

# L'autore che credeva di esistere (sipario: buio in sala)

Giulio  
Paolini

Ancora una volta, mi preme riflettere e sottolineare la mia particolare concezione della figura dell'artista, non inteso come individualità autonoma e originale ma come interprete perenne e impersonale di uno stesso immutabile ruolo: soggetto insostituibile, eppure invisibile, assume nomi diversi in epoche diverse. Presenza/assenza centrale nell'orbita ininterrotta della genealogia che presiede alla storia dell'arte: storia come "conservazione della specie (della bellezza)", nella contesa senza fine tra "l'essere e il non essere" dello stare al mondo.

L'attitudine dell'artista sembra ripercorrere gli stessi passaggi che contraddistinguono una vocazione, qualcosa d'impenetrabile e misterioso simile a un raptus o a un'ossessione.

Non sono qui, né altrove... Semplicemente non sono: l'artista non è "fuori dal mondo", ma non è neppure "nel mondo". Concepire un'opera non è qualcosa che ha "titolo" ad affermarsi, che si svolge al presente, ma qualcosa che si rivolge dal passato al futuro e innesta la memoria di un dopo.

L'artista non vuole parlare, comunicare in forma diretta, in tempo reale: non vuole imporre la sua voce ma ascoltare, cogliere un'eco... Nulla da dichiarare, dunque, salvo il diritto di poterlo affermare, di osservare il silenzio senza essere costretti a giustificarlo.

La "verità" dell'artista non è dell'autore: è – già era – dell'opera. La verità dell'opera è quel dato preesistente, nascosto (un dato non dato) che tocca all'artista riconoscere e rivelare all'attesa del nostro sguardo. Un quadro si annuncia, ma non si

compie. L'immagine che un'opera ci consegna non è qualcosa di formulato e definito per sempre, ma qualcosa che sempre ci perviene di ritorno.

### *Del bello ideale*

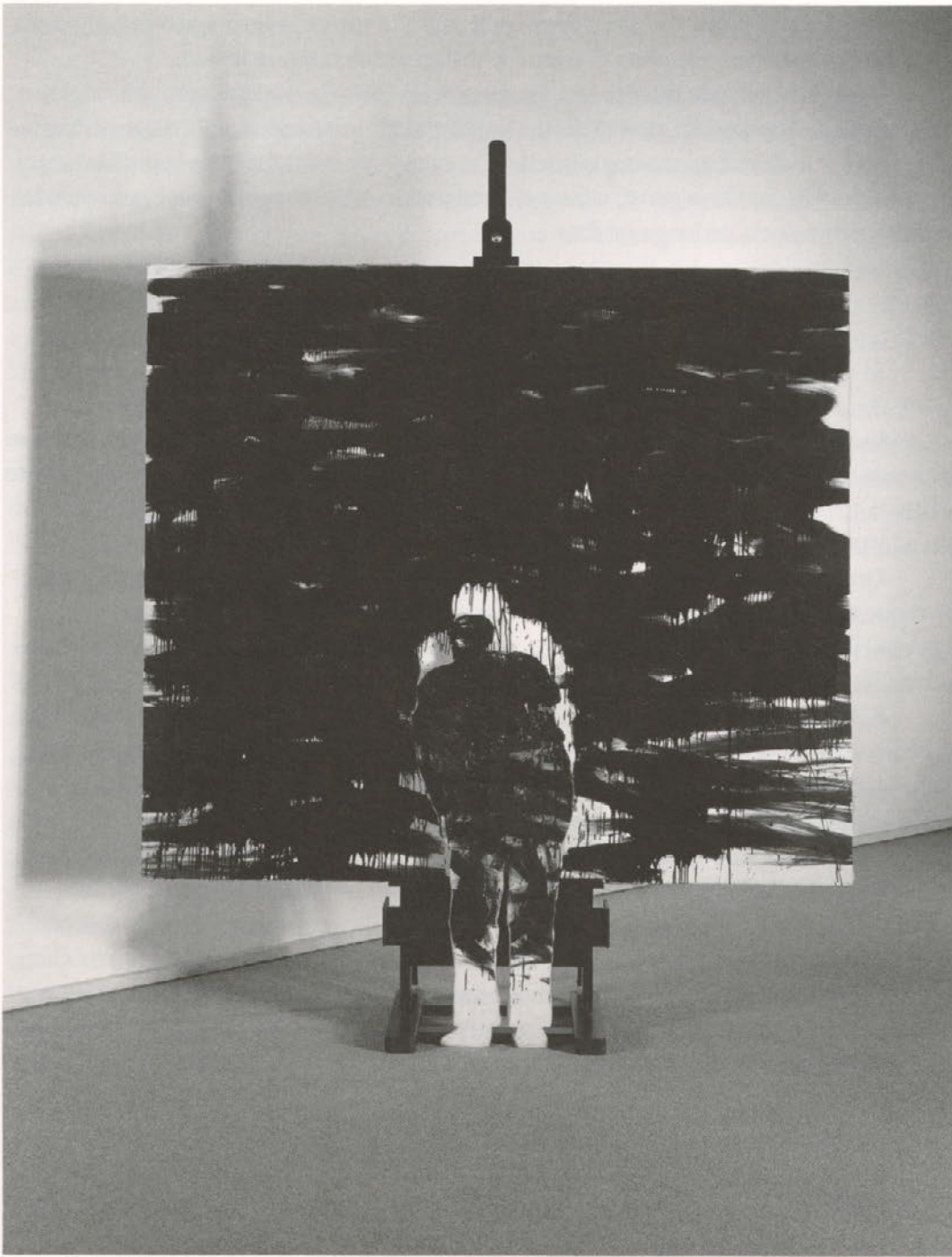
La bellezza appare in controluce, le attribuiamo i lineamenti che i nostri occhi sono stati educati a vedere "dal vero", ma che di fatto non le appartengono e non bastano a configurarla, a darle un volto. Così, non ci accontentiamo di quanto ci tocca "naturalmente"... e ci ritroviamo perennemente sospinti verso un'incognita, in una tensione condannata a restare insoddisfatta. L'obiettivo dell'arte non è la natura, già Oscar Wilde lo sapeva, né tanto meno la verità; la dimora del dandy non è nella *polis* ma fuori dal mondo. È l'evocazione di una nuova Tebaide, di un'area separata, o "Grande Oasi", dove virtualità e illusione sembrano contendersi la conquista del vuoto, dove cioè la parola afona dell'arte possa risuonare nella stanza sigillata da un codice cifrato.

Eremita o cenobita? Il ruolo (o il destino) dell'autore resta in bilico, in andata o ritorno, tra due polarità apparentemente contrapposte e inconciliabili: è proprio da una soglia invalicabile che è dato toccare, abbracciare il mondo intero, intatto, così com'è, non conteso o controllato da chi lo abita e lo possiede. Laddove i grandiosi padiglioni, le architetture stentoree e dimostrative di un'Esposizione (sempre meno) Universale implodano per esempio nel delicato equilibrio del rifugio costruito sulle sponde del lago Walden, nel lontano 1845, da Henry David Thoreau. "Se vuoi davvero fare qualcosa, rassegnati alle dimissioni". Dimettersi, lasciar cadere l'investitura... è questa la promozione più alta che potremmo sperare di meritare. Quelle parole non sono soltanto sue e mi permetto di estenderle a tutte le altre voci che abbiano fornito legna da ardere al fuoco della scrittura e della visione: voci che, sovrapponendosi alla nostra, generano un'identità senza confini destinata ad approdare all'unisono (o al silenzio). Da spettatori ci troviamo ad assistere ai diversi episodi che transitano all'orizzonte in un itinerario ininterrotto e a osservarli da lontano. L'arte non dice, non sa cosa dire... non sa, non può ragionare, ma neppure intende evadere del tutto dal terreno che ci è concesso (o imposto) di praticare.

L'appartenenza, non l'esercizio, è quanto esige il contatto con la sfera dell'arte. Nessuno, l'artista meno che mai, può accedere all'assoluto della "verità", dovendoci tutti limitare a inseguire il traguardo – relativo – della perfezione: assoluto appunto relativo perché "perfettamente" corrispondente alle tante voci che regolano il flusso della comunicazione.

### *L'ora esatta*

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. Voci – compresa la mia insistente e contraddittoria esortazione al silenzio – che il Tempo provvederà a ridimensionare o persino a dimenticare. Precetti e invocazioni che dovrebbero cedere il passo all’osservanza delle regole del gioco, a principi “superiori” ascritti cioè a qualcosa di preesistente: che non siano per esempio quei modesti accorgimenti che in politica permettono di annunciare “passi avanti”, rimediati in una

[fig. 1]  
*Hi-fi*, 1965

traiettoria priva di punto di fuga. “Segnare il passo” è invece la frase in codice, la parola d'ordine che consente all'autore di tenere le distanze e non alzare la voce.

L'arte è essa stessa dialogo (col Tempo, con la Storia) e dunque non può fingere o presumere di disporsi alla ricerca di una verità che già possiede o crede di possedere. Non può e non deve aggiornare o rimettere in questione la “verità” che la guida. Non è un edificio in continua ricostruzione o restauro, un cantiere aperto, ma un itinerario segreto, senza meta né luogo né data.

### *In data di oggi*

L'urgenza che ora mi coglie è motivata dal crescente sconcerto che provo e riprovo di fronte all'assillante e grottesca preoccupazione espressa dalla quasi totalità del mondo dell'arte contemporanea per i destini del mondo (quello vero) e dalla necessità per noi di prenderne responsabilità e farcene carico.

Quale vanità e, soprattutto, quale smisurato senso di superiorità e onnipotenza! Dunque noi, infinitesimi abitanti dell'Universo, dovremmo ergerci a difensori di quanto ci tocca: e sottolineo la frase per affermare la nostra marginalità, e non certo la centralità, in una cosmogonia che peraltro ignoriamo del tutto.

È, in due parole, la gratuità, la futilità della politica (e dell'antipolitica): della presunzione – a dir poco – che ci autorizza, davvero ci fa credere autori di una storia nella quale ci muoviamo da semplici attori o comparse, senz'arte né parte... E non parlo soltanto della comprensibile e legittima indignazione provocata dalle nostre vicende nazionali ma, in generale, della scelta libera e professata di “fare politica”: imperdonabile concessione che la nobile condizione dell'essere affida alla diabolica avidità dell'esserci.

L'attenzione – voglio dire – è ormai rivolta ai dati di una sociologia dell'arte che incarna il vero e proprio “peccato mortale” compiuto ai danni dell'essenza primaria, della vocazione “archeologica”, dello scavo in profondità nella dimensione unica sempre uguale e sempre diversa che anima la sfera dell'arte.

### *Blackout*

La parola dell'arte è il silenzio, intercettato e custodito da quell'antenna capovolta votata alla percezione e alla conservazione di quei certi segnali: non tanto delle reliquie, ma dei temi che regolano da sempre gli aspetti via via più significativi del suo divenire.

Intendo insomma rendere devoto omaggio alla pazienza e all'osservanza dell'archeologo, alla vocazione del monaco amanuense, ambedue consacrati alla trascrizione di quelle tracce che l'antichità, così come la contemporaneità, ci tramandano al di là del clamore suscitato dalle voci che occupano la scena di tutti i giorni.

*Essere o rappresentarsi?*

Ciascuno scelga per sé, ovviamente, senza però dimenticare una regola, un sano principio di buona creanza. Mai confondere ruoli e situazioni: chi crede di conoscere se stesso eviti d'istruire qualcun altro sulla propria esistenza e si astenga dal rappresentarsi. Da parte mia mi limito a suggerire un semplice scambio di lettere che non è soltanto un gioco di parole: una "a" si sostituisce a una "e", cioè a dire dall'*estetico* all'*estatico*. Estasi come uscita da sé. Che questo quasi impercettibile scarto ortografico sia capace di far deflagrare una dimensione da una misura all'altra, a estendere la traiettoria utile a proseguire sui nostri passi? Inoltrarsi, spingersi al di là... Sì, ma dove e perché?

È abbastanza frequente che certi autori (soprattutto scrittori) giunti in tarda età a una sorta di compimento della loro *opera omnia* prima di "tacere per sempre" scelgano volontariamente di dare addio alla scrittura e a ogni altra successiva pubblicazione.

Pittori, scultori, architetti e musicisti sono in genere meno disposti a smettere: che sia la scrittura in quanto tale l'espressione, la comunicazione appunto esplicita e "parlata" che si ravvede anzitempo dell'"errore"?

Mi chiedo: non sarebbe puntuale e opportuno da parte di un autore attuare almeno *in extremis* una scelta che corregga l'equivoco sottoscritto fino a poco prima? Perché fino a ieri ci si credeva autori, si credeva cioè di esistere dando voce al brusio della mente piuttosto che concedersi al silenzio estatico dell'anima? E perché tanto solennemente compiacersi di annunciare le proprie dimissioni?

Già da tempo, a cominciare da Rimbaud fino a Forster e a Salinger, l'autore si è sempre sentito costretto ad avere un posto al quale potersi sottrarre. Come annota Valerio Magrelli in un recente articolo, a proposito della sindrome di Bartleby descritta da Enrique Vila-Matas: "Non si scrive per sé, bensì per gli altri, e in questo senso smettere di scrivere significa sospendere il contatto con quell'Altro per eccellenza che è il lettore. Ecco la ragione per cui, rinunciando alla pagina, un autore non cancella tanto il se stesso futuro, quanto la sua futura relazione con il pubblico, e dunque tace, si arrende, volge le spalle alla comunità di cui fa parte e che rimarrà orfana della sua voce".

*Ora come ora*

Tutto, o quasi, sembra dunque destinato a sparire ma allo stesso tempo – e si tratta davvero del Tempo – anche a permanere. Mi torna in mente la famosa immagine, suggerita originariamente da Parmenide a Emanuele Severino che oggi la riferisce, della candela accesa, della fiamma che crediamo di poter spegnere con un soffio ma che "in verità" rimane ancora e sempre accesa... Come quando mi trovo a considerare e a ripetere "il mio primo (e ultimo) quadro". O le parole a conclusione del breve racconto *La rosa gialla* dove Jorge Luis Borges riferisce gli ultimi istanti di vita dell'illustre poeta Giambattista Marino: "Allora accadde la rivelazione. Marino *vide* la rosa, come poté vederla Adamo nel Paradiso, e sentì che essa stava nella propria eternità e non nelle sue parole e che noi possiamo menzionare o alludere ma non esprimere e che gli alti e superbi volumi



[fig. 2]

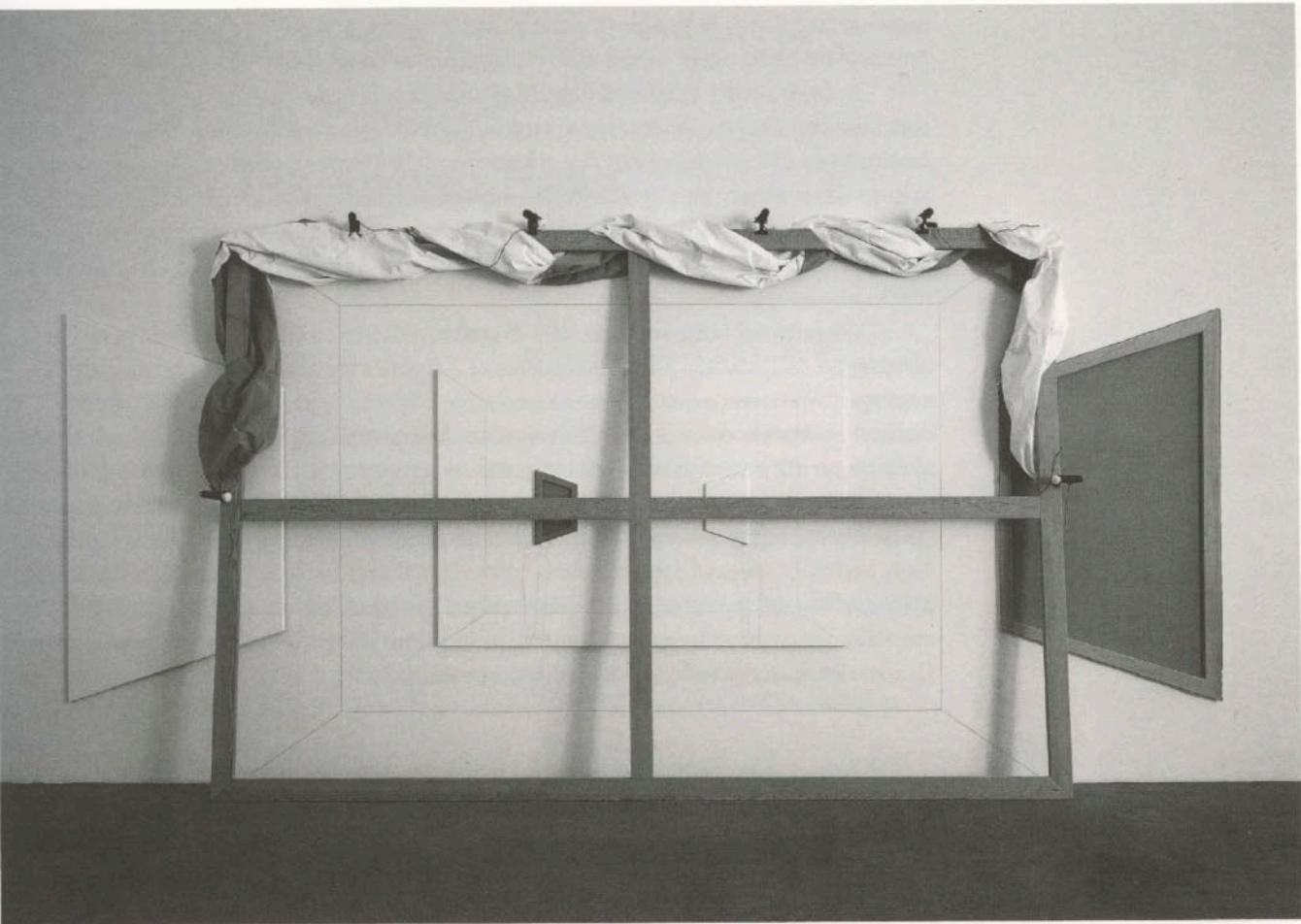
La caduta di Icaro, 1981

che formavano in un angolo della sala una penombra d'oro non erano (come la sua vanità aveva sognato) uno specchio del mondo, ma una cosa aggiunta al mondo”.

Tutto l'opposto delle tenebrose e conflittuali teorie propagandate fino a ieri dalle ultime propaggini dell'arte cosiddetta “concettuale” (vedi Joseph Beuys, Ai Weiwei...), corrotta e compromessa dall'attenzione al “mondo reale” e dai parametri relativi al consumo sociale, deprivata della forza centripeta della sua ragione essenziale e svenduta alla forza centrifuga del suo impatto sul pubblico.

*Essere o non essere*

Tutto questo sembra dettare l'impronta tematica dell'esposizione, riferita al rapporto simmetrico e complementare autore/spettatore: alla presunta preesistenza dell'opera, alla sua essenza, ma anche al cerimoniale e agli attributi retorici che le competono...



[fig. 3]

*Due personaggi in cerca d'autore*,  
1996

Quando e dove, chi è – o sarà mai – l'autore raffigurato da un quadro all'altro, che pare così ripetutamente smentire la sua apparente integrità? Una strana figura sembra annunciarsi – o nascondersi – già nel corso degli anni Sessanta: dietro a un telaio (*Delfo*, 1965<sup>[001]</sup>), fissarsi in certe istantanee fotografiche (*1/25*, 1965<sup>[fig. 6]</sup>, *Diaframma 8*, 1965<sup>[005]</sup>, *1421965*, 1965<sup>[004]</sup>), assumere il nome e le sembianze di altri autori (Lotto, Vermeer, Poussin...) o addirittura conformarsi, farsi aspetto e materia di una tela bianca (*Monogramma*, 1965<sup>[002]</sup>) o dipinta (*Hi-fi*, 1965<sup>[fig. 1]</sup>)...

Di lì a poco, la figura abbandona la scena del mondo per riapparire come personaggio che recita visibilmente la parte di un racconto e “cade” sul luogo della rappresentazione. È appunto con *La caduta di Icaro*<sup>[fig. 2]</sup> che dagli anni Ottanta prende avvio la narrazione in cui si avvicendano tanti episodi volti ad avvistare, se non proprio a toccare, il traguardo dell'immagine.

Qui di seguito alcuni titoli di altre mie opere sulle tracce della figura dell'autore: *Enfin seuls* (1981)<sup>[009]</sup>; *Les fausses confidences* (1983)<sup>[fig. 12]</sup>; *Künstler-Theater* (1989)<sup>[fig. 16]</sup>; *Essere o non essere* (1994-95)<sup>[016]</sup>; *Due personaggi in cerca d'autore* (1996)<sup>[fig. 3]</sup>; *Delfo (IV)* (1997)<sup>[017]</sup>; *Scena muta (stanza dell'autore)* (1998-99); *Tre per tre (ognuno è l'altro o*

nessuno) (1998-99) <sup>[fig. 4]</sup>; *Alfa (Un autore senza nome)* (2004) <sup>[013]</sup>; *Quadri d'autore* (2006); *Immacolata Concezione. Senza titolo / Senza autore* (2007-08) <sup>[021]</sup>.

In certo senso, la mostra nasce e si annuncia là dove alla fine il percorso si conclude con *L'autore che credeva di esistere (sipario: buio in sala)* (2013) <sup>[023]</sup>: opera inedita costituita da diverse proiezioni che riferiscono le linee prospettiche dello spazio del mio studio sovrapposte a quelle degli ambienti espositivi. Veniamo così a trovarci in una "camera ottica" dove il "senso della visita" si compie nelle innumerevoli e diverse sovrapposizioni trasparenti che sembrano esaurirsi in un solo istante e situarsi in un medesimo luogo.

Un salto nel buio, un intervallo di spazio e di tempo dove tutto sembra svolgersi all'insegna dell'artificio e dell'inconsistenza... Come a teatro, quando l'immagine coniuga rivoluzione e discrezione in una sintesi tale da apparire verosimile. Sarò dunque spettatore consapevole dell'esistenza di un limite, della rinuncia all'investitura e al conseguente mancato esercizio del ruolo di autore.

L'idea di questa esposizione sembra insomma ispirata a un repertorio di pretesti allusivi come inganni e visioni, finzioni e citazioni... *Pleasure of Ruins, Ruines Italiennes, Taste and the Antique, Labyrinthes (du Mythe au Visuel), Italia Antiqua*: volumi allineati nello scaffale del mio studio, a far eco e contrappunto alla dichiarazione d'intenti che sto ora affannandomi ad assegnare a questo mio nuovo progetto espositivo, a una materia simile a qualcosa di visto con distacco, come dal di fuori...

### *Vedere per credere*

Ogni opera è *stante e assente* allo stesso tempo, appare e riappare: ciò che percepiamo è l'immagine sua propria o l'immagine raffigurata che crediamo di vedere?

Dalla dimensione originaria del mio primo quadro (*Disegno geometrico*, 1960 <sup>[fig. 9]</sup>) le immagini si dilatano fino a coprire l'intera area del mio campo visivo (*Dopo tutto*, 2010 <sup>[fig. 5]</sup>).

Dunque un'esposizione che muove dai primi quattro ambienti effettivamente allestiti per giungere fino alla soglia del quinto e ultimo, dove gli stessi "luoghi" appena visitati risultano rappresentati nel "qui e ora" dell'atto espositivo.

"Può un'opera sopravvivere, evadere lo scandalo della comunicazione?".

Non posso evitare di rinnovare, ancora una volta, l'antica questione sollevata quasi quarant'anni fa quando, confortato dall'amorevole condivisione di Italo Calvino, così concludevo la mia prima raccolta di appunti e note di lavoro (*Idem*, Einaudi, Torino 1975).

Le proiezioni, stanze di luce che chiudono il percorso di visita, ci riportano indietro, o ci spingono avanti, in un'illusione ottica che si annuncia come la sola possibile direzione da intraprendere alla ricerca della "via d'uscita". •