

DOPPIOZERO

Giulio Paolini all'inseguimento di sé stesso

Andrea Cortellessa

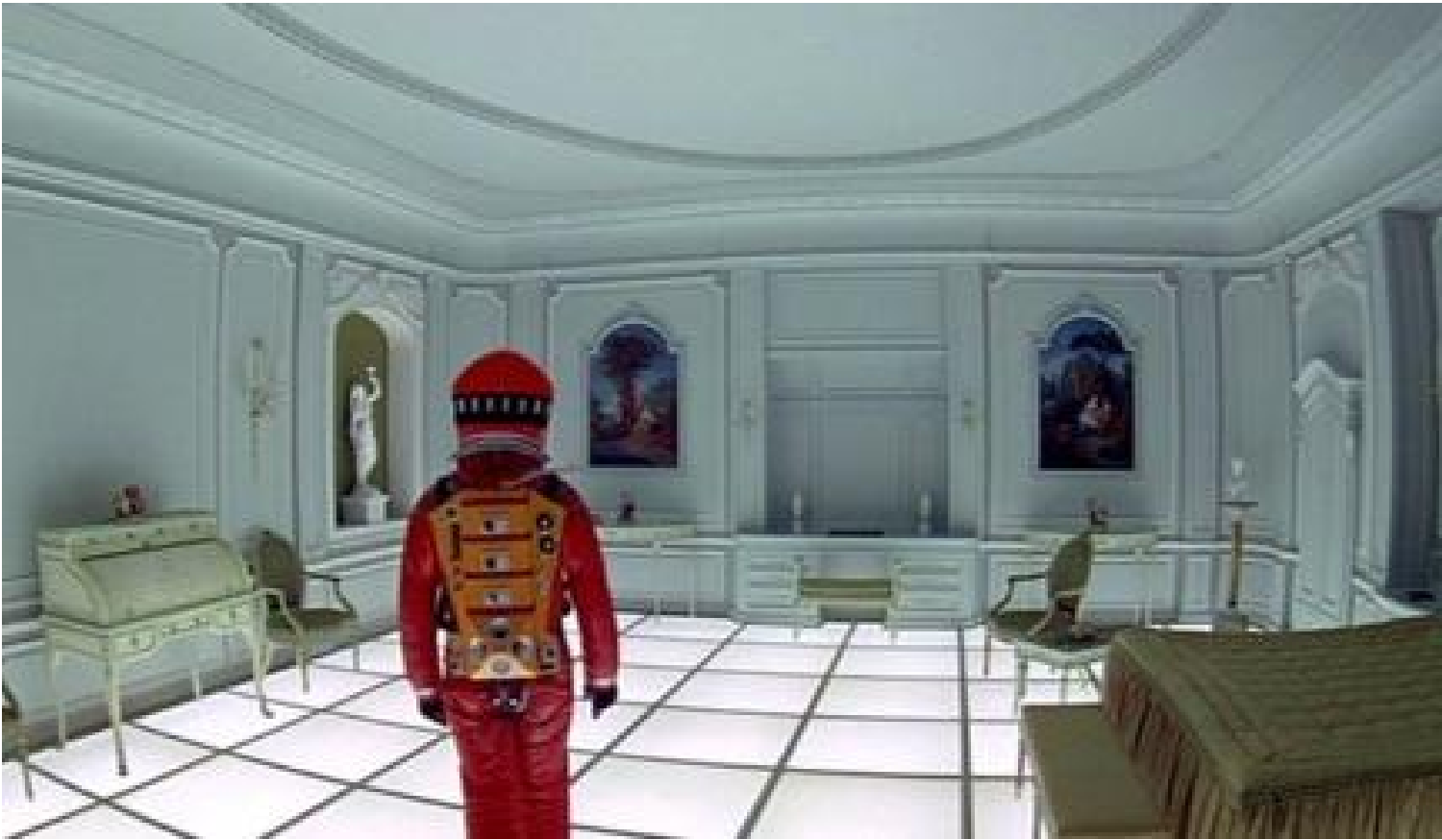
29 Dicembre 2016

A Milano in novembre può far buio alle quattro, «come alle Svalbard» (© Francesco Targhetta). E poi Pero, amministrativamente, non è neppure Milano. Tocca arrivare al capolinea della metro e poi fare più di un chilometro a piedi, nella bruma, con questa «solitudine in giro [?] / sull'umido asfalto», come ritraeva Ungaretti questa città. Facilissimo infatti è «tentennare», fra i capannoni industriali ed ex-tali: la scritta «Galleria Christian Stein», al cancello di uno di loro, è pressoché impercettibile.



Giulio Paolini, *Fine*, galleria Christian Stein, sede di Pero. Courtesy artista e galleria Christian Stein, Milano. Foto Agostino Osio.

È un bel contrappasso aver allestito la nuova mostra di Giulio Paolini: il più immateriale, il più incorporeo degli artisti: in due sedi distinte, le due sedi della storica Galleria ginevrina. Un raccourci retrospettivo del suo percorso, dagli anni Sessanta sino ad oggi, qui a Pero; e l'opera nuova, che dà il titolo alla mostra nel suo complesso (a cura di Bettina Della Casa, sino al 29 aprile 2017): una parola, in tutti i sensi lapidaria, *Fine*, nello spazio storico, in centro, di Palazzo Cicogna (lo stesso che ospitava lo studio di Lucio Fontana). Io naturalmente, colla mia superstizione storicista, ci tengo a vedere prima il prima, e poi il poi; e allora «invece del fandango, / una marcia per il fango». Quando metto piede nei vasti spazi di Pero, l'umore cambia all'istante.



2001 A space odyssey, Interno settecentesco.

Proprio per il contrasto col buio fuori, quella cellula di miele sfolgorante di luce pare lo spazio fuori dallo spazio, e fuori dal tempo, l'ambiente settecentesco dove perviene il viandante nietzscheano alla fine della sua Odissea, nel *2001* di Stanley Kubrick. Ogni rumore è amplificato dal silenzio, ogni gesto enfatizzato dalla cristallina immobilità del tutto. Unico visitatore, nel bianco lunare mi muovo con circospezione da astronauta.



Giulio Paolini, *Autoritratto nudo*, 2014-2015 ©Giulio Paolini. Courtesy Archivio Giulio Paolini, Torino.

Si capisce bene, qui, il senso *teatrale* cos'è - spesso invocato da Paolini e dai suoi interpreti (ogni sua opera, diceva Tommaso Trini commentando il *Giovane che guarda Lorenzo Lotto* in un bellissimo saggio del 1973 ora raccolto da Luca Cerizza in *Mezzo secolo di arte intera*, Johan & Levi 2016 - un «teatro di idee drammatizzate»): nel cartoncino d'invito alla mostra, al verso della parola *Fine* - un lussuoso sipario chiuso da *Grand Opéra* (la scena si deve ancora aprire, o lo spettacolo si è appena concluso?). Proprio come in de Chirico (al [C.I.M.A. di New York, fino al 24 giugno 2017](#), sono in mostra opere del *Pictor Optimus* e i suoi *d'après* dello stesso Paolini), la scena è in senso psichico, prima che materiale - il set di apparizioni enigmatiche, la cui collocazione è pianificata con la massima accuratezza dal soggetto che se ne fa scenografo e regista. Magnifiche, per esempio, le *Scene di conversazione* del 1982-83 (allestite per una rappresentazione appunto teatrale di Carlo Quartucci a Documenta 7, con musiche di Mozart e Haydn): quattro leggi disposti come in attesa di un quartetto d'archi; ma uno di essi è caduto a terra, e sul pavimento sono sparsi anche i fogli bianchi d'uno spartito inesequibile, insieme alle effigi dei musicisti finiti chissà dove.



Giulio Paolini, *Scene di conversazione*, 1982-83. Courtesy artista e galleria Christian Stein, Milano. Foto Agostino Osio.

In Galleria si trova anche, non esposto (a differenza di altri libri, *pseudobiblia* in verità) ma come a foglio di guardia dell'insieme, un bellissimo libro dell'artista. Uno dei tanti di Paolini, ma questo è per la complicità delle edizioni Colophon di Egidio Fiorin davvero monumentale (*Orfano e celibe*, 48 pp. su nivea carta a mano, cm 42 x 31), nonché sorprendente. Perché gli autocommenti dell'artista sono impaginati in versi (racconta Paolini che la scansione è prodotta in modo quasi incosciente; sicché esclude «l'intenzione di valenza poetica» a quanto ha «trascritto» in versi): si può convenire con lui). A un certo punto vi si legge: «Guardo sempre volentieri un libro antico: / posso anche non leggerlo / (qualcuno lo ha già letto). // Il luogo perfetto deve essere perfetto: / la lampada già accesa, la stanza silenziosa, / tutto deve essere al suo posto». Quello in cui mi trovo è il *white cube* per eccellenza, e ogni mostra di Paolini è una mostra alla potenza: il luogo dove viene convocato, cioè, quello che per lui è l'eterno intemporale parmenideo dell'arte. Perché si compia questo rito quasi sciamanico, il luogo deve essere perfetto, prossemicamente determinato al centimetro e questo lo è.



Giulio Paolini, *Oeuvres completes*, 2016. Courtesy artista e galleria Christian Stein, Milano. Foto Agostino Osio.

Il teatro Ã¨ essenziale, a Paolini, perchÃ© possa andare in scena â?? ogni volta identico e, miracolosamente, ogni volta diverso â?? il paradosso che Ã¨ per eccellenza il suo. L'attore si professa meramente uno spettatore, di quella che come per de Chirico â?? schopenhauerianamente â?? altro non Ã¨ che una rappresentazione. Ma Ã¨ condannato a essere, altresÃ¬, lâ??attore in commedia. Lo spartito caduto, o le sedie rovesciate che appaiono nei lavori â??scenicamenteâ?? piÃ¹ articolati e ricchi dell'ultimo periodo, alludono alla sua precipitosa uscita di scena: nel tentativo impossibile di assistere, alla medesima opera, nella piÃ¹ comoda e neutrale posizione, appunto, dello spettatore: in una *Spaltung* identitaria in cui Paolini Ã¨ a un tempo â?? in un nuovo paradosso di Zenone â?? Achille e la tartaruga (Trini citava Lacan: Â«lo sguardo Ã¨ al di fuori, io sono guardato, cioÃ¨ io sono il quadroÂ»). Il suo narcisismo Ã¨ un'estetica della sparizione o, piÃ¹ precisamente, della *scomparsa elocutoria del soggetto* â?? per dirla con MallarmÃ©. Su questo punto si trova con Italo Calvino (che nel 1975 cosÃ¬ introduceva a uno dei primi libri di Paolini, *Idem*): Â«lo scrittore ammira molto gli sforzi del pittore per arrivare a un'impersonalitÃ assoluta, per sfuggire all'abborrita psicologia, ma comincia a innervosirsi quando vede che la via verso lâ??impersonalitÃ riporta il pittore a tirare in ballo lâ??io, sia pure un io cartesiano, categorico, grammaticale, anonimoÂ» (e concluderÃ la propria parabola, Calvino alla fine delle *Lezioni americane*, col sogno di Â«un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individualeÂ»).



Giulio Paolini, *Vedo la decifrazione del mio campo visivo*, versione carta delle stelle 1984-2016. Courtesy

artista e galleria Christian Stein, Milano. Foto Agostino Osio.

Vale infatti per entrambi, lo scrittore e il pittore, il medesimo paradosso: l'assenza e l'estasi (alla lettera, l'uscita da sé) dell'impersonalità sono enunciati con parole, e immagini, che per il loro stesso manifestarsi negano quell'assenza e quell'impersonalità (si misura qui la distanza fra questa scomparsa concettuale e quella, effettiva, di un Emilio Prini per esempio). «La parola dell'arte», scrive Paolini nella nota di presentazione a *Fine*, «il silenzio». Ma questo silenzio viene enunciato, dall'autore, in migliaia di pagine (i libri bianchi esposti a Pero confermano l'ironia di questa sorte).

Ed è questo, appunto, il senso ultimo del monumentale allestimento dell'opera eponima, a Palazzo Cicogna: ispirata a una festa galante dell'eterno Settecento, *L'embarquement pour Cythère* dell'amato Antoine Watteau. Una nave di fortuna (come quella allestita da un naufrago sulla sponda del tempo), costruita con oggetti tutti provenienti dal suo studio: calchi ermafroditi da statue classiche, l'indifferente dello stesso Watteau *en abîme*, trasparenze di vetro, fantasmagorie di cornici dentro le cornici, un leggio, non manca la sedia rovesciata; cigni trasparenti, perfettamente immobili, trainano il tutto.



Antoine Watteau, *L'embarquement pour Cythère*, Paris, Louvre.

[Come ha scritto Marco Vallora sulla Stampa](#), siamo di fronte a una «sorta di coreografia arrestata» o a un minuetto assassinato. Comunque, dice Paolini, è una «falsa partenza»: come quella dei *bon vivants* di quel paradiso immobile, candito dal flash di Watteau tre secoli fa. In essa si specchia quella di «chi, come

noi» è? prosegue l'artista è? «non riesce o non vuole imbarcarsi a raggiungere un traguardo cos' definitivo e assoluto» (la *fine*, appunto: se è vero, come si legge in *Orfano e celibe*, che deplorabile è «il suicidio, / atto enfatico e dimostrativo»). L'imbarco è interdetto, come appunto è estasi. E la nave arenata fa eco a quella di un altro *remake* esposto a Pero, il diversamente monumentale *Radeau de la Méduse* (1991, da Géricault).



Giulio Paolini, *Hic et nunc. Le radeau de la meduse*, 1991. Courtesy artista e galleria Christian Stein, Milano. Foto Agostino Osio.

Ma quello impossibile è un viaggio andata o di ritorno? Su questo si dividono gli interpreti di Watteau (del suo quadro, del resto, esistono due versioni: una, quella commentata da Paolini, è al Louvre; l'altra, realizzata per Federico II di Prussia, è a Charlottenburg). Un enigma ancora. La fine, come nell'opera programmatica colla quale tutto cominciò nel 1760, il *Disegno geometrico* è semplice squadratura del foglio come «disegno preliminare di ogni disegno» è, coincide con l'inizio.



Giulio Paolini, *Disegno geometrico*, 1960. Fondazione Giulio e Anna Paolini.

Come in Kubrick; o come nello scrittore piÃ¹ amato da Paolini, Borges. GiÃ nel 1972 Marisa Volpi trascriveva, per commentare Paolini, le parole della *Nuova confutazione del tempo*: «negare la successione temporale, negare lâ??io, negare lâ??universo astronomico, sono disperazioni apparenti e consolazioni segrete». Ma la clausola di questo Borges, amara quanto compiaciuta, suona come una *condanna a vita*: «il tempo Ã¨ un fiume che mi trascina, ma sono io il fiume; Ã¨ una tigre che mi sbrana, ma sono io la tigre; Ã¨ un fuoco che mi consuma, ma sono io il fuoco. Il mondo, disgraziatamente, Ã¨ reale; io, disgraziatamente, sono Borges».

Una versione piÃ¹ breve di questo articolo Ã¨ uscita su «Alias» il 4 dicembre.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

