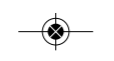


MIMMO PALADINO



Enzo Di Martino

MIMMO PALADINO
opera grafica 2001 - 2014

presentazione di
Philip Rylands

Gli
Ori

MIMMO PALADINO

opera grafica 2001 - 2014

Progetto grafico
Gli Ori redazione

Assistenti alla schedatura delle opere
Simone Birač
Stefania Di Paolo

Crediti fotografici
Peppe Avallone
Antonio Biasiucci
Ferdinando Scianna
Tony Thoribert
Gianluca Zampollo
InArco
Alan Cristea Gallery
Mixografia®

Fotolito
Litho Art New, Torino

Impianti e stampa
Bandedchi&Vivaldi, Pontedera

Avvertenze

- Le dimensioni delle lastre e della carta sono indicate in millimetri, altezza per base
- Quando è stato possibile è stato indicato anche il tipo di carta
- Nel caso delle litografie e delle serigrafie è stata indicata solo la dimensione della carta
- Lo stesso è stato fatto in alcuni casi in cui queste due tecniche sono state utilizzate assieme ad altre
- Dove è stato possibile è stata indicata la destinazione dell'opera, in particolare quando contenuta in libri d'arte, di letteratura e di poesia
- Quando l'editore non è stato indicato vuol dire che sono state realizzate solo alcune prove di stampa e non l'intera tiratura

Copyright © 2015
per l'edizione Gli Ori, Pistoia
ISBN 978-88-7336-579-2
tutti i diritti riservati

SOMMARIO

<i>Paladino e la collezione Guggenheim</i> Philip Rylands	7
<i>Paladino e la grafica</i> Enzo Di Martino	9
Opere	13
Varianti	217
Tavole per Ettore, Leandro e Pietro	225
Apparati	237

PALADINO E LA COLLEZIONE GUGGENHEIM

La scultura in bronzo di Mimmo Paladino *Il visconte dimezzato*, donato alla Fondazione Solomon R. Guggenheim dall'artista nel 2001, è una presenza misteriosa che anima il giardino della Collezione Peggy Guggenheim a Venezia. La posizione ieratica, con le braccia tese verso il basso, i palmi delle mani rivolti verso l'esterno e una "aura" piana che avvolge la figura, imprime al Visconte l'aspetto dell'*Ecce Homo* di Cristo. Non c'è tuttavia pathos, e non si tratta di un'immagine cristiana. La sua anatomia non rivela alcun genere, né maschile né femminile, è priva di muscoli e di qualsiasi idea di movimento. Il volto è una maschera, con due fori al posto degli occhi che ricordano quelli delle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso. Il corpo stesso è una sorta di maschera, una forma convessa vuota nella parte posteriore. Il titolo dell'opera allude al noto racconto di Italo Calvino del 1952, ma la scissione manichea tra destra e sinistra, bene e male, nella scultura di Paladino manca. Il Visconte Medardo, protagonista dell'opera di Calvino, è diviso a metà, ma non in due sezioni, come il bronzo dell'artista italiano. Stilisticamente, l'inaspettato contrasto tra la silhouette della figura, semplice e quasi infantile, e le linee della superficie, fitte come radici o membrane, che rimandano all'idea di intrappolamento, dolore e crescita organica, evocano l'estrema diversità di quell'attenta padronanza del segno e della pennellata gestuale tipiche della pittura della Transavanguardia, movimento artistico al quale è appartenuto Paladino.

Le caratteristiche creature umanoidi ed equine dell'artista (i termini più specifici di "uomo" e "cavallo" non sarebbero corretti e non renderebbero giustizia alla forza poetica delle sue immagini) sembrano gli abitanti di un mondo ai primordi della civiltà, una civiltà sconosciuta alla cultura mediterranea, orientale e pre-colombiana. Forse le figure, loro discendenti, decoravano le superfici dei crateri attici caratteristici dei sepolcri dell'antica Grecia, 2800 anni fa. Nell'opera equestre del 1999 *Zenith*, il quadrupede dall'inusolito muso affusolato, apparentemente cavalcato da un dodecaedro stellato posato sul suo dorso, trasmette all'osservatore il sorprendente conflitto, tipico della Transavanguardia, tra forme primitive e altamente sofisticate. Nello stesso tempo il numero dodici rimanda all'universo dell'occulto e della magia. Questo, unito alla combinazione del corpo dalle forme organiche con la complessa tridimensionalità geometrica della stella, colloca *Zenith* nel mondo della metafora e del misticismo cosmico.

Nell'arte concettuale e post-concettuale, la conquista da parte della scultura di un linguaggio figurativo e allusivo, evocativo della preistoria, aiuta a interpretare gli inesplicabili segni primordiali, come una perdita grammatica pre-sumerica di forme e spazi, soggetto dell'arte del pittore romano del dopoguerra Giuseppe Capogrossi, a cui la Collezione Peggy Guggenheim ha dedicato un'importante retrospettiva. Recentemente entrambi gli artisti dimostrano di avere quello che T. S. Eliot definisce con ammirazione in *Tradition and the Individual Talent* del 1919, "il senso storico, che è un senso di eterno e insieme di temporaneo e di eterno e temporaneo insieme..."

È un piacere per me poter scrivere l'introduzione a questo catalogo che Enzo Di Martino dedica all'opera grafica di Mimmo Paladino, e venire a conoscenza degli innumerevoli linguaggi plastici e grafici attraverso cui l'artista ha articolato la sua arte, così stupefacente, originale e profonda.

Paladino è certamente consapevole delle molteplici vie di ricerca espressiva di cui un artista dispone nel nostro tempo. Le sue esplorazioni formali, a parte la pittura e la scultura, sono state perciò rivolte anche ai numerosi procedimenti tecnici della grafica d'arte, dall'incisione ad acquaforte alla xilografia, dalla litografia alla serigrafia, in un complesso di opere che, con questo secondo volume, giunge a documentare circa mille titoli. Ottenendo per tale via nuovi e sorprendenti risultati formali ed immaginativi.

Philip Rylands

direttore della Peggy Guggenheim Collection, Venezia

PALADINO E LA GRAFICA

Un nuovo decennio: 2001-2014

Come premessa

A chiusura del testo di presentazione del primo volume della sua opera grafica, che ha documentato i fogli eseguiti dal 1974 al 2001, scrivevo che, nelle circa quattrocento grafiche realizzate in quel lasso di tempo, Mimmo Paladino appariva impegnato in una ricerca espressiva tesa innanzitutto a “rappresentare se stesso”, a manifestare cioè visivamente la complessità della sua personale immaginazione poetica.

Utilizzando mezzi più lenti e per certi versi anche più difficoltosi — come sono in effetti i complicati procedimenti della grafica d’arte — rispetto alla semplicità e rapidità esecutiva del disegno.

Un linguaggio espressivo, questo, che comunque Paladino utilizza con continuità e che però non è stato ancora approfonditamente esplorato e documentato, come certamente bisognerà fare nel futuro.

A distanza di dieci anni, dinanzi ad un complesso di circa quattrocento nuove opere grafiche, nel frattempo eseguite con scrupolosa attenzione e rispetto alle specifiche ed autonome qualità espressive di ciascun procedimento tecnico — xilografia, calcografia, litografia e serigrafia — appare perfino inevitabile confermare quella considerazione conclusiva.

Perché risulta evidente che l’artista non pratica casualmente questo specifico terreno di ricerca espressiva ma, al contrario, lo ritiene invece congeniale alla completa ed approfondita manifestazione del suo particolare e segreto mondo immaginativo.

Configurando nel tempo una sorta di suggestivo ed affascinante diario visivo, “registrando” cioè incontri e impegni di lavoro, stimoli ambientali, suggestioni poetiche e letterarie e, a volte, perfino sollecitazioni derivanti da eventi di carattere personale. Redigendo per tale via una sorta di journal visivo che forse non poteva essere “trascritto” se non per mezzo dei procedimenti della grafica d’arte.

La cui lentezza e complessità esecutiva non sono mai state per Paladino un impedimento e neppure un semplice “rallentamento” espressivo ma, al contrario, forse una ragione di più riflettuta elaborazione delle “immagini del suo immaginario”.

Un progetto espressivo

È ormai chiaro che Mimmo Paladino non assegna una gerarchia di valore alle sue opere e considera i linguaggi della grafica d’arte sullo stesso piano della pittura e dell’acquerello, del disegno e del collage, della scultura e della installazione. Perché è nell’unità di tutti i procedimenti espressivi che egli utilizza che si manifesta pienamente e compiutamente il suo mondo.

Ho piena coscienza di tale affermazione perché ho curato nel 2009 anche la redazione, difficile e coinvolgente ad un tempo, del catalogo ragionato delle sue sculture — intese nelle molteplici declinazioni che vanno dall’opera alla installazione negli spazi urbani — realizzate tra il 1980 e il 2008.

E forse questa è l’occasione di notare, in una prospettiva storica, che non esiste ancora la documentazione esaustiva della sua opera pittorica e difficile appare per il momento dare un ordine ai suoi innumerevoli disegni.

Si tratta di due ricerche che appaiono indispensabili per dare conto di una personalità, giunta ormai alla piena maturità, tra le più complesse e affascinanti nel panorama internazionale dell’arte contemporanea.



Sala del Guerriero di Capestrano, Villa Frigerj, Chieti



Sala del Guerriero di Capestrano, Villa Frigerj, Chieti



Sala del Guerriero di Capestrano, Villa Frigerj, Chieti

Una personalità, come ho scritto in altra occasione, nella cui opera convivono pacificamente la storia e la memoria, il mito e la metafora, suggestivi elementi allegorici e forti valenze simboliche.

Per quanto riguarda l'attività grafica questo secondo volume documenta all'incirca altre 400 nuove opere, anch'esse realizzate impiegando tutti i procedimenti storici e tradizionali, sebbene a volte sovrapponendoli e contaminandoli nella stessa immagine con interventi anomali e "trasgressivi", evidentemente necessari alle intrinseche necessità formali dell'opera.

Si tratta di lavori che portano l'attività di Paladino in questo settore, almeno fino ad oggi, all'impressionante numero di circa 800 titoli. Facendo inevitabilmente venire alla mente un raffronto storico con altri grandi artisti del passato molto attivi nel campo della grafica — penso a Dürer, Piranesi e Goya, ad esempio — e a Picasso in particolare, naturalmente, di cui conosciamo oltre mille opere grafiche che costituiscono però, a detta di Georges Bloch, curatore del suo catalogo ragionato, soltanto la punta dell'iceberg di un'opera incisoria e litografica straordinaria mai giunta alla fase della stampa e che purtroppo non vedrà mai la luce.

Ecco allora perché Paladino appare con evidenza un artista che si confronta con la storia — si potrebbe dire rinascimentale in questo senso — che si serve cioè di qualsiasi possibilità espressiva e non a caso si è molto interessato anche al rapporto della sua opera plastica con l'architettura e lo spazio urbano.

Come testimoniano clamorosamente le collocazioni della sua *Montagna del sale* a Gibellina, Napoli e Milano e, più recentemente, nel 2012, l'installazione della sua enorme *Croce* fatta di grandi blocchi di marmo in Piazza Santa Croce a Firenze.

Senza contare che ha realizzato numerose ed importanti scenografie per spettacoli teatrali in varie città d'Italia, peraltro note perché esposte in una grande mostra nel 2005 al Museo di Ravenna.

Giungendo infine anche alla realizzazione di uno straordinario film d'autore sul *Quijote* di Cervantes — alla cui figura ha dedicato alcune centinaia di lavori pittorici, grafici e plastici, esposti nel 2005-2006 al Museo di Capodimonte a Napoli — esprimendo una sorprendente opera prima, non a caso proiettata, su invito del direttore Marco Müller, nell'edizione del 2006 del Festival del Cinema di Venezia.

Il segno e il disegno

Sappiamo bene che quella che definiamo la "calligrafia espressiva" di un artista è affidata sostanzialmente al suo segno, a quel gesto istintivo e coltivato ad un tempo che consente la riconoscibilità certa ed inconfondibile di una sua immagine.

Perché è al gesto segnico che viene affidata la prima formulazione grafica di una forma, la manifestazione di una visione concepita solo nella immaginazione.

In questa prospettiva potrebbe essere molto interessante, ad esempio, mettere a confronto il segno di Picasso, di Kandinsky e di Kirchner per giungere alla distinzione tra il segno della figura, quello dell'astrazione e quello della espressione.

Anche nell'opera di Mimmo Paladino tutto comincia con il segno, un segno che, pur essendo sempre "uguale a se stesso" e perciò riconoscibile, rivela a ben vedere caratteristiche diverse in relazione al problema formale che deve affrontare e risolvere.

È infatti proprio per tale via che l'artista manifesta una sua caratteristica "visione dell'arte" come è possibile verificare, oltre che nella sua opera grafica, anche nella pittura e nella scultura.

In alcuni casi, infatti, il segno di Paladino appare in grado di "nominare" le cose e le figure, in altri risponde alle esigenze del rigore della geometria, cioè della visione inoggettiva, e in certe situazioni rivela infine una sua autonoma capacità espressionista.

È dunque evidente, come forse è sempre avvenuto nella storia dell'arte, che anche per

Paladino il segno è lo strumento indispensabile per affrontare il suo personale "combattimento per l'immagine".

Con una intenzione anch'essa storica, quella di dotare il suo segno di due possibilità, come succede di vedere chiaramente in particolare nelle acqueforti e nelle xilografie: divenire definitivamente stabile e resistente nel tempo, perché inciso sul rame o sul legno, e comunicare con lo stesso gesto una immagine destinata ad un elevato numero di riguardanti.

Un percorso per cicli

Nel corso di questi ultimi anni ho potuto seguire da vicino la realizzazione delle opere grafiche di Mimmo Paladino, specie quelle che hanno configurato una sequenza, espresse cioè in un coerente ciclo tematico.

Straordinarie tra queste la serie di oltre cinquanta fogli, realizzati nel Laboratorio d'arte grafica di Modena, ispirati alla figura e alle avventure del *Quijote* e progettati in occasione della grande mostra sul Cervantes, già citata, tenuta verso la fine del 2005 al Museo di Capodimonte a Napoli.

Giungendo infine a concepire e realizzare una edizione di rilevante qualità tecnica e formale, complessa ed affascinante, caratterizzata da molte invenzioni ideative e da innumerevoli varianti dei procedimenti, con sovrapposizioni e contaminazioni, e perfino "sfondamenti" del supporto di carta.

Ugualmente impressionante appare in questa prospettiva anche la serie di otto grandi grafiche — ciascuna declinata in tre versioni di colore, a volte con interventi radicali di varianti — ispirate alla mitica enciclopedia manoscritta *De Universo* di Rabanus Maurus conservata da mille anni nell'Abbazia benedettina di Montecassino. Significativa appare in questo lavoro la scelta di Paladino di sovrapporre i suoi interventi figurati alle pagine manoscritte del grande libro, riprodotte in serigrafia, come a volerle rispettare e consentire la loro lettura, ma, allo stesso tempo, appropriarsene, includerle nel suo mondo immaginativo.

Ne risultano opere grafiche realizzate con procedimenti davvero complessi, mescolando nella stessa opera, tanto per averne una idea, la serigrafia materica e l'acquaforte, l'acquatinta e il collage di carta "japon", l'impiego del carborundum, l'applicazione di rame e argento in foglia, oltre al "floccage" di polvere di quarzo e oro zecchino.

Una considerazione particolare è poi necessaria per il ciclo delle ventisei opere grafiche — a parte i numerosi disegni — che Paladino ha dedicato alla sempre "moderna" e coinvolgente figura di Pinocchio.

Rimarcando che per l'occasione — in accordo con la Fondazione Collodi — è stato ripubblicato, in una bellissima edizione, lo storico libro con le nuove illustrazioni realizzate da Paladino, notevoli anche per le variazioni del linguaggio tecnico che l'artista ha messo in atto nel rendere visivamente ogni episodio.

Ne è inevitabilmente scaturita una mostra, arricchita anche con materiali documentari storici forniti da quella Fondazione, che, a parte alcune città italiane, è stata esposta tra il 2004 e il 2005, riscuotendo grande interesse e successo, in mostre allestite in una decina di musei giapponesi.

Una considerazione particolare va fatta per *Ombre*, un vero "libro d'artista" che Paladino ha realizzato per Editalia nel 2008, assieme al fotografo Ferdinando Scianna. Il libro contiene infatti trenta fotografie di Scianna e trenta incisioni di Paladino — oltre a dodici impressioni al carborundum — intervallate da una serie di brevi stralci di testi di autori classici e contemporanei scelti da Corrado Bologna che, nel suo testo di presentazione scrive con acutezza critica che l'artista e il fotografo esprimono "due percorsi autonomi ma paralleli che paiono scanditi da una segreta metrica spirituale". Tra i cicli più ampi va infine segnalata la serie delle trenta piccole incisioni eseguite nel



Sala del Guerriero di Capestrano, Villa Frigerj, Chieti



Montagna del Sale, Napoli, 1995



Quijote, 2007



Graffiti paleocristiani, Catacombe di San Sebastiano, Roma



Rabanus Maurus, *De Universo*



Graffiti, Chiesa del Santo Sepolcro, Gerusalemme

2011 per l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani per "illustrare" i Classici della Letteratura italiana. Realizzando per ciascuno dei quindici grandi scrittori scelti — Dante e Manzoni, Petrarca e Pirandello, Boccaccio e Carducci, Ariosto e D'Annunzio, tra gli altri — sia un accenno di ritratto che l'immagine evocativa di una delle loro opere più significative.

Un epilogo... provvisorio

Il fascino dell'opera di Mimmo Paladino, espressa con qualsivoglia mezzo e con qualsiasi materiale, risiede essenzialmente, e non a caso, nella sua seducente "ambiguità" formale.

Si tratta di una ambiguità determinata e volta a porre ai riguardanti interrogativi forse senza risposte, che obbligano perciò ad un ascolto paziente e silenzioso, ad una visione lenta e riflessiva.

Bisogna tenere conto a questo proposito che gli artisti della generazione di Paladino, pur tenendo conto di quanto era stato fatto fino ad allora, hanno praticamente rimesso tutto in discussione e, per certi versi, hanno dovuto ricominciare da zero, da un nuovo inizio, avanzando su di un terreno espressivo certo accidentato e assolutamente inedito.

Nelle sue immagini compare spesso, ad esempio, la maschera, che vuole anche dire "persona", utilizzata con una forte significazione simbolica.

Come del resto gli animali ed in particolare il cane che, inevitabilmente, richiama alla mente l'opera di Dürer nella quale rappresentava, anzi significava, la fede di cui "il cavaliere era armato".

Le sue figure ascetiche e solenni, immobili e silenziose, e le croci che a volte l'artista dissemina nelle sue immagini, evocano sorprendentemente, ma non tanto, influenze della iconografia di religione.

Ecco perché la sua non è mai un'opera esplicativa e rassicurante, conclusiva, ma, al contrario, sempre densa di enigmi, di significati celati dietro le apparenze, di verità nascoste al suo interno.

È per tale ragione che i segni, i colori, i materiali e i procedimenti tecnici che Paladino impiega nelle sue opere appaiono come portatori di una sorta di indecifrabile memoria storica, evocano segni, colori, gesti e tecniche che abbiamo già conosciuto.

Non a caso Norman Rosenthal ha scritto a questo proposito che "nessun altro artista contemporaneo è riuscito a comunicare con il passato in modo così autentico grazie alla disponibilità di due elementi fondamentali e cioè il gesto e la memoria".

Manifestando comunque un mondo immaginativo nel quale inevitabilmente, come in un processo di "rispecchiamento borghesiano", diventiamo partecipi della clamorosa proposizione poetica che esso manifesta.

È per tale via — penso di averlo già scritto altre volte — che l'opera di Paladino assume i connotati di una proposizione fatta con un linguaggio universale, persistente e coinvolgente. Che in definitiva ci appartiene perché, oltre a suscitare in noi "stupore e meraviglia", ci coinvolge all'interno di un mondo di fantastica poesia immaginativa.

Enzo Di Martino

OPERE