

LA PAROLA DISEGNATA

Giorgio Bacci

LA PAROLA DISEGNATA

IL PERCORSO
DI MIMMO PALADINO
TRA ARTE E LETTERATURA

Gli
Ori

LA PAROLA DISEGNATA

IL PERCORSO
DI MIMMO PALADINO
TRA ARTE E LETTERATURA

Realizzazione
Gli Ori

Progetto grafico e redazione
Gli Ori redazione

Traduzioni
Alex Valente

Prestampa e stampa
Bandeddchi&Vivaldi, Pontedera

ISBN 978-88-7336-574-7
Copyright © 2015
per l'edizione Gli Ori
per i testi e le immagini gli autori
tutti i diritti riservati
www.gliori.it
info@gliori.it

Photo credits

Tavv. 1 – 70, Figg. 33 – 34, 37: Mimmo Paladino
- Diane De Selliers éditeur.

Tavv. 71 – 84: Mimmo Paladino - Galerie Bernd
Klüser - Suhrkamp Verlag.

Tavv. 85 – 103: Mimmo Paladino – Adriano Sa-
lani Editore.

Tavv. 104 - 122: Mimmo Paladino – Istituto della
Enciclopedia Italiana / Treccani.

Tavv. 123 – 131: Mimmo Paladino.

Tavv. 132 – 144: Mimmo Paladino – Istituto del-
la Enciclopedia Italiana / Treccani.

Tavv. 145 – 159: Mimmo Paladino – Adriano
Salani Editore.

Tavv. 160 – 172: Mimmo Paladino – Istituto del-
la Enciclopedia Italiana / Treccani.

Tavv. 173 – 206, Figg. 27 – 32, 35: Mimmo Pa-
ladino – Editalia, Gruppo Istituto Poligrafico e
Zecca dello Stato.

Tavv. 207 – 232: Mimmo Paladino – Papiro Arte.

Tavv. 233 - 246: Mimmo Paladino

Figg. 1 – 8, 10, 11, 13-19, 21, 24, 36: Mimmo
Paladino.

Fig. 25: Ferdinando Scianna – Editalia, Gruppo
Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

Fig. 26: Ferdinando Scianna.

Desidero ringraziare quanti mi hanno accompagnato lungo questa ricerca, discutendo con me temi e problematiche, e mettendo a disposizione il materiale, a partire da Mimmo Paladino e i suoi assistenti, Pompeo Capitanio e Maurizio Lanzetta, nonché Diletta Borromeo (per aver impostato la parte relativa al regesto dei libri illustrati). Preziosa è stata inoltre la possibilità di potermi confrontare con varie persone ed amici (e familiari...), che ho coinvolto in questo lavoro (farei un torto a citarne qualcuno, dimenticandone sicuramente una parte). Un ringraziamento particolare a Gli Ori, per aver generosamente pubblicato il volume, e a tutte le case editrici (oltre a Mimmo Paladino e Ferdinando Scianna) che hanno concesso i diritti di pubblicazione delle immagini (Adriano Salani Editore, Diane de Selliers éditeur, Editalia Gruppo Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Galerie Bernd Klüser, Istituto della Enciclopedia Italiana / Treccani, Papiro Arte, Suhrkamp).

Infine, desidero dedicare il volume a Giacomo, piccolo *cacciatore di sogni*.

Giorgio Bacci

LA PAROLA DISEGNATA: IL PERCORSO DI MIMMO PALADINO TRA ARTE E LETTERATURA

[...] 4. D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima. 5.
D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura. [...] 6. Un classico è un
libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire¹.

È Italo Calvino a scrivere, e questi sono alcuni dei punti che lo scrittore sottolinea per definire 'cosa sono i classici', ma potrebbero servire anche per identificare l'operazione di rimeditazione grafica degli artisti e degli illustratori, intenti a individuare nel libro da illustrare una strada sconosciuta, un'interpretazione innovativa: convincere il lettore di trovarsi di fronte non a una banale rilettura, ma una «lettura di scoperta come la prima». Viene d'altronde naturale collegare le parole di Calvino al concetto di illustrazione, non solo perché è lo stesso autore a sottolineare come la radice di molti dei suoi racconti sia visiva, ma anche perché Calvino è ben noto alla scena artistica italiana contemporanea (in particolare negli anni Settanta e Ottanta), presentandosi così come perfetto collegamento tra arti visive e scrittura². Da un lato scrive il testo per *Idem*, di Giulio Paolini³, dall'altro viene ricordato da Paladino nella scultura *Il visconte dimezzato* (1998 [fig. 1]). L'accostamento tra uno dei massimi interpreti della Transavanguardia e uno invece dei più noti esponenti dell'arte povera e concettuale non è certo casuale, ma vuole subito sottolineare la particolarità di un artista, Mimmo Paladino, pronto ad accogliere suggestioni provenienti da aree culturali e artistiche variegata, dal primitivismo all'astrattismo, dal fauvismo al concettuale. Tale rielaborazione, tuttavia, non sarà da intendere in senso tradizionalmente transavanguardista, ma all'interno di una poetica personale precisamente definita e in sé originale, mai passivo impiego di fonti tra loro lontane, ma inquadramento criticamente meditato e storicamente definito: in senso antropologico, pur guardando e lasciandosi ispirare dai testi di Levi-Strauss, Paladino è cresciuto con le

1. CALVINO 1981, ora ripubblicato come *Perché leggere i classici* in CALVINO 2014a, p. 7.
2. Il riferimento è in particolare a CALVINO 2002; cfr. BELPOLITI 1996.
3. PAOLINI 1975.



Fig. 1. M. Paladino, *Il visconte dimezzato*, bronzo, 235x95x40 cm, 1998.

ricerche sul campo di Ernesto De Martino, con un senso quindi storicamente fondato (e ben delimitato) delle dinamiche culturali, innervandosi in un filone che partendo da una forte (auto)coscienza territoriale, il Meridione d'Italia (una sua opera del 1984 si intitola proprio *Sud* [fig. 2]), arriva ad aprirsi al contesto internazionale (fin dal primo contatto con Rauschenberg, visto da giovanissimo, insieme allo zio artista Salvatore Paladino, alla Biennale veneziana del 1964). Sempre nel periodo iniziale della carriera dell'artista è da collocarsi l'influenza di un altro fattore importante, ovvero le riviste dell'area sperimentale napoletana gravitante intorno al Gruppo 58, in primis «Documento Sud» (1959-1961) e «Linea Sud» (1963-1967), sulle cui pagine comparivano, tra gli

altri, Luca Castellano, lo stesso Salvatore Paladino, e Mario Persico, dal quale, avendolo come professore al Liceo Artistico, Mimmo era stato avviato alla lettura di autori quali Borges (scrittore costantemente presente nella memoria dell'artista) e Ionesco. Proprio su «Linea Sud», come vedremo, l'artista pubblicherà il primo scritto (insieme ad alcune sue opere) nel 1966⁴.

In un simile percorso artistico, che naturalmente non è il caso di ripercorrere in questa sede, i disegni, la grafica, le illustrazioni, sono preziosi campi d'indagine e sperimentazione, non solo da un punto di vista tecnico (amplissima la varietà di tecniche impiegate, dalla xilografia alla linoleumgrafia, dall'acquaforte all'acquatinta, dall'acquerello all'incisione, oltre alla elaborazione di diverse tecniche miste), ma anche da un punto di vista formale, presentando e mettendo alla prova soluzioni figurative che poi saranno reimpiegate (o, all'inverso, sono già state attuate) in pittura e in scultura, pur tenendo sempre presente la necessità di un diverso approccio mentale:

Quando si realizzano opere di piccolo formato il pensiero scorre e la mano ha bisogno di poca energia. Quando invece si affronta una grande tela il pensiero deve essere domato, è dunque necessaria maggiore energia. Io chiamo icone i miei lavori più piccoli, perché quando li faccio sento di trovarmi nella situazione del monaco di fronte alla tavola da dipingere: è come un esercizio spirituale⁵.

E in effetti come un monaco miniatore Paladino reinterpreta i testi, i classici (nel senso borgesiano di «libro eminente nel suo genere») greci (*Iliade*, *Odissea*) e latini (*Metamorfosi*), di età medievale e moderna (*Il Milione*, *Divina Commedia*, *Orlando furioso*, *Il Principe*, *Don Chisciotte*, solo per citarne alcuni), fino alla contemporaneità (Alda Merini, Cesare Pavese, Roberto Alajmo). Tuttavia, se pensiamo a Paladino come a un miniatore dei giorni nostri, non può sfuggire il riferimento al *Philobiblon*, opera dove

4. Ricorda l'artista in un'intervista del 2012: «Avevo sedici anni ed ero andato con Salvatore Paladino a vedere la Biennale! Venivo dagli insegnamenti al liceo di Mario Persico che ci spronava a leggere i libri di Borges, Ionesco e altri autori. Quelle sono state le spinte fondamentali. Tutti gli altri sono arrivati dopo. In quegli anni andavo spesso a Napoli, dove frequentavamo la Libreria Guida. C'era Castellano (Luca) e tanti altri, poi arrivò Lucio Amelio» (<http://www.surrentum.com/2012/06/protagonisti-mimmo-paladino/<28/02/2015>>).

5. DANTO, PALADINO, PAPANONI 1985, ora in *MIMMO PALADINO E LA FILOSOFIA* 2014, p. 50. Sulla grafica e le illustrazioni di Paladino sono fondamentali vari contributi di Fabio Belloni, Corrado Bologna, Enzo Di Martino, Demetrio Papanoni. Cfr. almeno *MIMMO PALADINO. L'OPERA SU CARTA 1970-1992* 1992; *MIMMO PALADINO OPERA GRAFICA 1974-2001* 2001; *COLLODI* 2004; *MIMMO PALADINO QUIJOTE. UNA MOSTRA, UN FILM, UN LIBRO* 2005; *BELLONI* 2008; *MIMMO PALADINO: OPERA GRAFICA* 2008; *MIMMO PALADINO DON CHISCIOTTE A PALERMO* 2008; *PALADINO. DISEGNI OMERICI* 2014. Per un quadro complessivo dell'opera di Paladino cfr. invece SALLIS 2001a; PALADINO 2005; DI MARTINO 2009; *PALADINO. PALAZZO REALE* 2011. Non è qui il caso di riportare una bibliografia specifica (amplissima) per il movimento della Transavanguardia, limitandosi invece a rimandare a uno degli ultimi lavori riepilogativi, contenente anche un'aggiornata appendice bio-bibliografica: *LA TRANS-AVANGUARDIA ITALIANA* 2011. Ulteriori riferimenti saranno forniti nel corso della narrazione.

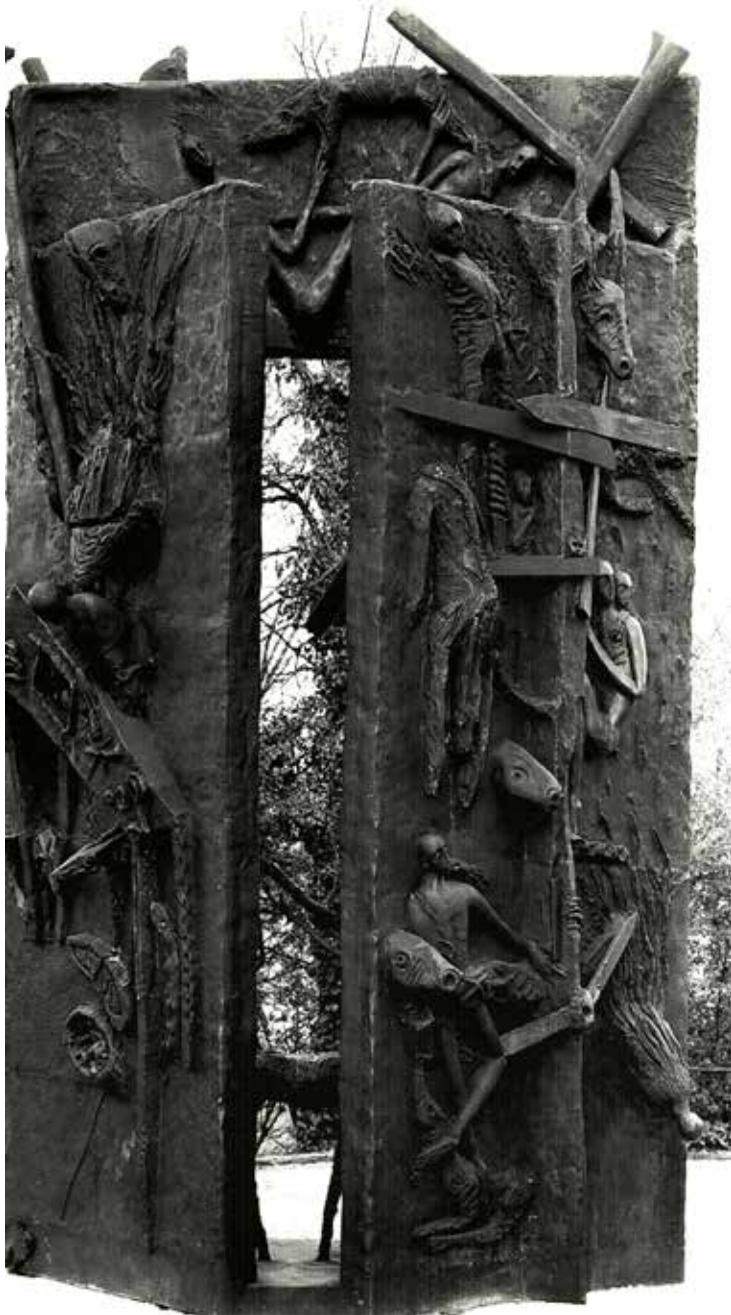


Fig. 2. M. Paladino, *Sud*, bronzo, 600x250x150 cm, 1984.

l'amore per la lettura e per la decorazione si compenetrano in un delicato insieme. Scorrendo la lista dei titoli, celeberrimi e tra i più letti in assoluto (anche se va detto che «i classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: “Sto rileggendo...” e mai “Sto leggendo...”»)⁶, è inevitabile tornare alla citazione iniziale, e a quel «d'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima»: Paladino va infatti alla ricerca di «un'immagine sorprendente», che sappia aprire una prospettiva nuova al lettore, che sia capace di indagare e di mettere in evidenza una parola, un passaggio, leggendoli sotto una nuova luce. Il libro come mondo da leggere, in cui perdersi, il catalogo totale della *Biblioteca di Babele*, dove seguire la propria ispirazione e inseguire un'immagine, come ben spiega Ferdinando Scianna, fotografo caro, come vedremo, a Mimmo Paladino:

Più entro in questa pratica e ci rifletto, più mi pare che fotografare sia invece propriamente un leggere, con i propri occhi e con gli occhiali della macchina e del linguaggio, ciò che il mondo con penna di luce ha scritto di sé. Per me fotografo, almeno per il tipo di fotografia che amo e cerco di praticare, la realtà è un inesauribile, infinito libro, infinitamente, inesauribilmente da leggere e rileggere⁷.

Se Scianna è un lettore-fotografo, Paladino è un lettore-«rabdomante», in un senso opposto a quello inteso da Vittorini per Guttuso (ed è curioso che sia proprio Paladino a riutilizzare questo termine), alla ricerca di una figura che offra una inaspettata chiave di accesso al testo⁸. Risuonano dunque sempre attuali le parole di Benedetto Croce, che ammetteva l'illustrazione dei testi soltanto quando tra «l'illustrazione e il testo non c'è dualismo, e l'una e l'altro nascono da un medesimo stato di spirito, e sono prodotti o di un'unica persona o di due che si sono identificate nella collaborazione all'opera comune»⁹. Concetto d'altra parte che Gaetano Previati aveva espresso con parole ancora

6. CALVINO 2014a, p. 5.

7. SCIANNA 2015, pagina non numerata.

8. VITTORINI 1946, pp. 22-23: «Esistono due buoni modi di illustrare un libro: corrispondere al suo linguaggio, al suo stile, o interpretare il fondo con un istinto da rabdomante che trova ciò che lo scrittore stesso non poteva sapere d'aver detto. Nell'illustrare «Addio alle armi» di Hemingway, Renato Guttuso ha seguito questo secondo modo e il risultato ci sembra bellissimo. [...] Guttuso ha colto e portato alla superficie questa sensibilità, l'angoscia che l'accompagna, e qualche volta il reciproco tormento degli elementi che costituiscono il romanzo: ha dato così in questi disegni preparati per l'edizione italiana (Mondadori, imminente) una loro ricostruzione, un nuovo «Addio alle armi», che tuttavia risponde intimamente alla verità del romanzo».

9. CROCE 1907, p. 255. Utile per contestualizzare la riflessione di Croce è sicuramente il passo dell'*Estetica* in cui parla dell'espressione: «Dante eleva a forma non solo il «dolce color d'oriental zaffiro» (impressioni visive), ma impressioni tattili o termiche come «l'aër grasso» e i «freschi ruscelletti» che «asciugano viepiù» la gola dell'assetato. Ed è una curiosa illusione credere che una pittura dia impressioni semplicemente visive. Il vellutato di una guancia, il calore di un corpo giovanile, la dolcezza e la freschezza di un frutto, il tagliente di una lama affilata, e via dicendo, non sono impressioni che abbiamo anche da una pittura? E son forse visive? Che cosa sarebbe una pittura per un ipotetico uomo, il quale, privo di tutti o di molti dei sensi, acquistasse d'un tratto l'organo solo della vista? Il quadro, che abbiamo innanzi e che crediamo di vedere solamente con gli occhi, non apparirebbe, agli occhi di lui, se non come qualcosa di poco più dell'imbrattata

più decise in una lettera al fratello Giuseppe del 29 ottobre 1891:

Noi altri non abbiamo neanche la parola appropriata per classificare l'imbecillità di quell'arte – dobbiamo dire arte? – che dove lo scrittore per esempio incidentalmente dice e, il tale, preso il suo cappello se ne andò – fa il suo bravo disegno del personaggio col cappello in mano mezzo voltato fra la porta d'uscita e lo spettatore e questo interessante quadro occupa il posto e la pretesa d'illustrazione di un capitolo dei più suggestivi del libro¹⁰.

Con un salto di più di cento anni, è ancora Ferdinando Scianna, in un libro dedicato al *Don Chisciotte* di Paladino, a dare uno spunto interessante, sgombrando il campo da polemiche e sottovalutazioni:

C'è una specie di tabù nell'arte contemporanea, ed è il tabù della letteratura, dell'illustrazione. Niente di più riprovevole per un'opera d'arte moderna che essere definita letteraria. Ancora peggio, essere tacciata di illustrazione. Hanno illustrato libri Botticelli, Doré, Picasso, Matisse, Rouault, Chagall, e non so più quanti. Paladino ha illustrato Omero, Pinocchio, Rimbaud; adesso si misura con il *Chisciotte*. Eppure l'ho sentito costretto a fare dei distinguo di fronte a domande su questo versante del suo lavoro. [...] È ovvio che una illustrazione pedissequa e subalterna di un testo è un'inutile ridondanza estetica. Diverso è se un'opera letteraria è per un artista punto di partenza e di confronto per cercare dentro il proprio mondo espressivo occasioni di dialogo creativo [...]¹¹.

Assodato dunque che l'illustrazione non debba essere pura ripetizione realistica del testo, va sottolineato che per Paladino l'opera illustrativa è insieme chiave di volta metodologica e artistica, portandolo a confrontarsi con testi senza tempo eppure collocati nell'attualità della lettura¹², luoghi fantastici dove situare le sue composizioni, le sue 'antichissime memorie'.

I disegni e la grafica si trovano così a dialogare con l'intero corpus artistico di Paladino, tessendo una fitta tela di richiami e rimandi incrociati, rivelando debiti iconografici e

tavolozza di un pittore. [...] Un altro corollario della concezione dell'espressione come attività, è l'indivisibilità dell'opera d'arte. Ogni espressione è un'unica espressione. L'attività estetica è fusione delle impressioni in un tutto organico. Ed è quel che si è voluto sempre notare quando si è detto che l'opera d'arte deve avere unità, o, ch'è lo stesso, unità nella varietà. L'espressione è sintesi del vario, o molteplice, nell'uno» (CROCE/GALASSO 2004, pp. 24-27).

10. *ARCHIVI DEL DIVISIONISMO* 1969, p. 260.

11. SCIANNA 2005, p. 127.

12. «È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno. 14. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona» (CALVINO 2014a, p. 12).



Fig. 3. M. Paladino, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, tecnica mista su cristallo, 190x125 cm, 1977.



Fig. 4. M. Paladino, *Shield 3*, acquaforte a un colore su fondo serigrafico a 5 colori, 1999.

spunti inventivi, e accogliendo autori di solito maggiormente noti in area concettuale: oltre al già citato Calvino, anche ad esempio il Borges di *Il giardino dei sentieri che si biforcuto*, che dà il titolo a un'opera del 1977 [fig. 3]. Lo scrittore argentino è di fatto una presenza costante nell'opera di Paladino, che nel 2009 illustra *Italia*, volume composto da quattro frammenti letterari di Borges¹³.

Significativamente, in un'intervista rilasciata a Federica Pirani, l'artista riconosce il

13. BORGES 2009.

ruolo dell'arte povera e concettuale da cui pure si distaccò sul finire degli anni Settanta:

Le radici si trovano nell'esperienza dell'Arte povera e dell'Arte concettuale perché ogni cosa ha delle fonti di ispirazione, nessuna opera nasce dal nulla ma, pur nell'originalità dell'espressione individuale, affonda le proprie radici nella storia dell'arte. Un giovane artista negli anni Settanta si confrontava necessariamente con un contesto e con delle ricerche precedenti. Io peraltro ho da sempre un forte interesse personale per il concetto di spazio come geometria, architettura¹⁴.

A livello figurativo, esempio efficace di quanto la grafica sia un terreno fertile per identificare debiti e discendenze, è l'acquerello che ritrae la pazzia d'Orlando, vittima di uno *sparagmòs* insieme letterario e coloristico [tav. 170]. Il disegno richiama, nell'utilizzo dei tasselli colorati, sia *Shield 3* [fig. 4] del 1999, sia, fatto maggiormente significativo, le pitture a parete del 1978, in cui

si assiste ad un uso di colori piatti, a campitura piena. Il pennello torna ossessivamente sulla loro saturazione, annulla la rilevanza dei singoli tocchi e si concentra sull'effetto complessivo di riflessione e assorbimento della luce, sulla tipologia del pigmento. Eppure quest'applicazione sorda dei mezzi pare carica, nei titoli e nelle atmosfere, di valori invece epurati dalla Pittura Analitica: in Paladino, dietro alle geometrie uncinata, una cascata carnevalesca di coriandoli; in de Maria, due rami alludono alle stanghe di un carro posato. La narrazione, [...] le allusioni non svaniscono neanche in questa transizione dalla foto al pigmento, anzi essi ne divengono i conduttori sino a dar vita, nella fase matura della Transavanguardia, a due poetiche distinte: Paladino spedito verso il quadro ed una figurazione arcaica [...]; de Maria fedele alla rarefazione della prima fase ambientale¹⁵.

C'è forse tuttavia un'opera che più di altre si presta ad essere un ideale compendio di quanto scritto finora, ed è *l'Autoritratto come Joyce* del 1994 [fig. 5], al tempo stesso punto di arrivo e centro focale del presente contributo: tematiche quali l'ombra, la maschera, l'influenza della letteratura sulla poetica artistica confluiscono infatti in questo autoritratto, che aiuterà a capire non solo le altre illustrazioni ma anche alcuni aspetti del lavoro di Paladino. Soltanto mettendo in fila tassello dopo tassello, o frammento dopo frammento (come direbbe l'artista stesso), sarà possibile arrivare a una comprensione efficace dell'*Autoritratto come Joyce* e, insieme, di diverse opere di Paladino¹⁶.

14. PIRANI 2008.

15. VIVA 2009, p. 59.

16. Sull'ombra si veda naturalmente almeno BAXANDALL 1995, GOMBRICH 1996 e STOICHITA 2000. Da un



Fig. 5. M. Paladino, *Autoritratto come Joyce*, acquaforte, acquatinta, 1994.

Le illustrazioni e la grafica saranno dunque prese in considerazione come spie esegetiche, punti di accesso particolari che meritano un attento approfondimento. Mantenendo sullo sfondo tematiche complesse come ad esempio il ruolo svolto dalla pittura negli anni Settanta e Ottanta, si privilegerà piuttosto un sentiero di ricerca alternativo, che ponga al centro dell'analisi i riferimenti letterari e gli influssi antropologici, vedendo come tali temi possano orientare alcune sfide artistiche affrontate negli anni da Paladino. La finalità è quindi ricostruire e seguire delle tracce utili per districare gli snodi critici riguardanti non solo le già citate ombra e maschera, ma anche il doppio e la verità (dedicando un capitolo a ogni tematica), suggerendo nuove chiavi interpretative e iconografiche: si tratta infatti di problematiche che attraversano gran parte dei volumi illustrati dall'artista (su tutti *Iliade*, *Odissea*, *Don Chisciotte*) e buona parte delle meditazioni pittoriche (e scultoree) dello stesso¹⁷. La ricca documentazione iconografica che accompagna il volume servirà poi da cartina di tornasole per quanto si dirà nel corso delle pagine, offrendo al lettore, per la prima volta in un unico volume, la possibilità di effettuare un viaggio visivo attraverso i principali classici illustrati da Paladino, andando poi alla ricerca, anche autonomamente, di ulteriori spunti e riflessi figurativi.

LA MASCHERA

Due volti – una maschera frontale, bianca, che guarda verso lo spettatore e un profilo in ombra, nero, congiunti in maniera precaria lungo la linea del naso – compongono *Autoritratto come Joyce* del 1994: si tratta di uno dei pochi autoritratti di Paladino, che evidentemente vuole interrogare l'osservatore ponendolo di fronte al problema della reale identità dell'artista, fermato in un doppio ritratto ambiguo e polisemico.

La maschera, come rileva Belting,

è certamente *l'immagine* di un volto, ma non è tanto la *riproduzione* di un volto reale quanto, piuttosto, un volto simbolico. La si potrebbe definire *escarnazione* del volto, nel senso che “spersonalizza” (*entkörperlicht*) un volto per consentire di “impersonare” (*verkörpern*) qualcun altro. E si può viceversa parlare di *incarnazione* a proposito delle diverse maschere continuamente prodotte dal volto con le sue espressioni mimiche. [...] È stato solo a partire dall'Illuminismo che ci siamo abituati a negare questo comune carattere iconico e a considerare volto

punto di vista filosofico cfr. CASATI 2008. Sull'autoritratto si veda invece, da ultimo, HALL 2014.

17. Il disegno indaga infatti direttamente il problema della dialettica tra superficie e profondità, tema che sarà affrontato ampiamente: significativamente Francesco Clemente rispondeva a un critico dicendo «Rimanga alla superficie. Non si metta a cercare il significato», rivolgendo in effetti «un appello affinché le ipotesi critiche non soverchino le opere con idee troppo strampalate: la “superficie”, in questo caso i disegni con la loro natura materiale, il loro soggetto e il loro stile, sono la sostanza» (FERGONZI 2008, p. 14).