

Contrappunto (punti e linee di un disegno)

Giulio Paolini

Ho incontrato Fausto Melotti la prima volta nella primavera del 1967, durante l'allestimento della sua mostra alla Galleria Notizie di Luciano Pistoì a Torino.

Lo conoscevo dal 1935 (anche se l'anagrafe afferma che sarei nato soltanto cinque anni dopo, nel 1940) dalle pagine che illustravano le sue opere esposte in quell'anno alla Galleria del Milione a Milano.

Di quel primo incontro a Torino (Melotti aveva allora sessantasei anni, io ventisette) ricordo che mi sembrò innanzitutto più giovane: più giovane di me, voglio dire, e forse lo era se consideriamo la densità di episodi nei miei primi anni di attività in confronto alla decantazione e alla rarefazione che, per le ragioni più diverse, avevano diluito o addirittura sospeso le sue esperienze in quello stesso periodo.

Dopo quel primo incontro abbiamo continuato a vederci sempre più frequentemente (e affettuosamente, vorrei dire). Anche dopo la sua scomparsa, nel 1986, l'ho incontrato più volte fino a ritrovarmi oggi a compilare la serie dei punti che qui di seguito (e in carattere corsivo) evocano un dialogo, tentano una corrispondenza con quelle sue linee pubblicate a suo tempo¹.

1. Che ora è?

L'opera d'arte nasce nel momento in cui tu vedi e ascolti.

E questa data continuamente mutevole è la sua vera data di nascita.

Se ogni frase, ogni parola tende a congiungersi (a precedere o a seguire) a quanto già detto o si dirà (e questo vale anche per ogni punto, linea o figura di un disegno), allora il Tempo è come la falsariga sulla quale si dispongono la luce abbagliante di una visione o il vuoto cieco del buio.

Chi entra nella storia non entra nell'eternità.

La storia è ferma a qualche secolo e noi, vecchi, sappiamo ormai cosa sia un secolo: niente.

Leggevo proprio ieri: "Se gli alieni non comunicano è perché non sanno che siamo qui. La civiltà più vicina, presumibilmente, è a non meno di un migliaio di anni luce: adesso loro vedrebbero la Terra come era mille anni fa, non avrebbero alcuna ragione di trasmettere segnali verso di noi. Potrebbero iniziare a farlo tra circa 900 anni, quando e se riceveranno i nostri primi segnali radio. Poi però, ce ne vorrebbero altri mille perché la loro risposta arrivi qui".

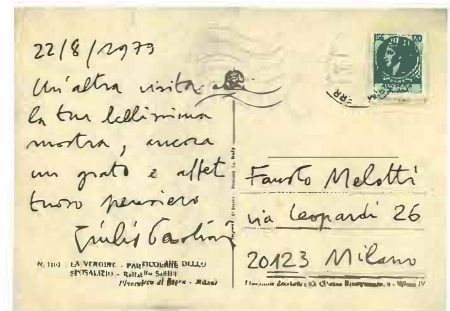
L'infinito contiene gli infiniti infiniti. L'infinito è un singolare plurale di se stesso.

Ho sessant'anni. Sono passati come un lampo. Tre di questi baleni a ritroso e potrei vedere Mozart a Salisburgo. Dieci, e potrei incontrare Petrarca ad Avignone.

Venti, dico solo venti di queste incizie e udrei il corno di Orlando di Roncisvalle.

All'età di settant'anni compiuti mi trovo a muovere i primi passi in un'area dove il diagramma delle forze in campo è sensibilmente mutato: dico "sensibilmente" perché il mutamento riguarda proprio la sensazione che si prova nello stare al mondo, nello stare in piedi, pur senza aderire saldamente al terreno ma restando comunque correttamente in equilibrio.

Il bello, come la morte, tienc dell'aldilà. Il sublime ritorna stranito sulla terra. Nel sublime è sempre drammaticamente presente, anche se sottintesa, l'alternativa del brutto o



1. Cartolina di Giulio Paolini a Fausto Melotti| Postcard by Giulio Paolini to Fausto Melotti 1979
2. Giulio Paolini| Studio per "Sala d'attesa (commiato)" 2012-13| dettaglio|detail

dell'oscuro. Nel bello (Raffaello, Mozart) tale alternativa scompare e ciò lo rende tanto più misterioso. In Mondrian questa alternativa diventa antitesi e il pathos viene ucciso. Negli espressionisti, al posto d'essere suggerita, essa è conclamata, e l'opera d'arte, creatura delicata, si annulla.

2. Mettersi all'opera

Dalla terra con occhi sognanti guardiamo il mare
e quando siamo in mare guardiamo la terra come in sogno.

Punto di domanda. Un'opera d'arte non produce l'attesa di una risposta, ma resta immobile, sospesa a mezz'aria... dovesse mai prendere la parola e dichiararsi, prima ancora di voler essere presa in considerazione, chiederebbe semplicemente di essere, di appartarsi dove e come suggerisce l'intenzione che l'ha dettata. Inutile accoglierla con il rispetto e gli onori abituali, meglio una corretta e sensibile discrezione: a misura, appunto, del messaggio che non dà ma che chiede di ascoltare insieme a noi.

La melanconia è l'anima stessa dell'opera d'arte,
perché testimonia melanconicamente la nostra perduta armonia.
L'ambiguità come aspetto della melanconia è componente qualificante dell'opera d'arte. Poche volte presente in Kandinsky, essa lo è sempre in Klee e lo avvalora.

Affidarsi ma diffidare dell'infida materia... toglierle peso.

Stupido amore della materia...

L'arte non nasce plasmata o forgiata o compressa sotto vuoto;
come Minerva nasce dal cervello. Molte opere d'arte conclamate si rivelano nate da un'idea artigianale, tutta prevedibile. Un muro invalicabile, il muro della poesia, preclude la cittadella dell'arte.

Li dentro le idee passeggiano nude.

3. Punto di fuga

Da dove viene questo impegno morale che per ora si veste solo di ribellione?
Siamo sensibili alle onde d'infiniti pianti.
Sogniamo la libertà dai caporali, dagli oligarchi, dai benefattori di qualsiasi specie.
Sogniamo d'essere soli.

*Da più parti e sempre più viene raccomandata la libertà, l'indipendenza di pensiero...
Indipendenza da che cosa? Forse per cedere al nemico n.1, ovvero "essere se stessi"?
Il peccato originale (l'equivoco del presunto ruolo sociale attribuito all'artista) si misura con
l'illusione di potervisi "autorevolmente" sottrarre (l'autore in esilio volontario dal mondo).*

Non sapendo come cavarsela, la natura ci fa morire.

Il mondo (dell'arte) è colmo, saturo di voci e gesti clamorosi dettati dal "determinismo" degli autori e dalle loro missioni salvifiche o fondamentaliste, comunicate e tramandate innalzando la bandiera dell'"arte che salverà il mondo". Performances, prediche, precetti e invocazioni... voci tese a proporre (o imporre) soluzioni non richieste e soprattutto non necessarie alla sacrosanta autonomia della bellezza "impassibile" che Winckelmann già attribuiva alla sfera dell'arte.

4. Visione privata

*Il punto non è centrare il bersaglio, ma scegliere la mira... il resto viene dopo.
Quasi vent'anni mi sono occorsi per arrivare a tracciare (era un giorno di settembre del 1960) due*

linee rosse, in diagonale, da quelle determinare quattro punti – e da quelli gli altri quattro – necessari per limitare la porzione di spazio che avrei chiamato Disegno Geometrico. Ero così arrivato a trasformare porzione in “proporzione”, memoria in “durata”, ma (ora lo so) non lo sapevo.

Nello sviluppo inconsapevole, ovvero sia nello sviluppo controllato e per altro verso incontrollabile, di tutta un'opera, la prima linea tracciata già ne tiene e manifesta il canone.

Essere o rappresentarsi?

Magari senza formularla esplicitamente, ma affrontandola giorno per giorno, l'artista fa sua l'incognita che senza tregua, e senza neppure essere di volta in volta svelata, sempre si trasforma sotto i suoi occhi.

L'artista inizia la sua opera appoggiandosi ai dettami del proprio credo estetico.

Poi, fattori sconosciuti e di contrabbando si sovrappongono e alla fine si trova padre felice di una creatura nata da un orgasmo imprevedibile.

L'artista deve avere un credo, ma, penso, lo “deve” anche tradire. Altrimenti, prigioniero nel suo tabernacolo, si vede consegnato a un equilibrio indifferente, come una palla su un piano perfettamente orizzontale. La palla vive quando rotola in basso o è lanciata in aria.

5. Commiato

Con facilità posso far assumere alla mia faccia tutte le espressioni possibili.

Non mi sembra che la mia anima possa fare la commedia con altrettanta facilità.

Perciò spero che la mia faccia non mi somigli.

Ogni mattina, appena alzato, vedo transitare attraverso il vano della porta-finestra che guarda sulla piazza le rapide traiettorie di chi a piedi o in macchina insegue con determinazione il proprio traguardo, rinnovando ogni giorno piena fiducia e convinzione nella propria missione quotidiana. Insomma, osservo incredulo i miei simili (e me stesso) tutti rivolti a consumare la propria condizione di “esistenza in vita”...

Uno non può rimanere continuamente in scena ad aspettare.

Alla fine, senza aver mai parlato, esce dalla comune e non ritorna più.

Certo. Non ti posso trattenere. Del resto posso sempre pensare che eravamo già qui, ci conoscevamo da molto prima di esserci incontrati.

Nessuno può battere in eleganza un re in esilio.