Lea Mattarella

Geometrie perfette, ordine, sobrietà, luci diffuse e omogenee sono le caratteristiche delle scenografie realizzate da Giulio Paolini, recentemente impegnato nel *Parsifal* al Teatro regio di Torino.





Q

uello tra Giulio Paolini e il teatro è un amore di vecchia data, un albero piantato più di quarant'anni fa che non smette di dare frutti. La stagione 2010-2011 del Teatro regio di Torino ha riproposto un *Parsifal* con le sue scenografie, un bellissimo allestimento del teatro San Carlo di Napoli realizzato nel 2007, con la regia di Federico Tiezzi e i costumi di Giovanna Buzzi. L'incontro tra Paolini e Richard Wagner può sembrare arduo. L'artista, classe 1940, genovese

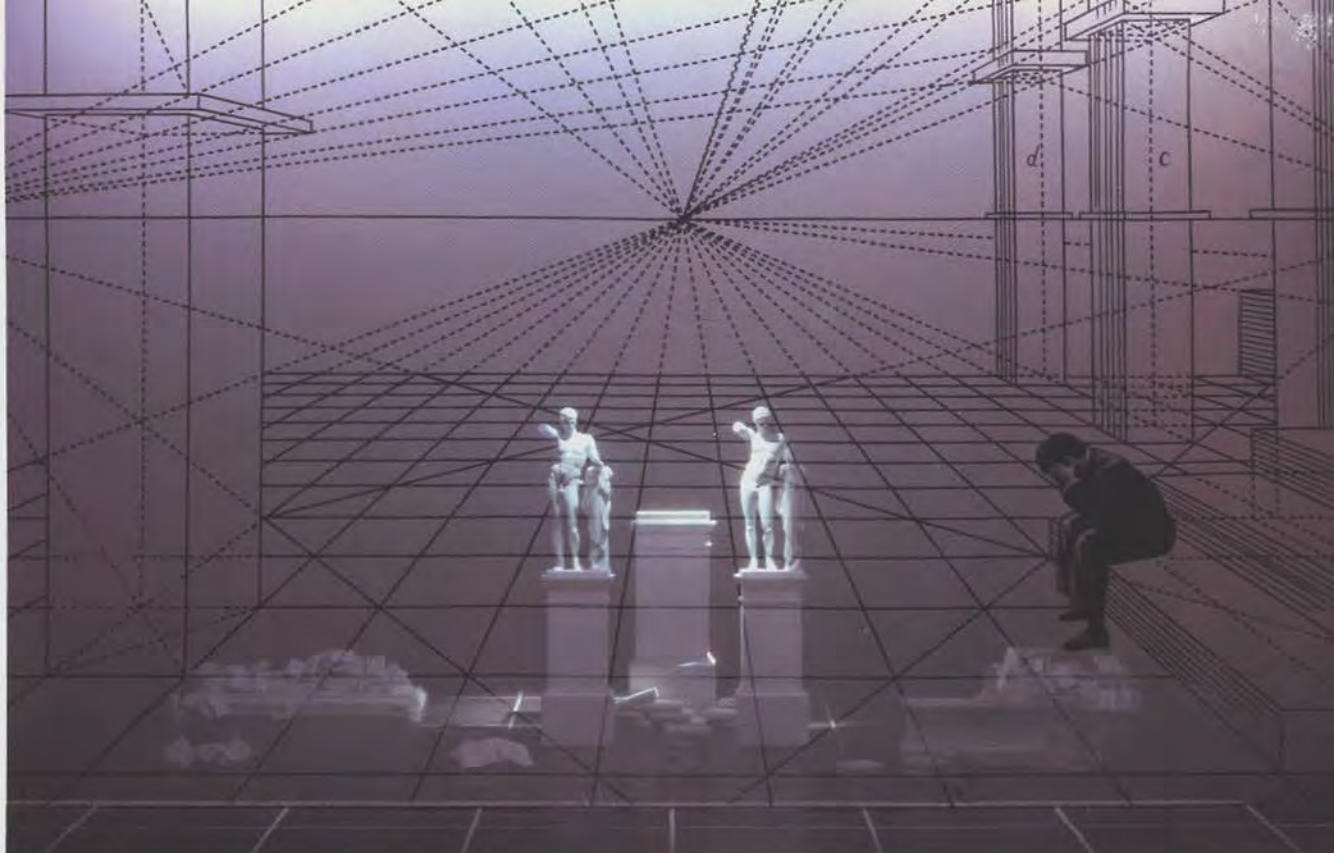
di nascita e torinese di adozione, da sempre, come notava Italo Calvino già nel 1975, «non pretende di comunicare qualcosa che è fuori né di esprimere qualcosa che ha dentro». Paolini è convinto infatti di essere soltanto (soltanto si fa per dire) l'attore di una partitura che esiste già prima di lui e, naturalmente, proseguirà anche dopo.

Non c'è niente di personale, di individuale in quello che fa perché le opere appartengono a una lunga catena ed è la stessa storia dell'arte a suggerir-

In queste due pagine, due foto di scena e, in alto, foto di prova di *Parsifal* di Richard Wagner, regia di Federico Tiezzi, direzione di Asher Fisch, scenografia di Giulio Paolini, Napoli, teatro San Carlo, dicembre 2007.

gli il suo lavoro. In poche parole il suo compito è quello di mettersi in ascolto e di riferire. È necessario dunque «annullare l'io per diventare un tutt'uno con l'io della pittura di ogni tempo, l'io collettivo dei grandi pittori del passato», per dirla ancora con l'autore del *Barone rampante*. Che ha definito l'universo di questo artista, tassello unico di un ampio mosaico, «un mondo spoglio e senza ombre», da cui si ottiene una formidabile «calma interiore». Wagner è invece il tumulto, la passione, l'atto irripetibile, l'eccesso, il pathos che





«La scena è l'eco,
il riflesso
di qualcosa che
è già stato»

Qui sopra e in alto,
due foto di prove,
a destra una foto
di scena di *Parsifal*
di Richard Wagner,
regia
di Federico Tiezzi,
direzione
di Asher Fisch,
scenografia
di Giulio Paolini,
Napoli, teatro
San Carlo,
dicembre 2007.





può condurre alla morte o con lo stesso impeto alla salvezza. I suoi personaggi sono così connotati che ognuna delle opere che ha scritto è piena di notazioni su come debba effettivamente essere messa in scena, dalla scenografia ai costumi, dai colori ai gesti. Wagner sognava "l'opera d'arte totale" Nessun dettaglio doveva sfuggirgli. Eppure, questa strana coppia, questo mix di ragione e sentimento, alla fine funziona in maniera impeccabile. Il

malinconico Parsifal, così come Paolini lo presenta in scena, fin dal preludio trova l'illuminazione e dunque la salvezza non solo di se stesso, ma di un intero popolo, nella strada che gli indica la statua di Prassitele raffigurante Hermes. Quella figura penserosa diventa così un personaggio eroico. Per forma e per passione. Ma anche per concetto, termine a cui spesso si avvicina l'arte di Giulio Paolini. Tutto si può risolvere nella bellezza senza tempo, in un'ideale classicità universale. Paolini raffredda Wagner, ma non lo snatura. Anzi, ne fa emergere i lati più potenti, lo spoglia dalle parruc-

A sinistra, foto di scena di *Die Walküre*, di Richard Wagner, regia di Federico Tiezzi, direzione di Jeffrey Tate, scenografia di Giulio Paolini, Napoli, teatro San Carlo, marzo-aprile 2005.

La stessa scenografia è stata riutilizzata nel 2007 per *Parsifal* (qui sopra).

che e ce lo restituisce come interprete dei dubbi dell'uomo contemporaneo.

Già nel 2005 l'artista aveva raccolto la sfida di una scenografia wagneriana, sempre per il San Carlo. Si trattava della *Valchiria*. E anche qui la citazione, il vuoto, la memoria, l'evocazione di luoghi come biblioteche, archivi, musei riescono a dare forza alla musica e alla storia. Tutto accade

dentro una struttura metallica, finzione nella finzione: ogni cosa è sostenuta dalla geometria, da elementi perfetti che eliminano caso e caos. «La scena è l'eco», scrive l'autore nel programma di sala, «il riflesso di qualcosa che è già stato». In questa idea di ripetizione si compie la perfetta sintesi del teatro wagneriano con la pittura di uno dei più originali interpreti della visione nel panorama contemporaneo.

L'esordio in teatro di Paolini risale al 1969, quando firma le scenografie e i costumi per il *Bruto II* di Vittorio Alfieri in un allestimento del Teatro stabile di Torino. Anche lì la scena arriva da lontano come un'eco. Tutto è bianco nella sua interpretazione della tragedia. Gli attori si muovono in una scena resa lontana e astratta da una serie di cornici, un elemento che appartiene al mondo della pittura, spesso protagonista della riflessione sull'arte a cui conduce Paolini. «Le

Gli attori si muovono
in una scena resa lontana
e astratta da una serie di cornici,
un elemento che appartiene
al mondo della pittura



luci sono diffuse, omogenee, non creano ombre portate», queste le sue intenzioni. Cesare e i littori indossano lo stesso costume, ma il primo è in bianco, gli altri una processione in nero. Anche Bruto e il popolo hanno la stessa fattura dell'abito, ma cambia il colore anche qui: in bianco l'omicida; della stessa stoffa delle poltrone del teatro gli altri. Lo spettacolo attraversa la Storia: c'è il tempo di Cesare, nel racconto, e quello di Alfieri nelle sue vesti settecentesche. Ma ci siamo anche noi, spettatori di ogni epoca seduti sulle poltrone di platea.

Il tempo, che non è mai quello dell'autobiografia, è un altro elemento che domina l'arte di Paolini. Nel 1973, quando Vittorio Gassman elabora il suo *Trasloco*, un recital in cinque giornate, sempre per lo Stabile di Torino, in occasione dell'inaugurazione del Piccolo regio, Paolini porta sulla scena alcuni oggetti tipici del suo repertorio: busti di gesso, libri, e anche un orologio che misura un tempo che "non c'è", perché indica per tutta la durata del lunghissimo spettacolo la stessa ora. Viene in mente *If*, un'opera di tre anni prima, in

Quattro foto di scena
di *Die Walküre*,
di Richard Wagner,
direzione
di Jaffrey Tate,
regia di Federico Tiezzi,
scenografia
di Giulio Paolini,
Napoli, teatro San Carlo,
marzo-aprile 2005.



cui nove orologi ripetono per sempre che sono le quattro e venticinque.

Un esame della collaborazione tra Paolini e il teatro non può tralasciare il sodalizio con Carlo Quartucci. Insieme sperimentano sul palco, tra le altre cose, lo sguardo e il doppio, cavalli di battaglia dell'artista. Succede nella platea che si specchia sulla scena nel *Mito di Nora Helmer*, o nella "figura dell'osservatore" di *Pentesilea*.

Il teatro dell'artista è anche fuori dalla scena: come in *Apoteosi di Omero*, ispirata a un quadro di Ingres. Solo che il Parnaso con artisti, scrittori e musicisti inquadrato dal pittore francese intorno al poeta è sostituito da alcuni leggii su cui sono adagiate le foto di diversi attori mentre interpretano i loro personaggi. Un gioco delle identità di cui finisce per far parte anche lo spettatore.

Ma dove il nodo tra arte e teatro si stringe in maniera indissolubile è nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* su musica di Monteverdi, andato in scena al cabaret Voltaire di Torino nel 1985, in cui compare sul pal-

A destra, dall'alto: Vittorio Gassman e Giulio Paolini; due foto di scena di *Il trasloco* di Vittorio Gassman, Torino, allestimento, del Teatro stabile al Piccolo regio, 1973.

coscenico una diagonale: la stessa che attraversa la prima opera pittorica di Paolini, quel *Disegno geometrico* del 1960, la tela bianca e squadrata da cui si comincia a ragionare sulla "possibilità di un quadro". È questa l'origine di un'avventura che arriva fino a Wagner. E che, con il solito rigore, lo trasforma. ▲

