

## MIMMO PALADINO: EVERY REALIZATION IS IMPERFECTION

Marta Gabriele

Lo scritto che segue costituisce una parte dell'avanzamento della ricerca di dottorato svolta durante gli ultimi sei mesi presso il dipartimento di Theology and Religious Studies del Centre for Arts and Sacred del King's College di Londra. In occasione del convegno *The Sacred City: London, art and the religious imaginary*, organizzato dal Centre for Arts and Sacred in collaborazione con la rivista «Art & Christianity Enquiry» (ACE), per la sessione *Contemporary art and the city*, ho presentato il progetto *Mimmo Paladino: Every Realization Is Imperfection*, incentrato sull'installazione realizzata per piazza Santa Croce a Firenze in occasione dell'evento organizzato dalla Fondazione Florens 2012, Biennale Internazionale dei Beni Culturali e Ambientali.

*...il frammento ha in sé una invincibile necessità, il germe di qualcosa, qualcosa che vale più di un significato, la spinta ossessiva a essere completato, la perentoria eloquenza dell'incompiuto.*  
Paul Valéry

L'installazione *site-specific* realizzata da Mimmo Paladino per piazza Santa Croce, a Firenze, nel 2012, rappresenta la testimonianza di una possibile relazione tra spazio urbano contemporaneo e simboli sacri. Il lavoro consiste in una croce monumentale realizzata con blocchi di marmo di Carrara di varie forme, dimensione e colore, alcuni lasciati allo stato grezzo, altri modificati e rifiniti dalla mano dell'artista. La croce, posizionata esattamente di fronte alla basilica di Santa Croce, pantheon del Rinascimento italiano, riscrive e risignifica simbolicamente la piazza, suggerisce e richiede nuove prospettive, bilancia gli spazi invitando lo spettatore a prenderne parte e a farne esperienza. Mimmo Paladino, con un gesto ciclopico, testimonia i limiti e le possibilità di comunicazione attraverso simboli e immagini, esplorando la vitalità di archetipi figurativi, con l'intento di riconvertire lo spazio pubblico contemporaneo al suo uso originario, quale luogo di incontro tra una dimensione religiosa e una laica, dal quale, proprio il sacro, sembra essere stato rimosso con lo scopo di promuovere esperienze spettacolari e consumistiche.

Le pietre arrivano da Carrara così come sono state cavate. Alcune porteranno incisioni e segni, altre diventeranno una sorta di base per tre sculture in metallo: un cerchio e una stella, ovvero due dei *mazzocchi* studiati da Paolo Uccello, e una stele antropomorfa che si pone in dialogo con la statua di

Dante. Il passante non potrà avvertire con un colpo d'occhio la forma nella sua interezza: per scoprirla dovrà accostarla e attraversarla<sup>1</sup> (fig. 1).

Si tratta di un progetto di quattro mesi, organizzato in ogni dettaglio per realizzare una croce ciclopica appunto: 57 blocchi di marmo di Carrara, alti circa 5 metri, 4.000 metri quadrati, per un totale di 1.500 tonnellate, selezionati con un triplice scopo, plastico, figurativo e architettonico. Un lavoro che cambia la percezione della piazza, dunque, impone nuove visuali e nuovi tagli prospettici: il bianco del marmo di Carrara e il bianco del pietrisco della pavimentazione trasformano l'intera luce della piazza, richiamando il bianco della facciata della chiesa. Assistiamo alla costruzione di un'altra Santa Croce, un prolungamento della navata principale e del transetto con le stesse dimensioni dell'originale: una costruzione sacra, senza copertura.



Fig. 1, Mimmo Paladino per Florens 2012, Firenze, piazza Santa Croce.

<sup>1</sup> Mimmo Paladino citato in ALESSANDRO BELTRAMI, *Nel cuore di Firenze. La croce di Paladino*, «Avvenire», 2 Novembre 2012, disponibile all'indirizzo: <http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/nel-cuore-di-firenze-la-croce-di-paladino.aspx> (data di accesso 25 giugno 2015).

L'asse della croce è slittato rispetto alla piazza per allinearsi alla porta della chiesa, un edificio importante anche perché è il pantheon degli italiani. La chiave di tutto il lavoro è una geometria di piani scomposti, che ha nella ridefinizione della dimensione e della tensione architettonica della piazza l'aspetto cardine. Si tratta di un lavoro che presenta sfide sotto molti punti di vista. Innanzitutto la collocazione dei massi deve avvenire sulla base di un progetto meticoloso che ha richiesto un lungo studio, a partire dal trasporto e dall'allestimento. C'è però sempre in gioco l'imponderabile, la sorpresa di quando un progetto si concretizza, solo allora lo si può valutare e capire davvero<sup>2</sup>.

Irriducibile a qualsiasi classificazione, non è la prima volta che Paladino dialoga con sculture ambientali. È celebre, infatti, l'intervento in piazza del Plebiscito a Napoli dove realizza una gigantesca montagna di sale dentro cui affonda sculture animali e umane, riallestita in seguito a Gibellina e a piazza Duomo, a Milano. Successivamente, negli anni Novanta, intensifica l'attività all'estero e nel 1999, nell'ambito del *South London Gallery Project*, espone l'opera *I Dormienti* in una grotta in mattoni sotto la Roundhouse a Chalk Farm<sup>3</sup>, che vede il contributo sonoro di Brian Eno (con il quale collaborerà, ancora una volta, nel 2008 per la mostra al Museo dell'Ara Pacis a Roma)<sup>4</sup>. Goffredo Fofi ha sintetizzato in maniera emblematica la natura estremamente suggestiva di quest'ultima installazione:

I suoi cavalli hanno nitrito, si può dire, in molti luoghi, i suoi alligatori hanno atteso la preda in mondi sotterranei, i suoi eroi sono tornati, e spesso sono ancora lì in attesa, sotto molti cieli. Anche la sua pittura si è definita in rapporto agli spazi come la sua scultura, quasi esigesse uno spazio più vero del museo e della parete e volesse esser qualcosa che resta e agisce, di più importante e di più sacro, che si mette a confronto con realtà mutate che sono vecchie realtà naturali o civili, o con nuove realtà metropolitane frequentate e vissute da attori prima che da spettatori<sup>5</sup>.

Ancora più rilevante è il fatto che Florens 2012 non rappresenta la prima volta che l'artista beneventano dialoga con il sacro e, più specificamente, con la committenza ecclesiale: nel 2006 realizza la *Via Crucis* per la chiesa del Santo Volto di Gesù, nel quartiere Portuense a Roma (paragonabile ad altri esempi contemporanei, come la chiesa di Dio Padre Misericordioso su progetto di Richard Meier), un'opera che vede la partecipazione di noti artisti nazionali quali Carla

---

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> Per approfondimenti si veda HUGH STODDARD, *Eno-Paladino: installation at the Roundhouse*, «Contemporary visual art», 1999, 26, p. 62; *I Dormienti. Brian Eno & Mimmo Paladino*, a cura di Demetrio Paparoni e James Putnam, catalogo della mostra (Londra, 9 settembre – 6 ottobre 1999), Milano, Alberico Cetti Serbelloni, 2000.

<sup>4</sup> Si veda *Brian Eno / Mimmo Paladino. Opera per l'Ara Pacis*, a cura di Achille Bonito Oliva, Federica Pirani e James Putnam, catalogo della mostra (Roma, Ara Pacis, 11 marzo - 1 giugno 2008), Roma, Ed. Gli Ori, 2008.

<sup>5</sup> GOFFREDO FOFI, *Memoria degli dei*, in *Mimmo Paladino in scena*, a cura di Claudio Spadoni, catalogo della mostra (Ravenna, 20 marzo - 17 luglio 2005), Milano, Silvana Editoriale, 2005, pp. 23-24.

Accardi ed Eliseo Mattiacci; la *Via Crucis*, in terracotta e ferro, realizzata nel 2007 per la chiesa di S. Paolo Apostolo a Foligno; il lavoro per l'Evangelario Ambrosiano nel 2011; l'opera intitolata *Sorgente*, realizzata sempre nel 2011 per la Collezione d'arte Religiosa Moderna dei Musei Vaticani e, nello stesso anno, la partecipazione alla mostra presso la Fondazione Lercaro a Bologna, *Alla luce della Croce*<sup>6</sup> (figg. 2-4).



Da sinistra: Fig. 2, Mimmo Paladino, *Via Crucis*, Roma, chiesa del Santo Volto di Gesù, 2006.

Fig. 3, Mimmo Paladino, *Sorgente*, Roma, Musei Vaticani Collezione d'arte Religiosa Moderna, 2011.



Fig. 4, Particolare della croce per Florens 2012.

(copyright Andrea Paoletti, Catalogo dell'evento Florens 2012. Tutti i diritti riservati)

<sup>6</sup> Cfr. ALESSANDRO BELTRAMI, *Se l'arte cerca il sacro*, «Avvenire», 30 giugno 2011, p. 28; *Alla luce della Croce*, a cura di Andrea dall'Asta, catalogo della mostra (Bologna, 16 aprile - 10 luglio 2011), Bologna, Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, 2011.

La scena che Paladino serve è quanto mai variegata e ampia, e per riprendere le parole di Goffredo Fofi: «poche opere sembrano esigere, in tutti i sensi un ‘pubblico’ quanto quelle di Mimmo Paladino»<sup>7</sup>. La sua propensione verso il dissepellimento della memoria lo rende interprete attento e sensibile del mito, dell'uomo e della sua storia, anche se con infinite incrinature e frammentazioni. Figlio del Mediterraneo, abitante di una regione conquistata da fenici, greci, etruschi, romani, Paladino fa proprie le tracce archeologiche lasciate dalle varie popolazioni, rendendo le scene e i paesaggi pregni di quei geroglifici astratti incisi sulla pietra, di totem scolpiti nel legno, di ominidi che emulano sculture, un tempo bronzi monumentali e venerati.

### *Luoghi sacri in spazi urbani*

*Ancora una volta, Paladino coglie nel segno, sapendo che il contrario dell'arena, dove si assiste alla nostra stessa storia per uscirne catarticamente più saggi e più forti, è il mercato, che è anche mercato di corpi e anime. La difesa dell'arena è la difesa del teatro e del tempio, di quella «piazza» che ci è appartenuta e in cui siamo cresciuti alla responsabilità e al confronto con la società e le sue regole...*

Goffredo Fofi

L'installazione di Piazza Santa Croce necessita di un approfondimento riguardo la scelta della collocazione urbana, in relazione alla città di Firenze che incarna l'idea di centralità in opposizione allo sviluppo dilagante delle metropoli contemporanee, ma soprattutto in relazione ai 'luoghi del sacro'.

«I luoghi del sacro» – spiega Raffaele Mazzanti – «come quelli della riunione, dello stare insieme, della comunicazione interpersonale, insieme a quelli del potere e dello scambio mercantile, sono da sempre stati fra gli elementi caratterizzanti le configurazioni urbanistiche antiche [...]»<sup>8</sup>. In effetti la struttura architettonica dei luoghi sacri, come luoghi reali e simbolici di socializzazione, consentiva un riconoscimento e una ricerca identitaria condivisa: le costruzioni sacre orientavano qualitativamente e temporalmente lo spazio e il culto, rappresentavano, appunto, delle *ierofanie*, manifestazioni del sacro rivelatrici di un centro, un punto fisso, un *axis mundi*. Contro l'omogeneità spaziale e temporale, la ierofania si rivela in quanto spaccatura, fenditura nello spazio e nel tempo; un'irruzione del sacro che fonda ontologicamente il mondo<sup>9</sup> (fig. 5).

<sup>7</sup> G. FOFI, *Memoria degli dei* cit., p. 24.

<sup>8</sup> CLAUDIA MANENTI, *Luoghi di identità e spazi del sacro nella città europea contemporanea*, Milano, Franco Angeli, 2012 p. 7.

<sup>9</sup> A questo proposito si veda MIRCEA ELIADE, *Il sacro e il profano*, Milano, Bollati Boringhieri, 1973.





Fig. 5, Mimmo Paladino per Florens 2012, Firenze, piazza Santa Croce.

Forse oggi, nelle concrete realtà urbane contemporanee, la presenza di cattedrali, sinagoghe, moschee, intese come stabili custodi delle grandi religioni monoteiste, si confonde con un utilizzo degli spazi antistanti questi luoghi, le piazze, per scopi puramente consumistici, ludici, desacralizzanti, alienanti e disgreganti. Contrariamente alla natura di un luogo adunante per antonomasia, solido teatro di riti, regole e tradizioni fondamentali per la costruzione identitaria dell'individuo in relazione allo spazio. Ma nel contemporaneo la città diviene altro rispetto a quella struttura accentrante, come era la piazza appunto, si liquefà, si spalma su un'orizzontalità che richiede prospettive differenti, si diffonde a macchia d'olio ingoiando periferie e campagne, dando vita a visioni idiosincratiche di quelli che un tempo erano i luoghi storici. Questi ultimi sono oggi sostituiti da costruzioni amorfe e standardizzate, giustapposizioni iper-consumistiche e futuribili che, come mattoncini Lego, si stagliano sul paesaggio senza alcuna relazione storica o simbolica con esso, causando uno scollamento tra individuo e ambiente: «La città è oggi teatro di solitudini inedite, di esclusioni feroci, di disorientamenti che sfociano in una violenza che urla come può una volontà di esistere»<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> C. MANENTI, *Luoghi di identità* cit., p. 9.

Il *topos* della centralità consiste proprio nel rapporto tra verticale e orizzontale, il che significa riconsiderare, anche nella città moderna, la ricerca di un luogo sacro in relazione all'espansione incondizionata e amorfa della contemporaneità. Questo aspetto, urbano e architettonico allo stesso tempo, è riecheggiato dalla croce di Santa Croce, inteso come incontro di unicità ed eterogeneità, dialogo fra la necessità di un ritorno alla centralità e il luogo identitario all'interno di uno spazio sacro. In questa drammatica tensione tra un intento spirituale e terreno, l'intervento di Paladino è dirimente.

Paladino incarna l'idea di *genius loci*, per il suo approccio fenomenologico con lo spazio, per lo studio dell'ambiente e dell'interazione tra identità e idee religiose, oltre che per la sua visione sincronica della storia. Una sovrapposizione, come anticipato, di culture, stili, tempi riscontrabile nella città di Benevento, ma in generale di tutto il sud Italia, dove la storia si manifesta per sedimentazione. «La mia cultura visiva nasce da un'idea di stratificazione, con immagini figurative e non figurative, talvolta anche decorative e minimali. È il paesaggio fisico e mentale del sud d'Italia, dell'entroterra beneventano, del Sannio, pieno di frammenti più che di immagini ben definite»<sup>11</sup>. La croce di Santa Croce sottolinea così lo 'spirito del luogo', divenendo quasi un esempio di *land art*.

La Montagna e la Croce sono entrambe opere effimere: un fatto importante perché non si pongono come monumento ma sono epifanie. Amo la loro temporaneità: evita la persistenza e soprattutto la retorica del monumento, che presto diviene invisibile. Il fatto che spariscono rende il loro impatto ancora più forte e in realtà più duraturo nella memoria<sup>12</sup>.

È impossibile, dunque, non notare lo stretto rapporto che Paladino intesse tra pittura, architettura e scultura, compiendo quel passo decisivo verso la ricreazione di un luogo assolutamente *altro*, qualificandolo attraverso l'impressione di un segno, oltre che di un gesto, attraverso il 'fare-spazio'<sup>13</sup>.

### *Metamorfosi del frammento*

Una storia frantumata e ricostruita, una storia di paesaggi e di tracce dove un pezzetto di testa romana si incastra in un blocco di pietra precedente e dove si riparte dal già esistente, dal

<sup>11</sup> SERGIO RISALITI, *La croce di piazza Santa Croce*, in *Florens 2012: Cultura, qualità della vita*, a cura di Melissa Pignatelli, catalogo della mostra (Firenze, 3-11 novembre 2012), Firenze, Fondazione Florens, 2013, p. 155.

<sup>12</sup> M. Paladino citato in A. BELTRAMI, *Nel cuore di Firenze* cit.

<sup>13</sup> Per approfondimenti sul rapporto tra scultura e spazio, si rimanda al saggio di MARTIN HEIDEGGER, *L'arte e lo spazio*, Genova, Il Melangolo, 1984, pp. 17-25.

disseppellimento di resti e frammenti. Le metamorfosi del frammento, così potenti e radicate nella nostra contemporaneità, sono da molti anni al centro della personalissima ricerca scultorea di Paladino, con una nuova strategia che in sé ingloba e poi scavalca sia l'estetica del frammento arcaico che quella del frammento post-moderno (figg. 6-7).

Si tratta di un lavoro primitivo che suggerisce una costruzione megalitica: una croce di frammenti aggregati, ma anche una sorta di *happening* di pochi giorni. Il curatore dell'evento, Sergio Risaliti dirà: «Il XX secolo ci ha insegnato che la bellezza è nel frammento e nella dissoluzione dei tradizionali canoni estetici. Il sacro è anche tra le rovine e le pietre senza forma, è nel corpo frammentato di società e generazioni, nelle ormai dissolte ideologie e nelle relazioni umane»<sup>14</sup>. In questo lavoro il frammento di marmo, grezzo o manipolato dal gesto artistico, si unisce ad altri frammenti giustapposti su una superficie caratterizzata, insolita, a metà tra un luogo sacro e un luogo profano, una soglia. Per la sua natura ambivalente, la soglia unisce e divide, si determina quale spazio liminare all'interno del quale i simboli, gli archetipi di civiltà passate, rappresentati da frammenti di braccia, mani, volti, corpi divengono la risposta di Paladino alla crisi della sacralità. Questi corpi, appoggiati alla scultura, come un 'muro del pianto', sembrano quasi trovare lì la propria dimora, un momento di requie dopo un lungo vagare. Sono le icone senza corpo, senza età, senza sguardo, senza dimora, di cui parla Danilo Eccher: «Le icone non hanno dimora: si impossessano dello spazio con la loro presenza, assorbono le memorie di un luogo, ora nobile e sofisticato ora grezzo e primitivo, per presentare un'inedita immagine, un volto sconosciuto. [...]



Da sinistra: Fig. 6, Particolare della croce per Florens 2012 (copyright Alessandra Cafiero, Catalogo dell'evento Florens 2012. Tutti i diritti riservati).



Fig. 7, Particolare della croce per Florens 2012.

<sup>14</sup> S. RISALITI, *Florens 2012* cit., p. 156.

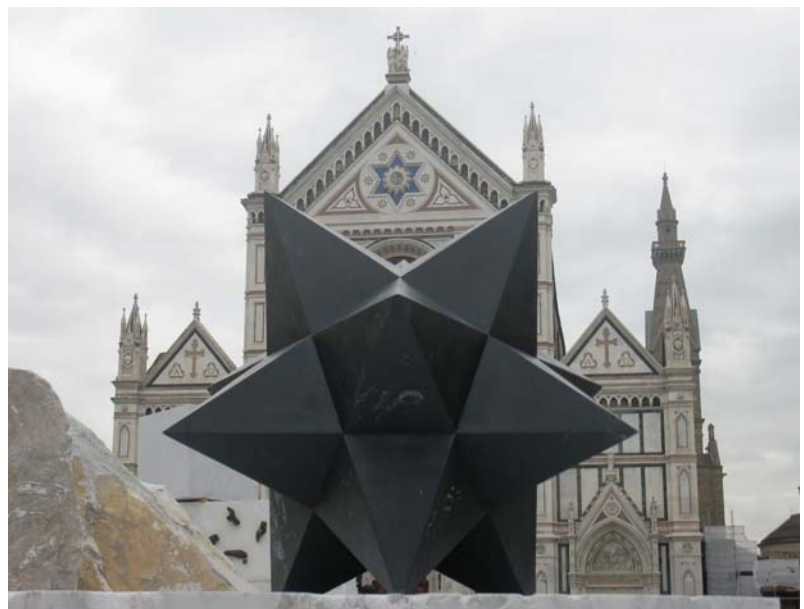


Nelle icone l'immagine non rappresenta, è. La sua sacralità risiede proprio nell'assoluto mistero del simbolo che assorbe in sé il peso intero della verità»<sup>15</sup>.

In questa sorta di *limbo della contemporaneità*, l'immagine totemica e iconica diviene un riferimento solido e persistente, una sorta di cortocircuito generativo tra passato, presente e futuro.

### *La croce di Santa Croce*

La relazione con la facciata della basilica di Santa Croce rinforza questa teoria: la geometria primitiva della croce contrasta con il neogotico dell'edificio, la cui facciata, costruita tra il 1853 e il 1863 su un progetto di Niccolò Matas, voleva ricordare le grandi cattedrali gotiche di Siena e Orvieto. La scelta della croce, come archetipo architettonico, dialoga anche con le scene rappresentate nelle tre lunette dei portali che ricordano la leggenda della Vera Croce: partendo da sinistra il *Ritrovamento della Croce* di Tito Sarrocchi, *Il trionfo della Croce* di Giovanni Duprè e la *Visione di Costantino* di Emilio Zocchi. Così come il *mazzocchio*, studiato da Paolo Uccello, posto al disopra dei blocchi di marmo, dialoga con la tradizione rinascimentale e con la pratica della tarsia lignea in voga in Italia e nel nord Europa tra il XV e il XVI secolo, anche il *dodecaedro stellato*, in relazione alla stella di Davide in mosaico sulla facciata, ritorna spesso nelle sculture di Paladino, manifestandosi come immagine epifanica, immagine filtrata dal sogno dell'artista e incontro di archetipi figurativi incubati nella storia dell'arte (figg. 8-9).



Da sinistra: Fig. 8, *Mazzocchio*, particolare della croce per Florens 2012.

Fig. 9, *Dodecaedro stellato*, particolare della croce per Florens 2012.

<sup>15</sup> DANILO ECCHER, *Il segreto delle icone di Mimmo Paladino*, in *Mimmo Paladino: una monografia*, Milano, Charta, 2001, p. 48.

Come già detto, la croce si presenta quale archetipo architettonico, capace di riscrivere lo spazio, orientandolo e qualificandolo esteticamente. Siamo di fronte a una sorta di labirinto, all'interno del quale i fruitori sono invitati ad agire, toccare, esplorare, fare esperienza della propria croce. Questo simbolo, sganciato da una dimensione prettamente confessionale, diviene simbolo della tragedia umana di fronte al mistero della vita e della morte.

La croce è un segno che compare spesso nelle mie opere spesso però con altri sensi: un segno antico, primario come quello di colui che non sapeva scrivere, ma anche i graffiti lasciati dai pellegrini nei loro percorsi. Questa invece ha un senso ortodosso. È la croce di Cristo, con tutti i significati che ne derivano. Certo, può apparire difficile affermare oggi in modo categorico e monumentale in pubblico il segno della nostra cultura. Ma io stesso come artista, laico o credente non importa, sono figlio di questo segno che appartiene a tutta l'umanità: le altre culture possono infatti riconoscerlo come patrimonio comune. Questo è un segno antico e moderno, ideale come generatore di uno spazio architettonico in relazione alla piazza, simbolo del vivere civile, luogo di sosta e di dialogo<sup>16</sup>.

Astratto e figurativo, arcaico e moderno, simbolico e narrativo, il lavoro di Mimmo Paladino combina due dimensioni, antropologica e teologica, spostando le categorie storicistiche e facendo i conti sia con l'accelerazione artistica contemporanea, sia con l'immobilità primordiale e ieratica di un passato arcaico.

Ciò che Paladino mette in atto, a prima vista, è una nuova Santa Croce, esterna, scoperta, privata della sua sacralità istituzionale e consegnata alla luce di un nuovo spazio urbano e sociale. Se allargassimo la nostra visione, scopriremmo che l'artista è riuscito, con un gesto ciclopico, a spogliare la religiosità di tutti quegli orpelli così solidamente sedimentati nel tempo, sforzandosi di togliere la tiara a simboli e architetture per arrivare al nucleo, al centro, a quella fenditura, quello spazio liminare tra un frammento di marmo e l'altro, dove risiede il sacro.

---

<sup>16</sup> Mimmo Paladino citato in A. BELTRAMI, *Nel cuore di Firenze* cit.