

*a mio padre  
e mia madre*

LUIGI  
PAOLETTI

- Tra i segni congrui con cui Luigi Paoletti manifesta la propria versatile espressività, quelli della pittura appartengono alla suggestione rappresentativa per cui, come affermò Giulio Carlo Argan: *è artista colui che esprime la propria umanità traducendo le proprie sensazioni umane in un fatto estetico che si basa sullo stile e sui ritmi.*

Stile, quindi, e ritmo, nei suoi dipinti, laddove il primo lemma collabora, attraverso la produzione di un'immagine, alla conoscenza e il secondo alla scansione temporale e alle differenti traiettorie senso-motorie che la accolgono nello spazio, in relazione al substrato culturale che la cela e la rivela.

Senza dimenticare, peraltro, che, da Omero in poi, *eikon* (l'icona, l'immagine, la raffigurazione) rivela esperienze di tipo ottico e rimanda quel che il pittore ottiene dipingendo a ciò che, per metafora o per analogia, concerne il suo atteggiamento intellettuale e, di conseguenza, la sua interiorità.

Per cui la rappresentazione sensibile che ne deriva consente, all'osservatore, di percepire, attraverso l'occhio, il pensiero fondamentale associato alla densità razionale delle immagini *immaginate*, al loro senso e al loro significato.

Che, nel lavoro pittorico di Paoletti, attengono, com'è evidente, a una sapienza culturale più ampia, ovvero a quelle connotazioni astratte per cui stile e ritmo riguardano, come avevano avvertito Kandinskij e Schoenberg, anche il linguaggio musicale.

Del resto le note musicali, ordinate nel tempo e nello spazio (si pensi alle *composizioni* di Bach), producono immagini sensibili altrettanto denotative e intense di quelle pittoriche.

Per altro le une e le altre sono di codificazione astrattista, rimandando, ognuna, a sè, al proprio esserci, e non a altro, se non al contenuto percettivo che suscitano.

Di Paoletti e dell'esercizio pittorico che lo coinvolge, ho avuto notizie, soltanto di recente, da un altro artista, Franco Bruzzone, che conosco e stimo da una quarantina di anni e, a conferma delle qualità che ne hanno privilegiato il lungo cammino espressivo, dalla visione di due mostre personali, una alla Galleria San Lorenzo in Palazzo Ducale a Genova e l'altra alla Galleria Anna Osemont di Albissola, nonché dalla frequentazione della rassegna "*Savona '900-un secolo di pittura, scultura e ceramica*" ordinata, da Riccardo Zelatore e da me, tra il dicembre del 2008 e il febbraio del 2009, nel *Palazzo del Commissario alla Fortezza del Priamar*.

Mi furono utili, quelle esposizioni, e sufficienti per percepire, nelle opere presentate, i penetranti significati delle mutazioni progressive del linguaggio pittorico di Paoletti e per avvertire la complessità formale e cromatica di un dettato, il suo, transitato, col tempo, da un originale realismo naturalista a un astrattismo orientato, proprio come quello primario di

Kandinskij, alla semplificazione progressiva delle immagini sino alla perdita della loro primigenia identità.

Opportune le mostre indicate per far comprendere, a me e a quanti ebbero allora (e ora hanno) la possibilità di vedere i suoi quadri, le punte acute di un intelletto pronto ad appropriarsi sia del mondo fenomenico dell'esperienza pittorica come delle implicazioni referenziali, assortite ed estatiche, cui essa rimanda e che compaiono concrete e assolute, pur aspirando ad una comprensione profonda, svincolata dalla tradizionale tutela di quella che si ritiene essere l'immagine del vero.

Il riferimento all'illimitato interiorizzato, alla trascrizione pressochè intangibile e sacrale è qui, nelle opere recenti, piuttosto chiara, manifesta e consequenziale; così rigoroso da coinvolgere le impressioni visive e tanto da farci quasi avvertire il *suono* della vera "natura" delle cose, l'esternazione delle emozioni, degli affetti e dei sentimenti che sono ad esse legate o su esse proiettate.

Di fatto i segni, le linee, i punti, le interruzioni grafiche e i vuoti spaziali, le macchie incombenti che appaiono sui dipinti di Paoletti hanno "corrispondenze" con gli echi, lunghi o contratti, emotivi, persino ipersensibili, dei suoni che compongono alcune delle composizioni melodiche contemporanee.

Guardo e vedo, ed è proprio come se ascoltassi, per esempio, certi accordi armonici post-schoenberghiani o se riuscissi a comprendere, finalmente, le esplorazioni profonde e misteriose del Simbolismo pittorico, laddove l'importante corrente artistica degli ultimi decenni del XIX secolo preferì l'incontro e la fusione tra gli ingredienti della percezione sensoriale e le componenti spirituali, in opposizione alla resa positivista di un'arte basata sulla restituzione ottica della realtà.

La storia dell'arte ci ha fatto comprendere, infatti, come le proposizioni espressive di alcuni maestri del Simbolismo abbiano coinciso con l'essere e quanto il loro essere sia stato incline allo spirituale o alla trascendenza per cui le loro *immagini* sono pervenute, di fatto, ad una copiosa essenzialità di intuizione creativa e, quindi, di conoscenza sensibile.

La stessa che si avverte immanente nell'intelletto immaginativo di Paoletti quando, in prossimità di quella *Iconostasi dei folli in Dio* realizzata nel 2008, propone, nei suoi quadri, una sorta di luminosità avvampante, maturata, forse, nelle forme di un esistenzialismo religioso che potrebbe avere fondamento negli scritti di Marcel o di Maritain.

Tuttavia, nelle opere che la precedono e che poi immediatamente la seguono, la tensione drammatica e l'equilibrio formale del dettato pittorico rimandano, o così mi sembra, a quella stesse istanze classiche, basate sulla sezione aurea, con le quali Gino Severini

perseguì, senza rinnegare le lezioni di Picasso e di Braque, le istanze dell'astrattismo geometrico.

E per le quali la funzione teofanica ha un radicamento metafisico e soprasensibile; la pittura comporta, infatti, modelli ideali e, tra questi, è *interno* quello del *sublime* che regola la rappresentazione della *bellezza* il cui canone metafisico attinge a un "formismo interiorizzato dallo spirito umano", come lo ha definito Jean-Jacques Wunenburg nel saggio, del 1997, intitolato *La filosofia delle immagini* e pubblicato nel 1999 nelle edizioni di Giulio Einaudi.

Germano Beringheli