

# GIULIO PAOLINI

Flash Art  
Vol. XL No. 225  
July-September 2007

A NORMAL LIFE

Andrea Bellini



**ANDREA BELLINI:** *Let's start at the beginning. Is there a real beginning? What are the moments and the intuitions that established your language?*

**Giulio Paolini:** "Beginning" is a relative term. The founding moment, the beginning, already includes the ending: the choices we make are made forever, the artist is launched into an orbit, and he stays there perpetually, completing continuous and eternal rotations and revolutions... In art you go nowhere. It is useless to look for a way out; you're already in paradise.

**AB:** *During your formative period, which artists were most important to the development of your career? Which artists have you felt closest to?*

**GP:** Many different artists, and usually because of their personal adventures rather than because they belonged to one period or another, to one tendency or another. I have worked on a project for a new exhibition. They are four works: *Una vita normale (A Normal Life)*, *Una doppia vita (A Double Life)*, *Vite parallele (Parallel Lives)*, *La vita eterna (Eternal Life)*, all exhibited at the same time in two galleries, Christian Stein and Gió Marconi in Milan. They are four episodes in which names, figures, time and locations blur into one another in random order. De Chirico, Velazquez, Ingres, Vermeer, Klein, Fontana, Watteau, Chardin are the artists I call upon to share a further *Ipotesi per una mostra (Hypothesis for an Exhibition)*.

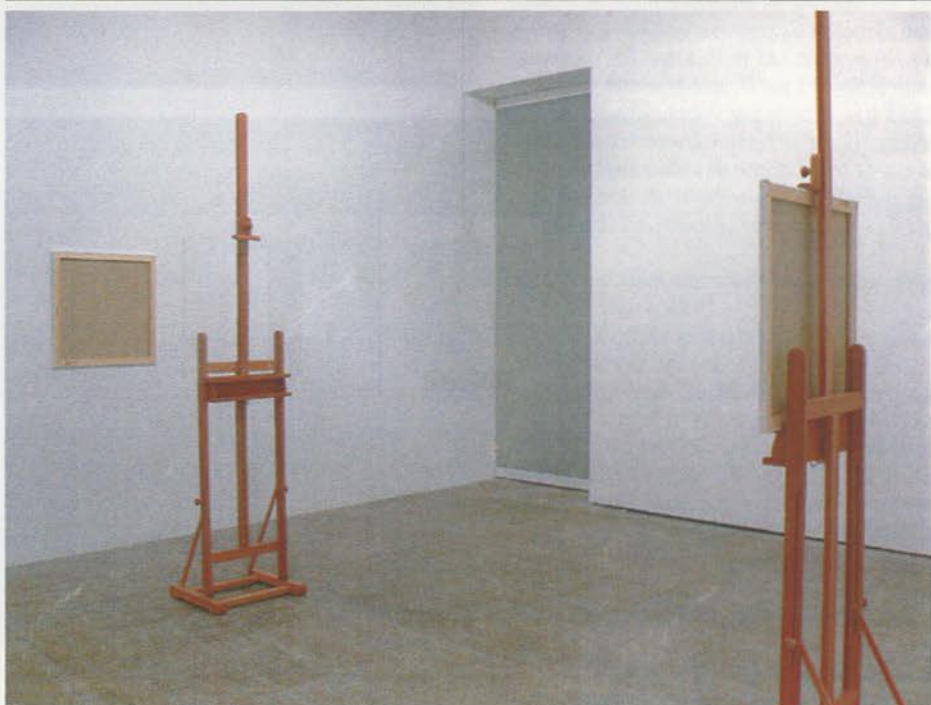
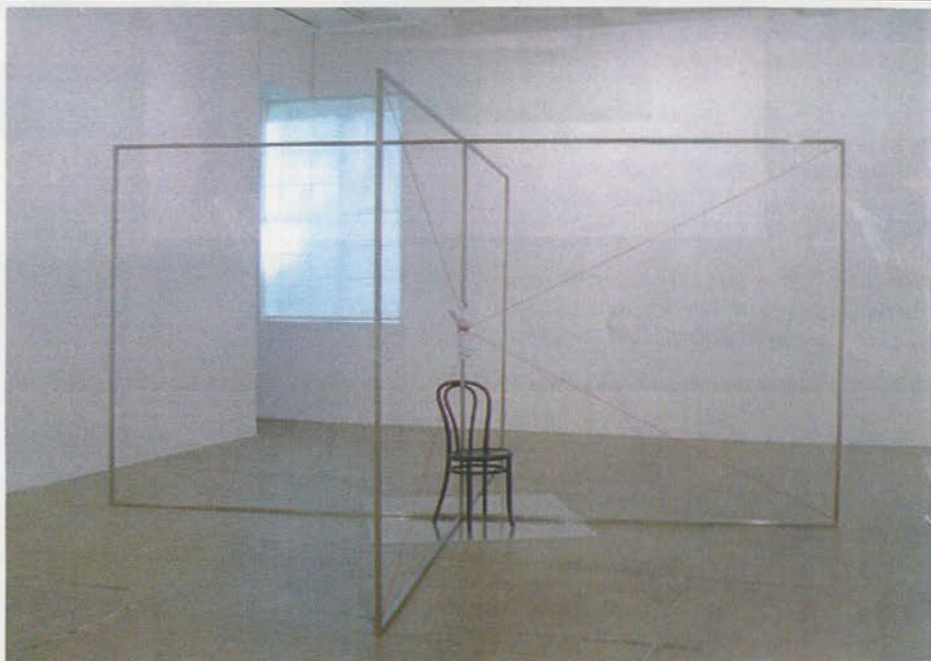
**AB:** *Your works from the beginning of the '60s were based on the analysis of the structures of vision — works like Disegno geometrico (Geometrical Drawing), a canvas painted with tempera on which you drew just the geometric grid on the surface of the canvas, the preliminary process for any representation. What drove you to do this? Did you feel you had to do a tabula rasa?*

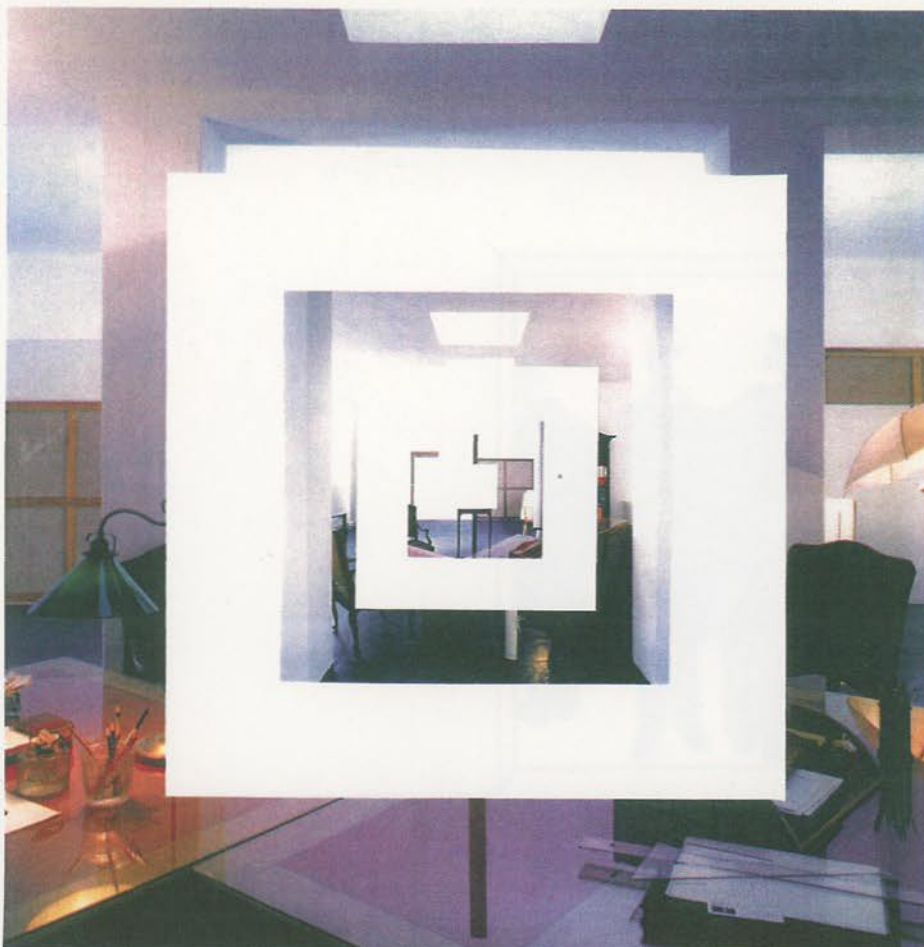
**GP:** The 'launching pad,' to use a metaphor, detaches you from the Earth, and launches you into orbit. The trajectory is not really a decision but rather an 'obligatory' path: what we want to do, at least in the beginning, is go on a journey with no obstacles... or even better: the obstacles are the first things that we try to remove; the point is to liberate the field.

**AB:** *Your work is built around the rigorous idea of a self-reflective art, dedicated to thinking about itself. Nevertheless, the idea that is pursued is always connected to the dimension of sight, and this aspect lends your work a specific connotation in the context of the conceptual movement. What is an image? Why is this still so important?*

From top: Exhibition view at Yvon Lambert, Paris; *Il bello ideale (The Ideal Beauty)*, 2005. Installation view. Courtesy Marian Goodman, New York; *L'opera autentica (The Authentic Work of Art)*, 2002-06. Partial view of installation. Courtesy Marian Goodman, New York.

Opposite: *Jamais vu (Never Seen)*, 2004-05. Mixed media. Courtesy Rose and Rachofsky collections. Photo: Paolo Mussat Sartor.





**GP:** What we usually mean by an image is something personal, subjective, reflecting the author's vision. I would like to underline that in my opinion it is not really related to the author but rather to a pre-existing, hidden element (a given that is not given), which has to be revealed, made to emerge before the expectancy of our gaze.

**AB:** You have worked on the idea of appearance, of doubles, of copies of reality. What is the origin of this idea? Is it the limit of the act of perception?

**GP:** The act of perception is a limit but also a real fact: we know and we believe to be real that which we touch and which we see, that which we perceive. Perhaps reality itself is limited? I don't think it is paradoxical in the least to believe it to be insufficient... For this reason, even if we know its limits, we prefer to look at a painting instead of looking at a sunset; we prefer (or at least I do) the image to the phenomenon itself.

**AB:** You once wrote: "Objective and absolute are the two terms, the two poles between which my work exists." What is objective and what is absolute in art and in reality?

**GP:** Today, and at my age, I can see more clearly another set of contrasting ideas, constituted by the two poles of the present and history, by which I mean contact and distance, noise and silence.

**AB:** Starting with the famous *Giovane che guarda* by Lorenzo Lotto (Young Man Looking at Lorenzo Lotto), you have created a fine and complex web of relationships and references to the masters from the past and their works. However, your work is not interested in quoting other artists. What is your relationship with art history?

**GP:** This is an interesting question for me, one which already includes a part of my answer: art history is not a sequence of soloists (of single authors), but rather a system of voices in unison (history). It's not a choir but a score for many voices in counterpoint. What I think is that the role of the artist, today and always, is not to take a place in the crowd in order to wait his/her turn to speak, but rather to stand apart, to not take part, to look for a point of equilibrium in the double role of author/spectator.

**AB:** What does the presence of photography mean in your work?

**GP:** On other occasions I have already discussed the 'advent' of photography, which was decisive in the history of language and media: it is truly a 'miracle' thanks to which the truth of time and place finds a way to declare and manifest itself. Personally, I have never taken a single photograph, but, again and again, I have employed photography as a document, a reproduction of other images.

**AB:** At the end of the '70s and the beginning of the '80s, your work began to enter the realm of theater and to reveal new elements, like illusions of perspective and references to myths. What did this mean?



From top: Project for *Synopsis*, 2006. Collage on paper, 30 x 30 cm; Project for *La caduta di Icaro* (*Icarus's Fall*), 1981. Mixed media. Photo: Paolo Mussat Sartor.

Opposite: Project for *Ipotesi per una mostra* (*Hypothesis for An Exhibition*), 1963.

# GIULIO PAOLINI



**GP:** The turning point took place halfway between those two decades, with one work, *La caduta di Icaro* (*Icarus's Fall*), which was a depiction of 'falling off a horse.' In that work, and in others that followed, the figure of the author enters (or falls into) the scene, not in order to point out the lines of the drawing but rather in an attempt to find the drawing's uncertain and confused traces.

**AB:** *Is there a work made by any other artist that you would like to be the author of?*

**GP:** Maybe that *Ritratto di giovane* (*Portrait of A Young Man*) painted in 1505 by Lorenzo Lotto... in order to close the circle and allow myself a rest.

**AB:** *What has the role of the Arte Povera movement been? What has it meant for you?*

**GP:** It was a beautiful time, of course, even if it was a bit on the fringes; more recently it has become a social event. In some periods, it is right for a tendency or a movement to have a label, but every label decays and fades after a while, and what remains, when something does remain, has to be consumed in small doses.

**AB:** *What is something that you cannot accept, that you detest more than anything?*

**GP:** Big numbers, big meetings, high circulation numbers, high audience ratings, majori-

ties, minorities, leading forces, referendums, political campaigns, spontaneous expressions (like graffiti and street posters), the strategies employed to achieve a result and the belief that you have fulfilled your aims.

**AB:** *You have had a long and satisfying career. Is there anything that you regret, or any hope you were not able to fulfill?*

**GP:** I have no regrets that I know of... and anyway I would find it too hard and presumptuous to try to find one.

**AB:** *What are you working on these days?*

**GP:** I am working on the sets for a production of Wagner's *Parsifal* that will open the next season of the Teatro San Carlo in Naples, in December. I am really enjoying the process of illustrating a story in which almost nothing happens for almost five hours, but during which — as we said at the beginning — perhaps for this very reason everything seems to be touched upon.

**AB:** *What is contemporary art? What is the art of today?*

**GP:** Art is all and always contemporary, but we can not expect that it will always refer to the here and now: the horizon is too vast and unknown, if I look closely it doesn't seem that the present has a particular interest. After all, art doesn't speak, and certainly

doesn't speak about contemporary concerns: its ability to communicate something is related to its silence, which we can perceive despite the clamor that attacks us every day.

**AB:** *To whom is an artwork destined?*

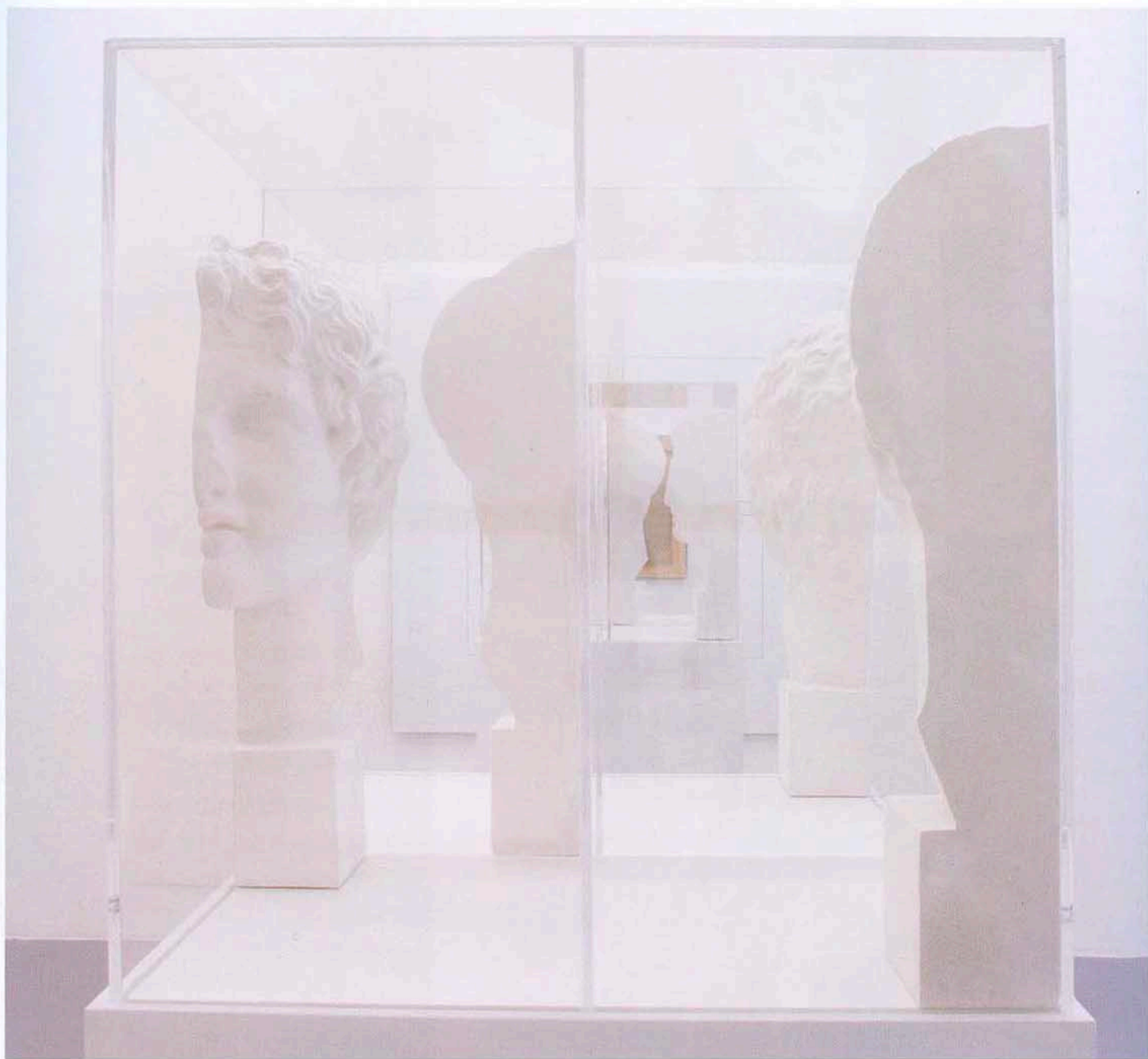
**GP:** To no one. Not, alas, to its author, who gives it to us, and in so doing is deprived of it; not to the spectator, who believes and deceives himself into thinking that he is the recipient and that he can possess and evaluate it. An artwork cannot be truly given to anyone, and this is its true value and its splendor. Only in this way can we enjoy it disinterestedly, without expectations and without requiring any answers.

**AB:** *Speaking of being self-reflective, please ask yourself a question and give yourself a probing answer.*

**GP:** I accept the offer, but I would like to address it to the reader who has followed us to this point. What has pushed us toward discussing issues that are so detached from politics, society or statistics? What is the meaning — if we can use this term — that we believe we can find in such conversations? ■

*Andrea Bellini is a writer and a curator based in Turin and New York.*

*Giulio Paolini was born in Genoa, Italy, in 1940. He lives and works in Turin.*



# Giulio Paolini

AUTORIFLESSIVO

Andrea Bellini

**ANDREA BELLINI:** *Maestro, cominciamo dal principio. Esiste un inizio preciso? Quali il momento e l'intuizione fondanti il linguaggio?*

**Giulio Paolini:** "Inizio" è termine relativo... Il momento fondante, appunto iniziale, include già la sua fine: quella scelta è per sempre, l'artista è come messo in orbita, vi rimane perpetuamente e compie continue e incessanti rotazioni e rivoluzioni... Insomma, in arte non si va da nessuna parte, inutile cercare vie d'uscita, siamo già in paradiso.

**AB:** *Quali artisti, durante il periodo della sua formazione, hanno avuto più importanza per lo sviluppo del suo lavoro? Quali artisti ha sentito più vicino?*

**GP:** I più diversi, ciascuno più per l'avventura personale che per l'appartenenza a un'epoca o all'altra, a una tendenza o all'altra. Come, per esempio, nel progetto di una recente esposizione costituita da quattro opere: *Una vita normale*, *Una doppia vita*, *Vite parallele*, *La vita eterna*. Quattro episodi dove nomi, figure, tempi e luoghi si confondevano gli uni negli altri in ordine sparso. De Chirico, Velázquez, Ingres, Vermeer, Klein, Fontana, Watteau, Chardin sono gli autori convocati a condividere un'ulteriore "ipotesi per una mostra".

**AB:** *I lavori dei primi anni Sessanta erano basati sull'analisi delle strutture della visione, penso in particolare a lavori come Disegno geometrico, una tela dipinta a tempera, sulla quale lei si è limitato a tracciare la squadratura della superficie, procedimento preliminare a ogni possibile rappresentazione. Quale fu la spinta? Sentiva il bisogno di fare tabula rasa?*

**GP:** La "rampa di lancio" (torniamo in metafora) stacca da terra, mette in orbita. La rotta non è tanto una scelta quanto una direzione "obbligata": quello che vogliamo intraprendere è, per lo meno all'inizio, un cammino senza ostacoli... o meglio: gli ostacoli sono la prima cosa che ci impegniamo a rimuovere, il punto è di sgombrare il campo.

**AB:** *Il suo lavoro è costruito attorno all'idea rigorosa di un'arte autoriflessiva, impegnata a pensare se stessa. Tuttavia il ragionamento messo in atto è sempre collegato alla dimensione del vedere, e questo aspetto dona alla sua ricerca un sapore specifico nell'ambito del movimento concettuale. Cos'è l'immagine? Perché rimane così importante?*

**GP:** Quel che si intende di solito per immagine è qualcosa di personale, soggettivo, che riflette in generale la visione dell'autore. Mi preme precisare come, a mio avviso, l'immagine non attenga invece all'autore ma a un dato preesistente, nascosto (un dato non dato), dunque da rivelare, far affiorare all'attesa del nostro sguardo.



**AB:** *Lei ha lavorato sull'idea di parvenza, di doppio, di copia della realtà. Qual è l'idea di base, sottolineare il limite dell'atto percettivo?*

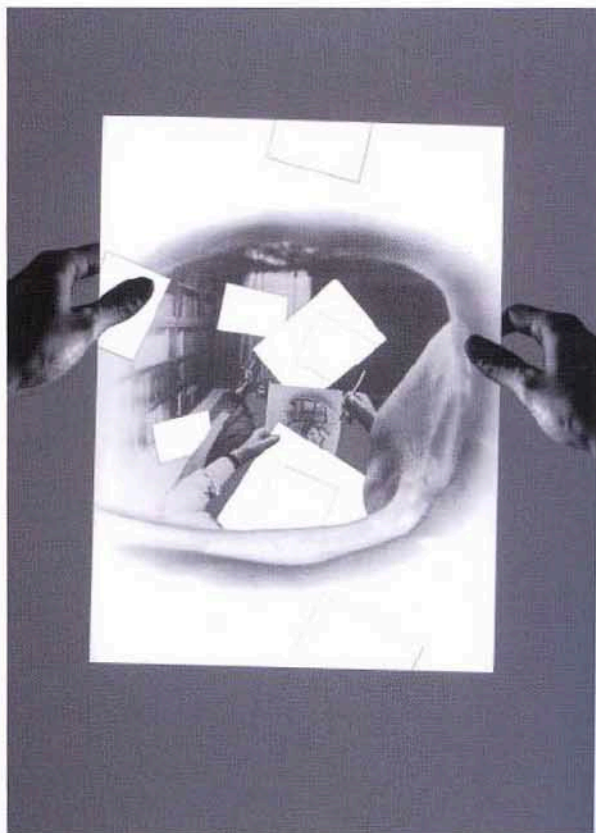
**GP:** L'atto percettivo è un limite, ma anche un dato concreto: noi conosciamo, intendiamo come vero ciò che tocchiamo e vediamo, ciò che appunto percepiamo. Che sia la realtà stessa a essere limitata? Non credo sia affatto paradossale giudicarla insufficiente... è per questo che, pur consapevoli dei suoi limiti, preferiamo ammirare un quadro piuttosto che un tramonto, preferiamo (io almeno) la sua immagine al fenomeno vero e proprio.

Immagine di copertina di *Quattro passi / Nel museo senza museo* (dettaglio), Einaudi editore, Torino 2006.

Nella pagina a fianco: *Zouji e Parrasio* (dettaglio), 2007. Basi in legno, teca in plexiglas, frammenti di calchi in gesso, matita su tela, 2 basi con teca, 185 x 50 x 50 cm ciascuna, 2 tele 160 x 160 cm ciascuna. Courtesy Massimo Minini, Brossia. Foto: Andrea Gilberti.

**AB:** *Una volta lei ha scritto: "oggettivo ed assoluto sono un po' i termini, le due polarità tra cui oscilla il mio lavoro". Che cos'è oggettivo e cosa è assoluto nell'arte e nella realtà?*

**GP:** Alla luce dell'oggi (e della mia età) vedo più nitidamente un altro binomio, costituito dalle polarità del presente e della storia, ovvero dal contatto e dalla distanza, dal rumore e dal silenzio.



**AB:** Dal celebre Giovane che guarda Lorenzo Lotto lei ha creato nel tempo una sottile e complessa rete di rapporti e rimandi con i maestri del passato e le loro opere. Il suo lavoro però non ha nulla a che fare con un atteggiamento citazionista. Qual è allora il suo rapporto con la storia dell'arte? In cosa consiste?

**GP:** Devo proprio ringraziarla dal momento che questa domanda mi è particolarmente congeniale e include già in parte la mia risposta: la storia dell'arte non è una rassegna di solisti (di autori), ma un sistema di voci all'unisono (la storia). Non si tratta di un coro ma di una partitura a più voci, in contrappunto. Quello che credo spetti a un artista, oggi come ieri, non è di aggiungere, prender posto in assemblea per iscriversi a parlare ma restare, stare in disparte, non aver ruolo o ricercare il punto di equilibrio del doppio ruolo di autore-spettatore.

**AB:** Cosa ha significato l'ingresso della fotografia nel suo lavoro?

**GP:** Ho già avuto altre volte occasione di parlare dell'"avvento" della fotografia, cioè di qualcosa di decisivo nella storia degli strumenti del linguaggio: un vero e proprio "miracolo" grazie al quale la verità, di tempo e di luogo, trova modo di dichiararsi e di manifestarsi. Personalmente non ho mai scattato un solo fotogramma, ma sistematicamente faccio ricorso alla fotografia in termini di documento, riproduzione di altre immagini.

**AB:** Alla fine degli anni Settanta e nei primi anni Ottanta il suo lavoro si avvicina sempre di più al teatro, e si carica di nuove presenze, di giochi prospettici e di richiami al mito. Cosa è successo? Ha sentito il bisogno di tornare a raccontare delle storie rispetto al momento più riflessivo della sua ricerca?

**GP:** La svolta avviene proprio a cavallo di quei due decenni: un'opera, *La caduta di Icaro*, segnala proprio una "caduta da cavallo"; al di là della battuta, in quell'opera e in altre a partire da quella entra (o cade) in scena la figura dell'autore che non indica più le linee di un disegno ma, di quel disegno, deve scoprire le tracce incerte e confuse.

**AB:** Esiste un'opera realizzata da un altro artista della quale lei avrebbe voluto essere l'autore?

**GP:** Forse quel *Ritratto di giovane* dipinto nel 1505 da Lorenzo Lotto... per chiudere il cerchio e concedermi una pausa.

**AB:** Cosa è stata l'Arte Povera? Cosa ha significato per lei?

**GP:** Una bella stagione, certo, anche se un po' di frontiera e più recentemente una gita sociale... In certi momenti una tendenza, un movimento è giusto che trovi una sigla ma ogni etichetta dopo un po' si logora, sbiadisce e quel che resta, quando resta, va assaggiato e consumato a piccole dosi.

**AB:** Una cosa che trova inaccettabile, che detesta più di tutto?

Da sinistra: *Inmacolata Concezione. Senza Titolo/Senza Autore*, 2008. Plexiglas, sfiora di cristallo, ingrandimento fotografico, 201 x 256 x 257 cm. Courtesy l'artista e Lisson Gallery, Londra; *Inmacolata Concezione. Senza Titolo/Senza Autore*, 2008. Versione grafica, Danilo Montanari editore, Ravenna 2008. Nella pagina a fianco: illustrazione tratta da *Per un verso o per l'altro*, 2007. L'obliquo editore, Brescia 2007.

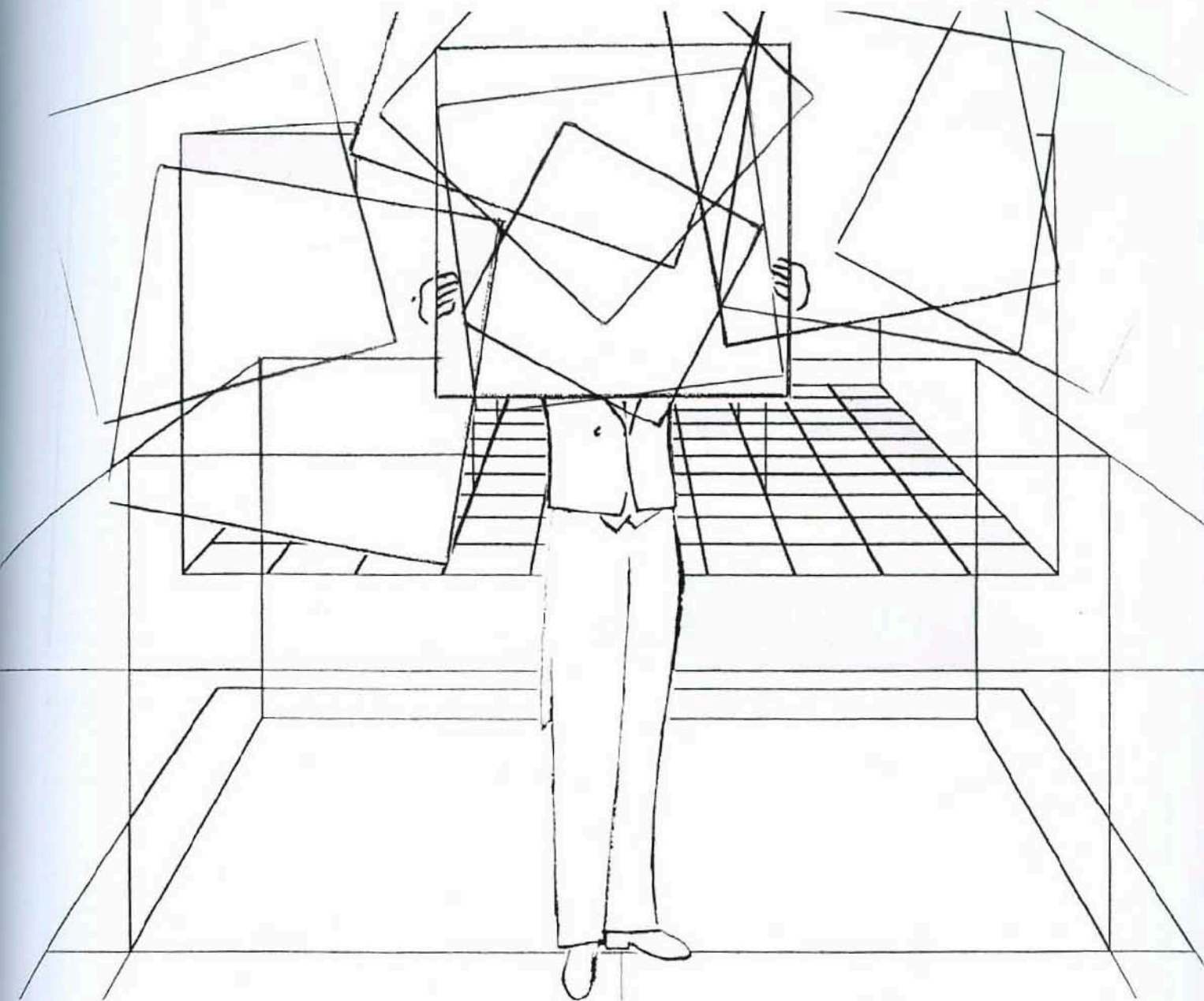
**GP:** I grandi numeri, i grandi raduni, le alte tirature, i massimi ascolti, le maggioranze, le minoranze, le "forze in campo", i referendum, le campagne elettorali, le espressioni spontanee (graffiti, affissioni abusive), le strategie per la conquista di un risultato e credere di aver raggiunto lo scopo.

**AB:** Lei ha avuto una carriera lunga e piena di soddisfazioni. C'è qualcosa che rimpiange, o qualcosa che non è riuscito a realizzare?

**GP:** Nessun rimpianto, che io sappia... comunque troverei troppo faticoso e presuntuoso andarlo a ricercare.

**AB:** A cosa sta lavorando in questo periodo? Ha un progetto importante in corso?

**GP:** Nell'immediato, due mostre personali sulla stretta attualità di lavoro, da Alfonso Artiaco a Napoli e da Tucci Russo a Torre Pellice, oltre alla presentazione di un'opera in preparazione per la mostra "In-finitum" che aprirà a Palazzo Fortuny di Venezia in giugno. In autunno poi la realizzazione di un progetto espositivo, "Lora X", da allestire sempre a Napoli nella sala della Meridiana al Museo Archeologico Nazionale; progetto



che credo si trasferirà l'anno prossimo al Museum of Modern Art di Oxford. Ma è a un altro libro, intitolato *Dopo tutto* (del quale anticipiamo la prima pagina qui di seguito, n.d.r.) che dedicherò appena possibile tutta la mia attenzione.

**AB:** *Che cos'è l'arte contemporanea? L'arte di oggi? L'arte che parla della contemporaneità?*

**GP:** L'arte è tutta e sempre contemporanea, ma non possiamo aspettarci che si occupi sempre e soltanto dell'oggi: l'orizzonte è troppo vasto, indeterminato... e a guardar bene non mi sembra che l'attualità riservi una quota di interesse particolare... E poi, l'arte in fondo non parla,

meno che mai della contemporaneità: la sua capacità di farsi ascoltare corrisponde proprio al silenzio che riusciamo a percepire nonostante il clamore che ci aggredisce ogni giorno.

**AB:** *A chi è destinata l'opera?*

**GP:** A nessuno, ahimè, né all'autore, che è lì ad affidarcela e quindi a privarsene; né allo spettatore che crede, si illude di esserne il destinatario, di poterla possedere e valutare. L'opera non può concedersi a nessuno, ma è proprio questo il dono che rappresenta, lo splendore che ci riserva: soltanto così possiamo goderne disinteressatamente, senza formulare aspettative o pretendere risposte.

**AB:** *A proposito di autoriflessività, Maestro si faccia una domanda da solo e si dia una risposta convincente.*

**GP:** Accetto l'offerta, ma a mia volta vorrei girarla al lettore che ha voluto seguirci fin qui. Che cosa ci ha spinto a parlare, ad affrontare questioni lontane da specificità politiche, sociali, statistiche? Qual è il senso — se così si può dire — che crediamo di poter rintracciare in queste nostre conversazioni? ■

*Andrea Bellini è Direttore di Artissima. Vive e lavora a Torino.*

*Giulio Paolini è nato a Genova nel 1940. Vive e lavora a Torino e a Parigi.*

