

Conto alla rovescia

Giulio Paolini

“Quando è il presente?”

R.M. Rilke, lettera a Lou Andreas-Salomé, 11 febbraio 1922

L'artista ha perso la voce, non potremo più assistere alle sue apparizioni “dal vivo”. Già da tempo, del resto, da molto prima del segnale dell'ora X la sua voce, pur prodiga di affermazioni e perfino insistente nelle recenti e numerose interviste, mai aveva inteso farsi davvero sentire.

Paradossalmente molte delle parole spese fin qui erano tutte rivolte a invocare il silenzio, o almeno a moderare il flusso eccedente di opinioni e commenti riferiti a temi delicati come quello dell'arte e della sua storia.

Forse troppi equivoci sono oggi provocati dalla credenza, ampiamente condivisa, che individua l'artista come interprete del suo tempo. Il tempo che conta non è il suo, ma quello dell'opera, alla quale non corrisponde l'arco di esperienze della vita dell'autore. Al contrario, dalla vita – sua o non sua – l'artista prende distanza tale da consentirgli di orientare lo sguardo oltre la linea dell'orizzonte.

Se poi l'opera – come sappiamo – non ha un tempo suo proprio, ma appartiene a una linea continua (o circolare) che tende a riflettersi nella perennità di un modello immutabile (o imperscrutabile), possiamo davvero parlare di “enigma dell'ora”, di qualcosa che non si manifesta ma si deposita sul fondo degli abissi del Tempo. Ci troviamo insomma in quella “terra di nessuno” che non può ospitarci ma dalla quale non riusciamo neppure a evadere.

L'artista accoglie la propria opera con discrezione e rifugge, prova imbarazzo per la dote di talento e di creatività che gli viene attribuita e che deve far valere, per esempio, in occasione delle esposizioni collettive per affrontare la prova d'esame del grande pubblico ed esibire le sue sacrosante fatiche. La forzosa socializzazione dei linguaggi diversi e individuali dei singoli artisti intorno a un nodo tematico è il seme infestante, portatore di un incongruo regime di scambio innestato nel giardino segreto, nell'*hortus clausus* della parola dell'arte.

Come non ricordare le antiche ma sempre attuali parole da *Il Libro del Cortegiano* (1528) di Baldassarre Castiglione: “Usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia ... si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte ... perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado”.

L'artista che resta nel suo studio rinuncia ai propri “diritti civili” e alla proposta indecente dell'amplificazione sociale del suo ruolo (o non-ruolo). L'artista, un tempo “maledetto”, oggi pressoché unanimemente “benedetto”, dovrebbe essere – a parer mio – semplicemente “non detto”, nel senso di non insignito di quel valore primario che spetta invece all'opera in quanto tale, perché originata dalla stessa dinastia che la precede nel Tempo e dalla quale discende in linea diretta.

Un'opera, per essere autentica, deve dimenticare il suo autore.

Tra le pareti del mio studio posso contare sugli strumenti di lavoro più fedeli (matite, squadre, compassi...). Lì riesco a fingere di esistere, a mettere ordine tra le mie carte: o meglio, mettere in scena

un finto e calcolato disordine per farmi credere di essere all'opera.

A breve distanza (pochi passi mi separano dal numero 6 di via Carlo Alberto) Friedrich Nietzsche firmava le sue *Lettere* da Torino e doveva salire – o precipitare? – all'ultimo piano di quell'edificio per varcare la soglia dello squilibrio mentale, cedere alla vertigine e inoltrarsi in un vicolo cieco.



Tutto questo (anche se non so bene perché) mi ricorda la *Parabola del padrone e dei suoi servi*: l'uomo, dovendosi assentare per qualche tempo dalla sua dimora, affidò a tre fedeli servitori tre uguali somme di denaro perché potessero far fronte a ogni eventuale necessità. I primi due impegnarono le loro somme in attività redditizie, tali cioè da far fruttare quel denaro disponibile; il terzo invece pensò di sotterrare la somma e di metterla così al sicuro. Fu lui, quest'ultimo, a ricevere il rimprovero del suo padrone: il denaro andava impiegato per mettere a frutto il dono del proprio talento e così farlo rendere. Ma è proprio con lui che avrei invece condiviso la scelta di nascondere, custodire qualcosa: la mia presunta e pretestuosa autorità, l'ignobile "talento" che mi è stato attribuito ma che non mi appartiene e del quale non intendo dare pubblica dimostrazione.

L'artista non è un esploratore, non mira alla conquista dell'El Dorado, non procede al di là dei suoi stessi passi alla ricerca di effetti speciali. È semmai un archeologo intento a scavare nel sottosuolo senza altre aspettative che non siano quelle di poter insistere nel suo stesso fare e disfare...



Chiedo scusa, agli artisti e non solo: ai critici, ai conoscitori, agli storici, ai visitatori... ma non ai lettori, ai quali vorrei invece fare una confidenza. Nei musei, e in ogni altro luogo in generale, allo sguardo capita abitualmente di cogliere una visione d'insieme dove

la quantità s'impone a tutta prima sulla qualità dei quadri alle pareti. Le cornici, opportunamente distribuite secondo l'economia degli spazi disponibili, si dispongono in ordine regolare, l'una accanto all'altra.

Devo confessare che è proprio questa la visione che più mi attrae, e mi convince, prima ancora di accedere all'osservazione dei singoli elementi che la compongono. L'esistenza (qui o altrove) di quei quadri (quelli o altri ancora) è l'attesa conferma, l'effettiva constatazione di un mondo parallelo, senza ingombro e senza peso – appunto sospeso – un ordine misurato e silenzioso contrapposto al germinare organico e casuale di ogni altro possibile accadimento. Non importa se non arriviamo a percepire una a una ogni singola immagine. Anzi, è questo il privilegio, l'incanto, la visione da cogliere: visione mentale, certo, ma quale visione non lo è?



Siamo stati in molti ad aver scavato la fossa alla parola “ispirazione”, decisi a sostituirla con termini come “indagine” o “ricerca”; però un’indagine (sempre vagamente poliziesca) o una ricerca (sempre vagamente scientifica) si rivolgono a qualcosa posto al di fuori di sé. L’opera d’arte, rivolgendosi invece soltanto a se stessa, ha invece il privilegio di non sapere e soprattutto non volere dimostrare alcunché.

Non mi nascondo che queste considerazioni, questi pensieri siano suggeriti dall’età, dal peso crescente della sfera umorale-affettiva, da una certa inclinazione alla malinconia che toglie slancio alla dominante speculativa degli anni giovanili, all’illusione di onnipotenza e di immortalità della stagione dell’adolescenza; pensieri appunto ispirati dall’imminenza di una senilità che sembra sovrappiungere senza transitare attraverso la maturità dell’età adulta.

Ma non scopro proprio nulla... Anzi – per meglio dire – scopro che nulla è già stato perché tutto è ancora e sempre uguale a se stesso: tutto galleggia come al primo istante sul mare dell’eternità. Ed è grazie alla lettura dei primi filosofi – di Parmenide in particolare, conosciuto su quella spiaggia di Capo Palinuro che un tempo ero soli-

to frequentare – se mi sono convinto del “primato del prima”, dell’origine della verità che, seppur nascosta come ha da essere, si colloca nel suo luogo naturale: all’inizio e non alla fine dell’esperienza.

Chi scrive è disposto a dimenticare tutto o quasi, perfino il suo nome, ma non a rinunciare alle urgenze che hanno contraddistinto e tuttora muovono le sue iniziative. L’artista – e continuo a non fare il suo nome – è pronto a passare le consegne, a sottrarsi alle cronache e affidare i suoi gesti alla pazienza e alla devozione degli archivi.

Ho già sostenuto altre volte come l’artista non sia autore della “sua” opera, la quale in certo modo è già da sempre annunciata, prefigurata e preesistente, ma di quell’opera sia soltanto attore – e dunque “latore” – della sua rappresentazione.

Attore che lascia ora il palcoscenico trasferendosi dietro le quinte ad abitare il retroscena. Un trasloco di breve distanza ma comunque significativo: una sorta di clausura, una scelta dovuta soprattutto all’insofferenza per le ovvietà e le approssimazioni del cosiddetto “mondo dell’informazione”. E non sono errori di forma, ma vizi capitali: la forma non sbaglia mai, non può sbagliare perché una forma è vuota, è il vuoto stesso che appunto si conforma e si rende visibile al nostro sguardo. L’importante è non “formulaire”, non pretendere di esprimersi sapendo di farlo. È in atto una vera e propria asfissia provocata dal vasto processo, ormai giunto a saturazione, fondato su quel falso valore, enfatico e illusorio, chiamato “comunicazione”.

Credo che tutto, in arte, si possa osare purché consapevoli dell’impossibilità (della pretenziosità) di arrivare a dire o a capire. Inutile, o per lo meno rischioso, perché spesso è ingannevole o fuorviante il tentativo di cercare riparo nel lasciapassare della mediazione culturale. Occorre soprattutto arrivare ad ammettere la vanità, l’inconsistenza di questo voler arrivare a dire o a capire. L’arte non si dimostra: semplicemente, discretamente si afferma.



L’arte è contemporanea soltanto al proprio passato, così come tende ad assomigliare al proprio futuro: nel presente si affatica a

trovare un'identità che nessuno è in grado di attribuirle. Tutti invece alzano subito la voce, da una parte e dall'altra, impegnati da un lato a strafare, a occupare quanto più spazio possibile, produrre opere sempre più invadenti; dall'altro a discutere, a spiegare l'inspiegabile, a fornire valutazioni non richieste perché fuori luogo e, soprattutto, fuori tempo.

Occorre cioè appurare se si possa autorizzare una propria convinzione a diventare un'affermazione. In altri termini, non esprimere alcunché significa forse non avere un'idea propria, non saperne nulla? Dire, come mi è capitato di dire, "chi si esprime è perduto" non è assenza di una personale valutazione, ma esortazione al contenimento di un'opinione che pur si possiede, ma che non si vuole trasformare in una perentoria affermazione.

Nei miei "quadri" il tentativo è sempre quello di decifrare quale immagine potrà mai configurarsi per effetto di una ricerca che non tende a cogliere la "verità", ma piuttosto a intravedere o addirittura rivelare l'immagine che sembra appartenere a questo o a quel quadro. Quale quadro? Restiamo a osservare, fino a convincerci della necessità, dell'urgenza di poterlo avvistare (uno, soltanto uno!) senza peraltro volerne conoscere le misure e i contorni.



Ancora una volta, Giulio Paolini – eccomi dunque dichiarato, nome e cognome – si annuncia e si propone come soggetto attivo di un'esposizione. È il mio Sessantotto: ricordo di aver trascorso quell'anno, a quell'epoca, nella più convinta indifferenza verso i fermenti di allora. Oggi, invece, il mio sessantottesimo anno di età mi suggerisce qualche mutamento nelle attività e attitudini abituali¹.

Che ora è? Potrei rispondere allo stesso tempo (e proprio di tempo si tratta) in due diverse opposte direzioni:

a. "È ora, adesso". Un'affermazione, una constatazione ferma e inequivocabile.

b. Silenzio, nessuna risposta a una questione che non si pone se questa volta consideriamo il Tempo come un'area illimitata, una dimensione indeterminata.

Ho perso la voce. Dunque non parlo, ma scrivo, anzi scrivevo tempo fa: “Se siamo (come siamo) dei corpi, siamo morti”.

Insomma, chi vivrà vedrà... o volgerà gli occhi altrove senza più vedere l'oggetto in grado di dare un senso al corretto esercizio dello sguardo.

Note

1 Spetterà alla Fondazione appena costituita il compito di ordinare e aggiornare i dati e i progetti a venire: spetterà alle sue pubblicazioni – ai prossimi *Pretesti*, inediti brevi,

tracce esili ma autentiche affidate a voci “ospiti”, scene di conversazione dedicate ai vari aspetti dell'attività dell'artista (di un artista senza nome) – prendere la parola o restare in ascolto...

“L'una via che scivola dal tempo”, *Journal de l'art de l'époque*
Il tempo stesso si rivela forse come orientamento dell'opera?
M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2000, p. 512

È nelle qualità del linguaggio che si forma il nostro pensiero. Il nostro modo di pensare le cose e di rivolgerci cosa, indagando talmente conosciamo e viviamo il mondo attraverso parole e immagini, che sono stanche e provano di ogni relazione che possiamo intrattenere, compresa quella con noi stessi. Questo dopo gioco il pensiero e il linguaggio fanno parte e costituiscono il segno e forma, sostanza e struttura, oggetti e soggetti.

Si apre lo sguardo, indovina qualcosa oltre che il dato. Per un tempo un quadro, il suo carattere e lo spettatore dell'opera, e persino il suo autore, tutti alla stessa modo oggetto dello sguardo. Opera, visione e spettatore si rivela come essere – almeno momentaneamente – stolti e oggetti di analoghe generalità della prospettiva.

È quanto accade in *Tre per tre* (Opere) fatto e osservato per essere teatro dell'arte in tre dimensioni che Giulio Paolini mette