

Paolini & Tirelli. Faccia a faccia con l'arte

By **Claudia Giraud** - 29 maggio 2013

NEL PADIGLIONE ITALIA DELLA BIENNALE DI VENEZIA DI QUEST'ANNO, CIASCUN ARTISTA È ASSOCIATO, VIS-À-VIS O "VICE VERSA", A UN SUO COLLEGA DI GENERAZIONE DIVERSA. PER INTERPRETARE UNA PROBLEMATIC AFFINE AD ENTRAMBI. ABBIAMO SCELTO LA COPPIA GIULIO PAOLINI E MARCO TIRELLI PER QUESTA INTERVISTA DOPPIA CHE, OLTRE ALLA LETTURA DELLE OPERE OSPITATE, SVELA LA LORO RISPETTIVA VISIONE DELL'ARTE.



Giulio Paolini - photo Luciano Romano

I legami con la storia dell'arte, il teatro, la prospettiva: affinità e divergenze fra Paolini e Tirelli.

Giulio Paolini: Il quadro inteso come arte visiva, oppure la scenografia intesa come elemento teatrale, sono i territori in cui da sempre ho immesso i miei codici della rappresentazione,

ovvero l'illusione di uno spazio virtuale. Sia come artista sia come scenografo ho sempre cercato di andare al di là del limite al quale siamo condannati. Di Tirelli ho visto alcune testimonianze in libri e cataloghi e riconosco effettivamente delle affinità. Ma mentre lui è pittore di quadri, io sono piuttosto un suggeritore di immagini. Quello che forse ci accomuna è il tentativo di oltrepassare la soglia della bidimensionalità, che è la regola del quadro dipinto. La parola 'illusione' ha una doppia valenza: da un lato è uno strumento per oltrepassare il sipario bidimensionale della superficie pittorica, dall'altro è la dimensione estranea al mondo reale. Il mio simulare una situazione spaziale "altra" o "oltre" il limite del quadro o della parete è un modo per ovviare all'impossibilità di agire nel mondo reale. Sono convinto che l'artista, meno di ogni altra persona al mondo, sia titolato a cambiarlo. L'artista semmai cambia la *visione* della realtà, dal momento che ha la possibilità di inventarne un'altra. Sarebbe un atto di presunzione pensare di poter cambiare il mondo qui e ora, attraverso le proprie opere. L'arte può rivendicare solo la dimensione del tempo e della durata sovrastorica. La storia è in mano al linguaggio dell'arte, non certo al linguaggio dei politici o degli economisti; la storia conoscerà le sue modalità di essere grazie alla parola dell'arte. L'illusione è l'ingrediente che porta lo sguardo a vedere nel quadro non solo qualcosa che non c'è, ma anche qualcosa di implicito al linguaggio dell'arte, che non si esaurisce nell'istante in cui vediamo l'opera.

Marco Tirelli: Ho speso tutta la mia vita cercando di far riemergere le cose precipitate nel nero, abissale boccascena del teatro di Malevič, illuminando le figure che vi si nascondono, sottratte alla vista. Dürer parlava della pittura come "*perspicere*", la prospettiva come capacità di vedere attraverso.

La vostra stanza alla Biennale verte sull'arte come illusione. Come avete affrontato il tema?

G. P.: Su una lunga parete, contrapposta a quella riservata a Marco Tirelli, prevedo di disegnare un ambiente in prospettiva, con una sorta di quadreria costituita da (ri)quadri allineati su vari ordini. Il titolo, *Quadri di un'esposizione*, riprende quello di un brano musicale di Musorgskij. Non è tanto un richiamo alla musica, quanto un pretesto per evocare la presenza illusoria di un certo numero di quadri: ad alcuni corrisponde una presenza concreta – frammenti di tele, immagini, cornici ecc. – mentre altri sono semplicemente disegnati. Davanti alla parete ho collocato una base su cui è posata una teca trasparente con un disegno reticolare inciso sui lati. La teca vuota accoglie soltanto degli indizi – piccoli elementi di plexiglas disseminati in ordine sparso – che riprendono la ripartizione modulare incisa sui lati della teca, come se quei riquadri disegnati si fossero concretizzati e fossero precipitati sul fondo della teca.

M. T.: Illusione? È l'unica verità di cui sono davvero certo. Della realtà vediamo solo ciò che la luce ci rende.



Marco Tirelli – photo Stefano Fontebasso

Pregi e difetti di una tematica artistica imposta.

G. P.: È un aspetto negativo, limitante, se non addirittura noioso di molte mostre collettive, che nascono e crescono sull'appello a confrontarsi con un determinato tema. Una sorta di "compito in classe" o "esame di Stato", che non compete a quella che si presume debba essere la libertà del linguaggio dell'arte. A Venezia non c'è un unico tema a cui tutti debbano fare riscontro, bensì vari temi attribuiti alle diverse coppie di artisti. Quello dell'arte come illusione è un tema che effettivamente mi riguarda e in cui mi ritrovo. In generale, però, guardo sempre meno favorevolmente all'attribuzione di uno specifico tema. Se da un lato la libertà dell'artista è sostanzialmente un'esagerazione, un mito, dall'altro, l'appello a confrontarsi con un tema prefissato è ancora più fuori luogo. Sono due polarità opposte, ma entrambe un po' stucchevoli.

M. T.: Non c'è stata una tematica imposta.

Il Padiglione Italia è impostato strutturalmente sul doppio/dualismo/duplicità, che informa l'opera di artisti come De Dominicis, Ontani, Boetti, Pascali. In cosa consiste il vostro concetto di doppio?

G. P.: Il riferimento alla simmetria e alla contrapposizione è una costante nel mio lavoro. È il tentativo di non attribuire una verità assoluta alle cose, in particolare all'opera d'arte. Quando mi metto al lavoro, cerco sempre di lasciare affiorare le numerose possibilità che potrebbero intercorrere a risolvere una data immagine. Non c'è mai un segno prorompente e vittorioso. È sempre un cercare di comporre, dar voce a ipotesi diverse. Spesso e volentieri mi è capitato di associare due elementi o di contrapporre le due polarità di una presunta verità: è sempre un dire sottovoce e nel dubbio, mai un'asserzione definitiva. Per la cronaca – senza volermi attribuire la paternità del titolo della mostra – una delle ultime opere che ho congedato si chiama *Vice versa* ed è costituita da due calchi in gesso che guardano l'uno il proprio riflesso in una lastra specchiante e l'altro un'immagine fotografica di se stesso. Negli Anni Settanta ho fatto un'opera intitolata *Mimesi*, in cui due calchi in gesso della testa dell'*Hermes* di Prassitele, posti uno di fronte all'altro, mettono in scena il vuoto che li separa. Nel fare ciò non intendevo riproporre oggi la perfezione dell'arte classica, bensì mettere a fuoco l'intervallo tra un soggetto e il suo doppio. Volevo sottolineare che, se c'è un doppio, c'è anche un vuoto, qualcosa di inesprimibile, un momento di sospensione. I due calchi sono il simulacro di un pieno assente (il modello originale): il loro sguardo attraverso il vuoto, disegna il vero pieno della situazione.

M. T.: Più ti abbandoni a ciò che credi di non essere, più ti espandi, più diventi mondo.

L'unicità non è di questo mondo, esiste solo la relazione. Frontalmente, con Giulio, facciamo un gioco di specchi in cui le superfici si attraversano e oltrepassano a vicenda, espandendosi uno nell'altro, all'infinito.



Bartolomeo Pietromarchi, curatore del Padiglione Italia

Un parere sulla scansione nazionale dei padiglioni a Venezia. Alla luce del fatto che da un lato preme la globalizzazione, ma dall'altro i localismi, questa divisione sembra ancora più rilevante. Voi che siete cresciuti in realtà locali come Torino e Roma, cosa ne pensate?

G. P.: Qualche tempo fa la suddivisione per padiglioni nazionali era oggetto di richieste di aggiornamento e di evoluzione, poiché la Biennale non doveva più essere una rassegna di situazioni nazionali, ma piuttosto portavoce di tematiche globali. Ma proprio perché oggi tutto tende all'omologazione, a mio avviso diventa di nuovo interessante e istruttivo cercare di mettere a fuoco le peculiarità delle singole situazioni artistiche e delle diverse tradizioni culturali. L'ideologizzazione suprema nel dire "no, l'arte deve parlare con una voce sola, l'umanità deve esprimersi all'unisono" dovrebbe forse tornare a cedere il passo a qualcosa di più relativo, come appunto il carattere storico-geografico dei Paesi di cui il mondo è costituito.

M. T.: Non è un problema dell'arte che viaggia, come le nuvole, senza confini, ma di orgoglio e dignità di un Paese.

Arte Povera e Nuova Scuola Romana sono i vostri movimenti artistici di provenienza. Cosa è rimasto di quegli anni nella vostra ricerca artistica attuale?

G. P.: Quando Germano Celant, che conobbi nella seconda metà degli Anni Sessanta, mi invitò a partecipare alle mostre dell'Arte Povera, non ero un esordiente ma avevo già la mia piccola anzianità di servizio. Non ho il minimo pentimento di aver aderito a quella sigla, con cui peraltro non mi sono mai completamente identificato. Del resto, lo stesso vale anche per altre etichette che si sono succedute, come Arte concettuale e Arte analitica. Sono stato anche segnalato come anticipatore dell'Anacronismo, che promuoveva un ritorno alla pittura a olio su tela e soggetti desunti dall'antichità. Estraneo all'adesione a raggruppamenti e partiti di ogni sorta, non ho mai sottoscritto alla lettera né l'una né l'altra di queste tendenze.

M. T.: Molte stelle brillano in cielo anche dopo essere morte, altre sono vive e luminose, altre nascono ora, altre sono spente. Intanto il tempo si espande.

Che ricordi avete delle vostre precedenti Biennali?

G. P.: Ho partecipato a 12-13 Biennali, contando tutti gli "atti di presenza". Tra queste, ricordo in particolare due o tre edizioni di particolare rilievo per quanto mi riguarda. Nel 1970 ebbi una sala personale, che si rivelò un'esperienza molto significativa: in catalogo avevo notificato un determinato numero di opere, che descrivevano il mio itinerario fino a quell'anno. All'ultimo momento, tuttavia, ritirai tutto poiché mi sembrava scontato e poco elegante presentare un campionario di quel che avevo fatto fino ad allora. Decisi di esporre solo l'ultima opera realizzata in ordine di tempo, *Elegia*, costituita dal calco in gesso di un occhio del *David* di Michelangelo, con un frammento di specchio inserito in corrispondenza della pupilla. Fu un'esperienza importante, che mi istruì sul modo di intendere l'occasione espositiva. Nel 1984 ebbi un'altra sala personale, in cui presentai un dialogo fra cinque opere. Nel 1997 fui invece invitato da Celant a realizzare un intervento sulla facciata esterna del Padiglione Italia ai Giardini, che intitolai *Crystal Palace*.

M. T.: Ottimi.



Padiglione Italia

Vi siete mai posti il problema della mercificazione dell'arte? L'arte, per considerarsi tale, deve essere elitaria? La popolarizzazione ne compromette la sua ragion d'essere?

G. P.: Mai come oggi ci si è riferiti all'arte contemporanea basandosi sul glamour, sul peso finanziario che un'opera e un artista hanno assunto. Di arte si parla anzitutto se vale milioni di dollari. E proprio a seguito di questa eccessiva attenzione ai valori di mercato, ha preso voce anche, per contrapposizione, l'idea secondo cui l'arte debba essere di tutti e per tutti. Per reagire a questa sopraffazione dei valori di mercato inconsulti e ingiustificati, si corre ai ripari sostenendo un'arte "democratica" fatta con poco, di mero intrattenimento. Oggi l'attribuzione di un valore economico all'opera può difficilmente essere preso alla lettera. La parola del linguaggio dell'arte cresce di volume nel corso del tempo, sempre che sia una parola che valga la pena di essere ascoltata. Per quanto riguarda l'elitarismo, l'arte non deve essere né per pochi né per troppi. L'arte non si pone questo problema e quindi neanche gli artisti dovrebbero preoccuparsi della loro audience. Non mi sono mai posto la questione se quello che faccio sia per molti o per pochi. È sufficiente che sia io ad accettare di congedare una certa opera e di sottoscriverla col mio nome. L'opera si rivolge a chi la vorrà ascoltare. La parola propria la assume grazie al tempo che le sarà concesso, ma lì per lì l'opera presume solo di avere legittimità della propria esistenza.

M. T.: Ho sempre pensato di essere un artista inattuale, ma penso che in realtà tutta l'arte lo sia. Il problema è che qualcuno cerca di far credere agli artisti che non sia così, per renderli mondanamente desiderabili. Certo è che il mio desiderio è più quello di immergermi in profondità che non di nuotare in superficie.

Qual è oggi la sfida più urgente per l'arte?

G. P.: È la speranza di non essere sfidata a diventare portavoce di qualsiasi altra cosa che non sia l'arte stessa. L'arte è l'illusione di un riparo dal frastuono e dalle temperie del quotidiano. Un luogo di relativa quiete.

M. T.: Volare più alto del rumore bianco che tutto ingloba.

Claudia Giraud

Articolo pubblicato su [Artribune Magazine](#) #13/14