

Appendice

Intervista a Giulio Paolini

Domanda: Alla fine degli anni Sessanta lei partecipa al “Teatro delle mostre” e a “Campo Urbano”. I commenti di alcuni critici (penso soprattutto a Germano Celant), ma in parte anche dello stesso organizzatore - Luciano Caramel - descrivono la manifestazione come un’occasione mancata, in cui gli stessi artisti non hanno saputo sfruttare l’opportunità di dialogare con un pubblico così ampio e variegato. Si può dire che in quegli anni c’è stata una discrepanza tra i risultati degli artisti - che perseguivano le ricerche seguendo direzioni personali - e le posizioni della critica che, pur con lungimiranza, sembra voler forzare le sue interpretazioni in un senso più accattivante che non rispecchia realmente la ramificazione e il ritmo con cui l’arte effettivamente procede?

Risposta: E’ proprio in quegli anni che un’opera e la sua esposizione tendono a condensarsi in un solo intervento. Lei ha ragione nel cogliere una divaricazione tra le posizioni o “prescrizioni” della critica e le esperienze individuali degli artisti.

D: Carlo Quartucci ha dichiarato: “Paolini analizza la pittura, ci viaggia dentro, è un po’ quello che faccio io; tra lui e me c’è una profonda affinità: anch’io viaggio dentro l’arte-teatro” Lei pensa che sia possibile un’ “arte-teatro” oppure che la fusione di due linguaggi sia solo un’utopia? In tale ambito con che spirito si è poi avvicinato al teatro come collaboratore di Quartucci nei primi anni Ottanta (*Il mito di Nora Helmer, Platea, Comedie Italiane*)? È stato attratto dal teatro, in quanto “arte della rappresentazione” al pari della pittura o per altri motivi?

R: Se è vero che in certo senso arte e teatro rischiano di cadere nell’utopia, è pur sempre vero che tutta l’arte in generale, cioè l’arte della rappresentazione, è una meteora che sembra dissolversi nel vuoto.

D: Nelle sue opere lei sottintende, come elemento qualificante della loro completezza, la presenza di un pubblico; l'opera acquisisce un senso e un'esistenza nel rapporto con l'osservatore che è la pedina mancante nella dinamica artista/rappresentazione/percezione. E questo mi pare che denunci una sensibilità vicina al senso del teatro. È questa la ragione che l'ha spinta - in anni di teatro "istintivo" e "di strada" - a mantenere come punto di partenza gli spazi e i ruoli del teatro tradizionale?

R: Non posso che sottoscrivere pienamente e senza riserve quanto Lei dice a questo proposito.

D: Nelle scenografie lei sembra estendere alcune proprietà della pittura nell'ambito del teatro - sono scene dallo spazio fermo ed assoluto, quasi come lo spazio all'interno di un quadro - operando una sorta di provocazione alle convenzioni consuete, per mettere alla prova (e approfondire) i termini del linguaggio.

D'altra parte, nell'ambito delle ricerche visive, mi sembra che segua un processo uguale ed opposto: rifiuta l'"eternità" dell'opera ed attua uno spostamento verso il tempo del teatro, verso un tempo che quindi è finito e vive del rapporto rappresentazione/spettatore. Da cosa è motivata questa indagine che lei sembra condurre su un "doppio fronte"?

R: Più che rifiutare l'"eternità" dell'opera, idea alla quale in effetti cerco di restare fedele, sento la necessità di osservare una regola, un codice che ci consenta appunto di metterci in ascolto.

D: Il biennio 1968-'69 ha visto un'esplosione di collaborazioni tra arti visive e teatro per poi diradarsi ed essere assorbite nella prassi più consueta degli artisti ed infine diventare piuttosto rare negli ultimi anni. Come si spiega l'affievolirsi dell'interesse?

R: Tutto, come Lei stessa sospetta o suggerisce, è sottoposto all'alternarsi di stagioni che si susseguono l'una all'altra. Ciò che resta è però l'esito che si fissa nel tempo.