

Le regole del gioco (punti e linee di un progetto)

di Giulio Paolini

La bellezza è il simbolo
dei simboli: rivela tutto
e non esprime niente.

Oscar Wilde, in
Il critico come artista

“Mostra” ed “esposizione”, nel linguaggio corrente, sono sinonimi. Usiamo indifferentemente l'uno o l'altro termine per indicare qualcosa che, secondo un certo rituale, si offre alla nostra osservazione.

Sottoposti a un confronto incrociato, i due termini rivendicano però una loro più specifica autonomia. Una mostra è concepita in funzione di un discorso diretto, mostrare qualcosa a qualcuno significa proporre, rendere manifesta *quella cosa* agli occhi di un osservatore necessario al compimento di un atto esplicitamente comunicativo. Un'esposizione, invece, contrae il confine del suo significato per riferirsi a qualcosa di implicito, o di taciuto, suggerendo la complementarità dei diversi elementi che la costituiscono.

In altre parole, per intenderci, l'artista, abitualmente chiamato a mostrare *le* sue opere, qualche volta è anche invitato a esporre *la* sua opera.

Se mi sono avventurato in una tanto fragile, e forse superflua, precisazione, è perché ciascuna delle opere qui esposte è già, o ancora, quell'altra che la segue o la precede, oltre ad apparire come immagine di *quella cosa* che, né prima né dopo, ci riuscirà di vedere.

* * *

Questa esposizione trova la sua propria cadenza nell'incedere continuo di un fregio. Le opere che via via, da una parete all'altra, prestano la loro immagine al suo svolgimento lineare conoscono così due diverse investiture.

Una è quella di disporsi a diventarlo, di costituire cioè esse stesse il segmento del fregio di una data parete (in questo modo *Idem*, *Del bello intelligibile*, *Ennesima*, *Osservatorio*, *Palais des mirages*, *La casa brucia*, *Mnemosine* sono gli emblemi posti a dettare il continuum attraverso il quale procedere, attribuire, se non un senso, almeno una direzione al nostro sguardo).

L'altra è di esserne riflesso, interpretarne il ruolo, recitare la parte che quell'insegna – quel tratto del fregio – annuncia (così *Disegno geometrico*, *Delfo*, *Dimostrazione*, *Mimesi*, *L'altra figura*, *Aria*, *L'indifférent*, *Sotto le stelle...* si dispongono a dare risposta all'enigmatica attesa custodita dallo spazio del museo).

* * *

Il colpo di scena, come si conviene, è alla fine. L'orizzonte superiore, lungo il quale il fregio si è delineato fin qui, discende e si fissa all'altezza dell'asse ottico: nove tele (bianche, ora che si trovano a coronare l'ultimo atto della rappresentazione, abbagliante traguardo sospeso a distanza) occupano incontrastate il luogo della nostra visione.

* * *

Vorrei ancora, pur non volendolo ammettere, illuminare una traccia, pochi oscuri dettagli che possono fornire al lettore, e all'osservatore, qualche indizio utile a scoprire la trama del racconto.

Gli elementi costitutivi delle ultime tre opere dell'ultima parte (le tele di *Mnemosine*, 1988; il rettangolo vuoto di *Qualcuno o qualcosa*, 1987; la dissolvenza fotografica di *Tableau vivant*, 1985) ritrovano le stesse dimensioni delle prime tre opere della prima parte (*Disegno geometrico*, 1960; *Idem*, 1972; *La Doublure*, 1972-73) delle quali due già ripercorrevano la dimensione originale di quel primo – e ultimo – istante che è l'intero arco dell'opera di un artista.

E inoltre, le quattro opere sulle prime due pareti (*Disegno geometrico*, *La Doublure*, *Senza titolo*, *Sotto le stelle*) non occorre guardarle: non ineriscono allo sguardo, non sono lì per essere guardate ma per aver consentito all'autore di guardare al di là. Perciò è lo spazio, più che la vista, ad ospitarle, ad accogliere quei corpi estranei, ad associarle più all'architettura che alla nostra percezione, sospese tra noi e il fregio a metà altezza tra pavimento e soffitto.

Le altre invece ci riguardano, ci rivolgono lo sguardo – loro! non noi, osservatori/osservati – si collocano vis-à-vis ai nostri occhi.

Abito, scarpe e cappello (ancora *Tableau vivant*, *Vedo*, *Abat-jour*) disseminati qua e là lungo il percorso, sono gli elementi di prova che l'artista ha abbandonato l'aula – nessuno, del resto, potrebbe testimoniare che mai vi fosse entrato – senza spiegare il perché.

* * *

Sette sono le pareti che delimitano l'area del salone centrale. In ossequio alla considerazione elementare, anche se del tutto soggettiva, che un'opera e la sua esposizione non possano svolgersi lungo un itinerario, non debbano tanto intrattenerci, ma invece corrispondere all'assoluto di una verità istantanea, immota, in un luogo senza profondità, nel limite che appunto chiamiamo parete, il percorso assume allora sette diverse versioni o, addirittura, finiamo con l'assistere a sette diverse esposizioni.

La conferma dell'inevitabilità di questa scelta mi è stata fornita dalla consapevolezza che, come tutti sappiamo, sette, settanta, settemila... indicano nei nostri modi di dire entità "altre" da quelle che queste cifre affermano. Confine della percezione, il sette si pone quindi a rappresentare una mancata corrispondenza di verità.

L'arte non sa e non vuole sapere niente di noi... Forse queste sette esposizioni non sono neppure le sette che crediamo di vedere, ma le centoquindici che a partire dalla prima (ottobre 1964, proprio a Roma) ho allestito fin qui.