

L'arte di dare forma all'invisibile

MIMMO PALADINO

testo di

Donatella Ferrario

— Da giovane ha attraversato ogni avanguardia artistica. Ha creato centinaia di opere. Negli anni recenti, poi, per ben tre volte si è soffermato su un tema molto antico: la Via crucis. E nell'ultima di queste esplorazioni, collocata in una cappella milanese, il suo tratto oscilla «tra l'onirico e il religioso»



«In un paese della Mancia, di cui non voglio fare il nome, viveva or non è molto uno di quei cavalieri che tengono la lancia nella rastrelliera, un vecchio scudo, un ossuto ronzino e il levriero da caccia». Don Chisciotte se ne va con Sancho Panza a combattere contro i mulini a vento. Per quella strada lì è facile incontrarli, gli artisti dei secoli, una compagine di anime belle in ricerca, ognuna con il suo personale ronzino.

Lo sa bene Mimmo Paladino, e la sua voce, connotata dall'accento cam-

pano, si colora di una risata: «Ho conosciuto il cavaliere di Cervantes per uno di quei casi della vita che magari casi non sono. Nel quarto centenario della pubblicazione dell'opera ho lavorato, da "pittore prestato alla letteratura", all'illustrazione del libro e me ne sono innamorato, tanto da farci anche un film uscito nel 2006. Perché quel cavaliere dinoccolato e strambo era uomo che vedeva ciò che gli altri non vedevano: un "pazzo" visionario».

Don Chisciotte, nei tratti pittorici di Paladino, si scarnifica, esprime un'essenza simbolica, diventa metafo-

ra dell'artista che plasma il mondo con l'immaginazione, immerso in un mare di segni e parole in cui ci si può anche perdere. Il maestro di Paduli (nei pressi di Benevento) è pittore, scultore e incisore che risale i fiumi per rintracciare le sorgenti dell'arte, raccogliendo come un raddomante stimoli di ieri che si innestano nell'oggi con naturalezza.

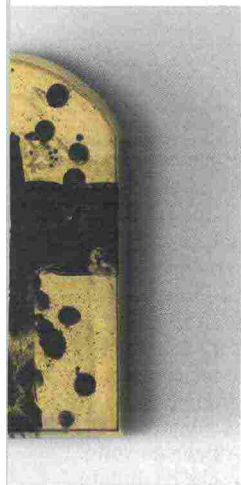
Segni archetipici, «archeologia della memoria»: sono le parole chiave per penetrare nel mondo di un artista che ha attraversato giovanissimo le avanguardie più estreme, ha spaziato nei generi e nelle forme, ed è autore — tra

L'INCONTRO ♦ JESUS



RITORNO AL SACRO

Mimmo Paladino (a sinistra), 71 anni, è considerato tra i principali esponenti della Transavanguardia. Le sue opere sono collocate nei più importanti musei del mondo. Negli ultimi anni ha creato tre diverse Vie crucis. Nelle foto sotto, alcune delle formelle dell'ultima in ordine di tempo, intitolata *Via Dolorosa*.



le altre centinaia di opere – di tre Vie crucis. «Due», ci spiega, «sono per le chiese realizzate dagli amici architetti Massimiliano Fuksas e Piero Sartogo. La prima è la chiesa di San Paolo Apostolo a Foligno; la seconda, a Roma, alla Magliana, è la chiesa del Santo Volto. La mia opera non è a sé stante, è in dialogo con ciò che la circonda, fa i conti con il design architettonico. Per le pareti altissime della chiesa progettata da Fuksas, per esempio, alcune stazioni si sviluppano in verticale, in un equilibrio che non è quello solito della sequenza. L'altra Via crucis, invece, ha

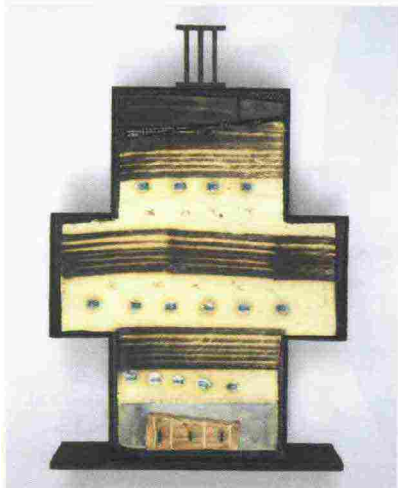
una stesura più classica, ma su richiesta del parroco ho inserito anche una quindicesima stazione per celebrare la Risurrezione del Signore».

La terza Via crucis, opera del 2015 intitolata *Via Dolorosa*, è stata ospitata fino al marzo scorso al museo della chiesa di San Fedele di Milano e ora è collocata nella cappella del Centro pastorale "C. M. Martini" dell'Università degli Studi Milano-Bicocca. Si tratta di quattordici formelle in ceramica a guisa di tabernacolo. La ceramica, mi spiega sornione Paladino, «è una tecnica che non consente pentimenti, quella

è». Buona la prima, quindi. Così la Via si snoda in pennellate nere, «quasi di influsso orientale», in cui il segno veloce è preceduto, in realtà, da un lungo percorso del pensiero.

Sulla foglia d'oro ondulata viene tratteggiata una sintesi concettuale, l'evocazione del tema della stazione: nella prima, il Cristo sorregge la croce sul capo, nella fatica di chi porta su di sé il peso del mondo; nella quattordicesima, uno squarcio nella formella fa intuire la Risurrezione.

«La Via crucis è un'opera che si colloca in un luogo che è in funzio- ➔



ne di un'espressione spirituale dell'uomo. Quindi un luogo dove chiunque dovrebbe poter leggere ciò che vede o, perlomeno, ciò che sente: le tavole, che non sono illustrative, devono arrivare a parlare anche al più umile degli uomini che si ferma lì a pregare o a riflettere sul mistero».

In un volume dell'anno scorso scritto insieme con Raffaele Mantegazza e dedicato proprio alla *Via crucis* (Edb), Paladino definisce le sue rappresentazioni come sospese «tra il religioso e l'onirico». È l'atteggiamento, mi spiega, «che quotidianamente l'artista dovrebbe avere con la propria opera: se non ci fossero questi due momenti di complessità, il religioso e l'onirico, a che servirebbe ricoprire le tele di forme così vagheggianti?».

Ma l'artista come interroga il mistero, quello ultimo? «Lei parla del mistero specifico», sorride. «Il mio esprimermi è quello delle mie radici, che sono mediterranee, in cui l'incontro con lo spirituale avveniva nelle forme più varie, nelle liturgie un po' estreme e nell'atteggiamento della religiosità popolare riguardo alla santità, al celeste, all'aldilà. Ho sempre pensato che quel modo molto confidenziale di relazionarsi con il divino fosse profondamente spirituale. Sono cresciuto in quel mondo provando vari gradi di sensazioni: questo retroterra culturale credo sia stato molto importante.

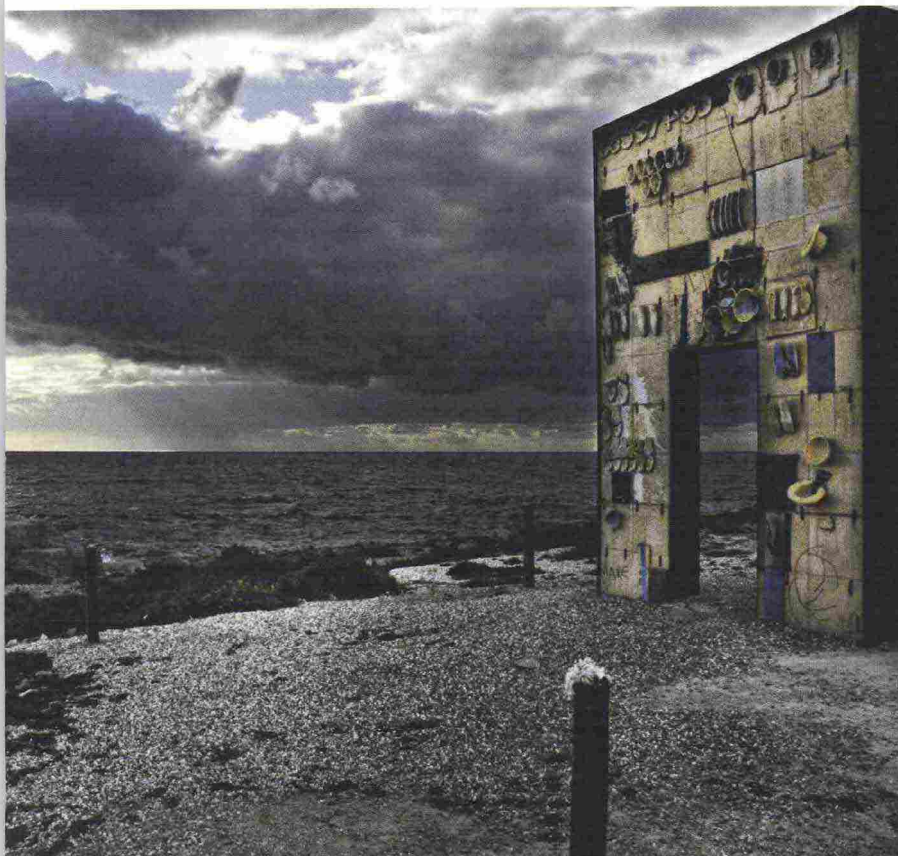
PITTORE, SCULTORE E INCISORE

Qui sopra: Paladino al lavoro per l'allestimento di una mostra. A sinistra: una delle stazioni della Via crucis creata da Paladino per la chiesa di San Paolo Apostolo a Foligno.

Penso, per esempio, al forte sentimento religioso che poteva esprimere mia nonna, che andava a fare le sue veglie pasquali di notte. Oggi, invece, è come se dovessimo cercare un bene prezioso smarrito. In quel mondo lì – e stiamo parlando di poche decine di anni fa – tutto ruotava intorno al religioso, alla magia di una piccola chiesa piena di fedeli in una notte di Pasqua. Questi fatti possedevano una loro concretezza, non c'era smarrimento. L'Italia conserva ancora una sua dimensione che la preserva dall'omologazione culturale planetaria. Lo vedo nei miei nipoti adolescenti: non hanno perso questo sentimento religioso, anzi. Se li si immerge in un clima simile a quegli anni e in luoghi in cui ancora sopravvivono certi tipi di rituali – parlo in termini antropologici – credo che ne sentano ancora l'influenza e pure la necessità. Il nostro impegno oggi dovrebbe essere quello di non far svanire quel clima, lasciando il terreno a qualcosa che invece è solo immagine superficiale. Anche la Chiesa se ne dovrebbe preoccupare, altrimenti rischia di perdere la propria identità».

Gli artisti, nei secoli, hanno sempre lavorato su temi religiosi: Caravaggio, Raffaello, Bernini... Come mai a un certo momento c'è stato un allontanamento e un distacco tra arte e fede? «Si è avuta, in effetti, l'impressione che l'arte se ne andasse altrove: orrende chiese, brutte decorazioni, opere didascaliche. Ma non è così: pensiamo a Mark Rothko, che dipinge una delle più belle cappelle al mondo, in cui non vi è raffigurato neanche un volto. O pensiamo a Matisse, che ha dipinto quella meraviglia che è la Chapelle du Saint-Marie du Rosaire a Vence: e non so quanto fosse religioso».

Come fa un artista non credente a rendere il mistero? «Partendo da qualcosa che ha dentro. Mi viene in mente un famoso scambio di battute tra Picasso e Matisse. "Tu sei religioso", gli diceva Picasso. E l'altro rispondeva: "Non lo sai, ma tu lo sei quanto me". Picasso non dipingeva Madonne, ma la sua pittura era altrettanto religiosa. Ogni giorno, quando affronto un'immagine o una forma che mi chiede di esprimere qualcosa che va oltre ciò che conosco, beh, mi trovo in un at-



SIMBOLO DELL'IDENTITÀ EUROPEA

A sinistra: la Porta d'Europa, eretta da Paladino sull'isola di Lampedusa nel 2008. Sopra: una delle stazioni della Via Dolorosa, durante l'esposizione al San Fedele di Milano.

«NON HO VOLUTO CHE LA PORTA D'EUROPA FOSSE UN MONUMENTO RETORICO. VOLEVO PIUTTOSTO CHE FOSSE UN'OPERA CHE PARTECIPA ALLE VICENDE DELLA STORIA. ANCHE PER QUESTO HO SCELTO MATERIALI NON DUREVOLI: IL MARE LA CONSUMERÀ E MAGARI QUEL GIORNO ANCHE IL DRAMMA DEI MIGRANTI SARÀ DISSOLTO»

teggimento estremamente religioso. Cosa fa l'artefice, il sacerdote, sull'altare? Tenta di rendere visibile l'invisibile. E io devo fare la stessa cosa. Per la scrittura è lo stesso: la poesia rende visibile ciò che solo il poeta riesce a vedere. Joyce per me era uno scrittore altamente spirituale, perché col suo linguaggio e i suoi spiazziamenti linguistici creava un mondo che non è quello che noi conosciamo. A suo modo Borges lo era altrettanto: non so quanto

fosse credente, ma era religioso. E i musicisti! Si pensi a Bach: è vero che ha scritto sempre per la chiesa, ma quante cose non sono proprio adatte alla chiesa eppure sono altamente spirituali! Il problema è che, in certe epoche, come ad esempio la nostra, l'arte dimentica le questioni ultime e si rivolge all'immediato, al contingente, perdendo di vista ciò che va al di là del semplice succedersi delle cose». Ma quanto è durevole quest'arte? «Penso che ciò che è universale è valido sempre. Perché guardiamo un quadro di Antonello da Messina o di Caravaggio con un'attenzione che è quella di oggi, non è solo quella che ci riporta all'epoca? Perché c'è un'intensità talmente forte che non ci importa niente delle date. Va oltre».

Nel 2018 sono stati celebrati i dieci anni dalla realizzazione di una delle opere più famose di Paladino, la Porta d'Europa, a Lampedusa: anni in cui il *Mare Nostrum* è diventato sempre di più il mare dei naufragi. All'epoca Paladino disse: «Compito dell'artista non è la celebrazione, ma la spiegazione di questo esodo». Gli chiedo di spiegar-mi meglio. «Mi ero detto: non faccio

un monumento, voglio erigere una porta nel punto più estremo dell'isola, un qualcosa che, soprattutto, non sia durevole. Usando acqua terra e fuoco, la terracotta. Essendo a un metro dal mare, sapevo che tecnicamente questa opera poco alla volta si sarebbe corrosa, ma non mi interessava. Mi importava che fosse un gesto significativo su questo dramma. Pensavo: «Il mare consumerà questa porta e magari quel giorno si sarà dissolto anche il dramma». La Porta invece è diventata suo malgrado un simbolo: in molti vi si recano, vi appendono le loro cose, nastri, collanine, e mi fa solo piacere. Perché non voleva essere un monumento retorico che celebra in modo distaccato, ma un'opera che partecipa alle vicende della storia, consumandosi perché il mare è vicino».

Se le chiedessero di realizzare un'opera che sia un segno per l'Europa dei nostri giorni, che cosa farebbe? «Non le so rispondere perché sono senza risposte. Perché, cosa faccio? Un segno che cosa dovrebbe sottolineare? L'impossibilità, il fallimento? Il pittore dipinge drammi o comunque vicende con una speranza di fondo. *Guernica* era questo: una denuncia di Picasso, una sua necessità personale. Ecco, forse è questo l'atteggiamento giusto. Senza voler celebrare niente. Una necessità puramente artistica, di fronte a un problema concreto».