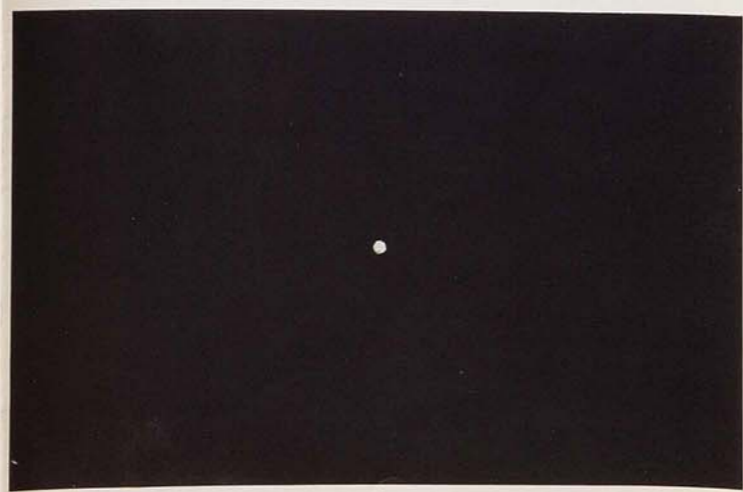
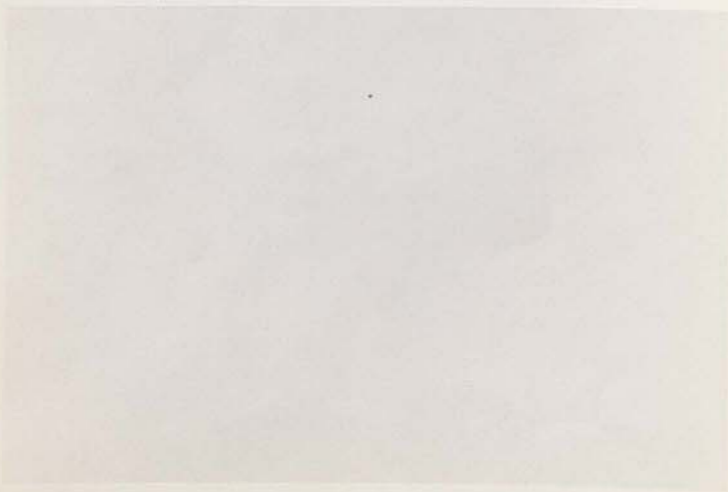
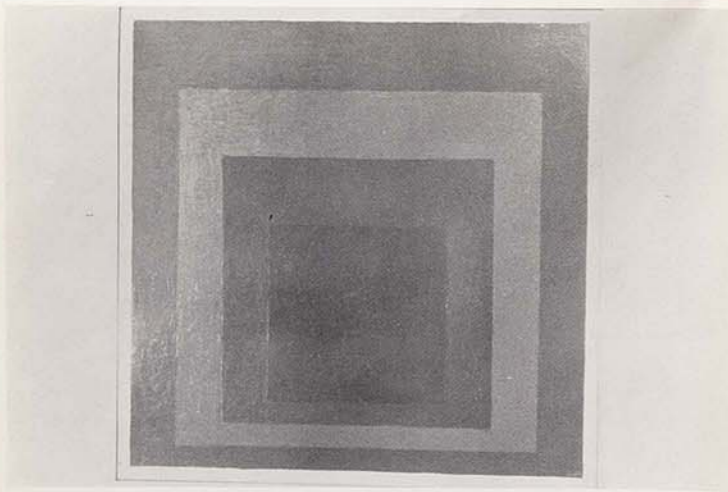
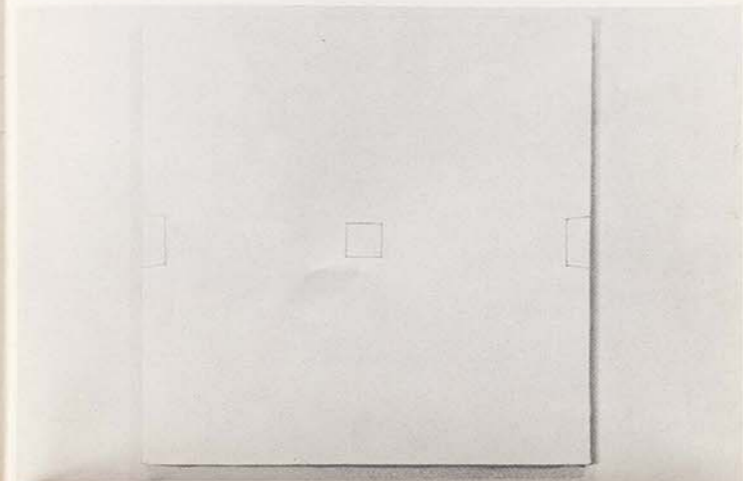
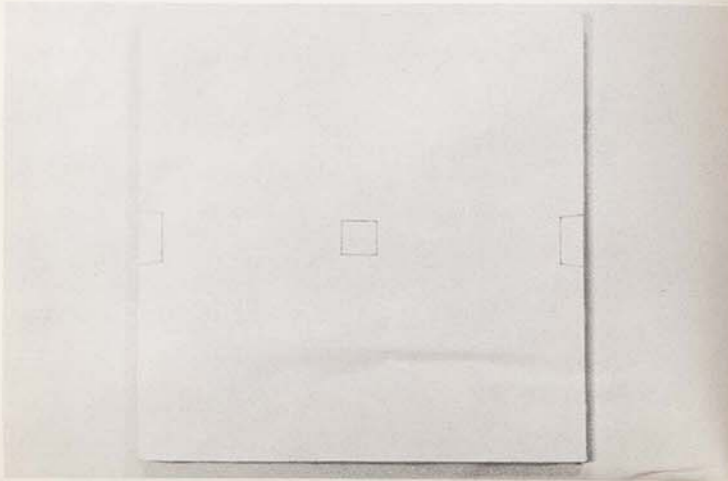


dal 18 febbraio al 20 marzo 1970

1
NOTIZIE
2

Torino (Italia). Via Assietta 17. Telef. 546.668

*Giulio Paolini:
Vedo*



Paolini tende a rintracciare un luogo invisibile, fuori del quadro, dove si trova lo spettatore. Indicandogli l'importanza della sua presenza come chiave, ne dinamizza il ruolo e l'attenzione, non più soltanto in rapporto al fatto specifico del vedere ma, investendo la sua presenza fisica e topologica, implica collegamenti di riflessione metafisica che la visione - in parte realizzatasi nella storia dell'arte - spesso suggerisce.

Dove si trovava Lorenzo Lotto quando dipingeva il ritratto di un giovane ci troviamo oggi noi; dove stavano il re e la regina di Spagna, modelli del quadro contenuto nel quadro "Las Meninas" di Velazquez, ora si trova lo spettatore.

Paolini sovrappone l'Autoritratto di Raffaello alla copia fattane da Ingres. Ingres aveva ripreso a sua volta l'Autoritratto di Raffaello, e Raffaello aveva ripreso se stesso: questo gioco di riflessi che si sviluppano in un complesso intreccio di coordinate spazio-temporali, si carica di significati proprio in virtù della distanza di secoli che separa i diversi gesti.

Vermeer dipinse se stesso mentre dipingeva l'Allegoria della pittura, e per sempre ci volge le spalle dal suo dipinto. Paolini raccoglie questi messaggi, ce li segnala nel loro perpetuarsi, e i pittori rivelano così la loro natura di filosofi dell'apparenza.

"La dea Iride" presenta una tela bianca: il tratteggio iridato che la disegna sulla parete la situa più piatta della tela e fuori di essa. Tuttavia è dipinta con lo splendore dei colori e ci rammenta in tal modo più intensamente che mai il suo carattere metaforico.

Si può copiare la luce? La luce, considerata il primo condizionamento del pensiero ontologico e metaforico? (1) Paolini segna un punto di vernice fosforescente sulla parete, ed ecco la luce.

"L'età del simile sta per chiudersi su se stessa - scrive Foucault introducendo l'epoca barocca -. Dietro sé non lascia che giochi. Giochi i cui poteri magici traggono alimento dalla nuova parentela tra somiglianza e illusione". La metafora dopo il rinascimento sembra svuotarsi lentamente del suo potere significativo sia nella pittura che nella filosofia. L'abuso che se ne fa è solo l'indice di un'accettazione progressiva della sua convenzionalità sempre più dichiarata.

Del resto del Seicento sono nati il metodo scientifico e il pensiero critico. Da questo momento cruciale non siamo ancora fuori: Paolini illumina analiticamente alcuni punti chiave della pittura come linguaggio, dove questa crisi della ingenua fede nella rassomiglianza (e del presupposto dualistico che la suscita) è più trasparente; dove il mezzo, evidenziato al

(1) Jean-Michel Remy, introduzione a Eugen Finck "Il gioco come simbolo del mondo", Ierici, 1969.

Non posso affermare che la mostra è dedicata al vero (al visibile) così come, forse, non si può affermare che l'arte astratta è nata, nel 1810, con gli "errori" di Ingres. Due giorni a Montauban invitano a possedere la scoperta; un minuto, in seguito, basta ad estenderla (e a ridurla) al flusso inesorabile delle emozioni. Unica storia di queste opere è l'assoluta dedizione al fenomeno, antico, di vedere.

Giulio Paolini

"La gloria di Dio è di celare le cose, la gloria dei re è di investigarle."
Trascrizione (Prov. 25: 2).

Jo

Frammento di una lettera.

Vedo

La decifrazione del mio campo visivo.

La dea Iride

Messaggera di Giove, che la mutò in arcobaleno in ricompensa dei servigi a lui resi.

Una copia della luce

Un punto della parete riproduce l'intensità luminosa dell'ambiente.

Quattro immagini uguali

Quattro tele uguali disposte al centro delle quattro pareti dell'ambiente. Ogni tela riproduce l'immagine di se stessa in relazione alle altre.

Mille du Val d'Ygnès
(da Jacques Louis David)

Copia eseguita sulla memoria dell'originale, visto al Metropolitan Museum di New York. Le dimensioni dell'opera mi sono state suggerite da Anna Baldioli Piva.

Elegia

"Abbastanza mi affatica dover trascinare questo simulacro in cui le nature mi ho carcerato. Consentirò anche che si perpetui l'immagine di questa immagine?"

Da un quadretto del 1767

La mano ripercorre la superficie di una tela, dipinta otto anni prima.

Joseph Albers

2 greys + 2 greens, 1955

"...Allora accadde la rivelazione. Marino vide la rosa, come poté vederla Adamo nel Paradiso, e sentì che essa stava nella propria eternità e non nelle sue parole e che noi possiamo menzionare o alludere ma non esprimere e che gli alti e superbi volumi che formavano in un angolo della sala una penombra d'oro non erano (come la sua vanità aveva sognato) uno specchio del mondo, ma una cosa aggiunta al mondo..."

massimo ci fa intuire i meccanismi originari che lo hanno reso funzionale, il trompe-l'oeil, e tutti i condizionamenti del gioco si scoprono con acutezze barocche. Egli riflette con penetrante lucidità su se stesso, sugli artisti del passato, sull'immaginazione visiva dell'uomo, sugli strumenti che l'uomo ha usato per costruire il linguaggio dell'occhio. Medita sulle categorie della tradizione pittorica costituita dal pittore - il suo ruolo sociale e il suo istinto - dal telaio, dalla tela, dal modo di appenderla, dal colore, dallo spazio, dai nessi storico-linguistici, dalle immagini mitiche ricorrenti e dalle strutture psichiche che vi sottostanno. E ciò che lui decide di focalizzare, astraendolo dal contesto storico e funzionale, rivela in questa sospensione un calmo splendore, come se i procedimenti possedessero una loro irreducibilità ed essenzialità illuminanti.

Paolini continua in altro modo quel lavoro analitico cominciato dai cubisti del '10 - '12, quando scindevano nozione visiva, colore, spazio, disegno, esibendoli nella loro specificità.

Nell'operazione veniva proposta all'attenzione con ironia sottile la letterale oggettività del dipinto, altra cosa dalla realtà. Braque nel "Violon et cruche" del 1910, dopo aver montato la struttura cézanniana del quadro, come un crescendo musicale, vi dipinge sopra un chiodo, che inchioda illusionisticamente la composizione al muro. Lo spazio profondo ridiventa piatto in virtù di questo finto richiamo "naturalistico".

Da allora la tematica dell'opera che si aggiunge al mondo e non lo riflette, ha appassionato i pittori. Magritte nel 1928 - 29 dipingeva una pipa illusionisticamente perfetta e scriveva sul quadro "Ceci n'est pas une pipe".

L'occhio di specchio che ci guarda in "Elegia" di Paolini appartiene allo stesso genere di pensieri: nel gioco tra calcò dell'occhio e riflessione perfetta della pupilla di specchio, è contenuto una specie di epigramma sull'illusione dell'arte-specchio del mondo.

Dobbiamo vedere dunque le opere di Paolini come pensieri di un autore-lettore che rintraccia alcuni significati etimologici nelle arti plastiche e, rilevando l'aspetto statico e definitorio delle immagini, proprio nelle zone più rarefatte e sublimi della cultura pittorica, ironizza sottilmente sulla sua stessa propensione per la "sovrana apparenza delle cose", per l'aspetto apollineo della visione. Facendoci presentire così la forza pura e originaria dell'ombra, che sfugge ad ogni determinazione ottica.

Marisa Volpi Orlandini