

Gli strumenti del disegno di fronte alla caduta dell'oggetto della rappresentazione: tracce, ombre, riflessi...

I - In questi termini

La "caduta" figurata nel titolo del Corso è ovviamente metaforica, ma è anche un'immagine immediata ed evidente: l'oggetto, per così dire, non sta più in piedi e si presenta... anzi risulta, in una parola, impresentabile. Restano i frammenti, le rovine che ne evocano l'assenza.

Il titolo nomina anche gli "strumenti" e il "disegno". Strumenti che, sospesi nel vuoto, parlano di voce propria o semplicemente restano muti, così come sono: depositari di una o molte verità ci invitano all'ascolto. Nel *Clavicembalo ben temperato* J. S. Bach assegnava alla voce dello strumento l'autorità della scrittura, dell'invenzione del "suo" concerto. Quando invece, anziché quella dello strumento è la voce del solista o del virtuoso a prevalere l'aria si fa sospetta anche se provoca, e spesso produce, applausi immediati.

Il termine "disegno" è ampiamente illustrato dal dizionario, in diverse e molteplici accezioni: piano mentale, obiettivo, adattamento dei mezzi ai fini, schizzo preliminare per un quadro, traccia, modello, costruzione, trama, idea generale...

Per quanto mi riguarda, sul mio documento di identità ho indicato la professione di "disegnatore". A differenza della pittura, della scultura o di altre tecniche alternative che tendono a ricoprire, a espandersi sulle linee direttrici della rappresentazione e quindi per estensione a superarle, il disegno lascia trasparire le premesse, il dato iniziale, consentendo così di prefigurare, senza peraltro limitare, il risultato finale.

II - Artisti non si nasce e non si diventa?

Obiettivo prioritario del Corso è quello di appurare, o almeno di indagare l'opportunità e le regole eventuali che possano determinare il suo stesso svolgimento.

L'unico e lontano traguardo dell'Istituzione artistica, che annaspa e si dibatte come un naufrago per la sua salvezza, è situato oltre la linea dell'orizzonte. Appena tentiamo di avvicinarlo, eccolo spostarsi in avanti... non riusciremo mai a toccarlo. Irraggiungibile, e però continuamente avvistato, ci appare sempre più luminoso ed essenziale.

Non dovremo insomma imparare, come si usa dire, a tenere una matita in mano: la matita sa come muoversi da sola o anche, al caso, non muoversi affatto.

In arte non esistono leggi, verità... Ma potremmo anche dire che ne esistono

troppe, ciascuna però a validità limitata (o relativa) a seconda delle epoche e dei cicli che si alternano nel tempo: ciascuna delle opere che via via affluiscono ad accrescere quel vasto consesso o assemblea permanente che chiamiamo Storia dell'Arte, se a prima vista sembra venire a sostituire, a coprire la voce di quelle che l'avevano appena preceduta, in "verità" ne confermerà invece l'indiscutibile e spesso inattesa attualità.

Moderno e post-moderno non saranno certo gli ultimi contendenti nell'arena del linguaggio.

Niente sembra essere più grandioso, eroico (ma anche patetico) delle imprese della scienza e dell'arte: entrambe inarrendevoli, la prima intenta a investigare, a penetrare il mondo; la seconda a sfuggirlo, a tentare di sostituirlo.

Gli artisti – tutti gli artisti – sono una sola, una stessa persona che si incarna via via, in tempi e luoghi diversi, in tanti diversi individui: il tentativo di imitare, cogliere appieno il modello che soltanto intravedono o che non ammettono di riconoscere come "verità", li confina nell'esercizio di una storia parallela, appunto la Storia dell'Arte.

L'arte è così orfana due volte: dei "valori" da trasmettere e, anche, dei canali da percorrere. Inascoltata, apparentemente inutile, ma necessaria.

Il titolo di questo secondo capitolo "Artisti non si nasce e non si diventa?" ammette però una via d'uscita, un'ipotetica soluzione: tutto sta in una sorta di atto di fede, tra sé e sé.

Non sarà facile trascorrere qualche tempo insieme nella convinzione di svolgere un lavoro utile e positivo... Abbandonati, come siamo, dallo stesso soggetto con il quale avremmo dovuto intrattenerci per la durata di questo Corso di studi, dovremo cavarcela da soli, ingannare il tempo e magari anche noi stessi.

Che fare allora se l'invitato non parla, si rifiuta di rispondere o non ha nulla da dire?

Il soggetto silenzioso è proprio l'arte. L'arte, che come a me pare evidente, non comunica: per meglio dire, non ha altro da comunicare perché ci ha già comunicato, una volta per tutte, la sua esistenza pur senza concederci una spiegazione... Ci ha insomma annunciato la sua esistenza senza aggiungere nulla a questa pura (o presunta) constatazione. Che rischia di regredire a supposizione, se non sostenuta da qualche indizio.

Se la sua stessa esistenza è dunque incerta, messa in questione, tanto meno la sua presenza può esserci confermata. Ma, come si diceva, l'arte non dà spiegazioni e anche la bellezza, sua inafferrabile messaggera, si affaccia di rado e in controtuce sulla linea del nostro orizzonte...

III - Segnali all'orizzonte

Occorre dunque scegliere: disegnare (l'oggetto, il mondo, la storia...) o rappresentare (il disegno, la distanza, l'orizzonte...)?

L'immagine è "rappresentata" a sua volta per immagini, evocata, annunciata dai suoi stessi strumenti, dagli artifici che la provocano: la matita, il compasso, la carta, il tracciato prospettico... da supporti strumentali ad elementi visibili, corpi in equilibrio sull'"atlante" della rappresentazione.

Qui di seguito, a prova che nulla è perduto ma occorre raccogliere e ridistribuire le carte in gioco, tre brani ripresi da precedenti occasioni di studio e discussione dei temi che stiamo ora affrontando.

La superficie di una tela o di un foglio da disegno sono luoghi attraversati, nell'esperienza del passato e nella prospettiva del futuro, da proiezioni e sperimentazioni innumerevoli. Prima di addentrarci in verifiche particolari, suggerirei di soffermarci sulla disponibilità e sulla funzione che al supporto vogliamo attribuire. In altre parole, e paradossalmente, tutte le possibili immagini che una qualsiasi superficie ha rappresentato, o potrebbe rappresentare, possono ridursi, o dilatarsi, alla rappresentazione di se stessa. Come in una scommessa con l'infinito, si tratta dunque di trasferire l'identità del segno dalla natura di artificio illusorio a quello di strumento virtuale. Le esercitazioni in Accademia possono attingere, dallo stesso ambiente in cui si svolgono, tutte le suggestioni e gli interrogativi che via via si presentano. La "copia dal vero", per esempio, non esclude la copia di un'immagine già dipinta, perché non meno "vera" di un qualsiasi oggetto scelto a caso. Nulla è insomma più finito che un'opera ancora da iniziare: tutto però, perché sia esistente, ci induce a ricominciare. Il luogo della rappresentazione è lo spazio che occorre per annunciarla.

(nota al *Corso di Pittura dell'Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, 1977-1978*)

Ogni mia opera, per estensione, è una fotografia: implica un'ottica fotografica, anche quando non lo è materialmente (nel senso che fotografa un gesto, una distanza o perfino un'assenza) tende cioè a illustrare il momento di eternità dell'immagine.

Ecco, è dall'esperienza della fotografia che ho colto il significato del disegno, di ciò che si designa essere vero e quindi, da sempre, intatto. Se non esiste disegno senza linea, la linea però "muove", come nel gioco degli scacchi, senza complemento oggetto (senza cioè divenire nel tempo) appare là dove era dato che apparisse. Così il disegno è qualcosa di simile a quel prodigio ortografico che è l'iniziale maiuscola di un verso poetico (intendo dire la consuetudine di "titolare" come a sé stante una parte per il tutto); lo scorrere immobile dei rivoli d'acqua nel momento del disgelo; petali e foglie abbandonati al vento in una folata improvvisa; l'andamento dei contorni dettati dall'orografia o dalle nazioni.

Tutti motivi precari e preziosi, come venuti alla luce dalla mano dell'archeologo che accudisce con diligenza le tracce predisposte dal tempo.

Che cos'è ancora, un disegno? La combinazione, così rara e così ovvia, che tutte

le cose si trovino mirabilmente al loro posto. Una visione "a volo d'uccello" o una visione a occhi chiusi. Il sorriso che l'acrobata esibisce proprio nel momento più delicato del suo esercizio. Il profilo antico delle rovine, che sembrano al tempo stesso costituirsi e rimanere. Il riflesso dorato sulle frange del sipario, che sigla l'attesa di un evento...

Un disegno è come una traccia, una trama invisibile e nascosta... Quando leggiamo un testo sulla pagina di un libro o di un giornale perveniamo, in senso strettamente visivo, alla sua più o meno chiara decifrazione grazie ai caratteri di stampa che ce lo trasmettono. Proviamo a osservare gli stessi caratteri, il loro disegno, cento o mille volte ingranditi rispetto alla dimensione funzionale cui abitualmente sono costretti. Isoliamone uno solo, o anche soltanto un particolare: un Garamond, un Bodoni riveleranno allora la sapiente conformazione della loro struttura, l'"ordine" della falsariga sulla quale le linee che li compongono si raccordano tra loro. Potremo così vedere la loro forma implicita, coerente ed essenziale.

Fotografia e disegno sembrano insomma possedere in comune, condividere l'attitudine – che vorrei chiamare vocazione – a far trasparire: la trasparenza non ha fine, tende all'infinito, non fa "immagine" ma fa "immaginare", vedere sempre al di là del limite contingente.

(dall'intervento al colloquio *De l'instrument à la trace*, Auditorium de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1986)

Una tela bianca montata su un telaio, così come un foglio di carta da disegno o un blocco di marmo grezzo possono sembrare a prima vista oggetti e materie pronti all'uso, semplici supporti, strumenti "nuovi di fabbrica" destinati ad accogliere e a trasmettere le immagini che li qualificheranno, dopo e per sempre, come opere d'arte.

Osservati in trasparenza (in termini di metafora: ai raggi X della Storia) recano però già in se stessi la memoria di tracce antiche, la filigrana delle immagini che nel tempo hanno rappresentato o avranno occasione di rappresentare.

Al pari degli strumenti appena osservati anche le opere già compiute ed esistenti, che appartengono al passato ma tuttavia costituiscono quello strano percorso "circolare", eterno presente senza prima né dopo che è la Storia dell'Arte, ci mostrano, al di là delle immagini che rappresentano, gli echi e i riflessi di altre opere, di tutte le altre, quasi fossero le particelle elementari di un mosaico, di una costellazione più vasta o addirittura infinita, senza limiti di spazio e di tempo.

(dal testo in catalogo dell'esposizione *D'Après l'Antique*, Musée du Louvre, Paris, 2000)

Restiamo così sulla soglia, senza inoltrarci... L'opera è già "finita" ancor prima di rivelarsi: firmata e autenticata, muore con le carte in regola.

IV - Pronti alla prova

Di nuovo, come sempre, in cammino... Dall'antico pellegrinaggio verso la salvezza (a Santiago de Compostela, ovvero *Finis Terrae*) all'avventura della scoperta e della conoscenza (il Grand Tour) fino a giungere, oggi, alla perdita dell'orientamento e alla virtualità del punto di arrivo: il percorso labirintico (l'incrocio dei linguaggi, Internet...).

Analisi delle immagini comparate: l'intento è di accostare, tentare dei raffronti o delle associazioni, per analogia o per opposizione, tra alcune mie opere alla "prova" con alcune opere del passato.

Discussione, teorica e pratica: fino a pervenire alla presentazione degli elaborati da esaminare e valutare a conclusione del Corso.

Bibliografia

- C. Lonzi, *Autoritratto*, De Donato ed., Bari, 1969.
- G. Celant, *Giulio Paolini*, Sonnabend Press, New York, 1972.
- M. Volpi Orlandini, *La retina e l'inconscio. Note di arte contemporanea*, Palumbo ed., Palermo, 1973.
- G. Paolini, *Idem* (con un testo di I. Calvino), Einaudi ed., Torino, 1975.
- G. Celant, *Senza titolo*, 1974, Bulzoni ed., Roma, 1976.
- AA.VV., *Giulio Paolini: Tutto qui*, Essegi ed., Ravenna, 1985.
- G. Paolini, *Suspense, breve storia del vuoto in tredici stanze*, Hopefulmonster ed., Firenze, 1988.
- F. Poli, *Giulio Paolini*, Lindau ed., Torino, 1990.
- G. Briganti, *Il viaggiatore disincantato, brevi viaggi in due secoli d'arte moderna*, Einaudi ed., Torino, 1991.
- G. De Marchis, "Scusi ma è arte questa?", *guida illustrata alla avanguardia e alla neoavanguardia*, A. Mondadori ed., 1991.
- G. Paolini, *Contemplator enim*, Galleria C. Stein e Hopefulmonster ed., 1991.
- G. Paolini, *Locus Solus*, Galleria Locus Solus ed., Genova, 1994.
- S. Dorna, *Che cos'è l'arte?*, Allemandi ed., Torino, 1994.
- M. Disch, *Giulio Paolini, la voce del pittore, scritti e interviste 1965-1995*, ADV Publishing House, Lugano, 1995.
- G. Paolini, *La Verità (in quattro righe e novantacinque voci)*, a cura di S. Risaliti, Einaudi ed., Torino, 1996.
- A. Vettese, *Capire l'arte contemporanea*, Allemandi ed., Torino, 1997.
- G. Paolini, *Lezione di pittura / Black out / Giro di boa*, Exit ed., Lugo di Ravenna, 1995-1998.
- AA. VV. *Giulio Paolini, da oggi a ieri*, Neue Galerie Graz, Cantz Verlag, 1998.
- AA. VV., *Mnemosyne, l'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide ed., Roma, 1998 (cfr. anche P.A. Michaud, *Mnemosyne, o l'espressività senza soggetto*, in "Ipso Facto" n. 7, Bergamo, 2000).
- F. Poli, M. Corgnati, *Dizionario dell'arte del Novecento*, B. Mondadori ed., Milano, 2001.
- AA.VV., *Giulio Paolini, Premio Internazionale Koinè alla carriera*, Palazzo Forti, Verona, Electa ed., Milano, 2001.
- G. Paolini, *Anni-luce*, brani inediti.