

Giulio Paolini

LA VERITÀ

*in quattro righe
e novantacinque voci*

A cura di Sergio Risaliti
Con una lettera di Giulio Einaudi

Einaudi

Caro Giulio (Paolini),

mi hai detto che ti sarebbe piaciuta una mia prefazione a questo libro, che è una dichiarazione di intenti della tua pittura, della tua visione del mondo, della tua vita stessa. Ora io non sono un critico, tanto meno un filosofo o uno strutturalista. Sono un editore e come tale mi sento per lo più molto al disotto degli autori che pubblico. Questo sento scorrendo le pagine di questo libro. Ogni pagina, ogni voce delle novantacinque che lo compongono, pagine magnificamente da te illustrate, mi fanno pensare, riflettere, mi fanno sentire indegno di presentarle. Allora te ne scrivo in questa lettera, che non so se vorrai lasciar pubblicare in apertura: io non lo so.

Il libro è intitolato Verità, anzi La Verità, in quattro righe e novantacinque voci. Vedo la voce Verità, e leggo: «Sono sempre più convinto che la verità corrisponde al silenzio. Tutto parla, tutti abbiamo parlato abbastanza».

Mi vien voglia di accogliere il tuo invito al silenzio, ma poi mi sovengo di essere, oltre che modesto collezionista delle tue opere ed amico, anche editore, e come tale dichiaro la mia ammirazione per la cura «editoriale» che hai profuso nel presentare i tuoi libri, i tuoi cataloghi, che quasi sempre mi regali, e che raccolgo da bibliofilo. I tuoi cataloghi diventano una «tua» opera, un'opera nell'opera stessa. Ne cito alcuni: Statement del 1979, Questo disegno, questo testo dell'82 e Locus Solus I e II del '93 e '94. Anche Dossier G. P. del 1980 ha una bellissima copertina.

Libri e cataloghi sono da te impostati nei minimi particolari, e seguiti poi sino alla stampa. Questo il lettore lo avrà notato anche nei tre lavori pubblicati dalla Einaudi: da Idem del 1975 alla odierna La Verità, passando per la famosa cartella di 12 litografie, contenente un tuo scritto, dal titolo Les fausses confidences, del 1983. Forse non sempre la resa editoriale di questi lavori corrisponde alle tue aspettative. Tu sei perfetto, e lo dico con maggior convinzione leg-

gendo in questo libro la voce Perfezione: «La basilica di Sant'Apollinare in Classe, a mezzogiorno, è perfetta. Dalla soglia, non conviene inoltrarsi all'interno: la perfezione non ammette verifiche, inutile osservarla da vicino». Ma leggiamo di seguito l'inizio della voce Osservazione / Visione: «D'improvviso eccomi assalito da un dubbio, osservare non significa vedere, per vedere non bisogna guardare? Così come ora, nel momento stesso in cui osservo questa pagina, queste parole, non posso toccare la sostanza, la "verità" che la scrittura mi nasconde». A «pagina» sostituisco «quadro» e constato che guardandolo ne cerco la verità nascosta, ne sento l'aria di mistero, di enigma che esso emana. Effetto da te descritto efficacemente nella voce Meraviglia: «Un quadro così come un'architettura, un suono, una voce di sublime bellezza, offusca la vista: non si concede facilmente... gli occhi si riempiono di lacrime e anche il respiro si affatica».

La tua arte è definita «concettuale». Questo termine è da te così definito: «Dal pittore con la modella all'opera senza autore». Ma io ritengo che la tua opera non si presti a una qualsiasi classificazione, per il suo intrinseco valore poetico, per quel tanto di metafisico che qui e là vi appare. Non scrivi, del resto, alla voce Metafisica, che questo termine si «trasforma in immagine, aderisce perfettamente al profilo delle ombre portate dell'Enigma dell'ora di Giorgio De Chirico»? A cui hai dedicato, nel 1969, il collage *Et quid amabo nisi quod enigma est*. E non sarà per caso.

Ogni anno mi mandi una tua litografia, un collage, un catalogo. Questa consuetudine mi è molto cara. Sono ormai trent'anni che seguo il tuo lavoro, dal primo acquisto di una tua opera, Senza titolo del 1965, una grande tela ora esposta alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, nella sala dove sono raccolte le opere che in tanti anni hanno legato la nostra casa editrice alle arti figurative componenti essenziali della cultura umanistica e scientifica.

LA VERITÀ

Questo libro documenta la tua coerenza tra pensiero e azione, entrambi arricchiti da una componente scientifica (matematica, ottica, geometria) che dà alla tua ricerca unità e compattezza.

A mio avviso è questa coerenza il filo rosso che unisce in un continuum tutta la tua opera, quadro dopo quadro, libro dopo libro dal 1960 ad oggi. A quest'ultima tua opera, che sono lieto di vedere pubblicata dalla Einaudi, auguro buona fortuna.

Il tuo affezionato

GIULIO (EINAUDI)



LA VERITÀ

in quattro righe
queste, o la cornice del titolo
come appare ogni volta
sempre diversa
agli occhi di chi
l'autore?
guarda un quadro
o questa pagina

Accademia
Allegoria / Retorica
Analisi
Analogia
Antico
Armonia / Classicità
Arte
Artista
Assoluto
Autoritratto
Avanguardia
Bellezza
Chiarezza
Citazione
Colore
Concettuale
Contemplazione
Cosmo
Curriculum vitae
Descrizione
Desiderio
Dimostrazione
Doppio
Eccentricità
Emblema
Enciclopedia
Enigma
Eros (bar)
Esempio
Esposizione (universale)
Espressione
Essere

Estetica
Forma
Geometria
Giudizio
Idea / Simmetria / Totalità
Illusione
Illustrazione
Immaginazione
Immagine
Inaudito
Infinito
Intelligibilità
Interno / Esterno
Io / Identità
Ironia
Labirinto
Limite / Linea
Linguaggio
Luce
Luogo
Memoria (Mnemosine)
Meraviglia
Metafisica
Misura / Proporzione
Modello
Modernità
Mondo
Museo
Natura
Nulla
Oggetti
Orientamento

Osservazione / Visione

Passato / Presente / Futuro

Perfezione

Pittura

Prospettiva

Rappresentazione

Realtà

Riproduzione

Rovine

Scena

Senso

Sentimento

Sguardo

Società

Spazio

Specchio

Spettatore

Squadratura

Stagioni

Stile

Storia (dell'arte)

Tautologia

Tela

Tempo

Titolo

Tragedia

Unità

Vedere

Verbale

Verità

Vuoto

Accademia

Partiamo dunque da lontano: nel termine risuona qualcosa di trapassato, anche se tuttora presente. Dicevo, appena ieri: «Ho lasciato l'insegnamento in Accademia, anni fa, proprio per evitare di dare consigli ai giovani artisti, o di dire ai giovani come si diventa artisti. Artisti non si nasce, e non si diventa: tutto sta in una sorta di atto di fede tra sé e sé. Se la fortuna mi concedesse di essere, oggi, un giovane artista, forse eviterei l'errore, peraltro avvincente, di avventurarmi nell'illusione di ricercare versioni sempre diverse del primo, o ultimo, quadro che mi limiterei a realizzare. Certo, la durata di esecuzione non starebbe al passo con la rapidità delle attuali comunicazioni di massa, e quell'opera, quella sola opera perderebbe contatto col mondo».



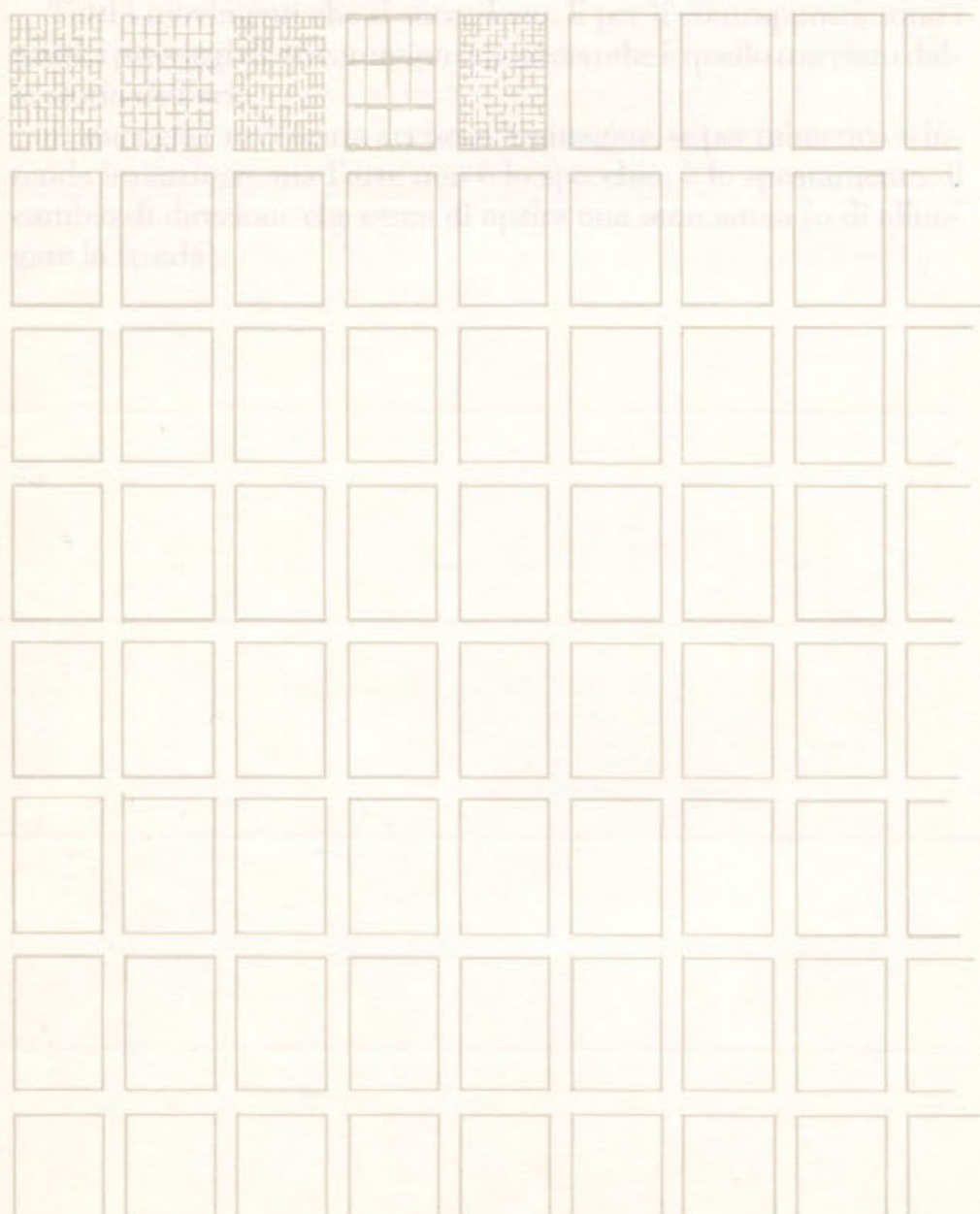
Allegoria / Retorica

In ogni opera, o in ogni fase che conduce all'opera, si percorre questo doppio binario, questo rapporto, ma mai ho pensato di enunciarlo come titolo di merito.

Le figure retoriche del discorso, scritto o parlato, certamente influenzano anche la ricerca dell'immagine ma mi sembrano artifici scoperti, cioè svelati nel momento stesso in cui vengono attuati.

Analisi

Limite invalicabile, territorio interdetto: meglio non parlarne (tanto la si fa lo stesso, senza dirlo).



Analogia

È l'elemento unificante nella dimensione storica dei movimenti dell'arte.

Tutti i movimenti che si succedono, lí per lí contrapposti, sono i tratti, i passaggi di un cammino omogeneo che è quello tracciato dalla storia dell'arte.

L'analogia è necessaria anche all'immagine, se per mimetico si intende imitazione: ma l'arte non è lo specchio, è lo spostamento, il cambio di direzione che cerca di aprire una scorciatoia (o di allungare la strada).

Antico

Se il classico è la distanza, l'antico è la lontananza. L'antico, l'archeologico, la rovina, sono una lontananza che non può essere avvicinata. Sono quel tipo di fascinazione che emana da qualcosa di intangibile che appartiene alla nostra memoria.

Si cita l'antico, e si allestisce la scena, cercando di darle delle proporzioni, quello che si dice essere la praticabilità dello spazio della rappresentazione, per avvicinare la classicità. L'antico è una citazione, e dunque un elemento ricco di fascino, ma non risolve la scommessa della riuscita... Perché l'antico è un frammento, mentre l'armonia e la classicità sono una dimensione.

Armonia / Classicità

Forse armonia e classicità sono la stessa cosa, qualcosa che si distanzia dal nostro momento quotidiano, qualcosa cui ci si vuol sempre affidare ma che, come l'assoluto, non è facile da raggiungere. Parlo di distanza giacché classico e armonico sono qualcosa di già compiuto in se stessi, di cui noi godiamo nell'osservazione per ritrovarci nella cosa osservata. E restiamo in ascolto...

Artista

Dimenticare tutto, dimenticare di esserlo per esserlo sempre e di nuovo...

La piú parte dei miei scritti e delle interviste registra inevitabilmente, quasi ossessivamente in questi ultimi anni, frasi e passaggi sulla figura e sul ruolo dell'artista. Tanta curiosità e insistenza vorrà dire che non sono un artista o non sono l'artista che vorrei o avrei voluto essere.

L'artista che dunque *non* sono ha, dovrebbe avere le seguenti qualità o caratteri.

1. Saper sacrificare la «sua» visione alla persistenza del visibile, incantarsi e restare immobile di fronte alla meraviglia del linguaggio senza però sottrarsi all'urgenza di sperimentarlo, fissando cioè lo sguardo sul *prima* e sul *dopo* della sua funzione abituale, rinnovandone sempre l'originalità e quindi ripetendosi sempre e continuamente.
2. Non conoscere l'età adulta, ma oscillare in andata e ritorno dallo slancio dell'adolescenza alla consapevolezza della fine. Non esprimere valutazioni o giudizi (non giudica perché non possiede).
3. Compiere ogni volta, in ogni sua opera, un gesto sconsiderato (ma non è una provocazione), un attentato: un tentato omicidio o un tentato suicidio, a seconda che tenti appunto ogni volta, in ogni sua opera, di prendere la parola e non cederla piú – di assegnarla all'eternità – o invece si limiti ad ascoltare, a osservare il silenzio.

Può anche accadere che i due disegni crimosi si confondano l'uno con l'altro e che neppure il soggetto in questione (l'artista) sappia rendersene conto, accorgersi su quale delle due scacchiere stia muovendo le sue pedine.

Una cosa però deve sempre sapere: che se il gioco può essere pericoloso o addirittura fatale, ha le sue regole.

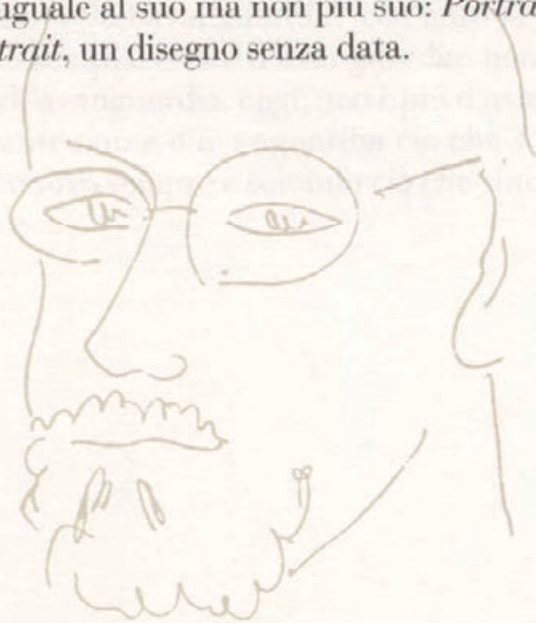
Il punto è capire di chi siano quelle «sue» regole, se sue (del gioco) o sue (di lui).

Assoluto

L'assoluto è una trappola: me ne sono reso conto dai miei esordi, una trappola che ho sempre incontrato, sempre amabilmente sfidato, e credo continuerò a vivere nell'inganno. Parlo di trappola e di inganno ma se così non fosse non potrei continuare a lavorare... Sapendo che non c'è niente di più relativo che l'assoluto, mi piace però farlo sopravvivere nei miei pensieri, nelle mie intenzioni: ho bisogno dell'assoluto così come ho bisogno ogni volta di capire che non esiste.

Autoritratto

Qualcuno, prima di me, già sapeva (ma non diceva) di chi fosse quello sguardo, uguale al suo ma non piú suo: *Portrait d'homme = L'homme du portrait*, un disegno senza data.



Avanguardia

Come in un cannocchiale rovesciato, il termine si allontana irreversibilmente. Che cos'è l'avanguardia? Già anni fa annotavo che «chiederselo, per esempio, non è d'avanguardia: non lo è forse nel senso che essere all'avanguardia, oggi, non è più d'avanguardia. Del resto, se ovviamente non è d'avanguardia ciò che è *stato* d'avanguardia, allora è nuovo sempre e soltanto ciò che rimane».

Bellezza

L'artista oggi, e da sempre, è ancora alla ricerca, o in attesa, della bellezza...

Estranea ad ogni definizione, la bellezza è parente stretta dell'infinito, della vertigine dell'interpretazione: ma non è posta al di là di una prospettiva indecifrabile, in estrema, irraggiungibile lontananza. Sempre mutevole, ancorché immobile, la bellezza appare in controluce: le attribuiamo i lineamenti che i nostri occhi sono stati educati a vedere *dal vero* e che invece non le appartengono, non bastano cioè a configurarla, a darle un volto.

Chiarezza

Arduo voler dare chiarezza a qualcosa che non si conosce ancora e che forse non si conoscerà mai. Eppure il principio primo sembra proprio quello di fare ordine, di vederci chiaro.

Citazione

Anche la citazione è un tipo di esperienza, vale nel momento in cui viene colta, non vale una volta per tutte, deve essere acclimata ad una certa ragione, ad una certa urgenza. Una lapide è lì per istruire in eterno colui che la leggerà; un'opera d'arte è più precaria, cifrata, ed occorre trattarla e leggerla con una certa delicatezza.

Detesto e ho sempre cercato di evitare quel tipo di citazione che si pone come armamentario formale; va sempre usata in modo diretto, letterale, citando la fonte e mai l'atmosfera. Ho approfittato di citazioni che mi portavano tutte comunque ad un atto di linguaggio e non a un omaggio alla memoria, all'antico: la citazione non è rimpianto, semmai la citazione è clausola, sigla di autenticità, mai rievocazione generica.

A questo punto mi piace arrivare a confondere originale e copia, in quel senso tutti i sistemi sono buoni pur di conquistare quel dato e non importa se è fatto a mano o fotocopiato perché in quel momento vale così.

Quel che emerge alla vista di un'opera d'arte è il lampo che affiora all'orizzonte del nostro sguardo e ogni modo per catturarlo e per fissarlo è lecito. Questo vagare dell'immagine attraverso tutto il percorso della storia dell'arte, questo suo emergere e affondare, riemergere e riaffondare, incrociare i nostri occhi ieri oggi e domani è quel momento indescrivibile, consacrazione di cosa senza corpo originario, che chiamiamo apparizione.

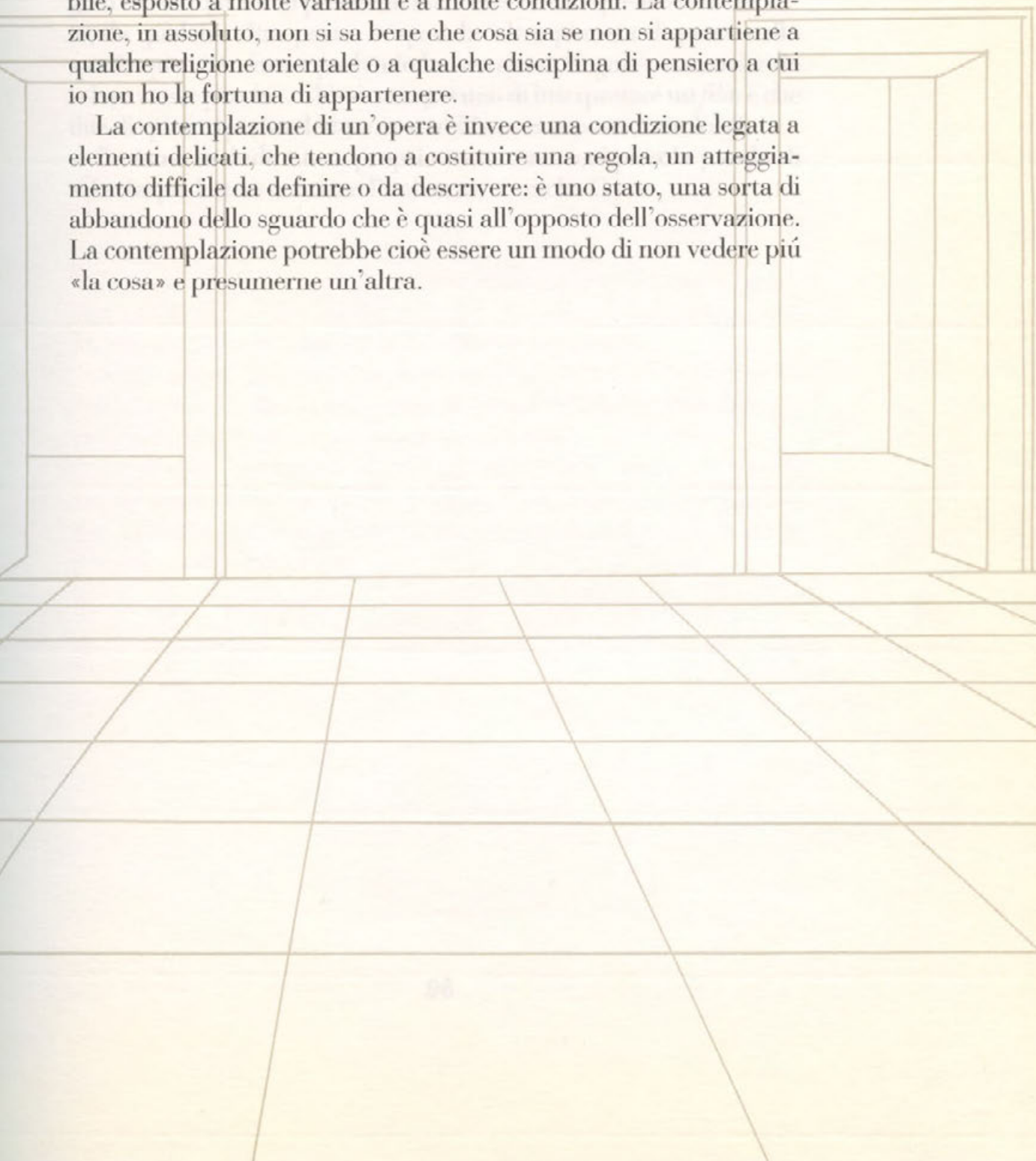
Colore ante

«Colore locale» è un modo di dire pittoresco, riduttivo ma anche in certo senso generale: il colore è o *sta...* sempre da qualche parte.

Contemplazione

È uno dei vocaboli disponibili per stabilire che cosa sia quel certo modo di volgere lo sguardo all'opera d'arte che è appunto sensibile, esposto a molte variabili e a molte condizioni. La contemplazione, in assoluto, non si sa bene che cosa sia se non si appartiene a qualche religione orientale o a qualche disciplina di pensiero a cui io non ho la fortuna di appartenere.

La contemplazione di un'opera è invece una condizione legata a elementi delicati, che tendono a costituire una regola, un atteggiamento difficile da definire o da descrivere: è uno stato, una sorta di abbandono dello sguardo che è quasi all'opposto dell'osservazione. La contemplazione potrebbe cioè essere un modo di non vedere più «la cosa» e presumerne un'altra.



Cosmo *lumi vitae*

Ricordo che in un film inglese di qualche anno fa due giovani studenti, scrutando il cielo notturno di Oxford, si interrogavano sui segreti del cosmo e non potevano escludere che in quello stesso istante, da qualche altra parte, in qualche altro pianeta disperso nello spazio qualcuno stesse parlando la loro stessa lingua, pronunciando le loro stesse parole... Chissà se sapevano di interpretare un *film* e che due di queste quattro lettere ne avrebbero composto il titolo: *If*.

Il cosmo include tutto, proprio tutto: una così piccola parola di sole cinque lettere contiene l'universo, ... anche Como.

Fu qui che l'ultimo giorno di ottobre del 1964 inaugurai la mia prima mostra personale e iniziò la mia «cortina».

Poche centinaia di metri (ma ottusi scalini) più su si trova un grandioso edificio, la Villa Melzi sede dell'Accademia di Francia, dove ho appena finito di allestire la mia ultima esposizione.

Molte opere, molte mostre, molti caffè non bastano a esprimere o a calcolare una distanza (trecenti anni di tempo in un'ora e mezza di spazio), a misurare una così curiosa coincidenza.

Molte cose (continuo a chiedermi quali) sono (= esaltano e sono) trascorse «durante» quel lungo periodo. Una, tra tutte, resta invariante: la stessa parola si è trasformata da avverbio di tempo in come proprio, anzi appropriata.

Curriculum vitae

Si chiama *Caffè Durante*, oggi, il piccolo locale situato al numero 16/c della Salita San Sebastianello, appena dietro Piazza di Spagna a Roma, dove qualche tempo fa Gian Tomaso Liverani dirigeva la Galleria La Salita.

Frullati, the freddo, spremute, orzo cream... sono i titoli che su queste stesse pareti hanno preso il posto dei *monocromi* di Tano Festa e di Francesco Lo Savio, degli *achromes* di Piero Manzoni e delle *superfici* di Enrico Castellani, mie consumazioni abituali di allora.

Fu qui che l'ultimo giorno di ottobre del 1964 inaugurai la mia prima mostra personale e iniziò la mia «carriera».

Poche centinaia di metri (ma molti scalini) piú su si trova un grandioso edificio, la Villa Medici sede dell'Accademia di Francia, dove ho appena finito di allestire la mia ultima esposizione.

Molte opere, molte mostre, molti caffè non bastano a spiegare e a colmare una distanza (trent'anni di tempo in trecento metri di spazio), a misurare una così curiosa coincidenza...

Molte cose (continuo a chiedermi quali) sono (sembrano essere) trascorse «durante» quel lungo periodo. Una, fra tutte, resta un enigma: la stessa parola si è trasformata da avverbio di tempo in nome proprio, anzi appropriato.

Desiderio 1971

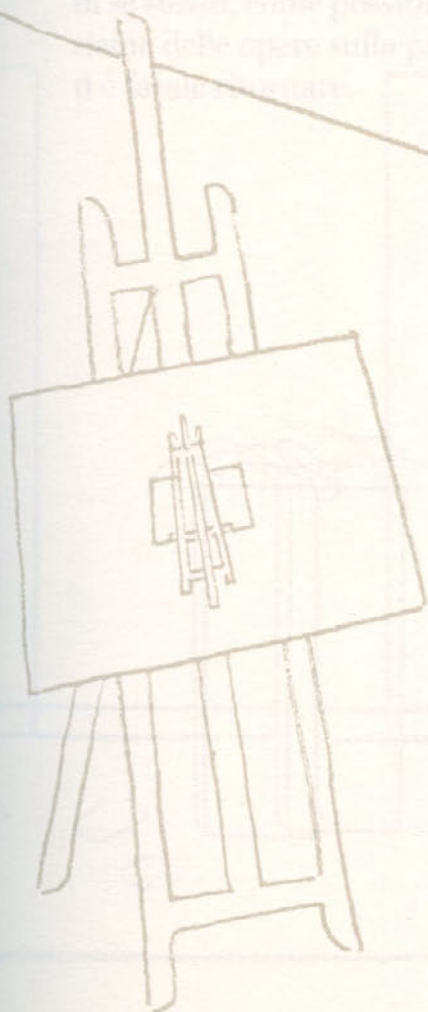
«... non c'è niente da esprimere, niente con cui esprimere, nessuna capacità di esprimere, nessun desiderio di esprimere, insieme all'obbligo di esprimere».

È Beckett che parla, che altro aggiungere? Il desiderio è l'impazienza, l'impossibilità di sottrarsi all'approdo che di volta in volta ci porta a conoscere nuove versioni di un'opera che forse è sempre la stessa e a cui ritorniamo sempre.

Dimostrazione

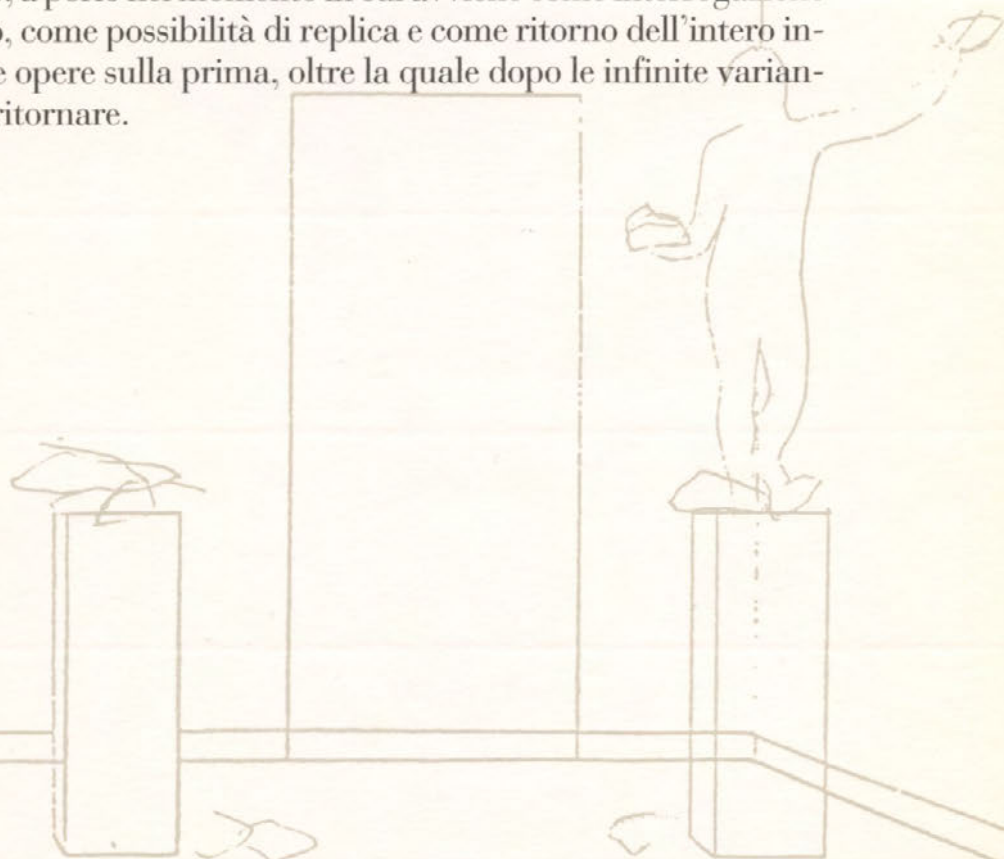
Un'opera si mostra, non si dimostra.

Già, si doveva tempo fa
Doppio per me significa, più che raddoppiare una volta, vedere in
medusa e rimorso, in grandiosità, in prospettiva ad infinitum, per
cercare di far sì che la definizione per eccellenza dell'immagine, per
che l'immagine sempre dipenda qualcosa che già era bianca alla le-
la bianca. Tutto è già lì, nei più scartati procedimenti della repro-
duzione e della duplicazione. Finì a coinvolgere e duplicare il pro-
prio lavoro, a porlo nel momento in cui avviene come interrogazione
di sistema, come possibilità di replica e come ricerca dell'intercambio
delle opere sulla prima, oltre la quale dopo le infinite figure
di un'opera.



Doppio

«Dall'allusione, l'illusione. Due = infinito», scrivevo tempo fa. Doppio per me significa, piú che raddoppiare una volta, vedere in andata e ritorno, in giustapposizione, in prospettiva ad *infinitum*, girare intorno ma anche definizione per eccellenza dell'immagine, perché l'immagine sempre duplica qualcosa che già era intorno alla tela bianca. Tutto si gioca lí, nei piú svariati procedimenti della riproduzione e della duplicazione. Fino a coinvolgere e duplicare il proprio lavoro, a porlo nel momento in cui avviene come interrogazione di se stesso, come possibilità di replica e come ritorno dell'intero insieme delle opere sulla prima, oltre la quale dopo le infinite varianti è fatale ritornare.

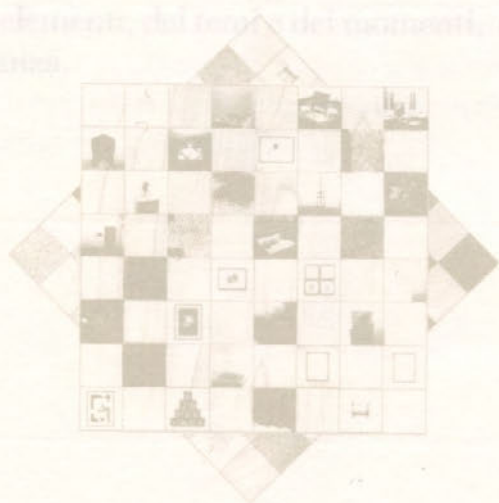


Eccentricità

Che bella pretesa... Sono un eccentrico (?), ma senza neppure sapere a quale spettacolo assisterò pretendo un posto centrale in prima fila (!)

Emblema

L'enciclopedia è un fatto che, come si diceva, non riusciamo a mai a toccare: costituisce il miracolo di una sorta di ordinamento di sistema degli elementi, dal tempo dei manoscritti, che affiora ora in tutto a distanza.



Enciclopedia

L'enciclopedia evoca un tutto che, come si diceva, non riusciremo mai a toccare: costituisce il miraggio di una sorta di ordinamento, di sistema degli elementi, dei temi e dei momenti, che affascina ma va tenuto a distanza.

Enigma

L'enigma è la verità. È la prova che ogni verità è irraggiungibile o comunque soggetta a ulteriore verifica. La bellezza è un enigma perché, come la verità, si guarda bene dal mostrarsi, dallo svelarsi: l'enigma che produce si colora di tutte le illusioni che vengono sistematicamente a cadere e si propone come immagine di un'impossibilità (o possibilità di un'immagine).



Giulio Casati (aprile 1932)

Eros (bar)

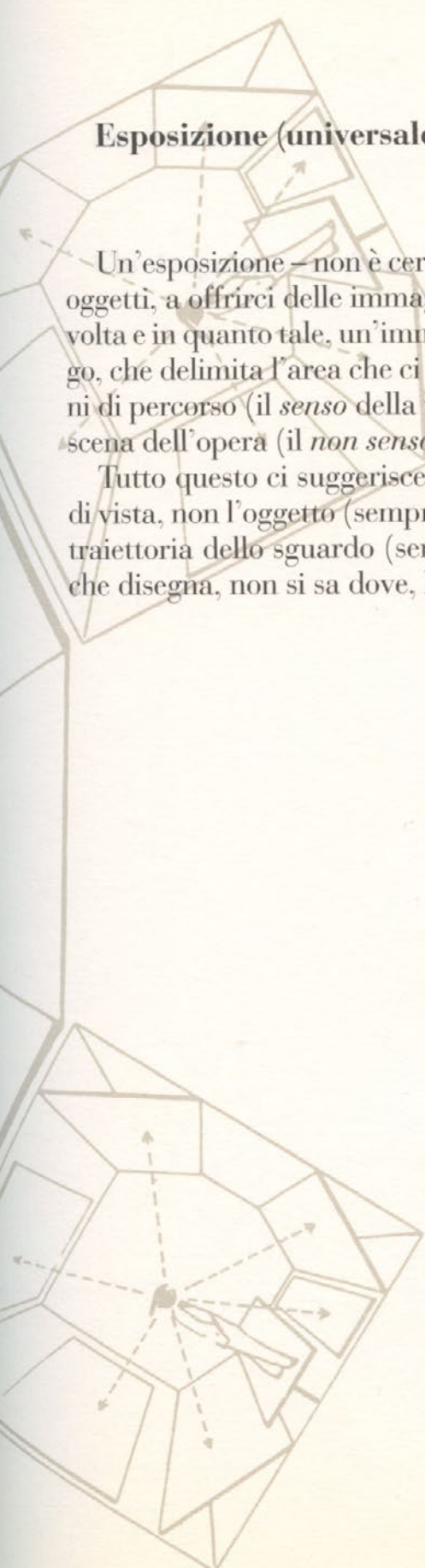
Specialità cocktails: tutte le consumazioni sono previste, fino all'esaurimento delle riserve (moralì e materiali) che suggerirà un salutare digiuno.

Esempio (universale)

Ogni opera, che io sappia, è un esempio di come avrebbe potuto essere (o di come sarà la successiva).

Una espressione è qualche, a sua volta è in rapporto con, un'immagine. Una cornice, in tempo e in luogo, che delimita l'area che estrazione può servire senza prescrizioni di percorso (il capo della strada) ma attuando invece in un'area in senso dell'uscita (il mio arrivo delle rappresentazioni).

Tutto questo (l'osservazione) è una considerazione è il tempo pieno di vita, una l'immagine e l'immagine è destinata a diventare, è la ripetizione di un'immagine (sempre diversa o comunque inusabile) che disegna, non si sa dove, lo spazio del e per essere (universale).



Esposizione (universale)

Un'esposizione — non è certo il caso di dirlo — è lí a proporre degli oggetti, a offrirci delle immagini. Ma un'esposizione è anche, a sua volta e in quanto tale, un'immagine. Una cornice, di tempo e di luogo, che delimita l'area che ci troviamo a osservare senza prescrizioni di percorso (il *sensò* della visita) ma attuando invece la messa in scena dell'opera (il *non sensò* della rappresentazione).

Tutto questo ci suggerisce una considerazione: è il nostro punto di vista, non l'oggetto (sempre uguale o destinato a diventarlo), è la traiettoria dello sguardo (sempre diversa o comunque irripetibile) che disegna, non si sa dove, lo spazio dell'esposizione (universale).

Espressione

Chi si esprime è perduto. *ora forse il problema. Ma non siamo
più in grado di affrontarlo semplicemente, coscientemente, non
stanno*

Essere

O non essere, questo è... o era, forse, il problema. Ma non siamo piú in grado di affrontarlo: semplicemente, coscienziosamente, non siamo.

Estetica

Termine sfigurato, quasi irriconoscibile, sopravvive a stento. Destinato però a riprendersi, fino a sostituire quel che oggi si dice «istinto di conservazione».

Per questo resto sconsigliato di una liturgia fatta vocalmente. Resiste infatti sempre diverso e non riesce a darsi un nome.

Forma

Campione senza valore, o addirittura Termine sconosciuto: soprattutto perché non «termina», non arriva a fissarsi definitivamente, a compiere il passaggio da dimensione a misura.

Per questo resta sconosciuta: dotata di una (troppo) forte vocazione, assume aspetti sempre diversi e non riesce a darsi un nome.



Geometria

La geometria è una grande sicurezza e, come tutte le basi di appoggio, dà fiducia, mette a proprio agio: è una falsariga grazie alla quale l'immagine si può permettere delle lunghe escursioni e anche delle vere e proprie trasgressioni, delle anomalie. La geometria mi consente di perdermi, sapendo che poi ritrovo la strada.



Giudizio *inestria / Totallia*

In tema di giudizi, sottoscrivo il giudizio di Paride. Anche se poco «giudizioso», seppe affidarsi al richiamo della bellezza. Non sapeva però che è inutile scegliere (la bellezza non si sceglie).



Idea / Simmetria / Totalità

Ogni tanto mi capita di pensare, con una certa apprensione, all'eventualità di allestire un'esposizione retrospettiva o un catalogo generale di quanto detto e fatto finora. Sempre piú mi accosto all'idea di avventurarmi in un'ipotesi che, in fondo, è sottesa all'interno di ogni singola opera: di alludere insomma a una vertiginosa totalità dove i singoli episodi si raccolgano in una sorta di simmetria concentrica, implodano o esplodano da un punto centrale i cui frammenti, a loro volta, riflettano l'appartenenza a un'«idea» originaria.

Illusione

Tutto è illusione, lo sappiamo... è superfluo parlarne.

una qualche verità che valga la pena di essere (o di abbattere) in
modo così ovvio...

La sola intenzione, la pura illusione e illustrazione, senza quella
parola e quel dato, tende a scivolare, a cadere in luce e in luce
oculta, senza il conflitto o la «ragione» della penna.

Illustrazione

Per illustrare occorre in primo luogo conoscere un dato originale, una qualche verità che valga la pena di esporre (o di abbellire) in modo convincente...

La sola intenzione, la pura inclinazione a illustrare, senza quella premessa o quel dato, tende a scoprire, a mettere in luce una fase seconda, senza il conforto o la «ragione» della prima...

Immaginazione

L'immaginazione è l'anticamera, un po' in disordine, di quel salotto che è poi l'opera che appare. È il deposito recondito, segreto, territorio oscuro e misterioso che tiene aperta la soglia dell'opera.

Non la frequento molto, non ho molti colloqui con la mia immaginazione, non vado a sondare troppo. Ho anche il timore che, conoscendola meglio, mi verrebbe a mancare quella curiosità che invece ho vivissima per l'immagine.

Immagine

L'immagine è tutto: si traduce, al momento, nell'opera che sto per compiere e si trasferirà nell'opera che affronterò subito dopo...

L'immagine è quel filtro, quel diaframma trasparente che deposita le sue tracce sulla superficie dell'opera ma non si esaurisce, non si spegne, è quel fuoco sempre acceso che illumina altri nuovi orizzonti: è l'identità del nostro sguardo.



Inaudito

Per esempio, quel che ci tocca vedere oggi e che non potevamo prevedere ieri: la sconsiderata intesa, siglata nelle stanze del video e della fotografia, rivolta a conseguire l'assurdo innesto di «contenuti» *naïf* in «forme» concettuali (vedi le forze in *Campo* esposte proprio in questi giorni, il mondo visto e giudicato dalle finestre di un centro sociale).

Infinito *Blind*

L'infinito è racchiuso, è nascosto in ciascuna delle opere d'arte che conosciamo; e infinite, a loro volta, sono le opere che non conosciamo e che non potremo mai calcolare...

... che sopravvive nell'opera d'arte è quella di aver le carte in regola per farci il piacere e di non volerle scartare. Il compito di lasciare sempre un rite di nascosto è certo perché nessuno è lì a guardare, perché l'occhio, che non poteva essere diverso da questo. L'intelligenza è una finestra alla quale l'opera si affaccia ma che poi sembra sovrinchiusa subito dopo essere comunque non aperta del tutto.

Intelligibilità

È la misura che rende comprensibile una mancanza: in questo senso è curioso come un'opera sia lì per esserci e allo stesso tempo non possa svelarsi del tutto. L'equilibrio che convive nell'opera d'arte è quello di aver le carte in regola per farsi decifrare e di non volerle scoprire, insomma di lasciare sempre un ché di oscuro o di incerto perché nessuno è lì a garantire, neanche l'autore, che non poteva esser diversa da come è. L'intelligibilità è una finestra alla quale l'opera si affaccia ma che poi sembra socchiudersi subito dopo o comunque non aprirsi del tutto.



Interno / Esterno

Talvolta ci capita di osservare (o meglio: siamo invitati ad ammirare, dopo essere stati condotti a un certo punto di osservazione) quella che si chiama una «vista», qualcosa che da quel certo punto si presenta come si suol dire «eccezionale».

Si tratta per lo piú di un panorama, di una visione cosí singolare da meritare qualche minuto di attenzione.

Confesso di preferire, in generale, l'esatto contrario: preferisco cioè osservare un interno (dall'esterno, attraverso una porta o una finestra) e cogliere cosí in «controcampo» la visione che mi era stata suggerita. Non per appagare un'indiscreta curiosità, ma per sostituire, rovesciare una possibilità immediata e circoscritta in una eventualità rinviata e «universale»: rinunciando insomma a un obiettivo precostituito, per innestare il mio sguardo nello sguardo che altri (qualcuno per me, dall'interno all'esterno) orienterà da quel punto.

Io / Identità

La mia identità, il mio ruolo di autore è quello di ospite. Qualcuno che viene accolto con rispetto (e osservato con sospetto): nonostante il nome gli corrisponda, nessuno l'aveva invitato né ricorda di averlo mai visto prima.

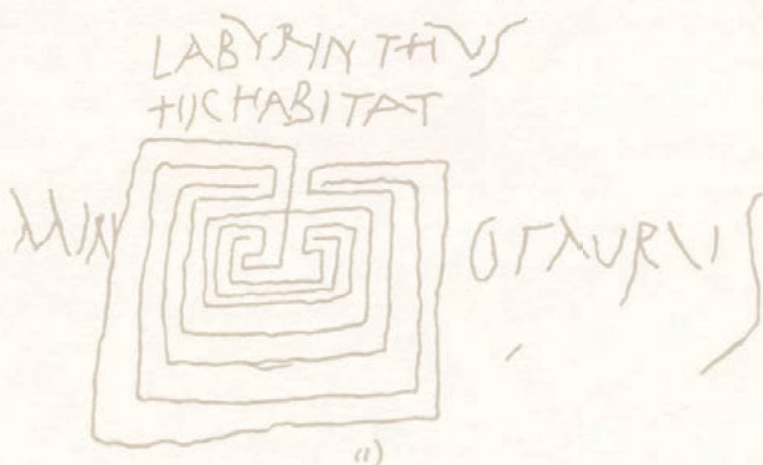
Ironia

Bisogna possederla (a differenza della verità, è quasi obbligatoria) ma non si può esercitarla, spenderla con disinvoltura.



Labirinto

Dal labirinto, una volta non trovatane la via d'uscita, si è liberi di immaginare altri innumerevoli labirinti che conducono, tutti, al punto di partenza.



Limite / Linea

È curioso che i due termini risultino contigui nell'elenco alfabetico delle voci che stiamo compilando: confine, barriera insormontabile, ma anche traguardo immateriale, che oltretutto si sposta sempre piú in là...



Linguaggio

L'artista vive allo scoperto: quell'insaziabile predatore di immagini che è l'artista non farebbe in fondo nulla di male se sempre sapesse scorgere il senso del limite, mantenere insomma le distanze dettate da quel bene prezioso che è il linguaggio, dimensione e misura che lui stesso ha stabilito ma che altrettanto liberamente si permette, spesso e volentieri, di trasgredire...

La sua libertà (perché non concedergliela?) dipende dunque dalle buone maniere, dal suo saper stare al mondo delle idee. La sua sicurezza, se così vogliamo chiamarla, consiste proprio in questo, nella sua discrezione, in quella certa nobiltà o distacco, nella consapevolezza di non dover chiedere asilo.

Luce

Va e viene, arriva e se ne va. Notti bianche, luce nera, qualche volta è obliqua. Accenderla o spegnerla (possiamo farlo anche noi) non cambia il gioco: la ragione è sempre dalla sua parte.

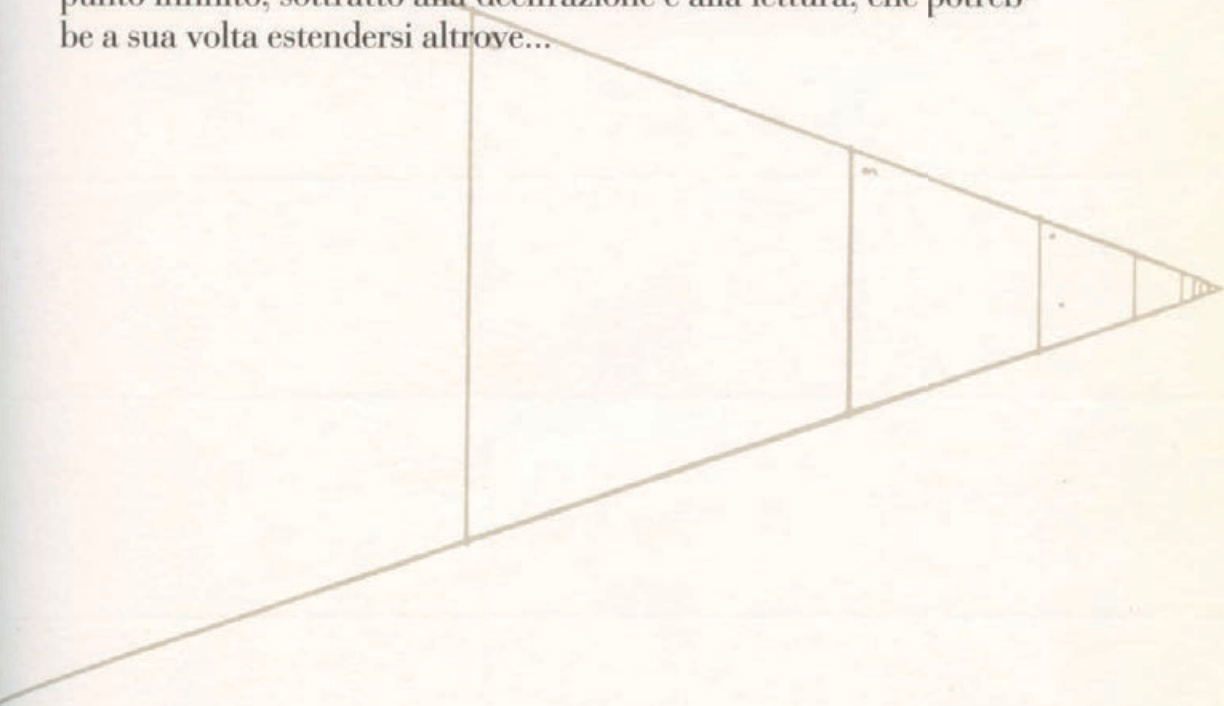
Luogo

Non faccio che ripetere: il luogo della rappresentazione è lo spazio che occorre per annunciarla.

Memoria (Mnemosine)

Manca all'appello, per quanto invocata non ci risponde. La memoria è come il futuro: c'è ma non la si può richiamare, non è un archivio al quale poter attingere come si vuole, è lei che ci dà appuntamento, non si sa quando...

Il numero delle lettere che compongono il nome di Mnemosine, nove, precede lo zero: questa coincidenza, l'inafferrabilità del nome e del suono della poesia, suggerisce una fuga prospettica verso un punto infinito, sottratto alla decifrazione e alla lettura, che potrebbe a sua volta estendersi altrove...



Meraviglia

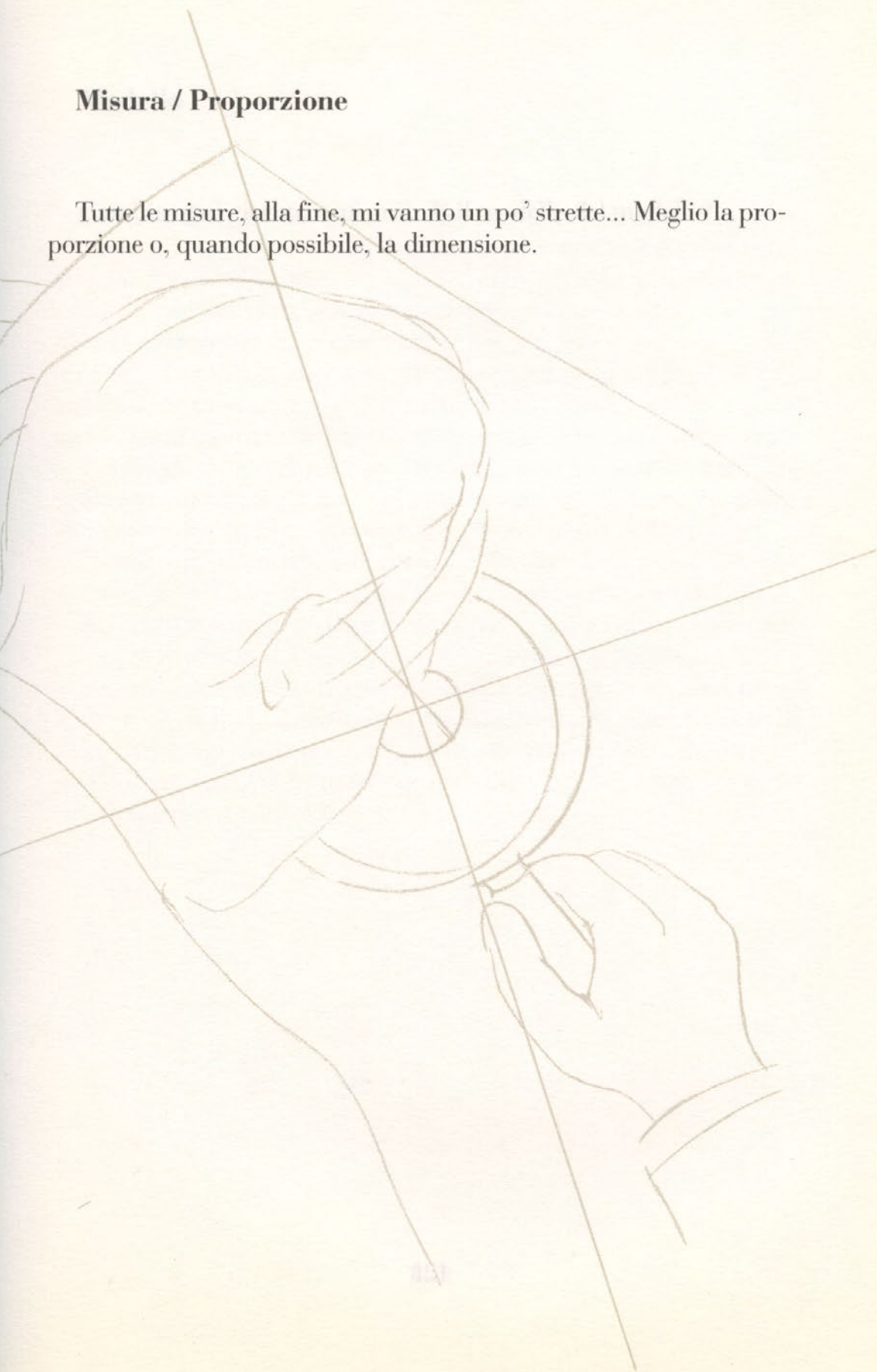
Un quadro (cosí come un'architettura, un suono, una voce di sublime bellezza...) non si concede facilmente, offusca la vista: gli occhi si riempiono di lacrime e anche il respiro si affatica. Torneremo in seguito ad ammirarlo ma lí per lí dobbiamo abbandonare il campo, lasciare frettolosamente le nostre posizioni.

Metafisica spaziale

Sono così impregnato di pittura (anche se ormai mi dedico all'arte della conversazione) che il termine si trasforma in immagine, aderisce perfettamente al profilo delle ombre portate dell'*Enigma dell'ora* di Giorgio De Chirico.

Misura / Proporzione

Tutte le misure, alla fine, mi vanno un po' strette... Meglio la proporzione o, quando possibile, la dimensione.



Modello

Cambia ogni giorno, ogni ora... E il modello del modello?

ne Antoni Tàpies: *Los límites del Museo*, non ancora a un convegno (evitato grazie a Dada per ragioni di tempo). Il Museo, pretensamente «veritas» con il suo momento e servito con una dimostrativa «sincerità» e «dirigista».

In tali, più di abbandonarsi in fretta, ripropone Eugène Ionesco il Paradiso, l'auto-centro par, «collettore» modello allo «spazio» dell'«arte». Quelcoscena arriva anche qui a riportarmi in questa Terra la municipalità, o chi per essa, ha provveduto a «completare» l'«accoglienza» aggiungendo qua e là «variosi» elementi di «arte» urbano, sotto l'incanto (adunando) così il valore originale dell'opera.

Inutile tentare un bilancio: come condividere le «invenzioni» del modernismo di De Chirico, addeiano nel paradiso modernista di Gaudì?

So un altro versante, da tutt'altra parte, mi tornano alla mente due altre affermazioni grandemente condivisibili ma apparentemente contraddittorie: «L'ornamento è un debito», parole di Adolf Loos, e «L'arte è sempre, in definitiva, «desolazione», sapiente giudizio di Henri Matisse, e, infine, ciascuna del proprio diverso punto di vista parziali all'opposto, confermano ancora una volta «che, come si usa dire, gli estremi si toccano».

Modernità

Mi trovavo un giorno a Barcellona, per una visita alla Fondazione Antoni Tàpies: *Los limites del Museo*, una mostra e un convegno (evitato grazie a Dio e per ragioni di tempo). L'Inferno, pretestuose «verità» cucinate al momento e servite con una dimostratività «moderna» e sbrigativa.

In taxi, pur di allontanarmi in fretta, raggiungo Parc Guell: il Paradiso, luogo senza pari, architettura modellata sullo spazio dell'estasi... Qualcosa però arriva anche qui a riportarmi su questa Terra: la municipalità, o chi per essa, ha provveduto a «completare» l'accoglienza aggiungendo qua e là svariati elementi di arredo urbano, sottolineando (annientando) così il valore originale dell'opera.

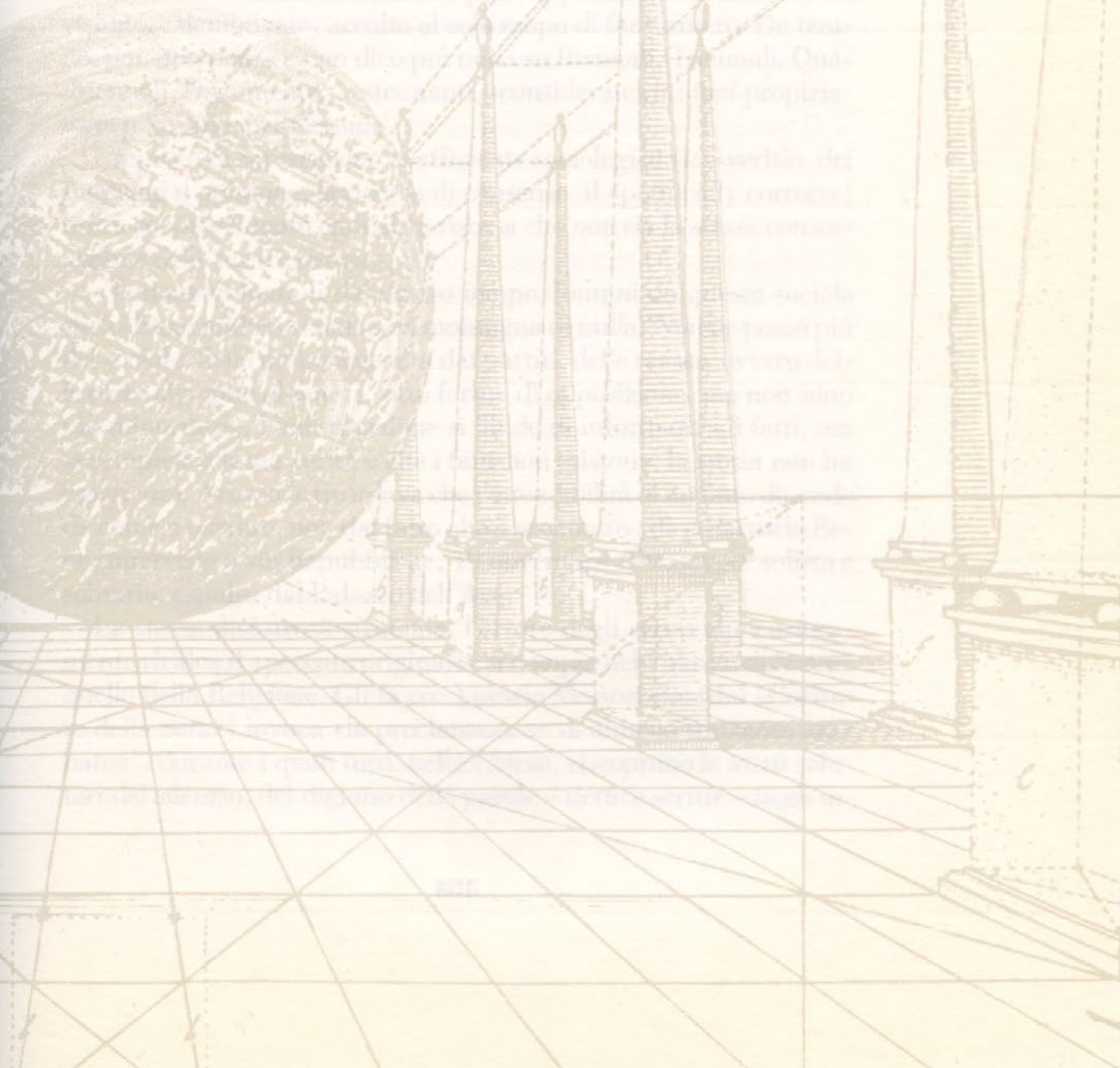
Inutile tentare un bilancio: come condividere le invettive antimoderniste di De Chirico, adagiato nel paradiso modernista di Gaudí?

Su un altro versante, da tutt'altra parte, mi tornano alla mente due altre affermazioni ugualmente condivisibili ma apparentemente contraddittorie: «L'ornamento è un delitto», parole di Adolf Loos, e «L'arte è sempre, in definitiva, decorazione», sapiente giudizio di Henri Matisse, intese ciascuna dal proprio diverso punto di vista parlano all'unisono, confermano ancora una volta che, come si usa dire, gli estremi si toccano.

Mondo

Del conflitto arte-mondo (che dovrebbe anche essere rispettosa convivenza) si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi che cosa si intende per l'uno o per l'altra.

Piú che con la realtà (personalmente non so piú bene che cosa sia o sia mai stata) gli artisti credo si confrontino con la maniera piú elegante di ignorarla. Della realtà oggi non resta che la sua immagine, ed è questa soltanto che possiamo osservare.



Museo

Da ragazzo trascorrevi intere giornate nelle stanze abbandonate dei musei, non importa quali: ricordo che una volta fui riconsegnato ai genitori che vennero a prelevarmi dopo l'ora di chiusura.

Oggi mi sento «obbligato» a visitarli e mi metto in coda, nell'attesa compunta e rassegnata di vedere qualcosa che tutti abbiamo già visto (molto mi resta da vedere ma niente, credo, da scoprire).

Nei «nuovi musei» le opere non sembrano esposte ma disposte, utilizzate come intrattenimento o pretesto, stazioni da offrire a un visitatore demotivato, accolto al solo scopo di far numero. Da tempo, poi, non penso e non dico più nulla su Biennali, Triennali, Quadriennali, Documenta... estenuanti, sconsiderate riunioni propiziatriche per tutti e per nessuno.

L'innesto di un cospicuo coefficiente sociologico (la «verità» dei sondaggi d'opinione, la ricerca di consenso, il «politically correct») finirà col prosciugare ogni altra risorsa che non sia la stessa constatazione delle nostre risorse.

«Teniamoci lontani dal nostro tempo, lontani da questo sociale che ci frana addosso come una montagna di nulla. Non ne posso più del sociale, della politica gestita dai partiti, delle masse, ovvero delle plebi che sono al potere sotto forma di opposizione, ma non sono più minoritarie. L'informazione si illude di informare sui fatti, ma la semplice e fatua verità è che i fatti non esistono, la storia non ha esperienza. Aristotele ricordava che l'attendibilità di un fatto dipende da come è narrato, non dal fatto che è accaduto», dice Carmelo Bene (intervista a «la Repubblica», 19 novembre 1995), voce solista e solitaria, espulsa dal Palazzo dell'Arte.

La stessa disastrosa strategia, l'errore degli errori che curiosamente ricalca il «peccato originale» si compie nel Palazzo di fronte, quello della Religione. Gli fa eco Vittorio Messori che (dal «Corriere della Sera») invoca «la proclamazione di almeno tre "anni sabatici", durante i quali tutti, nella Chiesa, riscoprono le virtù salutari del silenzio, del digiuno delle parole – dette e scritte – negli in-

finiti documenti, incontri, convegni, simposi, assemblee, confronti, sinodi, tavole rotonde, meeting, congressi. Sospensione, insomma, di quella irrefrenabile incontinenza verbale che ha condotto a una situazione paradossale: negli ultimi vent'anni la Chiesa, a ogni livello, ha prodotto piú "documenti" e pronunciato piú parole che nei quasi venti secoli precedenti».

Tutt'intorno, aggiungo io, le baracche della politica (italiana) crescono e crollano subito dopo, in un sinistro rumore di fondo alimentato dal brusio fastidioso e insultante della televisione e dei giornali.

Il museo deve *consistere*, non *manifestarsi*. È il luogo (o non-luogo) degli appelli perduti o ritrovati.

Solo, ultimo indirizzo a cui rivolgersi dove poter trattare una materia delicata (intrattabile!) come un'opera d'arte.

Luogo virtuale e originario, scacchiera radiosa e desolata dove *promessa* e *catastrofe* restano allineate in una luce imparziale...

«Abito qui – affermavo un giorno – da qui vi scrivo e qui d'ora in poi intendo restare.

Questo non vuol dire aprire o chiudere quelle porte, che rimarranno come al solito socchiuse, né distrarre l'attenzione dai fenomeni e dall'attività delle istituzioni impegnate sul fronte dell'arte contemporanea.

L'arte, però, deve essere antica.

Forse qualcosa davvero si apre e si chiude, almeno per me. Si apre una fase diversa, una nuova area di ricognizione si profila all'orizzonte: ed ecco che per poterla osservare si chiude la pratica del "grand tour", la precaria conquista e il conseguente abbandono degli "spazi espositivi", colonie sterili e provvisorie di un *Aleph* senza fissa dimora».

Siamo a un bivio. Due strade ci indicano due direzioni divergenti, separate (nessuno sa se un giorno ci ritroveremo al punto di arri-

vo o di partenza): una ci richiama urgentemente alla realtà, l'altra ci sospinge lentamente e si inoltra in un universo cifrato.

Sono in gioco, ancora una volta, due attitudini contraddittorie: quella dell'artista testimone e quella dell'artista esiliato.

Infine, consentitemi un'immagine. Sì, una pura e semplice visione, non certo una teoria dell'arte...

Consentitemi di disegnare con voi una sorta di «città ideale». Quella folla (della quale noi tutti, del resto, siamo parte integrante) che scorre oggi nei musei, in quei colossali «prêt-à-regarder» di facili o false percezioni, quella folla... sosta silenziosa e immobile. Non all'interno, ma sulla soglia di un museo immaginario, luogo (o non-luogo) che possa ospitare la memoria, passata e futura, dell'artista.

Parlo di un museo personale (ma dichiaratamente impersonale), delle *Œuvres complètes*, di un'*Esposizione Universale* capace di concentrare e di evocare, senza necessariamente mostrare, l'opera che ancora e sempre attendiamo di vedere.

Natura

Sfido chiunque si trovi prigioniero (in vacanza) ai Caraibi, in un parco naturale, o anche soltanto seduto su una spiaggia o su un prato, a non provare orrore e raccapriccio.

Nulla

Nulla da dichiarare.

Oggetti

I negozi di pianoforti vanno ormai scomparendo. Le ultime vetrine rimaste, isole poco frequentate e quasi buie, hanno sempre attirato la mia curiosità, un po' come quelle degli antiquari o delle imprese di pompe funebri, dove non sembra transitare nessuno ma alla fine tutti, prima o poi, portiamo o ritiriamo qualcosa.

Negozi dove non si negozia granché, esercizi di prima, o ultima, necessità.

I negozi, certi negozi, non esibiscono (forse neppure possiedono) gli oggetti che espongono: che cosa c'è di «vero» in un cappello, un paio di guanti, una valigia... in un oggetto che non appartiene più alla vetrina che lo offre e non ancora al suo incerto, presunto destinatario?



Orientamento

Il tempo è stato così così felice da non darsi da vedere, non si può guardare, non si può non lasciare guardare.

Una città così, nel momento stesso in cui si osserva questa pagina, può anche non essere più, le sue forme, le sue linee, che la scrittura è un'immagine.

Parlo di una città che non crede colga me soltanto, ma che è stata dotata di quel che si usa a questo chiamare, sapendo di essere un'immagine e quindi un'immagine che non si dispone ad essere guardata.

Parlo di una città, come direi, propria tua, che sappiano essere una presenza, un'immagine, un'immagine che non si guarda, un'immagine che non si guarda.

Il tempo è stato così felice da non darsi da vedere, non si può guardare, non si può non lasciare guardare. Una città così, nel momento stesso in cui si osserva questa pagina, può anche non essere più, le sue forme, le sue linee, che la scrittura è un'immagine. Parlo di una città che non crede colga me soltanto, ma che è stata dotata di quel che si usa a questo chiamare, sapendo di essere un'immagine e quindi un'immagine che non si dispone ad essere guardata. Parlo di una città, come direi, propria tua, che sappiano essere una presenza, un'immagine, un'immagine che non si guarda, un'immagine che non si guarda.

Parlo di una città, come direi, propria tua, che sappiano essere una presenza, un'immagine, un'immagine che non si guarda, un'immagine che non si guarda. Parlo di una città, come direi, propria tua, che sappiano essere una presenza, un'immagine, un'immagine che non si guarda, un'immagine che non si guarda.

Osservazione / Visione

D'improvviso eccomi assalito da un dubbio: osservare non significa vedere, per vedere non bisogna guardare?

Così come ora, nel momento stesso in cui osservo questa pagina, queste parole, non posso toccare la sostanza, la «verità» che la scrittura mi nasconde.

Parlo di una cecità che non credo colga me soltanto, ma chiunque sia dotato di quel che si usa appunto chiamare «spirito di osservazione» e quindi certamente chiunque di noi si disponga ad osservare qualcosa.

Paradossalmente, come dicevo, proprio noi, che sappiamo osservare, non possiamo vedere: osservare un quadro non significa riuscire a vederlo, per vedere non bisogna guardare?

Abbandoniamo, per un momento, ateliers e musei e usciamo nel mondo. Una carta geografica ci aiuta a localizzare un rettangolo vuoto (non possiamo osservarlo ma non possiamo evitare di vederlo) che ci indica l'esistenza di un Palazzo Imperiale. Siamo nel cuore di Tokyo, nella stessa città dove un tempo ali di folla si inchinavano, senza guardare, al passaggio del corteo dell'Imperatore. Poco più in qua avvistiamo, senza poterne però constatare le bellezze nascoste, la Città Proibita, recinto invalicabile nella Cina di ieri.

Ancora oggi, qui da noi, abbassiamo gli occhi nell'istante dell'elevazione dell'ostia consacrata. E la mente abbandona lo sguardo alla deriva, a indugiare sul bicchiere di un tavolo del Café des Beaux-Arts, quando cioè l'occhio si posa da solo, e senza volerlo, su un certo oggetto, senza una pur remota intenzione...

Passato / Presente / Futuro

Devo proprio confessare che, a questo punto della mia vita, mi piacerebbe cambiare idea. Se non altro per curiosità, per poterla cioè considerare a distanza, separata da quel presente nel quale sono abituato a dividerla.

Ma non è facile: certe abitudini possono (devono) cambiare, certe idee no, non si lasciano sostituire. Quante volte sono stato tentato di dipingere dal vero... non ne ho mai trovato il tempo, viene buio troppo presto.

«Se l'arte non ha futuro, e non ha ovviamente passato, allora non ha, nel presente, che l'illusione di questi due termini». Così mi esprimevo, tempo fa, sulla fatale triade passato-presente-futuro. Intendevo insomma affermare che l'arte accade, è nell'istante in cui prende forma, anche se poi infiniti momenti vanno a disporsi l'uno accanto all'altro a cingere il mondo: come «l'anello mancante» che crediamo di poter ancora inseguire, l'idea stessa dell'arte.

L'idea, oggi, non è cambiata: è il mondo, arbitro supremo del presente, che è cambiato e mi costringe ad aggiustare la mira.

Cosa accade, oggi? Non inseguiamo più l'illusione, ma la delusione (o la derisione) del passato e del futuro: il limite costituito da punti mirabilmente allineati all'orizzonte (la continuità della storia dell'arte) è interrotto, spezzato da proiettili sparati per aria, o già precipitati al suolo, goffamente affondati nella sabbia dopo aver mancato il bersaglio.

Quale bersaglio, pallottole sparate da chi? Ancora (di nuovo) da quella oscura, confusa trincea chiamata «Sociologia»?

Meglio non indagare: in tanto rumore, l'importante è riuscire a evitare i colpi e, per quanto possibile, non provocare altre provocazioni.

Perfezione

La basilica di Sant'Apollinare in Classe, a mezzogiorno, è perfetta. Dalla soglia, non conviene inoltrarsi all'interno: la perfezione non ammette verifiche, inutile osservarla da vicino.

Quindici anni quadri potrei non è un esordio né di significanza e una occasione. Merito del pittore è saper tornare all'idea e a realtà, far vedere nell'opera il quadro, illuminare le cose di vedere tra tela e parete, dimenticare il teatro.

Pochi storie dunque ha da fare a da inventare la pittura non quelle, soltanto, quelle, le sue al suo farsi e deluso, spesso e come pure, tutto il suo essere. Una, stessa, una, stessa di vedere, fino ad arrivare a molti, infatti stati di materia (graffiti, architetture, paginanti, stoffe) - tra le comparse, appesi, velature... E di solito, proprio nell'istante in cui sembra comparsi, affiora all'osservatore.

Cézanne a Monet, per esempio, lo hanno fatto senza grande di nuovo arte - le loro lezioni di pittura sono per « come sola », ma non appunto alle pitture il colore puro e infetto, degno di un occhio strumento. E con tempo per una loro, non affermata sulla che non in la dignità di guardare, ma che pure di vista diversi, al momento della rappresentazione.

Il primo passo in trocchio della pittura consisteva il soggetto, alla progressiva e inopinabile levatura di un spazio che arriva a dimenticare, a inventarsi, il soggetto. Nella pittura di Cézanne, quindi, il soggetto. La Monopie di Le Fou, può essere, immobile, come è, per l'intero arco delle umanità, tutti repliche.

Il secondo, al contrario, allorquando il soggetto, lo libera in luce sul lo silenzio della sua, e il mondo del soggetto nonostante la pittura, ma è sempre la pittura a contenere, con le vibrazioni.

I miracoli non si spiegano, né il sublime si raggiunge o si conquista, vi sono, sempre, sempre e forse più frequentemente di quanto crediamo, basta una rivisitazione la pittura, ma anche, non, solo, come l'appuntamento.

Pittura

Se la pittura è per definizione, e forse è davvero «l'arte di rappresentare per mezzo di linee e di colori» non è però anche «l'opera così ottenuta» come aggiunge imparzialmente la voce del dizionario.

Chiamare un quadro *pittura* non è un'estensione di significato: è una contraddizione. Merito del pittore è saper sottrarre all'osservazione, far *vedere* nonostante il quadro, illuminare la zona d'ombra tra tela e parete, dissotterrare il tesoro.

Poche storie dunque ha da fare o da raccontare la pittura: sono quelle, soltanto quelle legate al suo farsi e disfarsi, apparire e scomparire, essere o non essere. Una, almeno una «mano» di colore, fino ad arrivare a molti, infiniti strati di materia (grafite, inchiostri, pigmenti, vernici) stesi in campiture, impasti, velature... E dissolversi, proprio nell'istante in cui sembra compiersi, offrirsi all'osservazione.

Cézanne e Monet, per esempio, lo annunciano senza volerlo dimostrare: le loro lezioni di pittura sono per «voce sola», lasciano appunto alla pittura il timbro puro e intatto, degno di un nobile strumento. Loro non si pronunciano, non affermano nulla che non sia la dignità di guardare, da due punti di vista diversi, al miracolo della rappresentazione.

Il primo assiste al trionfo della pittura nonostante il soggetto, alla progressiva e inesorabile tessitura di un sipario che arriva a dimenticare, a sostituirsi al soggetto. Nessun cambio di scena, quindi: il soggetto (*La Montagne St Victoire*) può restare immobile, come è, per l'intero arco delle innumerevoli repliche.

Il secondo, al contrario, illumina il soggetto, lo libera alla luce sullo schermo della tela: è il trionfo del soggetto nonostante la pittura, ma è sempre la pittura a consacrarne le vibrazioni.

I miracoli non si spiegano, né il sublime si raggiunge o si conquista: ci sono, semplicemente e forse più frequentemente di quanto crediamo, basta non rivendicarne la prova o, meno che mai, sollecitarne l'appuntamento.

Prospettiva

Proviamo a definirla: regola essenziale per non perdere di vista quel qualcosa che dà serenità alla composizione, praticabilità all'immagine, che ci consente di «entrare in scena».

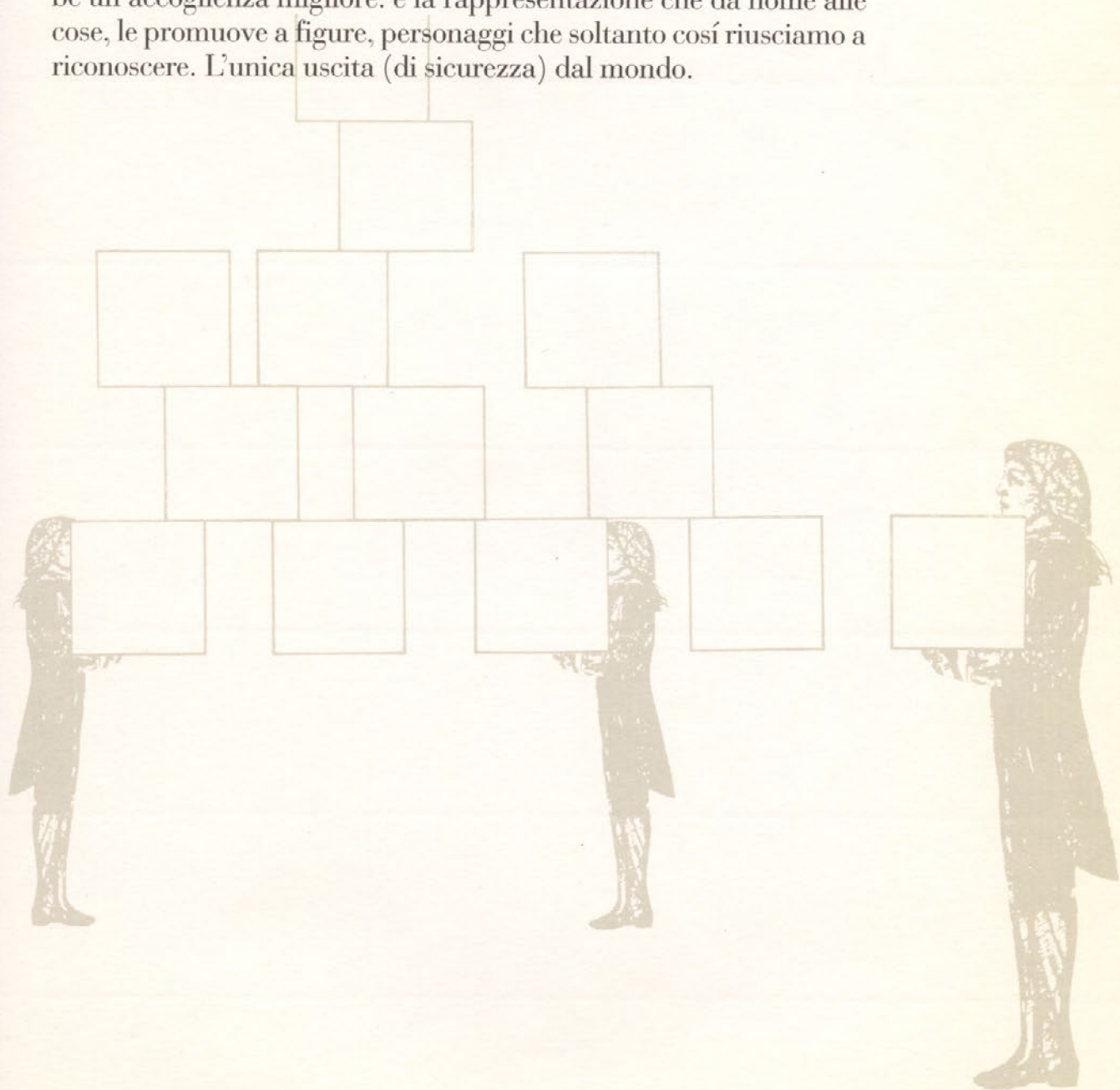
La prospettiva apre e chiude, nello stesso istante, le porte della rappresentazione. Il punto di fuga all'infinito annulla pesi e misure: impossibile «afferrare» l'oggetto, che scompare inghiottito dalla stessa struttura prospettica che lo ha reso visibile, ma incorporeo, al di là del piano della visione.

L'artista oggi non può, e non vuole, negare la prospettiva: che non è più soltanto un artificio cui ricorrere per rappresentare un oggetto, ma un accorgimento che gli consente di spostare il piano della rappresentazione, di osservare – appunto in prospettiva – la stessa superficie del quadro.

Un quadro è la prospettiva di tutti i quadri che l'hanno preceduto, come se «quel» quadro non potesse essere altro che quel quadro.

Rappresentazione

Se Schopenhauer fosse ancora qui oggi a ripetercelo, meriterebbe un'accoglienza migliore: è la rappresentazione che dà nome alle cose, le promuove a figure, personaggi che soltanto così riusciamo a riconoscere. L'unica uscita (di sicurezza) dal mondo.



Realtà

Dov'è?

... in una chiesa di vestiti di alta moda...
... dipinto di Raffaello con lo Spirito Santo della Vergine



Riproduzione

Riproduzione, in grandezza al vero, della luce nel portale del tempio dipinto da Raffaello nello *Sposalizio della Vergine*.



Rovine

Sembrano immobili: classiche o neoclassiche, medievali o baroc-

che... sfidano il tempo con molto stile. Il cielo, un grigio, per-
fino il silenzio. Guardare una scena significa però vederla ad occhio
chiuso, distaccarla - e dunque essere assenti - come fosse a
chiunque riesce a trovarsi in situazioni simili (per esempio a cen-
tra in un museo) piuttosto che in condizioni eccezionali (per esem-
pio nella vita).

Una scena in prospettiva non sull'alto, naturale e finito, che è de-
positivo - senza una ragione immediata, che vorrebbe far propria e
poi unica necessità - sull'orizzonte invece della rappresentazione,
nell'attesa avanzata dell'acuirsi di un momento. L'opera è lì, la
vediamo, ma al tempo stesso non si manifesta.

È la rappresentazione, insomma, che apre e chiude gli occhi sul
visibile, che illumina, oscurando le stesse ragioni da cui nasce, quel-
lo spazio astratto che si muove al di là del nostro sguardo.



Scena

Guardare una scena non significa osservarla. Certo, ci capita continuamente di osservare qualcosa: un volto, il cielo, un oggetto... perfino il silenzio. Guardare una scena significa però vederla ad occhi chiusi, dimenticarla – e dunque esserne osservati – come accade a chiunque riesca a trovarsi in condizioni *normali* (per esempio a teatro, o in un museo) piuttosto che in condizioni *accidentali* (per esempio nella vita).

Una scena fa precipitare uno sull'altro materiali e figure che si depositano – senza una ragione immediata, ma per una loro propria e più antica necessità – sull'orizzonte incerto della rappresentazione, nell'attesa inesausta dell'annuncio di un'immagine. L'opera è lí, la vediamo, ma al tempo stesso non si manifesta.

È la rappresentazione, insomma, che apre e chiude gli occhi sul visibile, che illumina, oscurando le stesse ragioni da cui muove, quello spazio smisurato che si inoltra al di là del nostro sguardo.

Senso

Che senso ha cercarne uno? (e non è un doppio senso).

Un sentimento è indelebile, un carattere forse può resistere meglio di una parola uno stato d'animo così difficile da formulare. La ricerca, come un'ardimento, è a suo modo eterna ripete un istante (quell'istante) all'infinito. Ma come apparirà la figura, se non col soggetto di due, tre, infinite altre ritratti?

A. (P.), B. (D.), C. (A.) & C. ... Perché non poter ricominciare, se si vuole, ripetere tante volte in un'ora, tante incisioni in una (figura)?

Sentimento

L'amore è cieco (così sembra, ma guarda attraverso, vede al di là...) Un sentimento è indicibile, un ritratto forse può tradurre meglio di una parola uno stato d'animo così difficile da formulare. Un ritratto, come un sentimento, è a suo modo eterno: ripete un istante (quell'istante) all'infinito. Ma come apparirà la figura, se sarà poi soggetto di due, tre, infiniti altri ritratti?

A. (P.), B. (D. C.) & C... Perché non poter ricomporre, non veder risplendere tanti volti in uno... tante iniziali in una (finale)?

Sguardo

«Sguardo assente» si dice dell'occhio costretto a vagare, senza meta, verso la linea dell'orizzonte; sulla via del ritorno, si concede una sosta e si fissa a metà strada.

Società

L'assolutismo si trova in ogni società, in ogni epoca, in ogni cultura. È un fenomeno che si ripete in ogni parte del mondo, in ogni epoca, in ogni cultura. È un fenomeno che si ripete in ogni parte del mondo, in ogni epoca, in ogni cultura. È un fenomeno che si ripete in ogni parte del mondo, in ogni epoca, in ogni cultura.



Spazio

Consentitemi ancora un'immagine: l'astronomo siede al suo posto di osservazione, quando si accorge che la distanza che lo separa dalle stelle è la stessa che ormai lo separa dalla Terra. Intento a scrutare la volta celeste, vaga nello spazio in assenza di forza di gravità senza più avere contatto col mondo, senza poter più inviare messaggi a non si sa quale destinatario. Ma forse è il telescopio ad essersi orientato nella direzione opposta... E il vero? Di vero non resta all'astronomo che il suo solo strumento, proprio lo strumento che gli consente l'osservazione del vero.

nelle principali collezioni e nei più importanti musei, in Italia e all'estero.

Ma trovo a leggere questi rilocanti con un'aria passiva, la testa reclinata nella mano e lo sguardo sempre più assente. Quando mi ne accorgo cerco di nascerne domando, avvallare le guardie, pensare ad altro... di non risultare insomma un calco troppo fedele della figura solitaria varata nella *Melanconia* di Verriani, o dell'ardito personaggio posato da Pissin sulla sinistra del suo *Il re Arcadio Ego*.

Perché, perché mai... Anche se osino di chiedermela esplicitamente vorrei ora dar conto di questa straziante condizione, anziché di spiegargli, data la consueta ma stretta familiarità con l'artista più premuroso.

Diverse ipotesi ricorro al sull'argomento. Sento spesso dire che l'artista si separa dolente anziché delle sue opere le quali, in definitiva, gli appartengono eppure il riconoscimento, la gentile accoglienza offerta da quella certa collezione dovrebbe bastare... Vorrei che la collocazione che l'opera subirà resti incerta, ma sarà sempre meglio dell'abbandono alla polvere di un angolo dell'atelier.

Altre volte si sostiene che l'artista attribuisce alle sue opere un che di assoluto e di universale, preferibile alle illustri pareti di un prestigioso museo? E poi, la diffusione delle riproduzioni contribuirà a restituire a quell'opera la sua sopravvivenza...

Ma qual cosa deve pur essere, qualcosa di addirittura problematico se non proprio catastrofico. Forse, a pensarci bene è al contra-

Specchio

Ormai da qualche anno e con frequenza sempre piú intensa mi trovo, pur senza volerlo, a ricevere notizie sui casi e sugli episodi dell'arte contemporanea.

In particolare mi tocca, sempre senza volerlo, di seguire passo passo la carriera, quasi di assumere informazioni su un artista che per curiosa coincidenza porta il mio stesso nome. Mi è quindi impossibile non provare per lui una certa solidarietà, della quale peraltro non credo abbia bisogno (non ne sarà neppure al corrente) se da tempo «sue opere sono esposte nelle principali collezioni e nei piú importanti musei, in Italia e all'estero».

Mi trovo a leggere questi resoconti con umore passivo, la testa reclinata nella mano e lo sguardo sempre piú assente. Quando me ne accorgo cerco di mettermi comodo, accavallare le gambe, pensare ad altro... di non risultare insomma un calco troppo fedele della figura solitaria ritratta nella *Melancholia* düreriana, o dell'ombroso personaggio posto da Poussin sulla sinistra del suo *Et in Arcadia Ego*.

Perché, perché mai... Anche se evito di chiedermelo esplicitamente vorrei ora dar conto di questa strana contraddizione, cercare di spiegarla, data la casuale ma stretta familiarità con l'artista cui prima accennavo.

Diverse ipotesi ricorrono sull'argomento. Sento spesso raccontare che l'artista si separa dolorosamente dalle sue opere le quali, in definitiva, gli appartengono: eppure il riconoscimento, la generosa accoglienza offerta da quella certa collezione dovrebbe bastare... Vero è che la collocazione che l'opera subirà resta incerta, ma sarà sempre meglio dell'abbandono alla polvere di un angolo dell'atelier.

Altre volte si sostiene che l'artista attribuisce alle sue opere un ché di assoluto e di universale: preferibile alle illustri pareti di un prestigioso museo? E poi, la diffusione delle riproduzioni contribuirà a garantire a quell'opera la sua sopravvivenza...

Ma qualcosa deve pur esserci, qualcosa di sottilmente problematico se non proprio catastrofico. Forse, a pensarci bene e al contra-

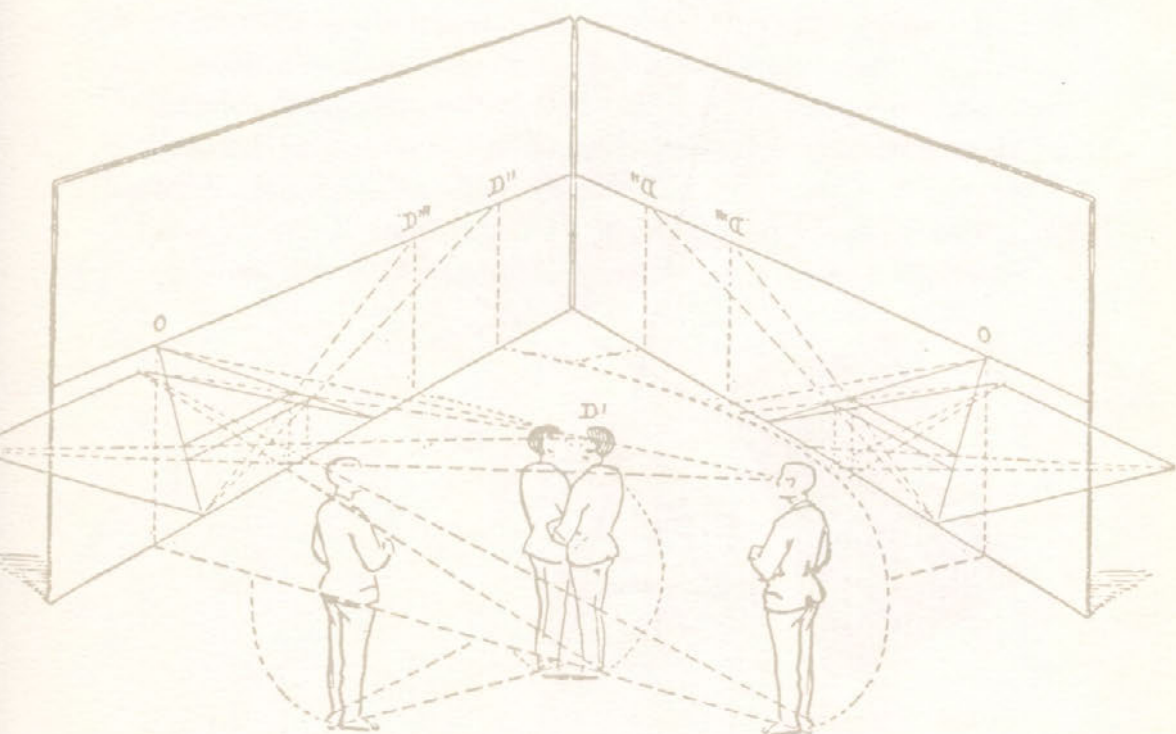
rio di quel che si dice, il punto è che l'opera esiste davvero, che ha una sua effettiva (e relativa) esistenza materiale, che è lì, visibile a tutti, a tutti gli altri e non piú soltanto a lui (al suo autore).

Per lui aveva finito di esistere, sostituita a vantaggio di un dopo (l'opera successiva) erede unico e universale di quell'immagine.

Non c'è problema di buona o cattiva luce, spazio adeguato, felice collocazione... La questione è un'altra: l'artista, almeno il mio omonimo, vorrebbe tutto (o niente) per sé. Della *sua* opera (e forse anche della sua vita) vorrebbe, lui solo, porsi l'interrogativo, poter esclamare: «È finita?»

Spettatore

Noi tutti (parlo di noi artisti) siamo spettatori di quell'inafferrabile personaggio, di quell'avvincente protagonista che è... lo spettatore.

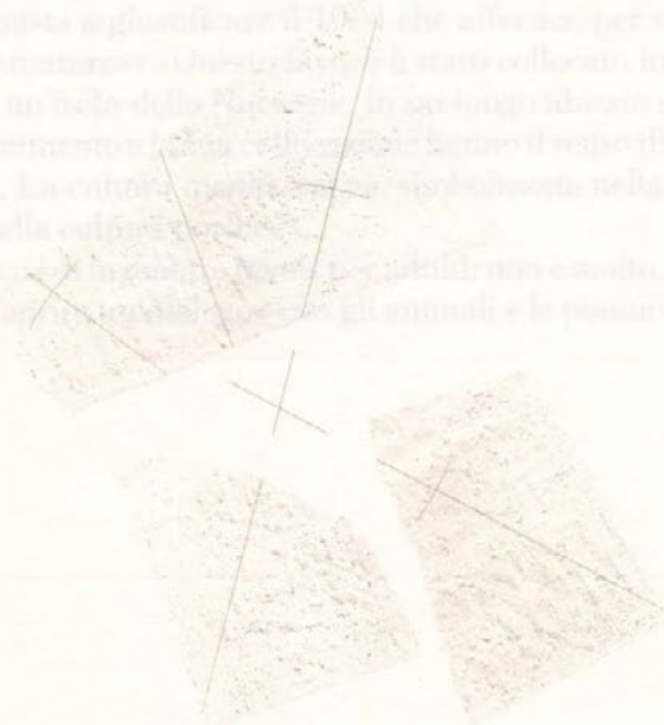


Squadratura

Ça me dit quelque chose... Temo di aver dimenticato quasi tutto e, dopo tanto tempo, non sono ancora in grado di decidere nulla.

Il libro è composto dalla raccolta, piuttosto assai ridotta, trascritta e ricopiata dagli alberi, intermediana tra l'istinto e il lavoro del legno delle ferate. È una lista ragionevole il 1911 che riferisce, per voce di un artista più strutturato e di buona mano, è stato colto in un gesto naturale in un'isola della Sardegna in un suo luogo abitato da uccelli. Il movimento e l'idea dell'artista hanno il senso di un'evoluzione di legno. La cultura è molto, si è specializzata nella cultura, da un'isola alla cultura e da un'isola alla cultura.

Sì, all'arte non è la cultura, ma è la cultura, non è molto, non perché il libro è un libro, ma perché gli animali e le piante.



Stagioni

Che il 1969, anno spericolato, si permettesse di recitare per voce di un giovane e «povero» artista «I libri scritti a matrice su cunei di ferro e conficcati nella corteccia, vengono assimilati, trascritti e ricordati dagli alberi, intermediari tra l'autore e il lettore del legno delle foreste...» non basta a giustificare il 1994 che afferma, per voce di un artista piú «maturo»: «Questo lavoro è stato collocato in un parco naturale in un'isola della Norvegia, in un luogo abitato solo da uccelli... Il monumento e la sua collocazione hanno il senso di sacralizzare il luogo. La cultura mediterranea, simbolizzata nella colonna, fa da nido alla cultura nordica».

Si sa, all'arte tocca di inventare favole per adulti: non è molto, ma perché illudersi, «aprire un dialogo» con gli animali e le piante?

Stile (dell'aria)

Insomma (inizio così perché troppe e inutili annotazioni precedevano questa breve conclusione) lo stile è, in due parole, l'impronta che resta malgrado l'opera e il suo autore.

Il segno che, alla fine, si sente e si vede: inevitabile e inconfondibile ma assolutamente involontario, nonostante cioè l'oblio ostinato nel quale l'autore cerca ogni volta di confinarlo.

Allora lo stile si deposita come elemento primario della soluzione chimica che regola la concezione e la realizzazione dell'opera.

Soltanto allora parla chiaro: dice la verità quando è ridotto al silenzio.

Storia (dell'arte)

Vorrei avventurarmi, forse un po' abusivamente, a giocare sull'inversione dei termini o sulla loro reciprocità: la storia dell'arte è la forma. È quella forma, invisibile perché non la puoi vedere tutta insieme, o almeno la premonizione che una forma esista, è lo specchio d'acqua su cui tutti i movimenti (artistici) che lì per lì sembrano opporsi l'uno contro l'altro, vengono poi a posarsi felicemente. La storia (dell'arte) è quella base armonica, quello spazio scenico che, pur senza disegnarla, allude alla possibilità e alla necessità di una forma.

raccontare a partire con la regola dell'opera.

La possibilità di disincantamento, di regressione, di superamento delle
le storie di lavoro ad un'immagine di verità propria quando quelle
delle organizzazioni sono sull'asse di equilibrio che, in quelle fasi, sono
ora, accorgersi, se non c'è questa combinazione di elementi non si
della o meno che si manifesta.

Tautologia

Ho usato la tautologia soprattutto nei primi lavori piú radicali, intorno agli anni sessanta, dove l'immagine dell'opera era essa stessa l'immagine della tela su cui andava a posarsi in quanto copia.

La tautologia in sé e per sé non varrebbe nulla se il linguaggio non fosse lí pronto ad accoglierla come cosa utile nel senso che (e questo vale per tutti gli altri artifici linguistici) è l'attitudine del linguaggio artistico in quel dato momento a far risuonare quell'artificio retorico. Ma se quel momento non è propizio, quella tautologia non ha niente a spartire con le ragioni dell'opera.

La possibilità di sfondamento, di suggestione, di superamento delle attese di fronte ad un'immagine si verifica proprio quando quelle date combinazioni sono sull'asse di equilibrio che, in quella fase, sembra accoglierle; se non c'è questa combinazione di elementi tutto si disfa o neanche si compone.

Tela

Non posso evitare di ripetermi: «Il foglio bianco, la tela vergine, sono il punto di arrivo, non di partenza».

Tempo

- I. Il mio *Primo appunto sul tempo* è del 1968. L'ultimo, del 1968.
- II. «Tempo buono, cattivo (temporali), variabile»... annunciano i bollettini, ma non dicono «implacabile, infallibile arbitro (carnefice) delle nostre esistenze», evitando così di spiegare la curiosa coincidenza tra meteorologia e durata...
Qualcosa poi... Poi? siamo già arrivati al...
- III. Tempo: qualcosa, dicevo, ci uccide prima del tempo. Tutti lo sappiamo, ma tutti evitiamo di spiegarcelo.

P.S. Avete mai notato come prende tempo, dove *non* va a posarsi lo sguardo del *sommelier*, quando trattiene la bottiglia nella mano, in attesa di un vostro cenno di approvazione?

Gli occhi mi cadono sul bordo del piatto, ancora vuoto: dei due fregi che lo decorano – uno sull'orlo esterno, l'altro sul limite della concavità interna – il primo è quasi intatto e contrasta col secondo più sbiadito e consumato dall'uso.

E lo sguardo all'infinito, levato a mezz'aria, dei due valletti immobili ai lati della porta che ci introduce nel luogo della cerimonia?

Un'occhiata al quadrante dell'orologio: è tardi (ma continuo a sperare che non sia l'ora esatta).

Titolo

Il titolo interviene a siglare la definizione di un'opera che non ha altra certificazione che quella di essere, appunto, definita come tale. Interviene cioè a chiamare di volta in volta, con un nome sempre diverso, la stessa identica *cosa*.

I titoli dei giornali, del resto, celebrano quotidianamente il rito di fissare in una frase definitiva qualcosa destinato invece a mutare, o a scomparire, il giorno dopo. Posti l'uno sull'altro tutti i giornali di tutti i giorni, sorta di Torre di Babele ricostruita giorno dopo giorno, sfidano la distanza che ci separa dalla sfera celeste così come, l'uno accanto all'altro, cingono l'anello dell'equatore.

Allo stesso modo, seppure a quote piú modeste, l'insieme delle opere d'arte erige quell'antenna smisurata, anche se un po' disorientata, che sembra volerci collegare con l'ignoto.

Tragedia

Si consuma all'istante, non conosce uno svolgimento, non può aver fine: così non si esaurisce, né si conclude.

Unità

Unica ma anche molteplice pare essere l'«ultima parola» di un'opera giudicata irripetibile.

Alcune cose oggi (8 luglio 1966) quella «classificazione» anticipata una prima volta (12 aprile 1967) nella parete del mio studio.

Vedere

Vedete tutti questi punti a matita? Non tutti, certo (la pagina ne inquadra un dettaglio) perché la piú parte si disperde tutt'intorno, fuori dal foglio nell'area corrispondente, qui ed ora, al mio campo visivo.

Ripeto cosí oggi (3 luglio 1996) quella «decifrazione» compiuta una prima volta (12 aprile 1969) sulla parete del mio studio.

Verbale

Non sono depresso. Forse lo sono, ma non posso e non voglio dirlo. Per dirlo, dovrei aver esercitato quello sguardo interiore (credo si dica «introspezione») che per inerzia o pudore ho sempre voluto evitare: è questa la mia vera mancanza. Sono invece, questo lo devo dire, deprimente: e a dirlo sarete proprio voi. Vogliate scusarmi.

«parlato» altre volte, che esercitare.

Verità

Sono sempre piú convinto che la verità corrisponda al silenzio. Tutto parla, tutti abbiamo parlato abbastanza (tacendo, d'altronde, potremmo dare l'impressione di conoscerla, di esibirne addirittura il possesso).

Se proprio vogliamo ancora pronunciarci non ci resta, e ne ho «parlato» altre volte, che ascoltare.

Vuoto

Quale migliore occasione... Non aggiungerei una parola alle «parole nel vuoto» dette finora che inserirei tutte, come sommario, in quest'ultima voce.

Nota

Ogni critico, ogni appassionato, chiunque abbia affrontato l'opera di Giulio Paolini ha fatto conoscenza di un altro Paolini. Lo scrittore. Una conoscenza che risale agli inizi degli anni Sessanta quando in occasione delle sue prime mostre l'artista torinese già pubblicava i suoi scritti. Non va poi dimenticato che in quello stesso periodo Paolini realizzò due opere emblematiche: *Disegno geometrico* e *Disegno di una lettera*, con le quali fissava i limiti infiniti e doppi della sua ispirazione.

Cosciente di questa doppia natura dell'artista, da sempre ho concentrato il mio interesse anche su Paolini scrittore. Letti i testi, i discorsi, le interviste, ho capito che Paolini in qualche modo non era stato messo alla prova nel gioco della letteratura. E allora ho pensato a un libro diverso per far uscire allo scoperto lo scrittore.

Non si è trattato questa volta né di porre domande, né chiedergli di parlare a ruota libera. Ho pensato fosse possibile far scrivere a tema Paolini. Mettere davanti allo scrittore e al pittore un numero considerevole di parole, voci di un dizionario da compilare. Allora ho raggruppato temi importanti, a suo modo universali. L'idea del dizionario è nata riflettendo su alcuni suoi lavori. Ho sempre avvertito in Paolini una disposizione enciclopedica e panoptica. Tutto ciò ha un suo rovescio: nel modo in cui molte opere e molti pensieri di Paolini finiscono e cominciano nel vuoto e nel silenzio.

Tuttavia anche altre ragioni hanno motivato questo progetto. Credo sia veramente necessario ripensare e mettere in salvo qualche parola del vocabolario moderno. Il modo è quello di sempre. Riparare la cultura sotto l'ala protettrice dell'arte. Quando l'orizzonte si riduce, i valori appaiono svuotati di senso e, come le parole e le immagini, anch'essi sembrano destinati a consumarsi. Mi chiedo: è ancora possibile pensare se stessi e rappresentarsi in termini di valore? L'arte, la scrittura non hanno svolto fino a ieri questo ruolo?

Nei momenti di smarrimento c'è bisogno di trovare una «guida». Occorre uno strumento per orientarsi e avanzare quando si è perso ogni punto di riferimento. Ecco, in sintesi, le ragioni che mi hanno spinto a incontrare Paolini e a proporgli questo progetto di dizionario.

SERGIO RISALITI