

San Fedele Arte



Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

Mimmo Paladino
Il destino dell'uomo

dal 19 marzo al 14 maggio 2011

mostra a cura di
Andrea Dall'Asta S.I., Francesco Tedeschi

opere di
Mimmo Paladino

testi
Andrea Dall'Asta S.I.
Francesco Tedeschi

coordinamento mostra e catalogo
M. Chiara Cardini

progetto grafico
Donatello Occhibianco

allestimento
Umberto Dirai

organizzazione stampa
Augusto Papini

crediti fotografici
Peppe Avallone

si ringraziano
Studio Mimmo Paladino:
Pompeo Capitanio
Francesco D'Apolito
Maurizio Lanzetta

si ringrazia inoltre

**Credito
Artigiano**



FONDAZIONE
CULTURALE
SAN FEDELE

IL DESTINO
MIMMO PALADINO
DELL'UOMO



Mimmo Paladino.
Un interprete del mondo
contemporaneo

Giacomo Costa S.l.

Presidente Fondazione Culturale San Fedele, Milano

La Fondazione Culturale San Fedele è lieta di inaugurare, in occasione della fine della ristrutturazione degli spazi della Fondazione e della chiesa di san Fedele, la mostra di uno dei maggiori artisti del nostro tempo, dal titolo: Mimmo Paladino. Il destino dell'uomo.

Con un linguaggio espressionistico, in un mondo sempre più segnato da un processo di desacralizzazione dell'immagine, Mimmo Paladino si fa interprete dell'esigenza dell'uomo contemporaneo di ritornare a un'arte che ridefinisca i grandi temi della tradizione spirituale occidentale. Paladino non rappresenta pedissequamente quanto ci è stato tramandato dal passato, ma esplora l'insopprimibile desiderio di ogni uomo di andare alle origini delle modalità con le quali il Dio della vita si è manifestato e continua a rivelarsi nella storia dell'uomo. Con questa esposizione desideriamo offrire un percorso di meditazione e di riflessione attraverso opere ricche di spiritualità profonda, in dialogo con il mondo di oggi, secondo lo stile proprio della Fondazione. Essa si propone infatti di entrare nei processi di elaborazione culturale, incarnandosi nelle dinamiche della nostra società, colloquiare e dare la parola a chi può testimoniare esperienze di vita spirituale, interagire con chi produce opere culturalmente significative, il tutto secondo uno stile di accoglienza reciproca e di collaborazione. In questa prospettiva, rivolgiamo un ringraziamento sentito all'artista e agli organizzatori della mostra perché attraverso di essa ci permettono di entrare nel loro appassionato dialogo, ponendoci di fronte a interrogativi rispetto ai quali non possiamo tirarci indietro.



Il silenzio e il cielo

Andrea Dall'Asta S.I

Direttore Galleria San Fedele

La mostra che la Galleria San Fedele propone dal 19 marzo al 14 maggio, in occasione dell'inaugurazione dei restauri degli spazi della Chiesa di San Fedele e di quelli della Fondazione Culturale San Fedele di Milano, è dedicata ad alcune serie di lavori di Mimmo Paladino, che indagano temi fondamentali: la vita, la morte, il sacrificio, la testimonianza, il dolore. Le immagini della sua pittura, centrate sulla figura umana, lasciano riaffiorare come da un passato lontano i segni di una spiritualità profonda, accogliendo significati che si aprono a una riflessione sulla vita dell'uomo di fronte al proprio destino.

In particolare, l'esposizione comprende sette grandi tele eseguite da Paladino nel 1992 dal titolo Corale, come personale tributo al sacrificio di due grandi testimoni della storia italiana recente, Giovanni Falcone e Giuseppe Borsellino, la cui lotta contro la mafia li condurrà inesorabilmente alla morte. Come in una tragedia greca, il loro grido non resta tuttavia isolato, ma si intona in una corale collettiva che si traduce in memoria, poesia, pittura.

In mostra sono poi presenti cinque dipinti sul tema della croce, che si completano con una grande croce dal titolo Sacro Sud (2010), in cui l'artista riflette sul significato universale di questo simbolo, fondamentale nella costruzione dell'identità della civiltà occidentale; alcune terrecotte della serie Maestà, immagini votive nelle quali Paladino appare ricordare soggetti tratti dalla religiosità popolare, che si ritrovano ai crocevia delle strade, nei luoghi di passaggio dei villaggi. Completano l'esposizione alcune immagini, libere riflessioni su brani evangelici, recentemente pubblicati in un volume con testi di Sergio Quinzio.

La mostra non vuole avere un carattere antologico, quanto piuttosto suggerisce un itinerario che l'artista percorre a partire da tematiche religiose per le quali ha da sempre manifestato un grande interesse, anche sollecitato da una ripresa attenzione da parte di una committenza più specificamente religiosa.

La mostra pone in dialogo alcune opere che fanno riferimento sia a un'esplicita ispirazione cristiana, come per esempio alcuni dipinti sul tema della Croce, l'opera appositamente realizzata per la mostra Sacro Sud, alcuni fogli che interpretano liberamente i testi evangelici con rapidi tratti a china o ancora le intense ed espressive Maestà, sia a un universo più ampio che non esita a fare riferimento a episodi specifici, ad avvenimenti politico-sociali che hanno segnato la vita di un popolo, che nell'interpretazione dell'artista assurgono tuttavia a eventi universali, che parlano della vita dell'uomo di tutti i tempi, come il gruppo di tele Corale.

Impossibile tradurre in sistema razionale l'universo dell'artista campano. Paladino fa riferimento a un mondo mitico-simbolico che affonda le proprie radici alle origini della storia umana. Come se l'artista ci riconducesse a un passato, a un mondo primordiale e originario, invitandoci a percorrere un cammino a ritroso nel tempo. Con un linguaggio diretto ed efficace, Paladino costruisce ed elabora immagini che parlano di un mondo antico e arcano, che pone l'uomo di fronte al suo destino, al mistero della vita. Con grande vigore formale e cromatico, con colori accesi e con tratti fortemente espressivi, le immagini rimandano a un'archeologia della memoria, a un mondo fatto di tracce, di segni, di simboli ancestrali che riconosciamo dentro di noi, come se

ci abitassero da sempre. L'artista sembra interrogare e interpellare il passato, perché questo possa rivelare il significato delle nostre esperienze, della nostra storia, dei nostri desideri. Nostalgia di una pienezza perduta? Forse. Le sue tele diventano in ogni caso manifestazione di una realtà in cui sentiamo emergere e scaturire l'origine del senso stesso della vita. Paladino ci riconduce al mistero della storia.

L'artista non elabora un racconto secondo una logica narrativa. Per Paladino, non si tratta di raccontare una *historia*, di esplicitare dei fatti, di spiegare singole vicende umane. L'immagine non rappresenta, non mette in scena una *mimesi* delle azioni degli uomini, come direbbe Aristotele, quanto piuttosto rimanda a un'o-rigine del tempo e dello spazio, in quel momento indefinito e inafferrabile, in cui un ordine si sta ponendo nell'universo, in cui il caos informe si sta facendo cosmo abitato dall'uomo. In quel *tempo*, abitato da intense luci e da dense ombre, l'uomo può decifrare e riconoscere l'origine e il significato dei propri gesti, cercando di comprendere il senso del proprio essere nel mondo. Con il linguaggio del filosofo Paul Ricoeur, potremmo dire che l'opera di Paladino ha una portata esploratoria, cercando di scoprire, di indagare, di svelare il legame dell'uomo al proprio sacro, alla propria origine.

Paladino non descrive né tantomeno illustra. Per rapidi cenni suggerisce, evoca, come nei fogli a china in cui interpreta le scene evangeliche. Spesso, le tele sono grandi lenzuoli sindonici, come nel ciclo di opere chiamate "Veroniche", di cui alcune recentemente esposte alla Galleria San Fedele. "Sacri lini". Reliquie di venerazione. L'arte, per Paladino, non si distingue in sacra o profana. È "religiosa", nel senso originario e più profondo del termine *religare*, in quanto per Paladino l'arte unisce le varie dimensioni dell'essere umano: gli aspetti orizzontali con quelli verticali, la sua interiorità con il suo vivere in una polis, in una società determinata, la trascendenza con l'immanenza, le sue passioni con il suo desiderio d'infinito.

La sua arte è intrinsecamente religiosa. È come se la materia pittorica o scultorea avesse nelle sue mani la capacità di accogliere quella forza e quella potenza espressive, quel soffio vitale, in grado di penetrare e di rivelare quel momento originario, principio di senso che si diffonde e si irradia in ogni parte dell'universo. Nella storia dell'umanità.

Le opere di Paladino si pongono al confine tra il religioso, l'onirico e il poetico, come se non ci fosse una distinzione precisa, un confine delimitato. Sono componenti ineliminabili dell'essere stesso dell'uomo e del suo modo di interpretare il mondo. Impossibile separarle, tradurle in un linguaggio che voglia esaurire il loro significato.

È sufficiente prendere in considerazione alcune sagome di volti o di mani che galleggiano nel colore chiaro della tela per ricondurci a un mondo di profonda sofferenza e di straziante dolore, come in Corale, gruppo di sette tele nate dall'urgenza di rispondere alla tragedia di Via d'Amelio nel 1992. Tutto si svolge come in un arresto del tempo e dello spazio. Tutto è sospeso, come se dopo il grido ci potesse essere solo un freddo e acuto silenzio. Nessun commento. Nessun giudizio. Tutto appare come fluttuare in un vuoto senza confini, abitato da una disseminazione di corpi smembrati e lacerati. La tela si fa espressione del dolore causato

dalla violenza dell'uomo di sempre: quella perpetrata da Caino nei confronti del fratello Abele, alle origini della nostra storia, e che continua oggi, come è accaduto per Falcone e per Borsellino, per non conoscere mai fine. Le tele diventano immagini di un lutto muto, dolenti meditazioni sulla morte, silenziose preghiere che appaiono senza risposta. Autentici drammi di silenzi lancinanti. Paladino appare modellare brandelli di un sogno sofferto, mettere insieme frammenti appena ritrovati di una tragedia greca, di cui stiamo ricostruendo una trama difficilmente ricomponibile. Lacerti di un dolore che sale verso il cielo.

Lo stesso mondo simbolico è presente nelle Maestà realizzate in ceramica, opere in piccolo formato, nelle quali l'artista rappresenta figure enigmatiche e misteriose. Figure senza tempo, solitarie, arcane. Ieratiche e totemiche. Appaiono sospese in uno spazio indefinito, che rimanda ai miti dell'antichità o alle fiabe del popolo delle campagne sannite. Geni protettori che ci custodiscono nel percorso della vita. Figure ancestrali.

Oppure ancora nelle piccole croci, meditazioni astratte su un tema centrale della fede cristiana, "K-M". Immagini astratto geometriche, dai colori accesi e intensi, in cui il segno si fa essenziale, su grande campitura, dividendo in questo modo la superficie. Spazi di attesa, di silenziosa contemplazione. D'interrogazione. Di mistero. Il percorso si conclude idealmente con la croce Sacro Sud, a croce greca, dipinta con un rosso disteso omogeneamente sulla tela, attraversata da tracce bianche, come per segnalare una vita che sta emergendo al cuore del dolore, della morte. Due teste, una in bronzo e l'altra dipinta, sembrano alludere a presenze umane colte nella condivisione di un dolore, come nelle scene di un antico Compianto.

La mostra della Galleria San Fedele vuole proporre la più ampia presentazione a oggi di lavori nei quali Paladino riconosce di misurarsi con soggetti religiosi, sia per ragioni iconografiche, sia per quella ricerca di senso che si traduce in opere che, senza nascere direttamente da specifiche committenze religiose, ne interpretano tuttavia il significato più profondo.

Nell'ingente numero di opere che Mimmo Paladino ha creato nel corso degli anni si colgono facilmente echi o evocazioni di forme e figure che non possono essere intese esclusivamente come presenze descrittive o narrative. Il racconto, anzi, è da lui esplicitamente rifuggito, fin da quando, alle origini della sua ricerca, la fotografia era indirizzata a rappresentare realtà invisibili, tra rito e magia, che univano segni materiali con simbologie astratte. Erano allora presenze umane quasi nascoste, ma anche fuochi e lune, che apparivano come tracce di luce nel buio; diventeranno poi, nella pittura e nella scultura degli anni successivi, volti, maschere, corpi e lacerti di corpi, luoghi, sagome di animali, ciotole e vasi, occhi, e ancora cerchi, prismi, triangoli irregolari, che vanno a comporre figure complesse di "icone", "mandala", o ieratiche figure in cui la tradizione si fonde con il presente, l'oriente con l'occidente, il popolare con il colto, dove convivono immagini immediatamente decodificabili e figure misteriose. L'insieme dei lemmi del suo vocabolario partecipa alla costruzione di un'opera sempre pronta a rigenerarsi da una sorgente che non è mai definibile in termini compiuti e razionali, seppure un acuto grado di riflessione sia presente nell'opera di Paladino e nella sua concezione del lavoro artistico. Una riflessione che concerne il rapporto con la storia dell'arte, passata e recente (con riprese da Velasquez, da Picasso, ma anche da Jasper Johns, Rauschenberg e dai suoi stessi contemporanei, con i quali instaura presto un dialogo che non nasce da contrapposizioni o da una possibile forma di competizione), ma che riguarda in primo luogo il progetto del suo lavoro, il pensare l'opera in rapporto con lo spazio e la situazione, anche quando essa sembra fondarsi su un filo labirintico che unisce elementi apparentemente unitari, quasi isolati, come può pensare il visitatore di *Hortus Conclusus* a Benevento, dove ogni cosa appare e si inserisce in una sollecitazione visiva e nello stesso tempo interiore, che invita a guardare all'esterno - nello spazio che si distingue dalla città, isolandosi da essa, ma dialogando con le sue radici - e dentro di sé.

Un itinerario, quello attraverso e con il suo lavoro, che è andato attraversando molte tonalità del reale, rifuggendo sempre gli aspetti più facilmente descrittivi o esornativi. Le forme da lui create dicono, rappresentano, senza mai essere diretta espressione di un tema "figurativo", come è proprio di quegli autori che istintivamente, ma anche razionalmente, tendono oltre l'immediato e il contingente.

Dentro questa ipotesi di dialogo tra le forme che appaiono, emergendo quasi da una dimensione ancestrale, e la loro strutturazione secondo un percorso mentale e visivo, la logica che sorregge l'imprevedibilità dell'opera di Paladino è comunque più affine al "simbolo", che all'"indice". Con ciò, si intende dire che le sue figure non si possono limitare a un dato formale e concettuale, strettamente legato a una formulazione di natura strutturale e semiologica del segno, ma che esse introducono sempre un elemento diretto a superare il visibile, costituendo quasi un viatico per un'altra realtà.

Nelle avvertenze, che derivano in primo luogo dalle stesse dichiarazioni dell'artista, a non soffermarsi sugli aspetti immediatamente visivi e sulla loro natura figurativa, si possono leggere, anche nelle parole di coloro che maggiormente e meglio si sono soffermati sulla sua opera, questi due tratti complementari. Da una parte l'indicazione di non volere proporre, o imporre, una lettura determinata e specifica, quasi che ogni immagine

**Mimmo Paladino
alla Galleria San Fedele**

Francesco Tedeschi
Professore associato di Storia dell'arte contemporanea,
Università Cattolica di Milano

possa essere emanazione di un contenuto cosciente, ma che finirebbe con l'essere così delimitato. Dall'altra, il riconoscere che comunque non si può prescindere dal cercare di dare conseguenza interpretativa, sul piano dei simboli anche inconsapevoli, o della libertà di significazione dei segni, ai soggetti particolari che nelle singole opere emergono, ritrovandosi e rincorrendosi dall'una all'altra di esse.

Gli esempi sono molteplici, e potrebbero essere sintetizzati da due valutazioni differenti condotte nei confronti del suo lavoro: la lettura in chiave alchemica svolta da Arturo Schwarz, dapprima in uno scritto del 1990 e quindi, in modo più articolato, nel lungo testo introduttivo alla monografia che ha accompagnato la mostra napoletana di Paladino del 1995; e le osservazioni sulla sua coincidenza con le teorie estetiche e semiologiche, indicate da Gillo Dorfles nel 1990.

Schwarz considera come la complessità dei temi introdotti anche inconsapevolmente dall'artista¹ stia a dimostrare, al di là delle intenzioni dichiarate, una nostalgia di pienezza, l'aspirazione all'infinito - o all'immortalità - e un rapporto con un sapere che trascende il visibile, ritrovandosi in sintonia con le simbologie indagate da Jung, valide in tutte le tradizioni religiose e alchemiche².

E Dorflès, interpretando l'opera di Paladino come esemplare di un'epoca in cui immagini di autonoma forza visiva paiono ricondurre a letture simboliche indefinite e indefinibili in senso compiuto; e che, soprattutto, vanno oltre le intenzioni del loro autore-creatore, non si limita a delegare al "ricettore" la comprensione ulteriore delle opere³, ma osserva come esse sappiano interpretare la coincidenza diretta fra razionalità e pensiero simbolico-mitico, per cui è peculiare all'opera stessa la sua "multivocità", all'interno della quale il riferimento a una carta dei Tarocchi e all'immagine del Cristo sofferente si possono sovrapporre senza che l'artista abbia inteso piegare verso l'una o l'altra interpretazione⁴.

Anche l'impegnativo contributo elaborato da John Sallis per una più recente monografia dedicata a Paladino individua nel sovrapporsi fra carattere razionale e dimensione mitica e simbolica il carattere proprio di un'arte che genera "immagini recondite", in grado di rivelare ombre ancestrali⁵.

In questo muoversi, con fiurillazioni emotive oltre che con intenzioni palesi, evocando figure che stanno oltre il visibile immediato, Paladino ha da tempo, forse da sempre, incontrato le corde del sentimento e i percorsi del "religioso". Il religioso come legame tra la dimensione umana, terrena, e quella trascendente, che non occasionalmente si avvicina a temi cristologici, sia per ragioni culturali, sia per le possibili coincidenze

1 "La qualità poetica di un'opera dipende spesso dal fatto che il suo creatore è spinto da forze e da pulsioni che ignora...", A. Schwarz, *Mimmo Paladino, ovvero l'epifania dell'arcano*, in *Mimmo Paladino a Napoli*, cat. della mostra, a cura di R. Nicolini, N. Spinosa, G. Zampino, Scuderie di Palazzo Reale, Napoli, 1995 (Charta, Milano, 1995), p. 16.

2 "Se si scopre un rapporto tra l'opera di un autore e un tema alchemico, non è detto che egli sia un alchimista o che abbia attinto in modo cosciente alla 'stanza del tesoro dei simboli' della tradizione ermetica. Tale corrispondenza significa che si è imbattuto, senza volerlo, in un modello primordiale perché le sue motivazioni profonde hanno in comune, con l'aspirazione dell'Adepto, il desiderio di trasformare l'individuo per ricreare il mondo a misura dei propri sogni...", A. Schwarz, *idem*, p. 32.

3 Secondo quanto, come egli osserva, avviene nelle riflessioni estetiche di Hans Robert Jauss e della Scuola di Costanza

4 Cfr. G. Dorfles, *Corona di spine. Tappe di una vita*, in AA. VV., *EN DO RE*, Tema Celeste edizioni, Siracusa, 1990, pp. 59-63.

5 "Ciò che è dipinto in questi quadri è il passaggio delle immagini, vale a dire il passaggio nell'occultamento, il ritorno delle ombre all'oscurità dell'Ade. Prima di questi dipinti si veniva trascinati insieme con le ombre, o come si potrebbe azzardare erano i fantasmi ad abitare gli interstizi del visibile. Ciò che è dipinto in questi quadri è lo svanire della stessa luce..." J. Sallis, *Antichissime memorie. Le immagini ricondite di Mimmo Paladino*, in D. Eccher, J. Sallis, *Paladino. Una monografia*, Charta, Milano, 2001, p. 18.

con un’iconografia di cui l'artista si appropria naturalmente, senza che ciò possa indicare una scelta intima, che non deve essere preclusiva, in un senso o nell'altro, nei confronti della creazione artistica. In un recente incontro con l'arcivescovo Giuseppe Betori, dello scorso mese di novembre, nella cornice del Battistero di Firenze, Paladino ha detto che a suo avviso “l'arte è tutta sacra, l'artista trasforma la materia e le assegna un significato che prima non aveva. In un certo senso non è giusto distinguere tra arte sacra e non sacra, per me l'arte è tutta tesa verso lo spirito”⁶. Ancora una volta, non è possibile e non pare giusto distinguere fra le sfumature del "sacro", del "religioso" o, in senso lato, dello "spirituale", per qualificare un'opera che dialoga con immagini specificamente legate alla rappresentazione di temi religiosi, ma che soprattutto ha nel suo stesso carattere fondante le qualità di una ricerca che travalica il sensibile. In tempi recenti, inoltre, Paladino ha dimostrato un'attenzione sempre più pronunciata verso un'area di significati connessi all'iconografia sacra, come nel ciclo delle opere denominate “Veroniche” o nei lavori in ceramica della serie delle “Maestà”, ricevendo anche la sollecitazione di committenze che si inseriscono nell'ambito della ripresa d'attenzione della Chiesa per l'espressione artistica contemporanea⁷.

Queste, unitamente ad altri interventi di natura “pubblica” – come dimostra anche la progettazione, per la città di Chieti, di una nuova sistemazione espositiva per il *Guerriero di Capestrano* – denotano anche l'impegno di un autore che mette la riconosciuta qualità del proprio lavoro al servizio della coscienza civica, dove il ruolo dell'artista contemporaneo si manifesta nel dialogo con la storia e le istituzioni in un modo che non è fondato sull'autoaffermazione, per quanto indubbiamente la presenza dell'artista in contesti prestigiosi possa costituire un'ulteriore conferma del suo valore. L'insieme di queste committenze testimoniano anzi il delicato passaggio in cui si trova un autore quando l'attenzione per la possibile applicazione pubblica del suo lavoro gli affida delle responsabilità che possono andare al di là della specificità della sua poetica. Responsabilità che questo stesso lavoro possono però ulteriormente far crescere, come è avvenuto dall'epoca moderna in avanti, quando il ruolo individuale dell'artista è stato riconosciuto in relazione con la sua dimensione pubblica.

In questo crocevia si pone il senso di questa mostra, ipotesi di esplorazione e ulteriore confronto fra l'opera di Paladino e i temi del trascendente, per come essi si sono manifestati e si manifestano autonomamente nel suo lavoro e per come essi si traducono in immagini valide a interpretare e rinnovare l’iconografia religiosa, all'interno della proposta di committenze ecclesiastiche.

La scelta di esporre un gruppo dalla storia consolidata, come *Corale*, accanto ad altri lavori di formato e caratteri diversi, come alcuni dei dipinti sul tema della Croce, alcune delle “Maestà” in ceramica e alcuni dei disegni realizzati a commento di brani dei Vangeli, costituisce un momento di confronto, se non sistematico,

⁶ Brano riportato, con altri, in S. Salvato, *Florens 2010: Mimmo Paladino nella Lectio in Battistero con Mons. Betori*, “ArtKey Magazine”, 16 novembre 2010 (consultabile on line nel sito della rivista).

⁷ Tra i numerosi incarichi ricevuti in questo senso, Paladino ha realizzato nel 2007 una Via Crucis per la Chiesa del Santo Volto a Roma, mentre nel 2009 è stato protagonista di una “triennale” d'arte sacra che ha avuto luogo a Lecce. E tra i progetti in corso, oltre ad aver ricevuto la richiesta di un progetto per la straordinaria chiesa romanico-longobarda di Santa Sofia a Benevento, è tra gli artisti prescelti per la realizzazione del nuovo Evangelario che l'arcivescovo di Milano, Dionigi Tettamanzi, ha commissionato con l'intenzione di creare un'opera attenta al linguaggio visivo della contemporaneità.

quanto meno suggestivo, con le modalità in cui motivi sacri, o religiosi, si sono variamente evidenziati nella sua opera.

Lo rilevava, d'altro canto, uno dei più profondi conoscitori dell'opera di Paladino, Demetrio Paparoni, riconoscendo che la dimensione delle simbologie religiose affiora implicitamente nell'opera di Paladino – dal candelabro ebraico al pane e al calice, che immediatamente rimandano al fulcro dell'iconografia cristiana – anche quando l'artista non pensa a una destinazione cultuale della sua opera⁸. Il contatto con atmosfere e riferimenti spirituali scaturisce dalla necessità di interrogare l'umano e rappresentare il suo rapporto con l'infinito – o l'indefinito. Di questi impulsi un valido esempio è appunto *Corale*, gruppo di sette tele che, come è noto, è scaturito dall'emozione e dall'impulso a voler rispondere in chiave umana ed estetica alla strage di via D'Amelio del 1992. Opera di lutto e di meditazione, che racconta, ma per accenni e mediante segni che non vogliono essere espliciti, di un'umanità lacerata, violentata, annullata, che si afferma comunque tra le pieghe della morte, dove al cuore delle forme affioranti dal vuoto si pone il sacrificio e la sua forza, verrebbe da dire, salvifica. Il passaggio operato dall’artista, nel transitare dalla prima elaborazione alla sua versione definitiva⁹, è quello verso l'assunzione del soggetto in una connotazione astratta ed emblematica, dove i segni presenti e illustrati sono come le tracce di una musica o di una danza, gesti e suoni che interpretano senza dire, motivi che travalicano il rappresentabile, in un processo di duplice movimento, fra lo spostamento sull'asse verticale, delle sagome di teste e mani che assumono il carattere di una centralità incancellabile, e la rotazione dello stesso spazio raffigurato, per effetto delle traiettorie inferte dagli elementi posti nella zona centrale delle opere. Come dice ancora Paparoni, “se in origine *Corale* è legata a un episodio specifico, nella versione finale è il senso della tragedia in quanto tale ad emergere, in tutta la sua essenza, fuori dal tempo e da un contesto determinato...”. Proprio in questo andare oltre la specificità del racconto può ritrovarsi il senso del legame fra la sequenza e il titolo, con quel rimando al “coro” che nella tragedia antica commenta e trasforma l'esperienza dell'eroe in sentimento collettivo, in valore universale.

Corale è stata protagonista, con altri dei lavori selezionati dall'artista in una fase particolarmente profonda della sua opera, della grande mostra tenuta al Forte del Belvedere a Firenze nel 1993, dove era collocata in una sala, completata da una scultura di una figura giacente, irrigidita e chiusa in sé, feretro arcaico o mummia, coperta con figure di elmi, che, come ricorda John Sallis, nel dominante colore bianco, che andava a coprire e caratterizzare ogni cosa, lasciava vive tracce umane, pur attraverso il senso di vuoto, di “cancellazione”, ma soprattutto di silenzio, che diveniva la nota dominante. Un lancinante e acuto silenzio.

In quella mostra, prevalentemente caratterizzata dalla presenza delle opere scultoree di Paladino, e che aveva

⁸ “... il fatto che [...] Paladino si dichiara estraneo alla narrazione e alla storia, non lo affranca dalle interpretazioni simbolico-religiose. Del resto, basta tracciare una croce o dipingere un fondo ora perché l'opera finisca per evocare valori sacrali...”, D. Paparoni, *Mimmo Paladino e il pane*, in *Mimmo Paladino a Napoli*, cit., 1995, p. L'ultima osservazione può apparire esteriormente riduttiva del discorso sviluppato in quel testo, dove Paparoni indaga invece propriamente la presenza di numerosi rimandi al simbolico e alla sua valenza spirituale e religiosa.

⁹ Ricordato, appunto, da Paparoni, che testimonia della prima versione del tema, dove “c'era, in tutta la sua crudezza, l'idea di corpi smembrati e disseminati nello spazio”, poi modificato dalle stesure di colore bianco che vanno a coprire la maggior parte dello spazio delle tele, lasciando emergere delle tracce, soprattutto di volti e braccia, che indicano il contatto con la dimensione tangibile del dramma, ma anche il suo porsi in una dimensione altra.

nei "Testimoni", da poco da lui creati, la sua nota più incisiva, veniva esposta anche un'altra serie di dipinti di Paladino che toccavano gli accenti dell'incontro supremo fra l'umano e il divino, fra il sacrificio e il sacro, nel gruppo dello *Stabat Mater*, che diceva di una costante attenzione per iconografie religiose, mediate anche dal dialogo con le interpretazioni musicali del racconto biblico.

Già, però, in altri suoi lavori, anche di grande formato, degli anni precedenti, si trovavano tracce di motivi intimamente spirituali, nelle singole figure o nel tono complessivo di lavori che respirano atmosfere di concentrazione interiore e di contatto con una dimensione ultratemporale.

Da qui, a un certo punto, l'esigenza di rielaborare motivi che necessitano di un carattere più raccolto, in opere che Paladino qualifica senza timore come "icone"¹⁰. Che esse raggiungano o meno la potenza coinvolgente e trasformante dell'icona nella tradizione religiosa, particolarmente orientale, può essere argomento capzioso, ma certamente tale riferimento è indice di una esigenza a portare un'attenzione particolarmente intensa sul segno simbolico che appare nell'immagine¹¹. In questo senso possono essere comprese anche le meditazioni essenziali e astratte svolte da Paladino in un gruppo di opere di piccolo formato, "K-M", sul tema della Croce. Il segno più immediato e remoto, che viene raggiunto semplicemente con il tracciare due o più linee o stesure destinate a qualificare e spartire la superficie, ma anche con una sola ampia campitura sbavata centrale, che scandisce lo spazio dall'alto al basso, quasi richiamando le "Stazioni della Croce" di Barnett Newman, dimostra la capacità di entrare in sintonia con un tema di tale natura attraverso l'essenzialità che l'arte a noi prossima ha saputo nuovamente sintetizzare. Queste opere di piccolo formato, soprattutto se confrontate con le soluzioni di ampio respiro cui Paladino ci ha abituati, divengono parti essenziali di un percorso, che trova poi, in alcuni lavori recenti, ulteriori riferimenti al tema della Croce, quasi fossero preludio all'esigenza di dire esplicitamente della volontà di riconnettere il segno simbolico caratterizzante della tradizione cristiana a un presente in cui l'arte interpreta i segni del tempo, come nella grande Croce di *Sacro Sud* avviene. Immediata applicazione, questa, della figura della croce greca, in cui il rapporto tra il rosso, disteso unitariamente, quasi senza pretese pittoriche, e le tracce bianche, che costruiscono uno sviluppo interno, trova nella presenza di figure di due teste, una dipinta e l'altra scultorea, l'assonanza con il tema della Deposizione e il valore di un compianto, estremamente e compiutamente civile, per le ferite di un luogo, di una terra, di una condizione umana.

Sacro Sud, per questo, intende completare il cerchio aperto in questa mostra da *Corale*, ma corredato anche da altri momenti, che confermano il singolare modo di rapportarsi, pur senza intenzione rappresentativa, al racconto, con i lavori su carta svolti a commento di brani evangelici, dove il vocabolario di Paladino mantiene la sua peculiarità, nelle figure e nei modi espressivi, partecipando dei soggetti che intende incontrare, più

¹⁰"Io chiamo icone i miei lavori più piccoli, perché sento di trovarmi nella situazione del monaco di fronte alla tavola da dipingere: è come un esercizio spirituale...", dice Paladino nel 1995, in *Storia e post-storia. Conversazione tra Mimmo Paladino, Arthur C. Danto e Demetrio Paparoni*, "Tema Celeste", n. 52, estate 1995, p. 32.

¹¹Nella medesima conversazione, Arthur Danto osserva, al proposito: "Fare un'icona è un'idea molto potente, perché all'icona si chiede qualcosa che a un'opera d'arte non si potrebbe mai chiedere. Se abbiamo cambiato il nostro rapporto con l'icona, se siamo diventati semplici spettatori dinanzi a essa, ciò non equivale al vedere un'esposizione in galleria. È come entrare in presenza di qualcosa che appartiene a un altro spazio...", *Storia e post-storia...*, cit., 1995, p. 34.



MIMMO PALADINO

CORALE I
CORALE II
CORALE III
CORALE IV
CORALE V
CORALE VI
CORALE VII

olio su legno

305x220 cm

1992









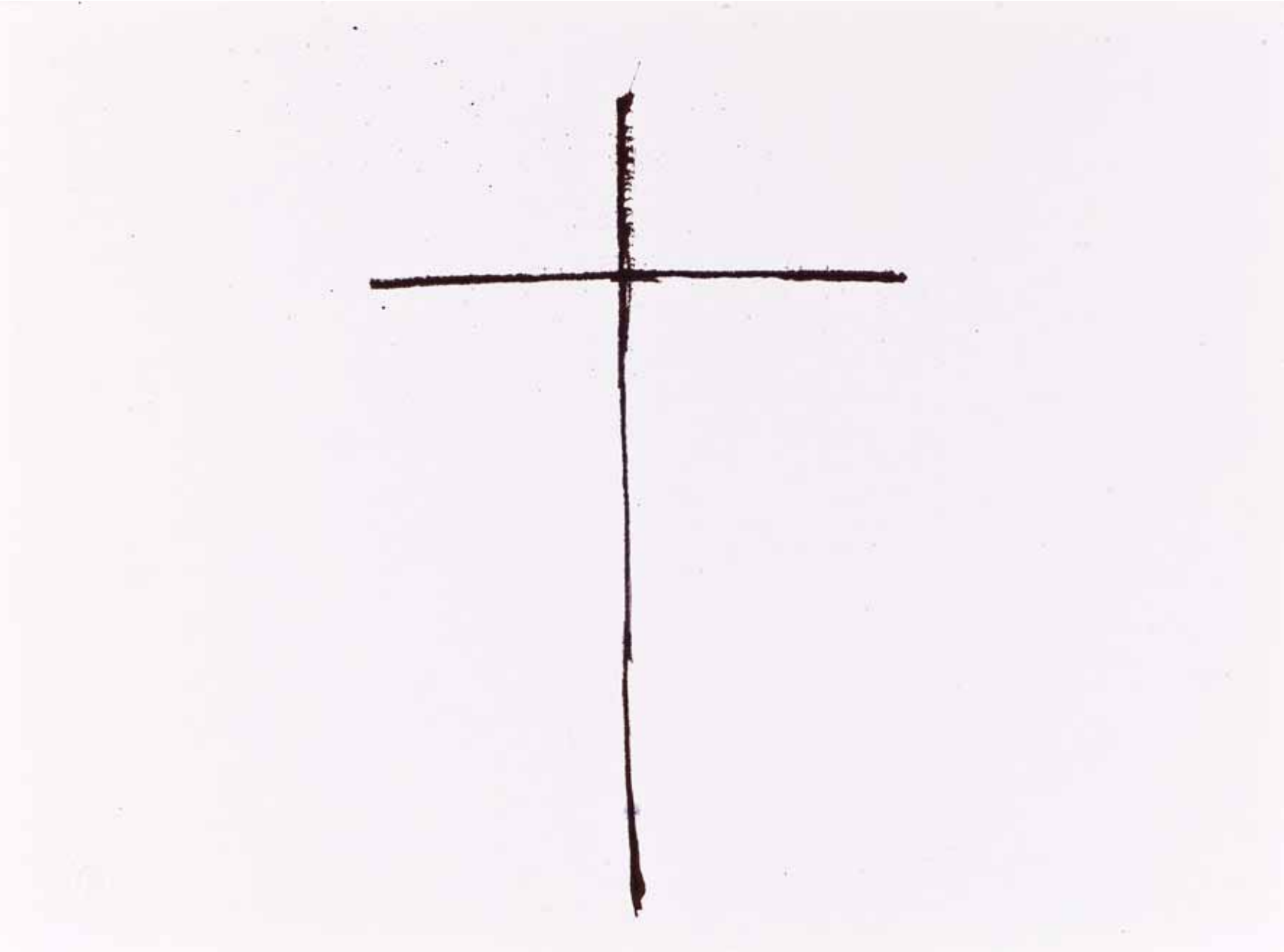
MIMMO PALADINO

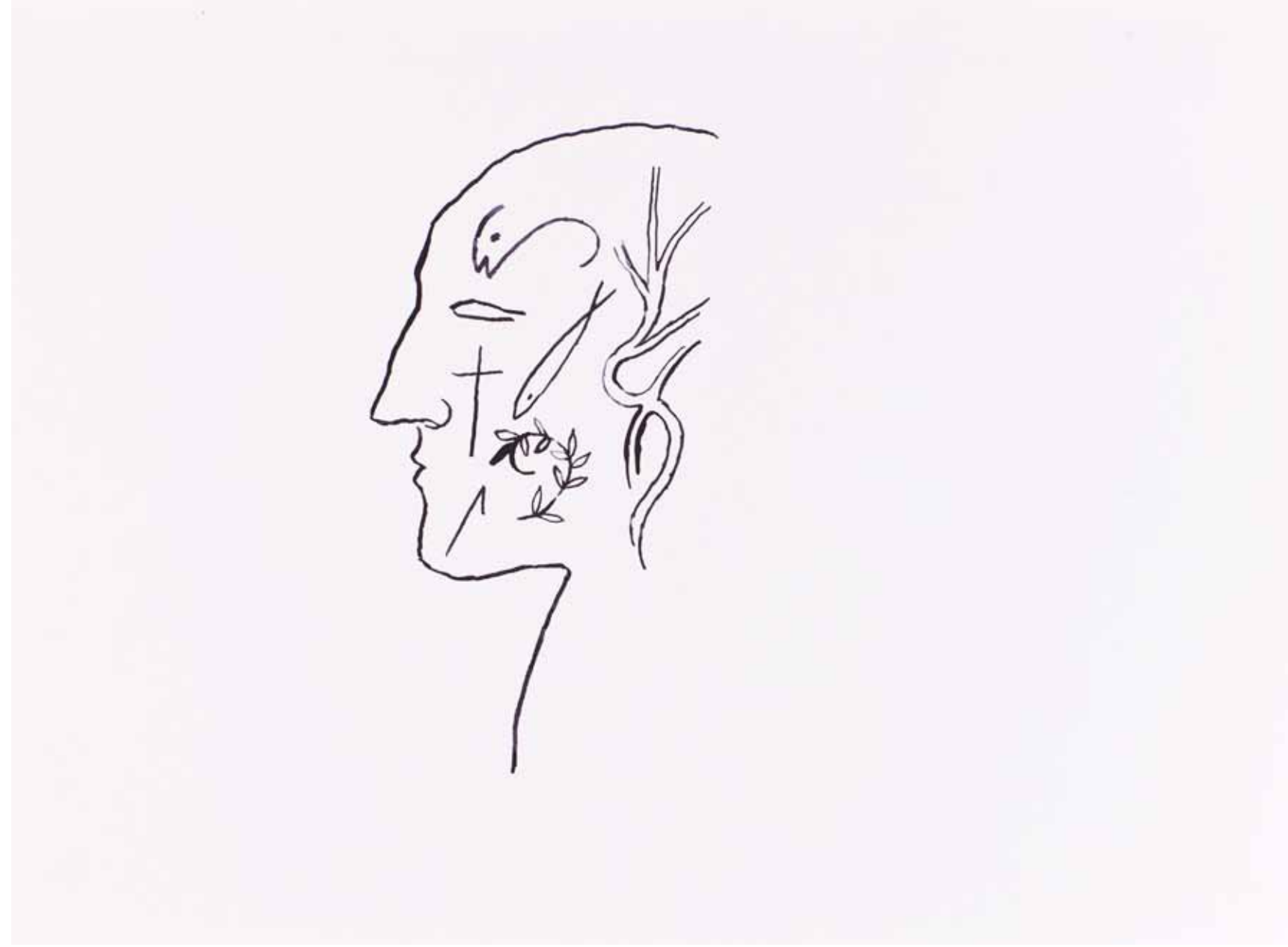
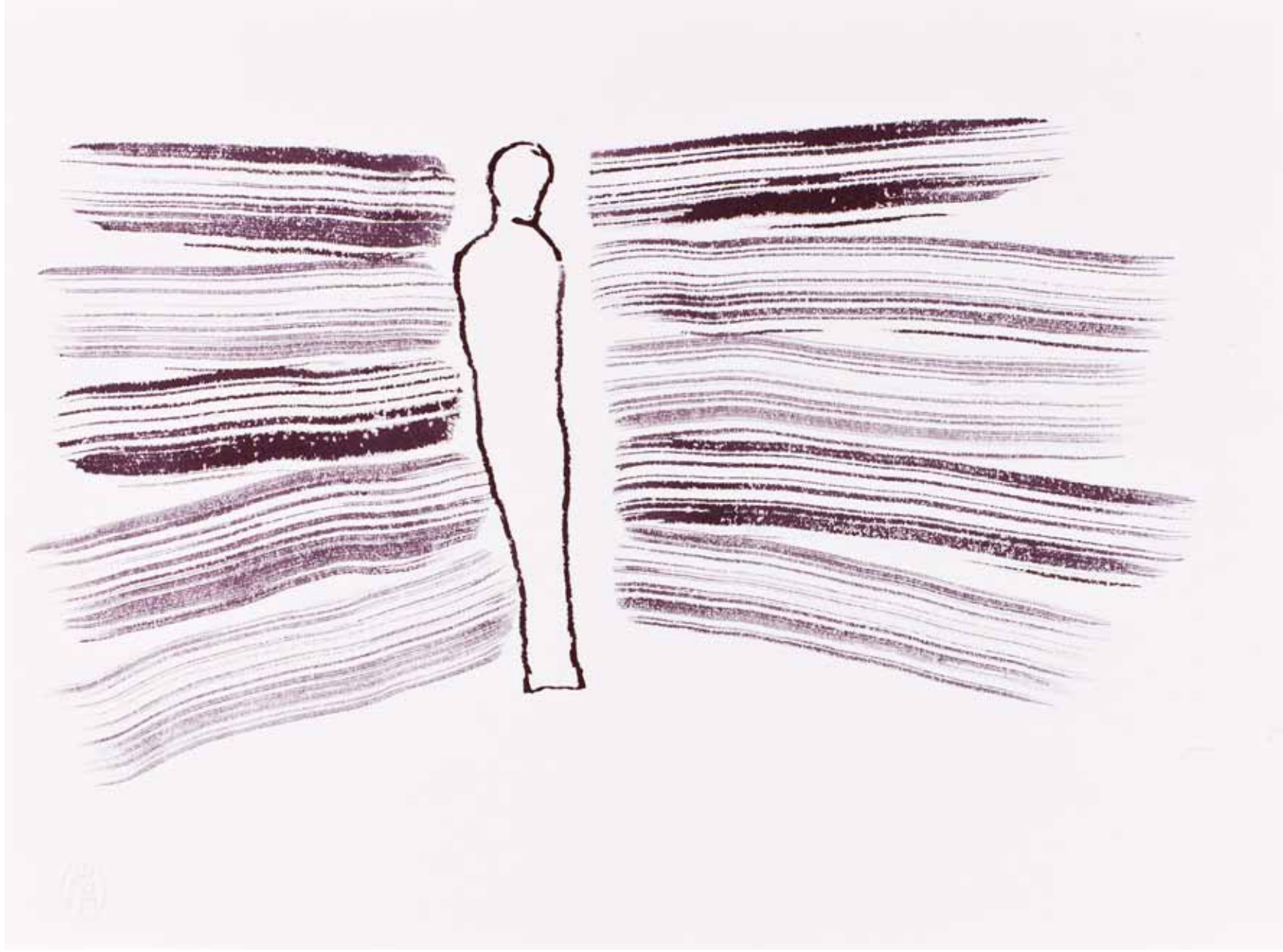
VANGELI
*da I Vangeli della domenica, letture di Sergio Quinzio,
con 52 tavole di Mimmo Paladino*

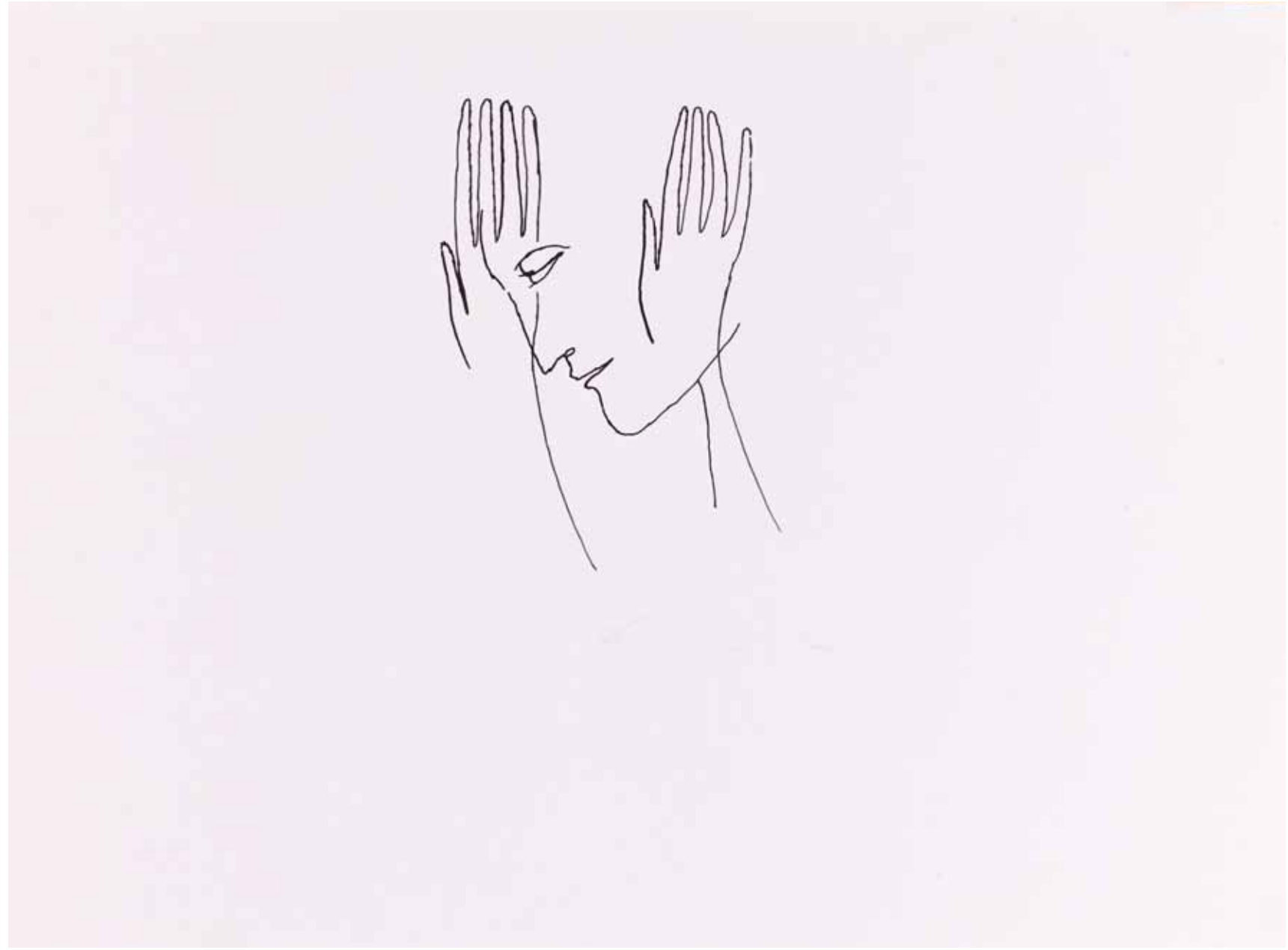
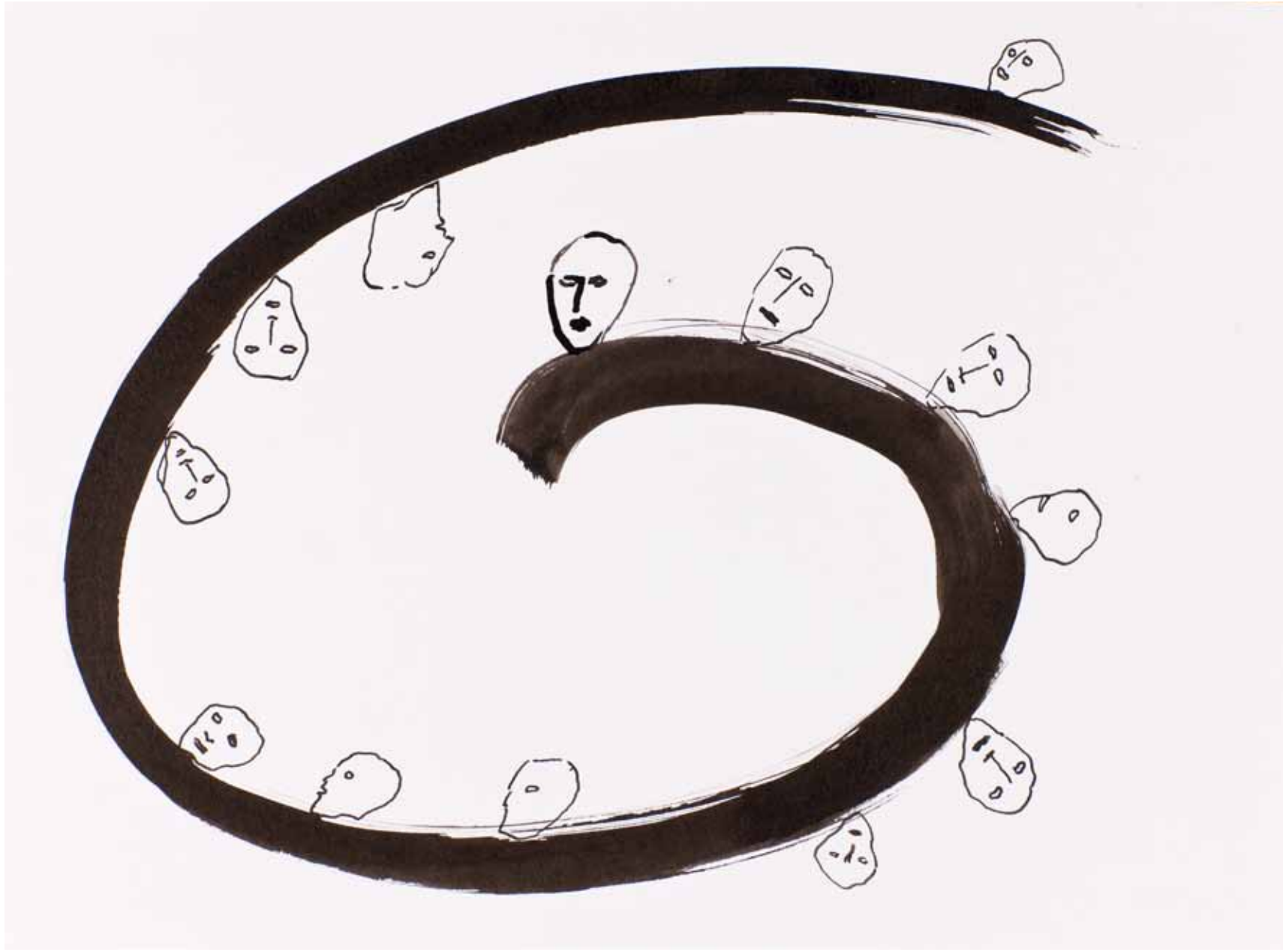
china su carta

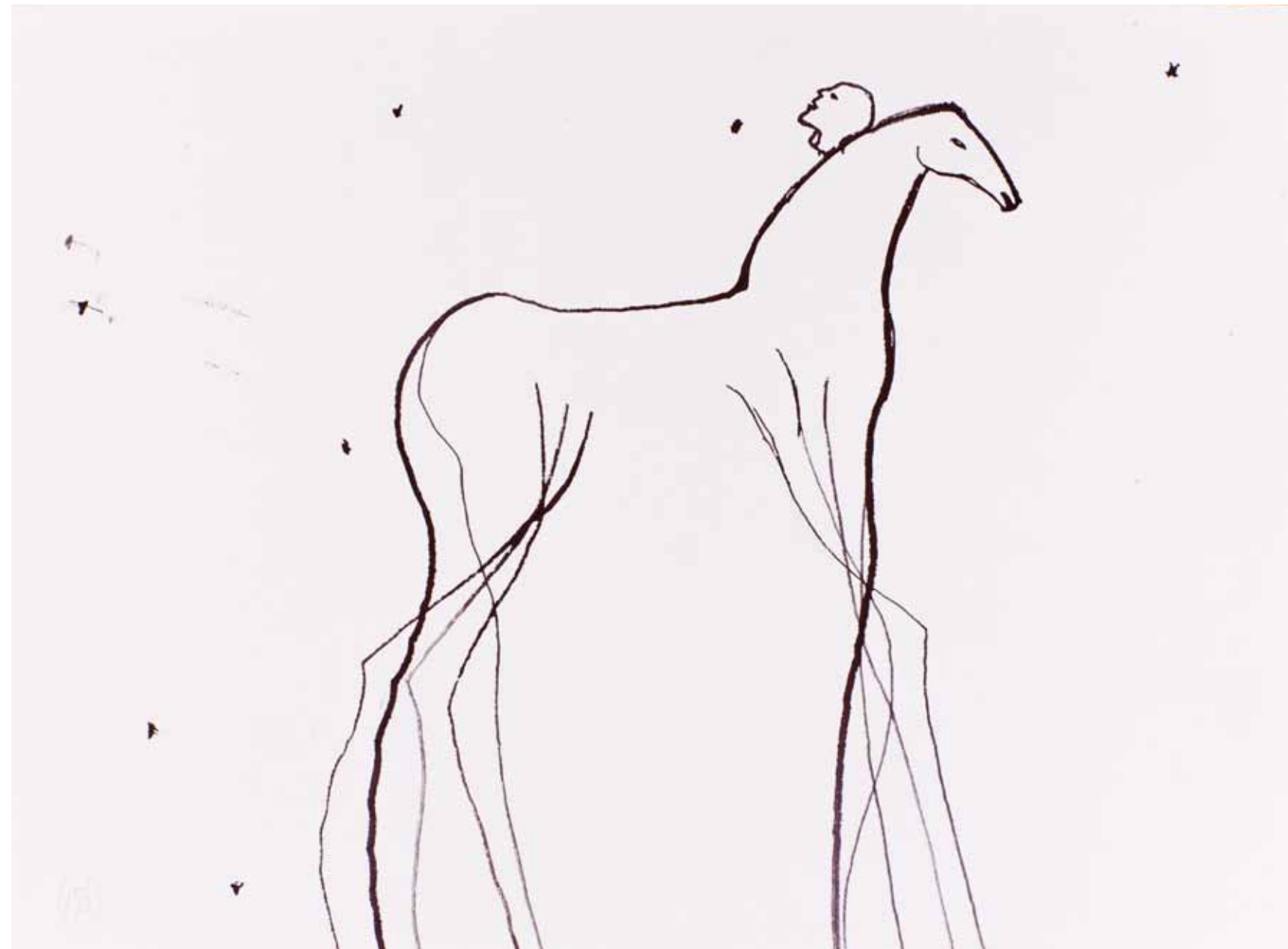
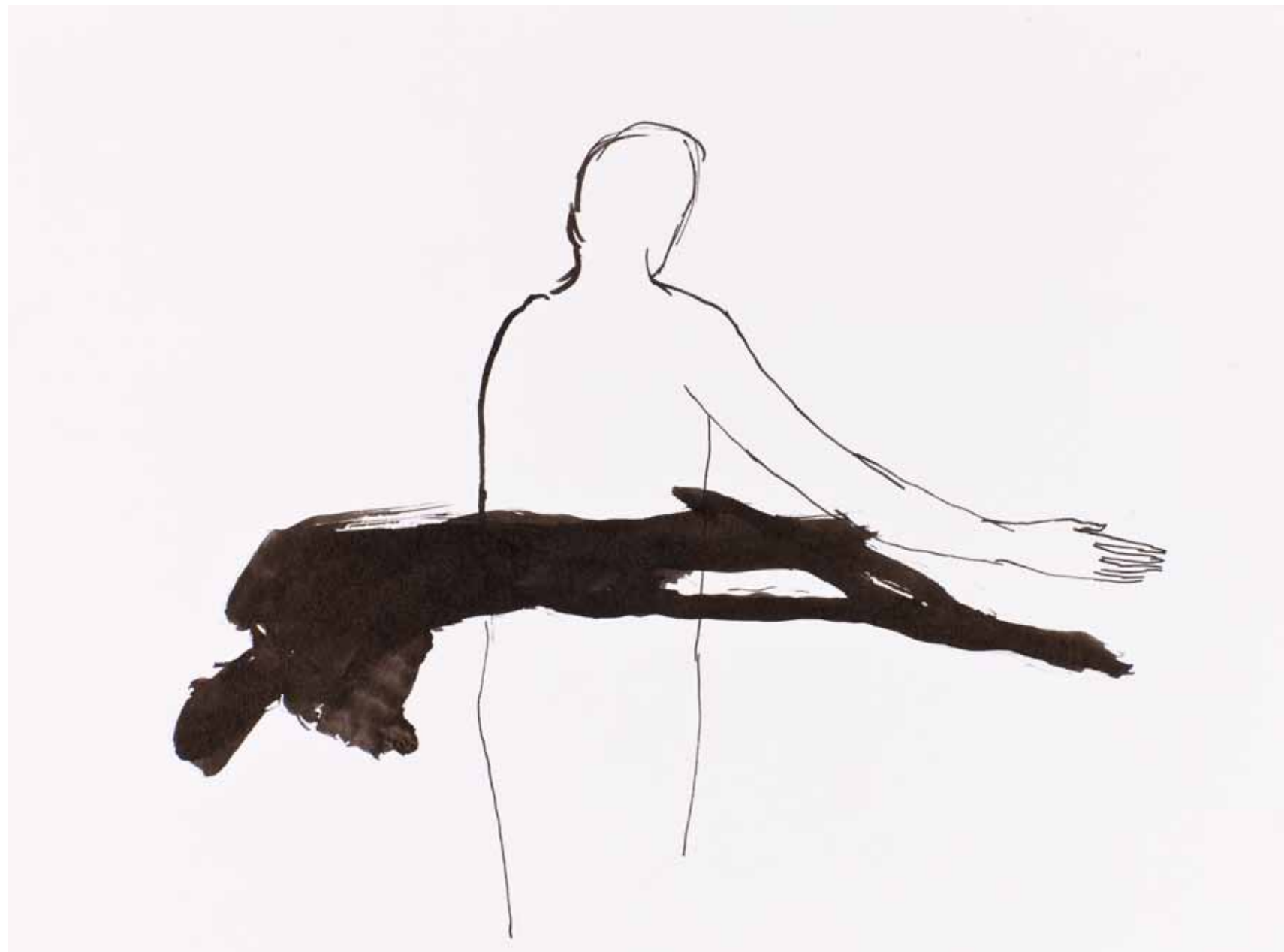
21x30 cm

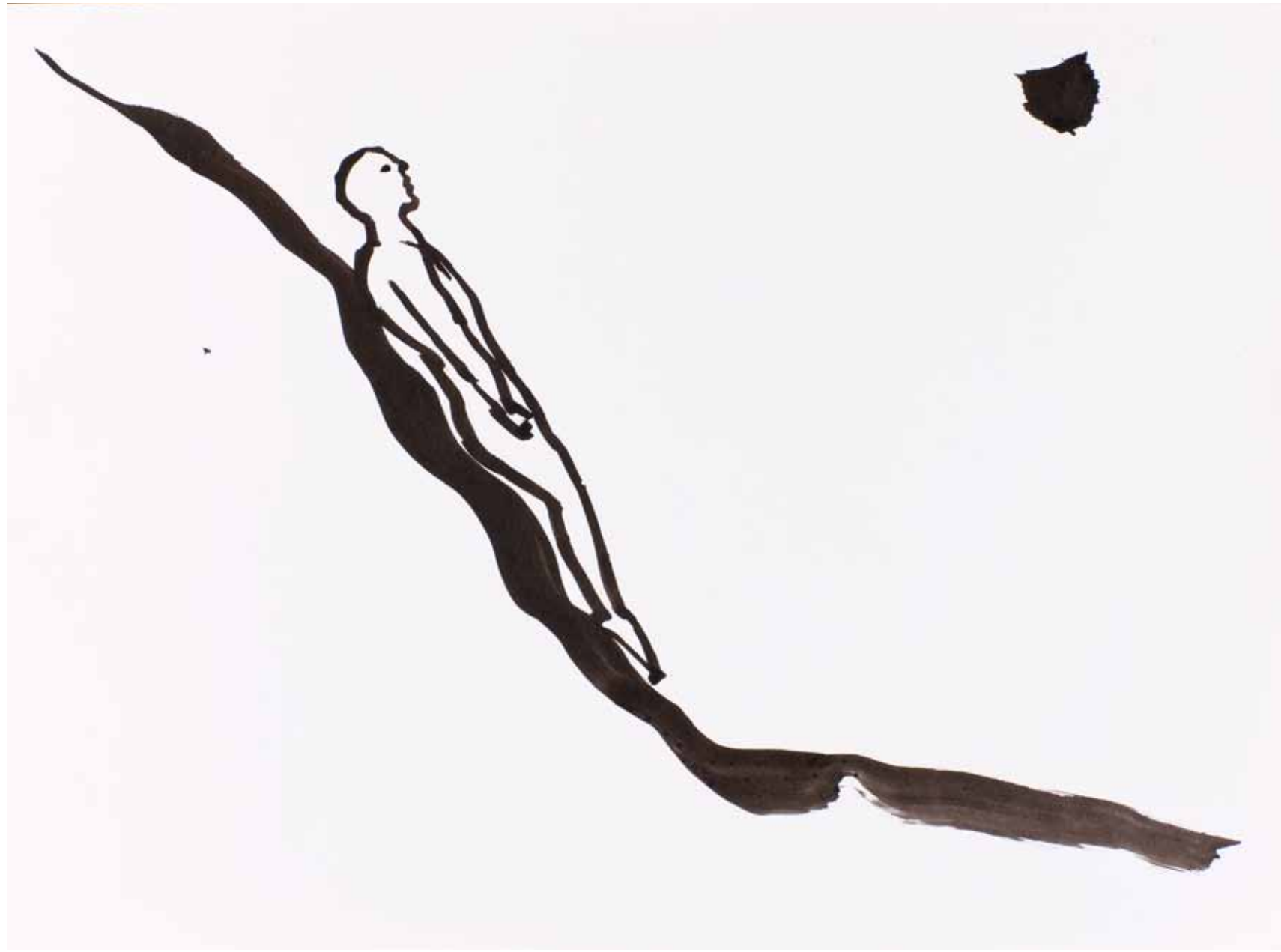
1992-1993















MIMMO PALADINO

MAESTÀ

terracotta policroma con cornice in ferro

63,5x42,5x12 cm

1998









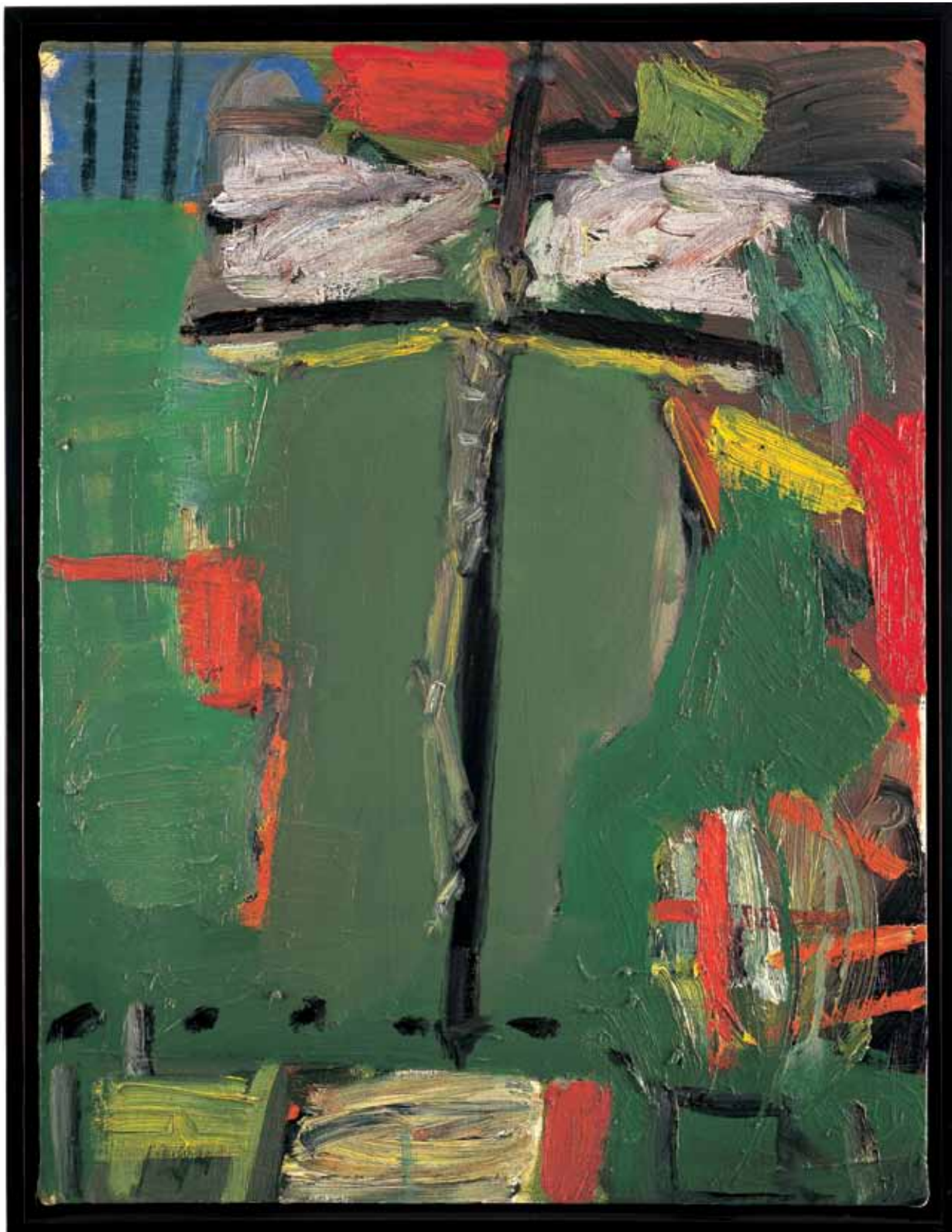
MIMMO PALADINO

SENZA TITOLO

olio su tela

62x48 cm

2002



MIMMO PALADINO

KM

olio su tela

46x29 cm

2005



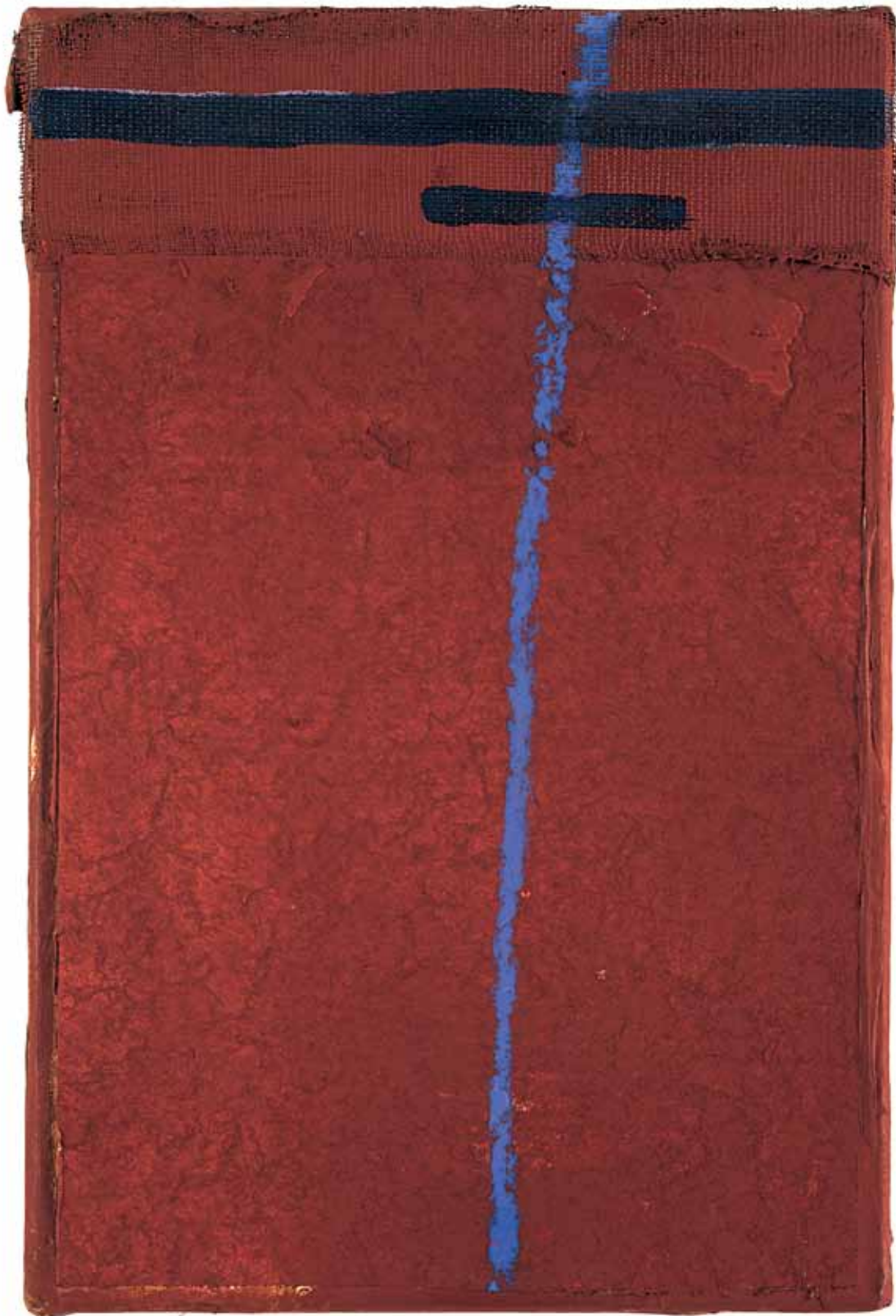
MIMMO PALADINO

KM

tecnica mista su tela

30x20 cm

2005



MIMMO PALADINO

KM

tecnica mista su legno

40x30 cm

2005



MIMMO PALADINO

KM

tecnica mista su tela

55x46 cm

2005



MIMMO PALADINO

SACRO SUD

tecnica mista su tela e legno

240x240X12 cm

2010





Note biografiche

La riflessione artistica di Mimmo Paladino, nato nel 1948 a Paduli, si sviluppa a partire dalla fine degli anni sessanta. Affascinato dal clima culturale dell'epoca, tra arte concettuale e *pop art* americana, i cui artisti più rappresentativi avevano esposto alla Biennale di Venezia del '64, Paladino incentra la sua prima attività sulla fotografia, associata spesso al disegno, tecnica a lui particolarmente congeniale. La sua prima personale è a Caserta, nel 1969. Gli anni settanta vedono affermarsi, sempre più incisivamente nel suo percorso, l'interesse per la figura: dalle iniziali sperimentazioni concettuali l'artista trasferisce la propria attenzione sulla pittura figurativa. Strutture geometriche e oggetti quali rami e maschere campeggiano sulle tele dai colori decisi. Nel 1978 è a New York dove inaugura, l'anno successivo, mostre personali alla *Marian Goodman Gallery* e alla *Annina Nosei Gallery*. Nel 1980 partecipa alla Biennale di Venezia nella sezione *Aperto '80* di Achille Bonito Oliva, ed insieme a Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi e Nicola De Maria, dà vita alla *Transavanguardia*. Nel corso degli anni ottanta la sua arte diviene sempre più referenziale e sulle superfici dalle ampie dimensioni e di grande impatto visivo, l'artista rappresenta la vita e il mistero della morte.

Le tecniche usate sono diverse: dal disegno all'incisione, all'inserimento nelle tele di elementi tridimensionali. Dal 1985 si dedica alle grandi sculture in bronzo e alle installazioni.

È celebre l'intervento in Piazza del Plebiscito a Napoli dove realizza una enorme montagna di sale su cui pone sculture con forme animali e umane. Negli anni novanta intensifica con successo l'attività all'estero e nel 1994, primo tra gli artisti italiani contemporanei, espone alla Galleria Nazionale di Belle Arti di Pechino. Nel 1999, nell'ambito del *South London Gallery Project*, in una grotta in mattoni sotto la *Roundhouse at Chalk Farm* di Londra installa l'opera *I Dormienti*, che dialoga con gli interventi sonori di Brian Eno. Nel 2003 Paladino viene scelto in qualità di rappresentante dell'arte italiana durante la presidenza italiana a Bruxelles: la scultura equestre *Zenith* è installata nella piazza della sede del Parlamento Europeo. Il Centro d'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, nel 2002-2003, gli dedica una mostra retrospettiva e nel 2004 alla Reggia di Caserta, nell'ambito del progetto *Terrae Motus*, si tiene una personale con i suoi lavori più recenti. Al MAR di Ravenna, nel 2005, per la prima volta, vengono esposte le scenografie realizzate negli ultimi quindici anni. A Napoli al Museo di Capodimonte nel 2005 presenta un lavoro dedicato a Don Chisciotte che prelude *Quijote*, il lungometraggio che l'artista dirigerà l'anno successivo. Nel 2008 gli viene affidata la realizzazione della copertura delle impalcature del cantiere di restauro della Ghirlandina, la torre campanaria del Duomo di Modena. Sempre del 2008 è una importante mostra al Museo dell'Ara Pacis di Roma con l'apporto del

musicista Brian Eno e una personale presso la Villa Pisani a Stra. Importante installazione è quella presente sull'isola di Lampedusa per commemorare le vittime degli sbarchi clandestini. Nel 2009 espone sculture che riempiono le strade, le piazze e i palazzi del paese, nello scenario incantevole di Orta S. Giulio, sul Lago d'Orta. Nel 2010 firma la scenografia di *work in progress*, tour che ha visto riunirsi dopo 30 anni la coppia Lucio Dalla e Francesco De Gregori. Il 10 aprile dello stesso anno installa un grande cavallo blu di oltre quattro metri all'Anfiteatro del Vittoriale degli italiani di Gardone Riviera (BS), la casa-museo di Gabriele d'Annunzio.

