DOPPIOZERO

# Giulio Paolini e lâ??Autoritratto con il Doganiere

Michele Dantini
27 Novembre 2013

*Nel corso di una conversazione con Carla Lonzi, riportata in* Autoritratto *(1969), Pino Pascali descrive le proprie â??sculture biancheâ?• come â??bolleâ?•. Sembra riferirsi allâ??assenza di una comunitÃ  storica di riferimento, allâ??assenza o scarsitÃ  di destinatari dellâ??arte contemporanea in Italia. Non accetta la condizione di separatezza in cui si trova a operare; e guarda con desiderio carico di rammarico agli Stati Uniti, dove gli artisti sembrano disporre di una facilitÃ  e immeditaezza precluse allâ??artista italiano. Giulio Paolini torna in piÃ¹ occasioni sul tema della â??bolla di saponeâ?•, citando un celebre quadro di Chardin oggi conservato al Metropolitan Museum of Art di New York (*Bulle de savon*, 1733-1734 ca.). Lâ??omaggio paoliniano non ha niente di crepuscolare o nostalgico. Eâ?? una riflessione sulla â??graziaâ?• in arte e la capacitÃ  di cogliere la bellezza lÃ  dove nessuno ha pensato di cercarla, nellâ??attimo. Sia nella versione pinopascaliana della metafora che in quella di Paolini il tema dellâ??instabilitÃ  dellâ??immagine artistica si coniuga a unâ??attenta indagine identitaria sulle specificitÃ , se tali, dellâ??arte italiana contemporanea. Sembra dunque calzante adottare la â??bolla di saponeâ?• come titolo di una rubrica dedicata alla tradizione italiana piÃ¹ recente. La mutevolezza della bolla, ora inquieta ora gaia e leggiadra, volge in metafora figurativa il desiderio di unâ??inafferrabile â??comunitÃ â?•.*

---

Giulio Paolini ha spesso affermato che nella sua opera la fine ripete lâ??inizio; e che tutto Ã¨ giÃ  implicito nel primo disegno. Ma Ã¨ davvero cosÃ¬? E perchÃ© gli artisti stilizzano retrospettivamente la propria attivitÃ  come un cerchio perfetto?

Prima la risposta alla seconda domanda. Lo schema narrativo della biografie artistiche sembra tratto, tra Sette e Ottocento, dalle scienze naturali. Agli occhi degli storici preromantici e romantici tanto la singola vicenda individuale quanto lâ??intera storia dellâ??arte evolvono come organismi, attraversando le diverse etÃ . Nascita, crescita, fioritura, decadenza (o decomposizione) e morte si succedono lâ??una allâ??altra ineluttabilmente, con ritmo prefissato. Il genio (nellâ??accezione di â??artista di genioâ?•) imita senza volerlo la natura: Goethe ne Ã¨ persuaso. Lâ??origine della creativitÃ  Ã¨ negli oscuri processi evolutivi della monade: non Ã¨ bene indagare ciÃ² che appare inconsapevole e preterintenzionale. Tutto accade per autoproduzione, senza contributo esterno.

Le autobiografie moderniste tendono a riprodurre lo schema (il mito) organicistico goethiano. Nei *Diari* di Klee, apparsi nel 1957 in tedesco e nel 1960 in italiano (con prefazione di Giulio Carlo Argan), non troviamo notizia delle cesure, le interruzioni, i drammatici mutamenti di registro che pure sappiamo avere caratterizzato lâ??attivitÃ  dellâ??artista. Il racconto ci propone un percorso intimo e lineare, imperturbabile, coerente; che unisce scoperta a scoperta. Ma attenzione: non câ??Ã¨ banale â??progressoâ?•, solo ripetizione e intensificazione. Il modello di riferimento Ã¨ la cellula, lâ??animale, la pianta. Il tempo dellâ??artista Ã¨ circolare.

Che câ??entra questo con lâ??*Autoritratto con il Doganiere* di Giulio Paolini (1968)?  Non poco, anzi molto. Lâ??immagine introduce a una discontinuitÃ  storico-artistica trascurata, eppure rilevante. Ma in primo luogo: perchÃ© il Doganiere?

*Giulio Paolini, Autoritratto con il Doganiere (1968)*

Il pittore adorato (e burlato) da Picasso e Apollinaire Ã¨ una sorta di nume tutelare di Paolini: interpreta la figura dellâ??artista ingenuo, â??idiotaâ?• e â??santoâ?•, che non conosce cospirazione, infingimento o malizia. Che crea al modo in cui una foglia elabora fotosintesi o un animale riposa o si nutre.

Ai lati del Doganiere, la cui effigie Paolini ricava dallâ??*Autoritratto* della NÃ¡rodnÃ galerie di Praga (1890), vediamo Lucio Fontana e Carla Lonzi. Tuttâ??attorno, convocati come componenti di unâ??affettuosa brigata, artisti, critici, scrittori, intellettuali.

*Henry Rousseau, Autoritratto 1890*

Paolini omette la propria immagine: dissolve dunque, in omaggio ai suoi interlocutori e mentori, la propria identitÃ  nel contesto delle relazioni affettive. Lâ??ego dellâ??artista, suggerisce, non ha grande importanza: quanto si manifesta nellâ??opera Ã¨ il sedimento di una storia condivisa, di una comunitÃ .

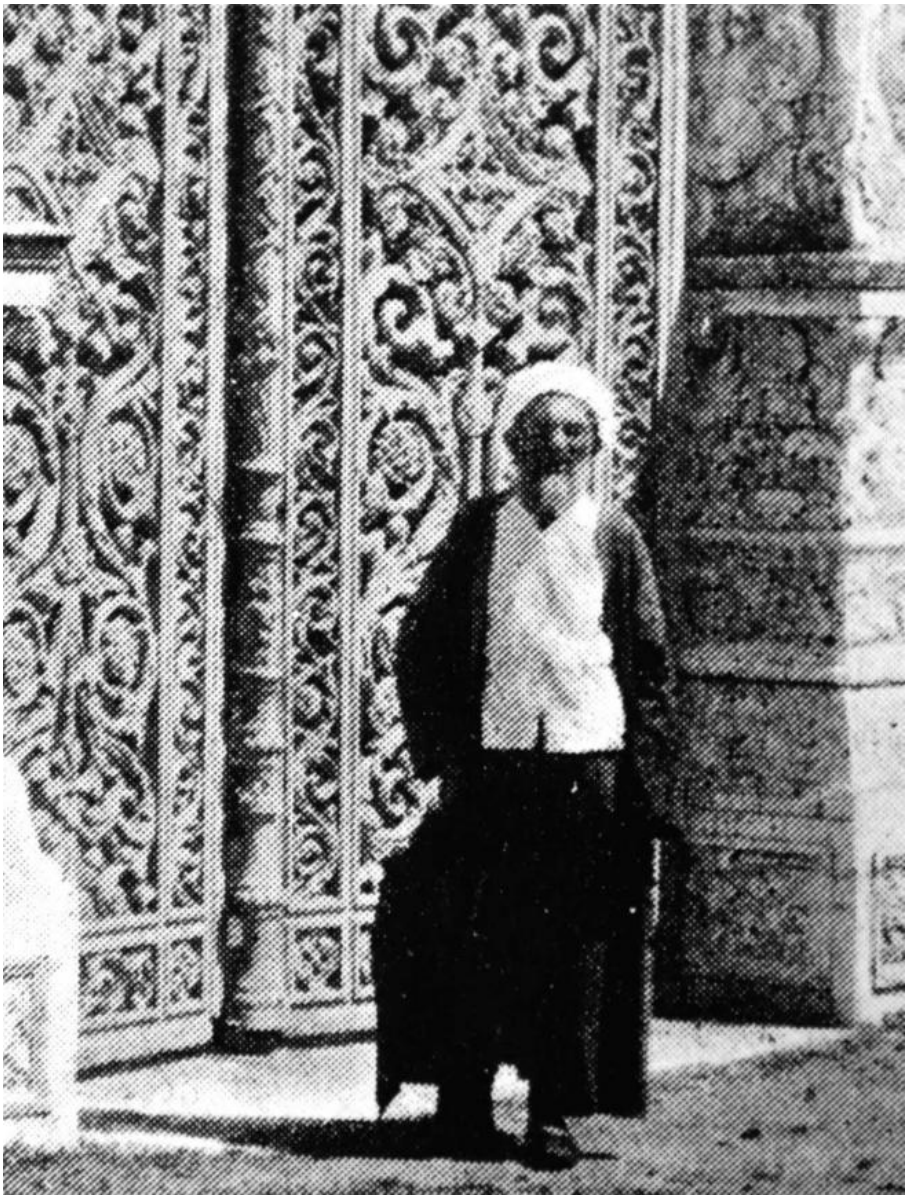
La comunitÃ  dellâ??*Autoritratto* ha un illustre precedente nella copertina dellâ??ottavo album dei Beatles, *Sgt. Peppers Lonely Heart Club Band*, apparso nel 1967. I musicisti di Liverpool vi appaiono circondati da una folla varia e multicolore di amici, estimatori o ritornanti. Nel presentare al pubblico la loro ultima raccolta, i â??cuori solitariâ?• della banda del Sgt. Pepper si pongono sotto la tutela di celebritÃ  gaiamente trasformate in numi ancestrali.

*Peter Blake, Copertina di* Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967*

Disegnata dallâ??artista Pop inglese Peter Blake nel 1967 e eseguita con la tecnica del fotocollage, la copertina beatlesiana oscilla tra ritratto di gruppo e ludica genealogia. Riconosciamo Greta Garbo, Bob Dylan, Charles Baudelaire, Marlon Brando, Oscar Wilde, Lawrence dâ??Arabia e perfino Stan Laurel e Oliver Hardy. La comunitÃ  adunatasi attorno ai Beatles Ã¨ un Pantheon paradossale cui i costumi di scena conferiscono tratti burleschi. Considerato in termini figurativi, il fotocollage di Blake inventa un modo nuovo e arguto di riferirsi alla tradizione, per metÃ  sprezzatura e per metÃ  omaggio. Il â??museoâ?• (per cosÃ¬ dire) veste freak.

Attorno al Doganiere non troviamo divi di Hollywood, comici popolari nÃ© cantanti rock. La folla che si raccoglie attorno allâ??alter ego di Paolini Ã¨ disciplinata e composta. I personaggi vestono in abito â??borgheseâ?•. Talvolta sono accademici, come Argan o Maurizio Calvesi. Talaltra artisti affermati. Il mondo divistico della moda e dello spettacolo appaiono distanti, e una determinata ordinarietÃ  accomuna artisti e intellettuali. Non troviamo vivaci colori nÃ© provocanti acconciature. Ma la gaiezza (o la coralitÃ ) non Ã¨ minore.

La scena dellâ??*Autoritratto con il Doganiere* Ã¨ partecipata e intensamente sociale. Eâ?? inoltre una scena nazionale, e la circostanza Ã¨ tuttâ??altro che irrilevante. Le cerchie artistiche e intellettuali di Milano, Torino e Roma vi sono adeguatamente rappresentate sullo sfondo del cielo primo-rinascimentale â??italianoâ?• che Rousseau ha adottato nel suo giÃ  citato *Autoritratto*; e che Paolini riproduce non a caso. Le persone parlano tra loro. Si sorridono. Appaiono parte di una comunitÃ  non attraversata da fratture, gelosie o inquietudini competitive. Lâ??idillio non Ã¨ tuttavia destinato a durare. Questa stessa comunitÃ  scompare dalla produzione di Paolini per non tornare piÃ¹. Vi saranno certo in seguito altri autoritratti â??finzionaliâ?• - Paolini nelle vesti di Poussin, ad esempio; o di vecchio orientale - ma sempre dislocati e individuali. Lâ??Italia contemporanea, persino nellâ??accezione ristretta in cui si puÃ² intenderla come societÃ  artistica e intellettuale, smetterÃ  di essere comunitÃ , dimora o â??patriaâ?•.



*Giulio Paolini, Autoritratto 1969*

Introduciamo una cesura nellâ??attivitÃ  dellâ??artista, violando i suoi stessi dinieghi; un â??primaâ?• e un â??poiâ?• in parte irrelati. Tra lâ??*Autoritratto* del 1968 e i calchi dallâ??Antico cui Paolini si dedica del decennio successivo esiste una discontinuitÃ  che non Ã¨ solo formale. Il ricorso al motivo archeologico elabora in forme plastiche lâ??esperienza di una perdita; o quantomeno di una â??mutazioneâ?• contestuale.

Il piccolo mondo intessuto di relazioni intime e elettive che costituisce la societÃ  artistica italiana ancora nel

decennio del boom (e che si raccoglie nellâ??immagine attorno a Henri Rousseau) si dissolve sul finire del decennio. I processi di internazionalizzazione del mercato dellâ??arte impongono nuove conformitÃ  e talvolta spietatezze: non resta spazio per relazioni â??cortesiâ?•, come il rifiuto lonziano dellâ??attivitÃ critica testimonia. Lâ??ampia mobilitazione che investe il paese tra 1968 e 1969 spinge alcuni coetanei di Paolini, come Pistoletto o Gilardi, a rifiutare lâ??ambito estetico e a dedicarsi a pratiche â??socialiâ?•. La contesa ideologica si estende allâ??interno di cerchie ristrette e produce divisioni durevoli. In seno allâ??Arte povera i â??politiciâ?• si oppongono ai â??formalistiâ?• (e Paolini Ã¨ tra questi).

Questa la tesi, dunque. Lâ??impiego di calchi in gesso o le citazioni dellâ??Antico cui Paolini ricorre nel corso degli anni Settanta non sono *tout court* prefigurati dalle prime opere concretiste e New Dada, datate al 1960, come il *Disegno geometrico*. NÃ© dalle sperimentazioni fotografiche della seconda metÃ  del decennio, come *Autoritratto con il Doganiere*. Al contrario. Lâ??artista â??neoclassicoâ?• cui guardano gli anacronisti sarÃ  cosa ben diversa dal versatile investigatore di tecniche e materiali; o dallâ??artista-connoisseur degli omaggi in bianco e nero ai maestri rinascimentali e barocchi.

A partire dal 1969-1970 Paolini sceglie di astenersi da materiali o tecniche industriali (come la fotografia appunto); e di giocare la carta dellâ??inattualitÃ . Lâ??intreccio tra arte e societÃ , estetica e politica gli appare allora soffocante. Nel proporsi di portare in scena il mistero dellâ??opera dâ??arte adotta il frammento archeologico come metafora (adesso decontestualizzata) dellâ??â??origineâ?•.

Lâ??arte, agli occhi di Paolini, non ha niente a che vedere con la retorica dellâ??â??impegnoâ?• adottata da Germano Celant nei testi che accompagnano il lancio dellâ??Arte povera; nÃ© con le â??estetiche da droghiereâ?• (la citazione Ã¨ da Boetti) che caratterizzano le installazioni poveristiche del biennio 1967-1968. Ha a che fare con la memoria storico-artistica, la â??libertÃ â?• individuale (cosÃ¬ il titolo di una seconda opera di Paolini dedicata al Doganiere) e lâ??esplorazione di ciÃ² che potremmo chiamare (con Yves Klein) lâ??â??immaterialeâ?•.

---

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

---