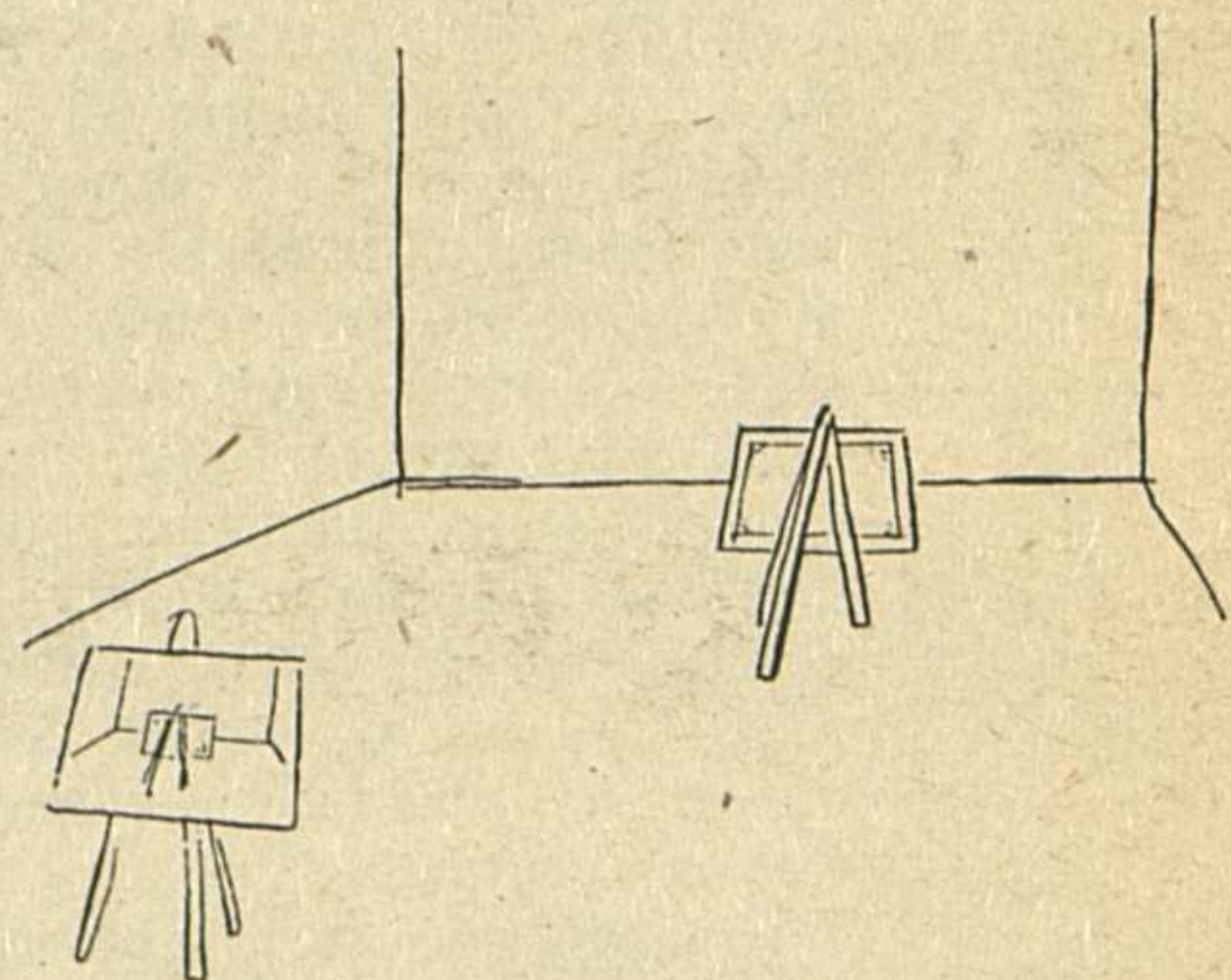


Giulio
Paolini
allo Studio
Marconi

Dimostrazione, 1974



Bianca l'eclisse nel gioco dell'arte

di GIULIANO BRIGANTI

A MILANO, allo studio Marconi, la mostra delle opere recenti di Giulio Paolini è all'ultimo piano, sopra quella dei *Critters* e dei *Mobiles* di Calder. Ci si arriva quindi — e sembra un viaggio simbolico — solo dopo esser passati, nei piani inferiori, attraverso una ondeggiante e gesticolante parata di creature difformi, dotate di un numero imprecisato di gambe, di braccia, di seni, ritagliate nella lamiera come si ritaglia la carta. Saranno anche, queste oscure creature che sembrano emergere da un mondo sotterraneo, i primi mostri nati dall'immaginazione di Calder, come è stato detto pensando evidentemente alla primaverile felicità delle aeree e danzanti figurine in fil di ferro del *Circo*, ma sono pur sempre mostri indissolubilmente legati a quel mondo popolare e infantile che affonda le sue radici negli strati più profondi e remoti. Mostri che nel loro gestire silenzioso e senza spessore rievocano l'agitarsi fugace delle ombre sulle pareti di una stanza alla luce intermittente della fiamma del camino, quando il fuoco è prossimo a spegnersi e gli angoli bui si animano di presenze misteriose; mostri fatti per spaventare (o divertire?) i bambini, come le zucche traforate con la candela dentro.

Dopo questo mondo che, con l'apparenza del giuoco, risveglia echi

lontani e riattiva sensibilità sepolte sotto infinite stratificazioni, dopo questa ondulata sarabanda di sagome nere intorno alle quali fluttuano le foglie rosse e gialle dei *mobiles*, passare nelle sale di Paolini è come sottoporsi ad uno sbalzo di temperatura così repentino da spaccare il termometro. Qui domina il bianco, che non è colore ma assenza di colore, elemento base e silenzioso campo ideale di una dimensione che è tutta nella mente e che solo sul bianco, refrattario ad ogni variazione e sfumatura, può delineare i suoi concetti senza correre il rischio di contaminarli con le implicazioni del colore che attirano inevitabilmente verso zone più esistenziali.

Una rarefatta dimensione della mente dominata da interrogativi che concernono l'essenza dell'arte e il processo di visualizzazione e nella cui prospettiva Paolini opera quei minimi e rigorosi interventi, quelle azioni che sembrano tanto logiche ma che si rivelano piuttosto come l'impronta appena percettibile di una meditazione che ha eliminato via via ogni argomento corposo, ogni coinvolgimento estraneo, per giungere, alleggerita e insinuante, a quella ambiguità essenziale che è il nocciolo di ogni verità. Per giungere cioè ad una verità che, al mutare dello sguardo, sfugge e trascolora rimandando, co-

me uno specchio, solo la nostra immagine, il nostro interrogare.

Le opere non sono molte, circa una decina. Vi è una grande tela bianca al centro della quale, in un elementare spazio prospettico simbolizzato da otto linee tracciate col lapis, è attaccata al rovescio cioè col telaio in vista, un'altra tela molto piccola ma che ha lo stesso rapporto per base e altezza. E' intitolata *Eclisse*. Vi sono due cavalletti, uno di fronte all'altro, ciascuno con una tela bianca (ma una al dritto e una al rovescio) ove è disegnato con pochi tratti il cavalletto stesso. Vi sono due calchi in bronzo di una testa ellenistica che si affrontano a interloquire uno con l'altro, vicinissimi, e poi due colonne mozzate di gesso, con le basi una in alto una in basso, posate su due specchi ed altre opere che riguardano il tema dell'identità dell'opera stessa, dell'illusione dell'artista che trasferisce la sua immagine in un'altra più significativa, del rispecchiamento e della mimési.

Comincia a diffondersi, grazie a Dio, una salutare diffidenza per le etichette che si sono moltiplicate in questi ultimi anni con una sovrabbondanza che indica solo la confusione creata dalla pluralità delle tendenze. Fra tutte le etichette quella di "concettuale" è senza dubbio la più diffusa e nella sua onnipresenza non

ha mancato di distorcere quelle che erano e sono le reali intenzioni e le realizzazioni degli artisti (intendo i migliori) che di solito si raggruppano, del tutto indiscriminatamente, sotto quella classificazione. Il ricorrere, nell'ambito dell'espressività artistica, ad una astratta bipolarità fra concetto e percezione, quasi fosse possibile abolire l'oggetto in quanto prodotto di un processo che tende comunque ad esternarsi e comunicare, l'affermare un'esistenza non empirica come valore positivo assoluto, non può condurre che a posizioni trascendentali ed evidentemente false. La smaterializzazione, in arte, è un termine impreciso e "all'infuori della parola parlata nessun pensiero può esistere senza un supporto" (Mel Bochner, *Speculation* 1967-1970). Il più piccolo pezzo di carta con un segno sopra, una fotografia, un calco, un corvo impagliato, sono "oggetti" investiti di un particolare significato alla stessa stregua non solo di un collage ma anche di un monumento di bronzo. Quello che si può dire è che, in molti casi, è impossibile considerare gli "oggetti" prodotti dalla cosiddetta arte concettuale al di fuori delle idee a dimostrare le quali sono stati creati. Si può dire cioè che, in tal caso, essi abbiano perduto ogni valore allusivo così come la seduzione sottile dell'ambigui-

tà, rinunciando a gravitare nella sfera del simbolo e abdicando alla qualità di entità formali indipendenti. Il che vale, del resto, anche per un cattivo monumento ai caduti.

Paolini, la cui ricerca guidata da una eccezionale lucidità intellettuale, verte sempre sulla nozione di oggetto artistico, nel convincimento che la "verità" dell'opera sfugga non solo allo spettatore ma anche all'autore, ha sempre saputo evitare le semplici dimostrazioni tautologiche e la meccanicità del rapporto fra concetto e oggetto. Per questo sarebbe auspicabile che fosse evitata, a suo proposito, ogni classificazione, compresa quella del "concettualismo" del quale, fra l'altro, ha preceduto gli aspetti più significativi. Non ricusa la nozione che l'oggetto artistico sia una sorta di mistico talismano ricorrendo a mezzi alternativi che sono al di fuori dei termini tradizionali dell'arte, ma la mette in giuoco, quella nozione, molto più sottilmente, direi con consumata astuzia, attirando lo spettatore in un complesso giuoco di specchi entro il quale però trovano luogo solo le forme più elementari o addirittura più emblematiche dell'arte stessa. Un giuoco tenuto rigorosamente entro i confini dell'arte e in maniera tale che le voci della ragione si sovrappongono e si identificano all'esistenza stessa dell'opera che le esprime.