

PASCHETTO, UN GRAFICO EMBLEMATICO

Maria Antonella Fusco
dirigente Istituto nazionale per la Grafica

À rebours: Paolo Antonio Paschetto si conquista notorietà, compiuti da poco sessant'anni, come autore dell'emblema della Repubblica Italiana. E da qui abbiamo deciso di iniziare il nostro racconto, per poi procedere a ritroso, nel corso dell'opera, ad articolare tutti gli aspetti del multiforme artista.

Il 21 gennaio 1948, nelle case italiane, una voce annuncia il bando pubblico per l'Emblema della Repubblica. È dunque la radio, unico medium di massa dell'epoca, a diffondere tra i cittadini italiani la consapevolezza che la Repubblica sarà rappresentata da un simbolo figurativo, e che alla sua raffigurazione tutti sono chiamati a concorrere.

L'originalità dell'Emblema che oggi tutti conosciamo e utilizziamo in diverse occasioni, è proprio in questa sintesi civile tra simboli istituzionali e richiami ai valori popolari della libertà.

Certo, le aspettative dovevano essere molto alte, se a chiusura dei lavori Umberto Terracini, presidente dell'Assemblea Costituente, rilevava che “è veramente assai strano e dal punto di vista morale e dal punto di vista delle esigenze pratiche che un popolo non sia riuscito, nel corso di oltre un anno e mezzo, ad esprimere da sé qualche simbolo della sua nuova volontà, della sua nuova vita nazionale”. Ed è singolare pensare che si tratta dell'immagine più diffusa, dunque nota, in Italia, soprattutto per le generazioni predigitali, che acquistavano carta bollata o ricevevano note ministeriali con un bel timbro ‘a secco’, compilavano il compito della Maturità (l'esame di Stato!) o partecipavano a concorsi pubblici, ritirando fogli debitamente timbrati con l'Emblema: autorevolezza, ufficialità, centralità dello Stato.

Come affermava ancora Terracini, “qualunque emblema, quando ci saremo abituati a vederlo riprodotto, finirà per apparirci caro.” ed infatti l'emblema della Repubblica è forma nota a tutti, soprattutto in bianco e nero, è come una garanzia di cittadinanza: la formula di giuramento dei funzionari dello Stato, si recitava leggendola su un foglio recante in grande lo Stellone d'Italia.

Eppure, fino ad oggi, quale tra noi storici dell'arte si è mai interrogato sull'autore, sulle sue condizioni lavorative, sulla sua esperienza di vita e di servizio per la divulgazione dell'immagine?

Ecco, ripartirei proprio dall'immagine coordinata degli italiani, dallo sguardo pubblico sull'immagine, dal lavoro del grafico, così sottovalutato, così ignorato e sminuito, ancora oggi, ad onta della complessità di formazione di cui ha bisogno: come storici della grafica, abbiamo avuto il privilegio in questa occasione di seguire sui testi figurativi la genesi dell'immagine, attraverso i pensieri, le ricerche figurative, i riferimenti alla sua storia. Al tempo stesso, grazie ai fogli di appunti visivi di Paolo Paschetto, presenti presso gli eredi, è stato possibile seguire il tracciato, con grande maestria, di alcune idee iconografiche fondamentali, dal ramo d'alloro all'ulivo della pace, dalla cinta murata affacciata sul mare, ma destinata anche a calzare la testa d'Italia...come già Paschetto aveva sperimentato per un francobollo del 1923, ed emesso sei anni dopo, l'*Italia turrita*.

Percorrendo, grazie al prezioso articolo di Mario Serio che qui si ripubblica, le vicende concorsuali, abbiamo l'occasione di toccare temi consueti della svalutazione del lavoro artistico, tanto più di quello legato alla grafica, ancella della libera creazione. "Io penso che il problema dello stemma della Repubblica non sia un puro e semplice problema di natura artistica, da rimettersi alla fantasia bizzarra degli artisti, i quali di politica non capiscono quasi niente" diceva ad esempio un membro della Costituente, l'on. Bettoli, in spregio anche al più elementare criterio di cittadinanza artistica.

Eppure nella prima commissione, (istituita già il 27 ottobre 1946) il dialogo tra politici, artisti, intellettuali, era garantito dalla presenza di Pietro Toesca, ordinario di Storia dell'Arte e presidente dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'arte nell'Università di Roma, e di Duilio Cambellotti e Giuseppe Romagnoli, entrambi designati in quanto scultori. Romagnoli, direttore della Scuola della Medaglia della Zecca di Stato, era naturalmente pronto alla costruzione di immagini emblematiche, che unissero iscrizioni, motti e iconografie simboliche.

Gli echi di una discriminazione concettuale, tra concezione del programma iconografico e progettazione grafica, si sentono anche nella relazione conclusiva di Emilio Re, reduce dall'esperienza di collaborazione con gli Alleati per gli archivi, e direttore dell'Archivio centrale dello Stato, "L'ideazione dell'emblema di uno Stato non può prescindere da certe nozioni e da certi concetti storico-politici che non si possono pretendere dalla categoria degli artisti e che spetta ad un'altra classe di persone, o, se si vuole, di 'tecnici', di contribuire, attuando quella collaborazione tra i 'chierici' delle varie corporazioni, che rappresenta una necessità, quando si tratta di manifestazioni artistiche di carattere pubblico": echi vagamente gramsciani, in salsa fortemente crociana.

Nell'emblema, Paschetto evocava esperienze compositive a lui consuete, nel connubio tra motti e simboli iconografici, che si ritrova negli *ex libris* come nelle decorazioni per il Ministero dell'Educazione

Nazionale. Annunciare con quelle che oggi definiamo ‘parole chiave’ alcune Verità storiche, gli giova nell’Emblema quando deve riprendere parole presenti sul frontone del Vittoriano: UNITÀ LIBERTÀ. Così l’emblema si riconferma come continuità con il Risorgimento mazziniano, e al tempo stesso *dis-continuità* con la retorica fascista.

Esaminiamole: la parola **libertà** nel primo Risorgimento (e fino alla battaglia del Piave) era libertà dallo straniero oppressore. Nel secondo Risorgimento è libertà individuale e collettiva dai regimi totalitari. D’altra parte, le parole chiave *Libertà e rinascita* erano state alla base del concorso per i primi francobolli repubblicani, nel 1945, cui Paschetto aveva partecipato.

La parola **unità**, nel primo Risorgimento (e fino a culminare nell’Esposizione del Cinquantenario, Roma 1911, nei padiglioni regionali che diedero origine al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari) era soprattutto unità territoriale e politica, come superamento degli stati preunitari; nel secondo Risorgimento diviene unità sociale, capacità di un popolo di farsi unico, superando l’odiosa guerra civile generata dal fascismo.

Programmi iconografici, programmi simbolici: abituato a farsi dettare soggetti e regole, Paschetto traduce tutto con il segno contrastato della china, manifestando comunque una forte freschezza di concezione: si vedano i segni rapidi e brillanti per il mare dinanzi alla cinta turrita del primo bozzetto (le torri di Castel del Monte?), apparentemente ossequianti al disposto della lettera di chiarimenti del bando, datata al 14 dicembre 1946. “Lo stemma dovrà essere completato in basso dalla figurazione del mare, in omaggio alla posizione e al destino naturale della penisola italiana”.

Accanto allo studio dell’Emblema della Repubblica, assunto a culmine dell’attività grafica di Paschetto, l’Istituto nazionale per la Grafica è stato coinvolto, nei due anni di preparazione della mostra, anche ad altri livelli nella ricerca sull’artista, che per qualche aspetto resta tuttavia da approfondire.

Siamo partiti dalla generosa donazione, da parte degli eredi, delle matrici xilo-lineografiche di Paschetto, per le quali il direttore del nostro laboratorio di diagnostica delle matrici, Giuseppe Trassari Filippetto, ha individuato la tecnica originale dell’artista. (vedi box)

Di fatto, siamo in quella branca dell’arte grafica che si definisce il Bianco e Nero, con bella sintesi lessicale che, spaziando dalle classi accademiche di incisione alle mostre sindacali alle riviste cinematografiche, aveva designato tra gli anni Venti e gli anni Quaranta un’intera generazione di artisti visuali, dediti alla china come all’incisione come alla fotografia e al cinema. Una generazione di artisti, un modo di vedere il mondo, linguaggi diversi ma resi affini dal contrasto tra il bianco e il nero, piuttosto che da un genere artistico o da una corporazione.

Paschetto comincia poco più che ventenne, esponendo chine e xilografie nelle sezioni che dal Bianco e Nero prendevano nome nelle Esposizioni, ad esempio – come ricorda Anna Bellion nella sua biografia – nel 1907 presso la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, e l'anno dopo, a Torino, alla Seconda Quadriennale organizzata dalla Società Promotrice delle Belle Arti. Poi, nei decenni successivi, si dedica all'incisione su linoleum, trovandola evidentemente la più affine per resa alla china, da lui amatissima e frequentata poi per tutta la vita, nell'ambito di una fascinazione per la grande tradizione del libro illustrato italiano, che dimostra di conoscere bene, a partire dal volume capostipite, *l'Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, edito da Aldo Manuzio nell'ultimo anno del quindicesimo secolo, con 170 illustrazioni in xilografia variamente attribuite, a Benedetto Bordon come a Andrea Mantegna. Si sa che questo testo, in cui il disegno di carattere si sposa egregiamente con la matrice xilografica, è stato un punto di riferimento per gli illustratori inglesi dell'Ottocento, a partire da quell'Aubrey Beardsley cui Paschetto è certamente debitore. Ma la matrice di Paschetto è decisamente italiana, e forse la sua visione del mondo era maturata già negli anni adolescenziali, studente del Liceo Ginnasio Terenzio Mamiani a Roma, che proprio al momento della sua iscrizione si trasferiva dal Collegio Romano, dove era ospite del Liceo Virgilio, al palazzo Sora. Si tratta, in effetti, del quattrocentesco palazzo Fieschi, poi Savelli, un edificio da pochi anni arretrato, tagliandolo, per collocarsi sul recente Corso Vittorio Emanuele II, salvando l'antico portale (coevo al libro di Manuzio) decorato con nastri e trofei, che originò la facciata in stile neorinascimentale. Forse non è un caso se in quell'edificio, proiettato dall'antico sulla Roma contemporanea, fervente di iniziative edilizie e culturali, Paolo Paschetto maturò la scelta artistica, da subito incline alla grafica editoriale e alla decorazione, fino alla sintesi in un profilo artistico tutto novecentesco, quello del grafico, una disciplina oggi ritenuta quintessenziale per la comunicazione visiva.

Il disegno per il turismo. È una modernità di visione che Paolo Paschetto dimostra anche in altri campi, sin da quei primi anni: basta ritornare a quel 1912, che aveva visto l'inizio della collaborazione con il fratello più grande, Lodovico, archeologo.

In quell'anno, Lodovico fonda la rivista di studi religiosi "Bilychnis", e Paolo ne cura la veste grafica, a partire dalla copertina con la lucerna a due fiamme. Da allora in poi, la collaborazione tra i due fratelli sarà frequente, con Lodovico che detta il programma iconografico, e Paolo che cura in ogni dettaglio decorazioni, in pagina o a parete.

Una palestra che era cominciata nello stesso 1912, con la copertina del volume *Ostia colonia romana. Storia e monumenti*. Della copertina conosciamo puntualmente la genesi, grazie alla presenza nell'archivio Paschetto della fotografia da cui è tratto il particolare, ricalcato a puro

contorno su lucido da Paolo, fino a sortirne la sintesi grafica per la copertina stessa. Siamo a pochi anni dalla guerra in Cirenaica, e parlare di colonie romane anche per il Porto di Roma è decisivo: lo fa proprio l'archeologo Lodovico, sul cui valore scrive qui Sandro Lorenzatti, storico dell'archeologia. (vedi box)

Paolo affronta il tema di Ostia come già da qualche anno faceva per le copertine delle Guide Regionali italiane del Touring Club Italiano, con analogo metodo di isolamento di sculture o monumenti sulla base di originali fotografici:, ricerca di topoi, o di dettagli artistici significativi, individuazione di luoghi comuni destinati a moltiplicare la loro notorietà grazie alla diffusione d'immagine. Siamo agli albori di quello che oggi è necessario definire turismo culturale, per distinguerlo dalle forme commerciali o sciattamente voyeuristiche del viaggio. Siamo agli inizi di un Novecento in cui l'archeologia costituisce anche un elemento di presa di possesso politico attraverso la conoscenza, e divulgare significa fare turismo di qualità. Paschetto vincerà, con la stessa metodologia, il concorso del 1921 per una serie di francobolli per la Libia, con una prora di galea romana. (si direbbe, la parte per il tutto, isolata dal contesto e caricata per questi di valori di sintesi semantica).

Si può leggere in questa chiave, di una scelta moderna e consapevole, il suo rapporto con l'ENIT (Ente Nazionale per le Industrie Turistiche) e la C.I.T. (Compagnia Italiana del Turismo)

Il disegno dei manuali: è l'ultimo filone di interesse per l'Istituto nazionale per la Grafica, ma siamo qui costretti ad accennare appena a questa ricerca, tutta da approfondire: abilitato giovanissimo, nel 1907, all'insegnamento del disegno, docente di Accademia per tutta la vita, Paschetto si dedica in età matura alla redazione di diversi manuali di disegno didattico: è un'attività che lo mette a confronto con la grande tradizione italiana di manuali di disegno, la quintessenza dello spirito grafico: disegnare per insegnare a disegnare. Nel nostro Istituto si conservano numerosi manuali di disegno dal Barocco all'Illuminismo, di cui possediamo anche i rami incisi all'acquaforte per le tavole. E il filone contemporaneo dei manuali di disegno, fa parte dei recenti interessi del nostro Servizio Educativo, in stretta collaborazione con i docenti di Grafica d'arte delle Accademie di Belle Arti.

Per concludere, un po' di contesto:

1948

il 5 maggio, a Napoli, Eduardo de Nicola, Presidente della Repubblica, firma il decreto legislativo n. 535, divulgando l'Emblema.

In agosto, a Breslavia, nasce il Movimento per la Pace, che l'anno dopo si riunirà a Parigi per un congresso, rimasto famoso a più di sessant'anni di distanza, soprattutto per l'emblema, scelto senza elaborare protocolli particolari, né bandi che distinguano i chierici e i politici dagli artisti.

Il soggetto, naturalmente, è una colomba con un ramoscello d'ulivo.
L'ha disegnata un altro Paolo: Picasso.