

GIULIO PAOLINI

PER UN VERSO O PER L'ALTRO  
E ALTRO ANCORA

MASSIMO MININI

EDIZIONI L'OBLIQUO

E ALTRO ANCORA

## II. Segnali di allarme

## *Status quo*

Henry, il giovane e soccorrevole assistente di Yvon Lambert, mi raggiunse proprio sulla porta, pochi istanti prima che mi trovassi a superarla.

– Attention, Giulio, il y a quelqu'un qui vous attend dehors... il veut vous parler.

Non capii la ragione del suo affanno anche perché sul marciapiede scorsi subito che quel qualcuno non si era appostato, solitario e pronto ad aggredirmi, ma una piccola folla – gli invitati al dîner per il vernissage della mia mostra – sostava lì fuori ancora intenta a chiacchierare.

– Giulio Paolini? – la domanda si stagliò comunque netta dal brusio tutt'attorno, col tono di chi non dubita d'essersi sbagliato.

– Oui – risposi senza esitare.

– Votre art c'est de la merde!

L'affermazione, pur così perentoria, non mi provocò lì per lì alcuna reazione.

– Oui? Peut-être... en tout cas je vous remercie de votre intérêt... – aggiunsi, forse con un eccesso di cerimoniosità.

– Do you speak english?

– Non, mais...

– Pourquoi? – incalzò lo sconosciuto facendosi un po' più minaccioso.

– Dunque, tanti anni di rivoluzione si riducono al saper parlare inglese...

Era la voce di Niele Toroni, che si era nel frattempo avvicinato e non voleva mancare di portarmi in aiuto il suo inarrivabile humour. Fu lui a spiegarmi in seguito che il mio interlocutore era quell'artista russo – del quale ora mi sfugge il nome – già famoso per varie imprese, soprattutto per aver irreparabilmente danneggiato un quadro di Malevič al Museo di Copenaghen.

In fondo, non riuscii a distinguere nettamente quelle sue parole ingiuriose dalle tante altre espressioni di segno opposto («Quelle merveille, ... une exposition magnifique...») ascoltate poco prima dai numerosi presenti all'inaugurazione.

Il taxi, chiamato in precedenza e puntualmente sopraggiunto, pose fine a una contesa che non era neppure iniziata.

*Amen*

Anche la fotografia è morta, e non sono neppure io a darne notizia. L'annuncio era nell'aria, anzi già nelle cronache.

Quanti anni aveva? Centottantacinque o soltanto ventisette? Delle due ipotesi occorrerà comunque discutere al di là dei numeri e dei dati di fatto.

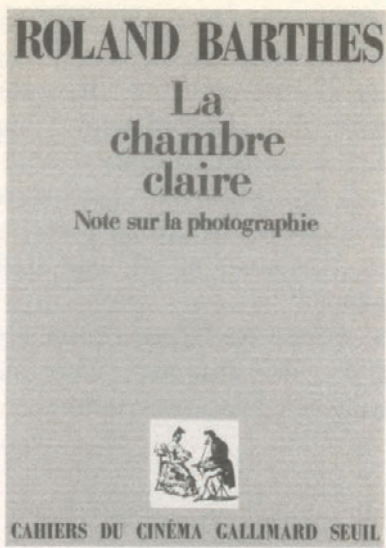
La nascita della fotografia è registrata in una casa di Chalon-sur-Saone nell'anno 1822, quando Nicéphore Niépce accanto alla finestra riuscì a fissare la luce in un'esposizione di otto ore su una lastra di rame argentato.

Per altro verso, però, la nascita della fotografia (o meglio, del suo ingresso nell'olimpico del linguaggio dell'arte) potremmo ascriverla al 1980, quando Roland Barthes (*La chambre claire. Note sur la photographie*) considera e scopre la portata del suo significato.

Per quanto mi riguarda, non ho potuto assistere a quella sua prima nascita anagrafica avvenuta, come s'è detto, molto tempo addietro. Ho invece condiviso, come si dice, in tempo reale le pagine che ne annunciavano la rinascita: io stesso, tempo fa, ho parlato in una lezione dell'«avvento» della fotografia, del prodigio di una verosimiglianza inverosimile, un vero e proprio miracolo.



13



Se la fotografia fa ancora oggi notizia non è però per la data della sua nascita ma, come si diceva, per quella della sua morte. Sono i giornali ad annunciarla (in prima pagina de «Il Foglio», 8 agosto 2006):

«C'è sempre una scarpetta di bambino abbandonata con sapienza sul bordo di un cratere, messa a bella posta per i fotografi che venderanno le immagini ai giornali occidentali. La seconda scarpetta servirà per un'altra occasione. Domenica la Reuters ha scaricato uno dei propri fotografi, Adnan Haji, dopo che una delle immagini che aveva distribuito ai giornali di tutto il mondo è risultata alterata. Con pochi e rozzi ritocchi al computer, Haji ha aggiunto altre colonne di fumo e altri palazzi distrutti a una foto dei raid su Beirut, in modo da far apparire l'azione militare più massiccia di quanto non fosse stata in realtà. Controllando a ritroso ci s'imbatte in altre manipolazioni...»

Può darsi che, almeno in questo caso, il procedimento fosse così grossolano da risultare palesemente alterato. Il che significa, però, che attuata in modo corretto tale scorrettezza possa passare del tutto inosservata e sottragga così alla fotografia il suo privilegio (o limite) peculiare ed esclusivo, quello cioè di costituire un *dato* vero e inconfutabile, miseria e nobiltà nell'insondabile universo delle immagini.

\*\*\*

Ultimissime («la Repubblica / D», 18 agosto 2007): un reportage da Mosca annuncia a chiare lettere gli attesi aggiornamenti sull'attualità artistica di quella città, risorta a una sfrenata attività di *Avanguardia* (termine che dà il titolo al servizio). Sorpresa: fitte righe di testo e ampie illustrazioni documentano con abbondanza di particolari mille e mille chiacchiere e, soprattutto, un campionario di tipi (gli artisti, tutti rigorosamente in jeans e magliette sfilacciate, barbe incolte) ritratti nelle pose e inquadrature più glamour senza che un'opera (non una!) appaia, neppure di striscio, a dar conto di che cosa si stia parlando...

Tutto veniamo a sapere, tranne quel poco che ci si aspettava di vedere: le loro opere, del resto, sono visibili ovunque (a Venezia, Kassel...) e non era il caso di impegnare l'attenzione e annoiare il lettore.

III.

No comment

Non so perché ma ho sempre provato un certo imbarazzo, una certa prudenza nel considerarmi – come invece tutto o quasi sembra ormai confermare – un artista. Un curriculum davvero invidiabile, titoli e risultati conseguiti, oltre a un'onorevole quota di contribuzione fiscale, non mi autorizzano ad avere alcun dubbio: sono – o comunque sono ritenuto – un artista.

Sarà per i mancati studi specialistici, la propensione a osservare più che a produrre o una pura questione di carattere... il fatto è che, al di là di tutto, mi sento più *uno* spettatore che *l'autore* che sono.

Con una precisazione, però: tanto aderisco, mi identifico nella figura solitaria dello spettatore (di chi si inoltra, si avventura sull'asse di equilibrio della percezione soggettiva, individuale) quanto invece ignoro o evito la folta schiera degli spettatori (di coloro che in forza del numero impongono il «limite invalicabile» del gusto dei più). Lo spettatore deve restare al singolare, sottrarsi all'obbligo di essere nominato al plurale, di subire la condizione davvero disdicevole che lo squalifica e lo costringe a degradarsi da ospite a cliente o, addirittura, attore della stessa rappresentazione alla quale chiedeva soltanto di assistere.

«... se fino a qualche decennio fa, la procedura restava nell'ombra e si potevano vedere solo i suoi risultati, con l'esplosione della cultura di massa e il corto circuito dei media il velo si è alzato e i risultati coincidono con la procedura; sono la stessa cosa. Oggi il processo di beatificazione di un pontefice ("Santo subito!") non parte dalla silenziosa e segreta stesura delle sue motivazioni, ma le precede; mentre la celebrazione popolare produce in anticipo il verdetto canonico. Tutto sotto i nostri occhi...»

Così scrive Saverio Vertone di una svolta tuttora in atto e confermata da innumerevoli episodi.

Sfogliare per credere (dai giornali, settembre 2006 – marzo 2007):

«L'Empatic Painting, opera d'arte elettronica ideata dai ricercatori delle Università di Bath e Boston, si preoccupa dell'umore di chi la guarda. Una web-cam registra la posizione della bocca, la grandezza degli occhi, gli angoli delle sopracciglia. Un raffinatissimo software legge otto diverse espressioni, modificando il quadro di conseguenza. E in tempo reale».

«Non è tutto: per i più sofisticati, pronti a indagare ed esporre anche le più piccole parti di sé, ecco DnaPortraits, quadro costruito con i frammenti di Dna estratti dalle cellule delle vostre guance prelevate con un semplice bastoncino di cotone, fatti correre su un gel e colpiti da una luce Uv, in una delicata luminescenza che fisserà le differenze individuali su un coloratissimo sfondo».

«L'idea è che l'arte si metta a servizio dei cittadini, con un intervento sorto da loro desideri ed esigenze. Da un lato le persone, dall'altro l'artista, in mezzo la figura dei mediatori culturali, cioè curatori che aiutino il dialogo e organizzino produttivamente il rapporto».

«È la nuova frontiera del contemporaneo: l'arte come gioco, come momento ludico, con il museo che sostituisce il boulevard di un tempo o il "mall", carico di negozi e di multisale cinematografiche. Ed è la famiglia il cliente da catturare, non più il singolo esperto visitatore. A Londra questa partita destinata ad aumentare esponenzialmente il numero degli ingressi, che in Italia appena si avverte, è ben visibile: "Il contemporaneo ha sostituito il classico e oggi il museo è un complesso multiculturale dove la famiglia trascorre l'intera giornata"».

Il dato saliente mi pare essere la trasformazione del silenzio dello spettatore (silenzio soltanto apparente, ma attivo e reattivo proprio perché libero di non pronunciarsi) in rumore statistico (quale affluenza, audience, partecipazione ha suscitato quel certo spettacolo o esposizione).

«No comment» dovrebbe essere e rimanere la risposta segreta, dignitosa, dello spettatore di fronte all'opera. Soltanto così potrà ritrovarsi – e pronunciarsi, se mai lo vorrà – in equilibrio, sospeso a metà nel doppio ruolo di autore-spettatore: in quella condizione «strettamente impersonale» che gli consenta una libera scelta, la pura facoltà di vedere e di parlare.

