



**G. Paolini, *Orfano e celibe*, Edizioni Colophon, Belluno 2016.**

Il volume raccoglie ventinove composizioni in versi dell'autore, prevalentemente inedite, seguite da una sezione di "Note", costituita da undici testi brevi che attraverso il titolo e il contenuto si richiamano ai corrispondenti poemi pubblicati nella prima parte.

L'EXIL DU CYGNE

Certo la bellezza è sospesa  
a mezz'aria, impalpabile, pura.  
Perché allora sprofonda, ferisce, divora?  
E perché, ancora, la regola è sempre inattesa  
e riporta il profilo dov'era?

L'occhio del cigno  
non vede  
(meglio: non vede ragione  
di guardare alcunché).

Il disegno  
si spiega da sé  
e noi (che guardiamo)  
non riusciamo  
a capire il perché.

[p. 10]

ALL'ISTANTE

Abito qui, da qui vi scrivo e qui  
d'ora in poi intendo restare.  
Da qui, sì, proprio da qui  
occorre puntare lo sguardo.  
È qui che la mente si posa:  
neppure un baluardo di cosa,  
persone, neanche un rumore  
si annuncia in un vuoto  
pieno di niente che  
non vede e non sente...

Eppure è tutto normale:  
davvero, è proprio così.

[p. 12]

## PREVISIONI DEL TEMPO

“Addio” si usa dire,  
 è un modo di salutare  
 (ma Dio non c’entra  
 a quanto pare).  
 Se invece di tante parole  
 volessimo tentare di dire  
 (dire qualcosa di vero)  
 potremmo convenire  
 di congedarci così  
 senza parlare.

Avanti un altro!  
 Un testimone più robusto  
 pronto a mostrarsi  
 alzare la voce  
 far luce tutt’intorno...  
 Ma la luce (la voce) non è  
 né dentro né fuori di noi  
 accesa o spenta a nostra insaputa  
 nascosta nelle pieghe di un foglio.  
 Debole chiarore  
 che accoglie e mette a verbale  
 ogni minimo segnale.

Voltiamo pagina: tutto scorre qui intorno  
 un moto perpetuo sembra spingere qua e là  
 cose e persone...  
 Qualcosa però sembra restare  
 immobile, lì dov’è  
 ma forse non c’è  
 non è lì né altrove  
 che possiamo trovarla.  
 È una pura dimensione, fatta  
 di dati, o meglio di date: è il Tempo.  
 [p. 14]

## DETTO (NON) FATTO

C’è da chiedersi se sia mai possibile  
 descrivere qualcosa  
 che non si renda però visibile...  
 Qualcosa che annuncia  
 e appunto descrive  
 l’urgenza di darsi come immagine,  
 come “visione” di ciò che (non) vediamo.  
 [p. 16]

### COME È / COME SE

Immagini, figure  
(senza titolo, senza autore).

Nessun nome,  
pure voci, echi riferiti  
a quel che appare  
qui e ora  
su questo foglio.  
C'è e non c'è,  
vero o presunto che sia  
ecco ogni volta lo stesso disegno,  
originale o copia di qualcosa  
che non è dato riconoscere.

[p. 18]

### LA PIETRA FILOSOFALE

Mondo al buio,  
fogli sparsi, caos domestico,  
uno spazio ermetico.  
Tutto da scoprire  
col rischio di non vedere.  
Solo l'agnostico trova un passaggio  
convinto com'è che nulla  
sia posto al di qua (o al di là)  
della vista. Quanto basta  
per restare dov'è.

[p. 20]

### UNA STORIA IN DUE TEMPI

Orfano e celibe si aggirava  
distante, quasi esitante,  
sulla linea di fondo.

Ora è qui, forse in attesa  
[tempo presente]

anzi in posa:  
un bel primo piano.

Domani però  
[tempo scaduto]

non sarà più di turno...  
Cos'è mai capitato?

Attore dimenticato,  
degradato a servo di scena della vita.

Nient'altro da aggiungere.  
Così è o pare che sia.

[p. 21]

#### SOLO

“Solo e molto infermo nella mente”  
Così finiva i suoi giorni  
stanco, lontano dai confini abituali  
o incapace di riconoscerli,  
di ripartire un'altra volta  
e di tornare.

Dipinto a Bergamo tempo prima  
San Sebastiano è ancora lì  
paziente, ad aspettare  
il suo autore.

E anch'io da qui osservo  
quel giovane in posa (era il 1505)  
che tempo dopo (1967)  
doveva scambiarmi per l'artista  
intento a ritrarlo.

Fu così che grazie a quegli occhi imparai  
a riconoscere il mio sguardo.

[p. 22]

#### CHI VIVRÀ VEDRÀ

Un'esistenza che si protrae;  
perduto l'orientamento procede per inerzia.

Finalmente, la sera:  
coricarsi.

Quel corpo imbavagliato, ammutolito,  
disperso in mille sentieri  
lontano dai tanti pensieri  
che senza muoversi ci lascia  
per passare all'altro mondo.

Non essere mai stato, non esserci più?

Se proprio occorre andar via  
sia allora con innocenza,  
in allegria...

Non sia insomma una scelta contraria  
ma favorevole e fiduciosa  
di un domani peggiore.

[p. 23]

## PERCHÉ

Perché le nostre vite devono  
prima inerpicarsi,  
poi sgretolarsi,  
perdere i pezzi che già  
sostenevano le antenne  
di segnali dispersi?  
Perché – ora è chiaro –  
non siamo noi ma loro  
a dover perpetuare,  
rinnovare la memoria  
del decorso biologico  
che ci è stato assegnato.  
A chi opporre le nostre ragioni  
(che nostre non sono,  
ma appartengono alla controparte)?  
Perché chiedersi come  
andrà a finire se chiederselo  
dà già per certo l'arrivo della fine?  
[p. 24]

## DE DIVINA PROPORZIONE

Là, eccolo che appare:  
nitido, intatto  
sulla parete che lo annuncia.  
Inutile accertare se esista  
ecco, è la vista  
a dirci che c'è,  
a disegnarsi da sé.  
Qualcosa di perfetto, concluso,  
uno spazio senza peso,  
appunto sospeso.  
Un quadro: la visione porta a supporre  
che in un quadro possano coesistere,  
trasparire altri quadri...  
Tutti i quadri di un autore  
(tutti i quadri della storia dell'arte)  
ne fanno uno solo?  
[p. 29]

## SCOMUNICATO

Seduto al tavolo  
intento a scrivere, composto,  
in silenzio.

Solitario, tenuto in ostaggio  
 ma all'apogeo,  
 nella stanza senza uscita.  
 Amen.

[p. 31]

#### VIS-À-VIS

L'arte non dice,  
 non sa cosa dire...  
 non sa, non può ragionare.

#### Arte e follia

intrattengono rispettosì rapporti  
 di buon vicinato,  
 conducono esistenze autonome  
 in stanze adiacenti.  
 Nessuna impresa in comune  
 dei due pianeti  
 che continuano a percorrere orbite separate.  
 Vocazione e ossessione però  
 si tengono d'occhio.

L'incontro sembra annunciato  
 se e quando l'una  
 vedrà nell'altra  
 il traguardo mancato:  
 il possesso della realtà.

[p. 32]

#### SENZA PIÙ TITOLO

– Ma l'arte, insomma, che cosa rappresenta?  
 – Tutto e niente: rappresenta se stessa.

[p. 33]

#### VIAGGIO DI RITORNO

Da dove? Dove potevamo mai essere arrivati?  
 Ritorno senza andata: l'isola è Cythère,  
 ma nessuno riuscirà mai  
 a superare la soglia dell'imbarco.

Cythère è là all'orizzonte  
 ma – si sa – l'orizzonte non si tocca.  
 Tutto sempre s'infrange prima dell'approdo,  
 forse già prima di mettersi in viaggio.

Non resta che prendere distanza,  
abbassare lo sguardo e socchiudere gli occhi  
pieni di lacrime.

Ecco, l'isola è qui dentro di noi  
bagnata dal rimpianto di chi,  
rinunciato all'imbarco,  
disegna l'itinerario mancato  
per metterlo in cornice.

[p. 34]

#### PROVA GENERALE

C'è troppo rumore,  
impossibile ascoltare,  
là sullo sfondo qualcosa si muove.  
Ma qui, sul proscenio  
davanti a noi accade qualcosa.  
Ecco il finale:  
buio in sala,  
in controluce solo e immobile  
l'attore muore.

[p. 38]

[Sezione "Note", pp. 41-44]

Questa raccolta in versi segue ad una prima stesura – redatta a suo tempo in un normale svolgimento in prosa – nella quale numerosi e inaspettati "a capo" frazionano la regolare successione delle parole sottraendole alla consueta collocazione in righe compiute. Per questo, e non per altro, credo di poter escludere l'intenzione di valenza poetica a quanto ho appunto "trascritto" in versi.

Qualcosa di queste pagine era già apparso tempo addietro, qua e là in precedenti occasioni per la generosa cura di pochi amici editori come Marilena Bonomo, Marco Noire, Alvaro Becattini, Danilo Montanari, Carlo Bertelli e certo non ultimo ma ospite d'onore del mio studio, Giulio Einaudi.

#### ALL'ISTANTE

Questo non vuol dire aprire o chiudere quelle porte che rimarranno come al solito socchiuse, né distrarre l'attenzione dai fenomeni dell'arte contemporanea.

L'arte però deve essere antica, ovvero contemporanea e inattuale. È questa, questa deve essere la scommessa alla quale affidare quel che resta da chiedere (o da opporre) alle regole del gioco.

Forse troppi equivoci sono oggi provocati dalla credenza ampiamente condivisa che individua l'artista come interprete del suo tempo. Il tempo che conta non è il suo ma quello dell'opera, alla quale non corrisponde l'arco di esperienze della vita dell'autore. Al contrario, dalla vita – sua o non sua – l'artista prende distanza tale da consentirgli di orientare lo sguardo oltre la linea dell'orizzonte.

L'artista resta nel suo studio e rinuncia alla proposta indecente dell'amplificazione sociale del suo ruolo. Abdica, si apparta: lo intravediamo nell'atelier, nel luogo dove prende (o perde) la propria identità d'autore, concedendo cioè all'opera il valore primario, originale, assoluto. L'autore è muto, assente, la voce è dell'opera. Un'opera, per essere autentica, deve dimenticare il suo autore.

## PREVISIONI DEL TEMPO

Che tutto sia sempre e soltanto questione di tempo?

Tutta la pittura non riflette la realtà ma la disegna, la precede. Quella mela dipinta da Cézanne, quella bottiglia di Morandi... non sono l'eco, la sopravvivenza di quei rispettivi oggetti ma li annunciano e appunto li precedono: "la natura imita l'arte" diceva Oscar Wilde. L'arte cioè si sottrae al diritto di pedaggio da corrispondere al Tempo, a Saturno, suo implacabile esattore, convertendosi al culto di Giano, custode di quella soglia aperta sul prima e sul dopo, visti l'uno sull'altro, in trasparenza...

Oggi tutto si muove: film, video... la stessa realtà contingente non conosce sosta.

Il foglio sul quale sto ora tentando di fissare queste note scivola poco a poco sotto la mano e devo ogni tanto riportarlo in posizione (potrebbe d'altronde restare così com'è, bianco e appunto fermo lì dove si trova).

Eraclito e Parmenide restarono fermi ciascuno sulle rispettive posizioni fissando così un momento perenne nella storia della filosofia: due momenti, sì, ma in certo senso uno solo perché forse proprio lì la Storia si fermò, proprio lì giunse al suo punto d'arrivo.

Anche Galileo, ben sapendo che tutto "pur si muove", doveva però ammettere che quel movimento ci è a tal punto connaturato da non potercene rendere conto, dato che è tutta la Terra a muoversi con noi.

Una palla da tennis, o da biliardo, può rimbalzare di qua o di là nel campo da gioco, compiere rapidamente e continuamente le traiettorie più inaspettate ma ben sappiamo che quella sfera, seppur instabile, muove da una sua precedente assoluta immobilità e se attraversa quello spazio lo fa appunto per gioco.

Un'immagine dev'essere ferma, discreta, silenziosa: l'arte si mostra, non si dimostra.

## DETTO (NON) FATTO

Sempre più sono attratto, posseduto dalla domanda sulla consistenza (o inconsistenza) dell'immagine, della visione prima (o dopo) che si deposita in cosa, dell'idea di quadro come "ente autonomo", prospettiva o dimensione pura... Credo che la ragione per la quale (un giorno di settembre del 1960) mi sono trovato a essere pittore sia stata quella di veder apparire sotto i miei occhi e quasi a mia insaputa l'enigma tuttora irrisolto del quadro come "versione originale": di una superficie che, sempre uguale a se stessa, si fa eco o annuncio di ogni possibile proiezione d'immagine.

Concepire un'opera (è così che si usa dire quando ci riferiamo all'eventualità che l'artista affronta nel tentativo di "dar vita", realizzare materialmente una sua opera) non è – come sarebbe ovvio pensare – qualcosa che ha "titolo" ad affermarsi, che si svolge al presente, ma qualcosa che si rivolge dal passato al futuro. Una traccia così antica, nascosta o dimenticata, in grado però di emergere dai più remoti giacimenti della nostra memoria.

L'artista insomma è sempre intento a copiare qualcosa, a ricalcare ogni volta lo stesso disegno, a rintracciare e ripercorrere le linee invisibili che siglano il destino immobile dell'opera d'arte, della sua (di quella che crede esser sua) o per meglio dire di quell'opera della quale pur senza saperlo, cerca di afferrare la cifra segreta. L'opera che realizzerà e firmerà come sua altro non sarà che la copia, tanto perfetta quanto perfettamente inutile, di un'immagine originale che non riusciamo a ricordare.

## COME È / COME SE

*Una rosa gialla*: questa pagina di Jorge Luis Borges posta su un piccolo leggio da tavolo mi accoglie ogni giorno al mio arrivo fra le quattro pareti del mio studio. Con un'inclinazione di circa quarantacinque gradi sul piano di lavoro sembra sorvegliare dall'alto gli altri fogli così destinati a restare in attesa.

L'artista lascia... abbandona qualcosa e nel lasciarsi alle spalle tutto o quasi quel che lo circonda apre nel quadro un orizzonte che gli sembra assoluto. Quel che lo affascina non è far apparire l'una o l'altra cosa ma scoprire il modo in cui quella o quell'altra cosa potrebbero calarsi sullo schermo del quadro, intendendo il quadro come apparato di suggestioni, di illusioni predisposte a configurare un'immagine che può esserci o non esserci: non quella o quell'altra cosa, ma un soggetto che stia per tutti i soggetti possibili.

## SOLO

È Lorenzo Lotto l'autore della figura di San Sebastiano sulla destra della pala nella chiesa di San Bartolomeo a Bergamo che frequentavo negli anni della mia infanzia in occasione della messa domenicale; e anche del *Ritratto di giovane* che mi appare in anni più recenti delle pagine di un libro.

## CHI VIVRÀ VEDRÀ

Ho compiuto settantacinque anni: analogamente e in apparente sintonia a quell'età Luigi Pirandello, maestro di buone maniere intellettuali e carico di onori, annotava nei suoi ultimi anni delicate questioni di vita e di morte: "Fuori dalla vita, sciolto da tutte le relazioni, anche con le cose...".

## DE DIVINA PROPORZIONE

Un tempo ero così coinvolto dalla presenza di un quadro alla parete da annullare subito la distanza per affidarmi a un precipitoso giudizio. Oggi l'attrazione è ancora la stessa anche se rivolta in una direzione diversa, anzi in nessuna direzione particolare; dunque una "attrazione fatale". I passi affrettati che mi portavano immediatamente sul punto di osservazione mi lasciano ora sul posto, a segnare il passo, a considerare cioè non tanto questo o quel quadro piuttosto quella parete, così nobilmente insignita del suo emblema: il quadro appunto. Il quale apre un varco... Eccoci in salvo.

## SCOMUNICATO

Ciascuna delle iniziali dei sette versi che descrivono la scena è tratta dall'insieme delle lettere del titolo che la annuncia.

Dunque l'obiettivo – ma no, non è un obiettivo! – l'imperativo è "s-comunicare", liberare il linguaggio dalla sottomissione a essere operativo, funzionale. La "scomunica" riguarda il discorso diretto (anche soltanto intenzionale) da autore a spettatore. L'"eresia" è praticata dall'artista intenzionato a trasmettere qualcosa di sé o del mondo al quale dichiara di appartenere.

## VIS-À-VIS

La stessa (negativa) simmetria sembra contrapporre due ordini complementari di pensieri e atteggiamenti. "Arte e follia" trovano in "discrezione e rivoluzione" lo stesso antagonismo, la stessa radicale incompatibilità.

Fare o non fare, agire o osservare, accettare o rifiutare, parlare o tacere... Scelte che perseguono tutte la stessa assoluta fedeltà a modi di essere (o non essere) fondati senza ragioni apparenti nel carattere di ognuno.

“Cerco l’immobilità [ ... ]. Tendo al riposo e all’immobilizzazione. Ho anche la tendenza a immobilizzare attorno a me la vita. Amo per questo gli oggetti immutabili, le casse e i chiavistelli, le cose che sono sempre là, che non cambiano mai [...]. Il passato è il precipizio, l’avvenire è la montagna. Cerco di non fare assolutamente nulla. Sono così rimasto una volta ventiquattr’ore senza urinare.

Fare tornare in mente le sensazioni di quindici anni prima, fare rifluire il tempo, morire con le stesse sensazioni di quando si è nati, girare in circolo per non allontanarsi dal punto di partenza, per non sradicarsi, ecco ciò che vorrei”.

(Parole di un paziente del dr. Minkowski, in *La Schizophrénie*; da Raymond Queneau, *Comprendere la follia*, L’Obliquo Editore, Brescia 2003).

## SENZA PIÙ TITOLO

Il delicato equilibrio che convive nell’opera d’arte è quello di avere le carte in regola per farsi decifrare ma non volerle scoprire: insomma lasciare sempre un che di oscuro o di incerto perché nessuno, neanche l’autore, è lì a garantire che non possa esser diversa da com’è. Siamo stati in molti ad aver scavato la fossa alla parola “ispirazione”, decisi a sostituirla con termini come “indagine” o “ricerca”: però un’indagine (sempre vagamente poliziesca) o una ricerca (sempre vagamente scientifica) possono al massimo cogliere un bersaglio, aspirare a un risultato. La scienza sa bene (o almeno dovrebbe sapere) che la ricerca non può che finire in un vicolo cieco: per poi ricominciare, certo, a percorrere nuove vie sempre avviate con la prospettiva di uno sbocco che però, dopo innumerevoli tentativi, finiranno a loro volta in un nulla di fatto o quasi. Niente è più lontano, estraneo all’attitudine di un artista di quanto generalmente intendiamo per “ricerca”. Anche e soprattutto perché oggetto di una ricerca è la conoscenza di qualcosa che sia riconoscibile annuncio di verità. Ma la (unica) verità non possiamo raggiungerla perché ci trascende e dunque già ci precede. Un’attitudine invece, quella dell’artista, che sembra ripercorrere gli stessi parametri che contraddistinguono una vocazione, qualcosa d’impenetrabile e misterioso. Torna in mente la “nova parola” coniata nel 1512 dall’autore del *Cortegiano*, Baldassarre Castiglione: la *sprezzatura*, termine che da allora allude al saper fare qualcosa di non detto, non dichiarato e tanto meno esibito, eppure capace di meravigliare per la sua perfezione.

## VIAGGIO DI RITORNO

L’artista, posto di fronte a ogni sua nuova opera, prova ogni volta l’impressione di essere finalmente pervenuto alla conoscenza della verità, fino ad allora nascosta e ora rivelata all’istante. Non è vero. Proverà altre volte la stessa impressione (la stessa illusione). Finché non vorrà ammettere che la verità non è sua ma dell’opera. E neppure di quell’opera, ma di quell’altra.

Continuerà insomma a rinnovare l’illusione che gli fa credere che sia lui, la sua mano a condurre il gioco fino a quando – ma è un “quando” sempre destinato a sfuggirgli – la sua mano e il suo sguardo non avvisteranno il segnale posto al di là dell’orizzonte.

© Giulio Paolini