Pictor Segretus

omaggio a MIMMO GERMANA



copyright © 2003 BOXART via dei Mutilati, 7/a 37122 Verona -ITALIAe-mail: info@boxartgallery.com web: www.boxartgallery.com

coordinamento editoriale: Giorgio Gaburro riproduzioni: Luca Elettri progetto ed impaginazione: www.elettri.com

finito di stampare nel mese di febbraio 2003

Pictor Segretus

omaggio a MIMMO GERMANÀ



Pictor Segretus

Francesco Gallo

Mimmo Germanà appartiene, come amico e come artista, alla mia storia personale, alla mia biografia intellettuale, alla concezione della critica come ricerca della qualità che vive nella differenza degli idola specus e degli idola fori, nell'insoddisfazione del presente che viene proiettata nelle escursioni dell'immaginario, dall'invenzione concettuale al trovamento del genius loci, già da molti anni, molti anni prima della sua immatura morte. Gli anni di Catania, della fiducia nel futuro, del disordinato calcolo delle speranze, poi gli anni di Milano, della realizzazione concreta di tante promesse, del successo, ma anche di tante disillusioni, del dramma della vita, di una bella estate sulla spiaggia di Capo d'Orlando e poi nel punteggio della malattia e l'ultima mostra.

Una conoscenza che viene da lontano, che ha raccolto le confidenze dell'uomo e quelle dell'artista, seguendone le fasi della felicità creativa e comunicativa e quelle della disperazione, in una pendolarità irreparabile che ne ha contrassegnato la singolarità e la relativa maledizione di vita, la sostanziale segretezza.

Non gli è mai mancata l'attenzione della critica più avvertita, in una valutazione alta del suo lavoro, della sua qualità di pittore, dell'elevatezza del suo drammatico e dissimulante spirito poetico, questo è vero, ma con tutto ciò, bisogna dire che c'è ancora, un'ampia zona da decifrare, un ampio margine di crescita, per raggiungere, quello che a me, ma non solo, sembra, il suo merito e comprendere la sua originalità.

Probabilmente, in tutto ciò, ha influito la sua grande generosità, la sua illimitata fiducia nelle persone, tante volte, anche a dispetto delle esperienze negative, perché quello che più gli interessava, era di poter lavorare, di dipingere, in maniera quasi ossessiva, per dare sfogo ad una passione, quella di mettere in scena il quadro della sua fantasia.

Una fantasia abbagliante, colorata, rapida, di gialli, di rossi, di blu, quasi disarticolati nella rapidità d'impatto, con cui vengono sbattuti sulla tela, solo quando lavora su carta, il segno diventa dolce, suadente, carezzevole, a conferma del fatto che la sua gestualità è parte integrante di una personalità, di un habitus e non della mancanza di regole d'arte.

Quella di Germanà è, nonostante tutto, nonostante le apparenze, una sintassi rigorosa della sua scelta espressionistica, della scelta per la pittura d'impatto, che è la più adatta al suo stile onirico e trasognato, di una pittura che venendo da Monet ha trattenuto la vena rapida e immediata del rapporto con la luce, vissuta nella sua fase di maggiore vivacità, nel momento dello zenit, momento in cui le tonalità sono bandite e sembra debbano uscire le sagome di Matisse e di Feininger, le pose femminili di Max Pechstein, con il loro carico alcolico e sessuale, in alcuni momenti anche la cromatica di Jawlensky, più che quella dei suoi compagni di viaggio degli anni ottanta, Chia, Cucchi, Paladino, Clemente, De Maria.

Germanà mette insieme l'ispirazione del momento, quella che gli è dettata dalla particolare emozione, la sollecitazione del fare, con la mediazione della memoria, con il ricordo dell'immaginario storico complessivo, del transito delle avanguardie, perché in lui convivono diversi aspetti di personalità che, di volta in volta, prevalgono le une sulle altre, ma sempre nel corpus di un modo di vedere le cose, in un suo modo fantastico, poetico.

La fondazione del suo lavoro artistico, ha una connessione netta con un suo ritorno alla pittura ricca di umori, di sollecitazioni, vissuta in un primitivismo delle forme che maschera una genealogia colta, quasi una filologia, che si carica di tutto un potenziale, nello stesso tempo, dialogico e conflittuale, disteso nella coazione a ripetere, in un infinito dialogo, in un infinito conflitto, ripetere lo stesso volto, ripetere lo stesso gesto, su corpi e corpi, di una mitologica nudità, nelle sembianze di una Venere nascente, adagiata in un soffice cuscino di colore a simulazione di un mare carezzevole, di una natura avvolgente. Germanà si scopre amante del mito delle origini, con l'immagine che vaga nell'intrigato labirinto di una natura panica, soverchiante, antecedente ogni geometrica limitazione del luogo, da naturale a culturale, come si addice ad un temperamento dolce ma ribelle.



C'è una gioia d'essere primitivo, uno sforzo ad esserlo veramente, o per lo meno a sembrarlo, poggiandosi su un certo automatismo gestuale che non tiene niente per sé, ma lancia tutto nell'arena del combattimento, senza riserve e senza infingimenti, con spirito di aperta e confessata trasgressione, di liberazione, affidando alle opere un compito maieutico e salvifico, ma nell'immediatezza, tirandosi fuori dalla testa quello che c'è, quello che capita, immortalandolo sulla tela o sulla carta.

La sua finisce con l'essere una strana ricostruzione della nostra natura e di quella delle cose, di quella viva o di quella morta, intesa come grande madre del tutto, alterando tutte le connotazioni in maniera caricaturale, in un senso anticlassico, che oggi possiamo ritenere testimonianza di una stagione importante della nostra storia dell'arte, in quanto ha segnato il ritorno della pittura in quanto tale e nella piena legittimazione dello spirito della libertà che porta dal labirinto al sublime.

Uno spirito difficile da seguire, perché con esso non ci sono mai mete sicure, ma luoghi in cui è difficile orientarsi, perché lo stesso spirito della ricerca si desta da se stesso e diventa causa sui e ogni luogo diventa nessun luogo e tutti i luoghi, sicchè gli spiriti deboli possono smarrirsi o diventare monotoni avvolgitori di spirali mortali, banali decoratori di verità consumate, mentre Germanà non finisce di sollecitare il nostro sguardo a posizionarsi tra la aulicità della contemplazione e lo sforzo straziante dell'attraversamento.

Germanà, per certi versi, è accanto alla poetica di Breton, quando sollecita un certo surrealismo automatico, in direzione di una freschezza espressiva, che è gioia del colore e vibrazione del segno, immediatezza della mano a rispondere ad uno stimolo della mente.

Perché la sua pittura si inscrive in una linea plastica di contorni che vengono riempiti di colore e in questo senso si può cogliere un'ascendenza da Guttuso, maestro colorista per eccellenza, la cui lezione è stampata a lettere cubitali nella tradizione italiana, anche se tanti fingono di non essersene accorti, egli è stato come l'aria, la si è respirata.

In apparenza lontano dal realismo guttusiano, Germanà finisce col coglierne la valenza più ricca e profonda, che affonda nella luce marina della forza mediterranea, che va da una Grecia ad una Sicilia, di un eros avvertito come canto dionisiaco, capace di suscitare i colori, i sapori, le visioni, di una struttura antropologica che sa di eternità, quella che s'inebria di tutto ma non appartiene a nessuno, perché è vaporosa evanescenza che non vive nella realtà quotidiana, del giorno per giorno, ma è creatura dello specchio, nella sua interezza favolosa, ma anche della sua frantumazione.

Un'interezza che, infatti, si può facilmente frantumare in corrispondenza ad un destino di illusione e disillusione, al cui capo c'è la dissoluzione del sentimento, in una fusione avvolgente, aggrovigliata, nella metamorfosi di un paesaggio, nell'infinitezza di un'onda, entrambe metafora di un'instabilità apparente, perchè in realtà appartenenti alle evoluzioni, alle mimetizzazioni di un universo concluso, ma non per questo meno avvincenti nella possibilità d'inganno che fa sembrare identità ogni alterità e rovescia ogni alterità in identità, instaurando una circolarità irregolare, che non si rende conto di se stessa, ma procede nei luoghi inesplorati della mente, come farebbe in una grande e sconosciuta isola del sogno ad occhi aperti, in una fascinazione sublime. Germanà è l'espressione di una genialità mimetica che sfida le ombre come forme di corruzione della fantasia e del pensiero, con la forza della luce e del gesto, in una immediatezza che è figlia di un padroneggiamento intellettuale e materiale del mezzo espressivo, perché in fin dei conti è questo che conta, il modo di raccontare, l'atteggiamento nei confronti delle cose da dire e non le cose in se stesse.

La scelta dell'argomento è soggetta all'arbitrio dell'artista, così come il modo di presentarlo e qui si mostra tutto il rischio della leggerezza, fondato su un quid che sposta l'asse del giudizio e lo dirige in una direzione piuttosto che in un'altra, sperando di restare impigliato nella rete dell'eclettismo contemporaneo, che ammette ritorni, ma non ritocchi e aggiustamenti, in grande enigmaticità, come è possibile in un immaginario che non prescrive i dogmi della civiltà, ma si mostra nella nudità di un luogo originario, dove non sono previste le repressioni del sogno e le censure del desiderio.

Nel gioco formale dei quadri di Mimmo Germanà, tutto si svolge in un gioco libero capace di fondare comportamenti stilistici, come altre volte si sono

formati, ma ogni volta è diverso, ogni volta è come se fosse la prima volta e paradossalmente più si è nella filologia e nella genealogia e più si corre il rischio di essere originali.

L'originalità di Germanà è in questo suo essere nel ritmo del linguaggio attuale, seppure con quel margine di anacronismo che crea la differenza di potenziale e quindi lo scorrimento dei significati, nella trama di un discorso polisemico, per cui un volto è un volto, una natura morta una natura morta, ma tante cose contemporaneamente, quante ne suggerisce la fantasia di chi guarda.

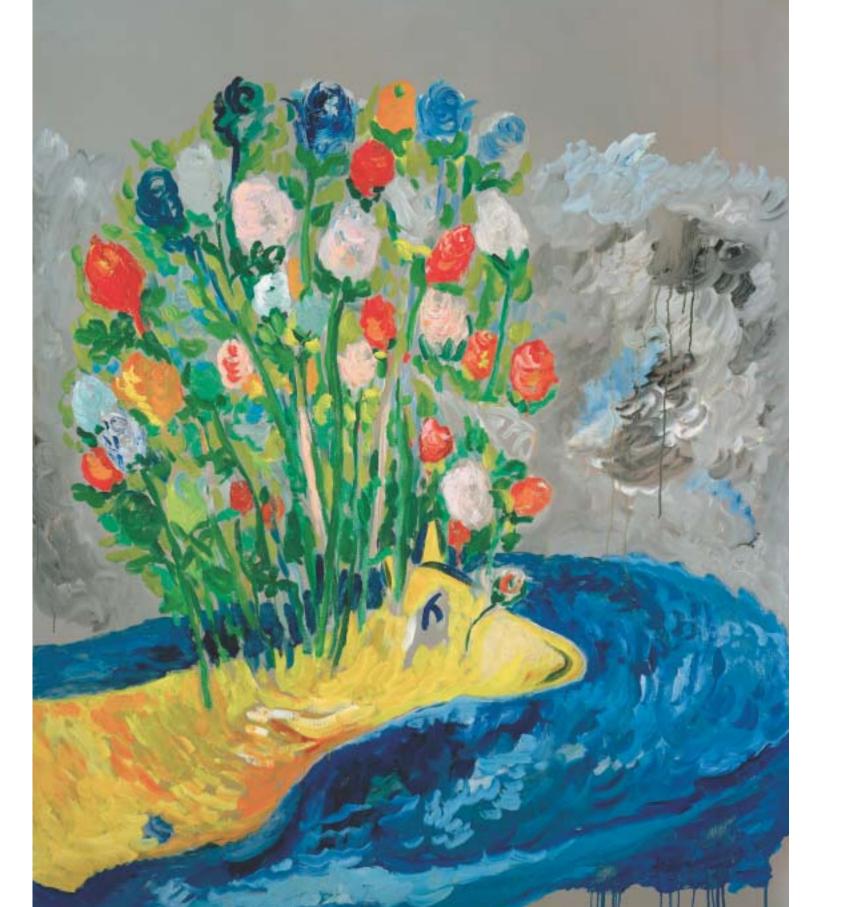
E' quel tratto di opera aperta che si nutre di non finito, in quel palcoscenico a cui tutti vogliamo appartenere, per dire la nostra seguendo il nostro gusto, per finire temporaneamente l'opera, in attesa che poi altri lo facciano ancora.

Germanà è nella trama del discorso che ci avvolge come un'aura, nel senso e nel significato, per cui torna a noi come spirito vagante, come variazione di un modulo formale romantico, che è all'origine di questo barocco sui generis, che abolisce il centro del quadro, per disseminarlo dappertutto, in un moto rotatorio a spirale, dove possono avvenire stacchi netti o spostamenti appena percettibili.

Germanà ci appartiene in toto, come spirito italiano che circola nelle vene di una figuratività che è nel nostro costume profondo, in una sfera trasparente dove si vedono le sfumature di un mondo considerato come forma della mutevolezza, in cui il contenuto può apparire di assoluta immobilità (è solo questione di distanza, di scala di valori) ma è di esorbitante passione tattile, pulsionale, viscerale.

Perché c'è una componente che appartiene al profondo, alla rimozione, là dove agiscono i fantasmi, quelli che mutano ad ogni soffio di vento ad ogni s



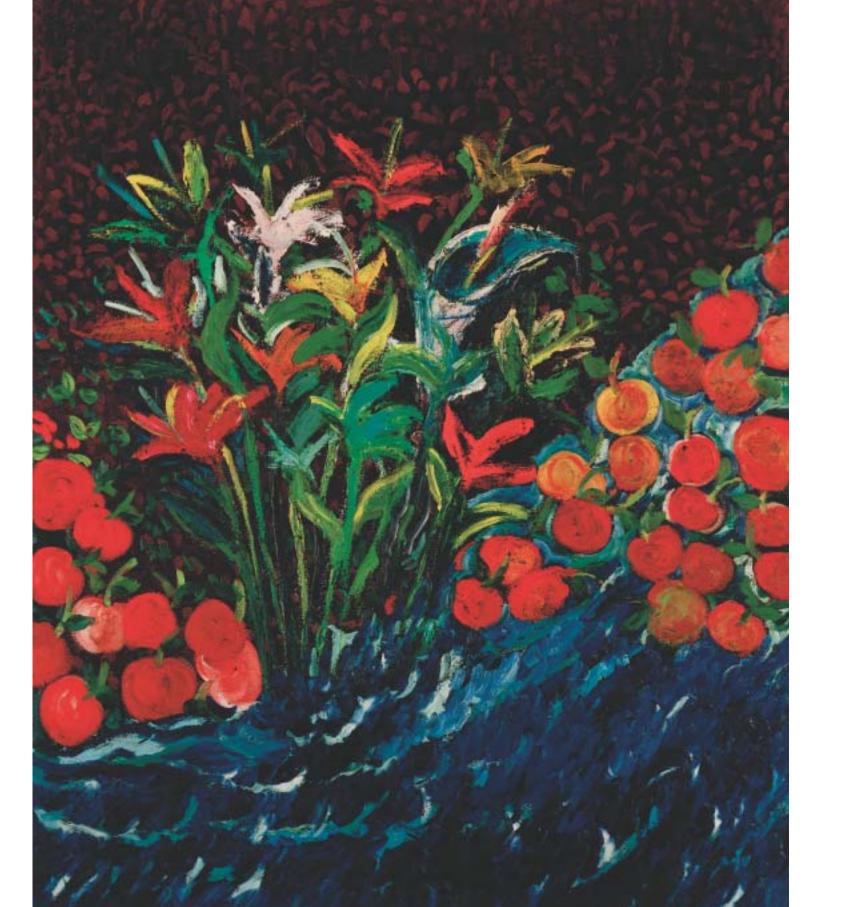


"I'isola delle rose" olio su tela 160x130 1991



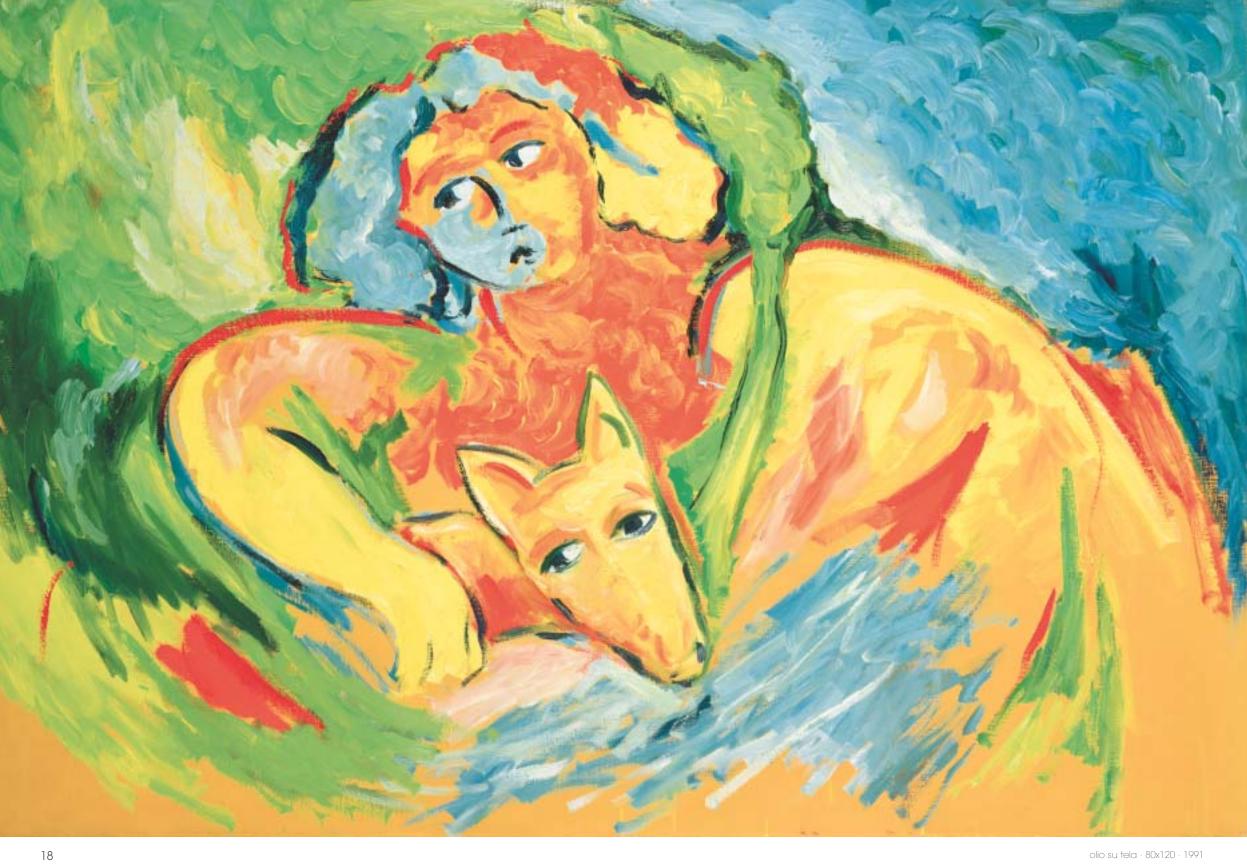
"sipario" olio su tela 160x130 1992







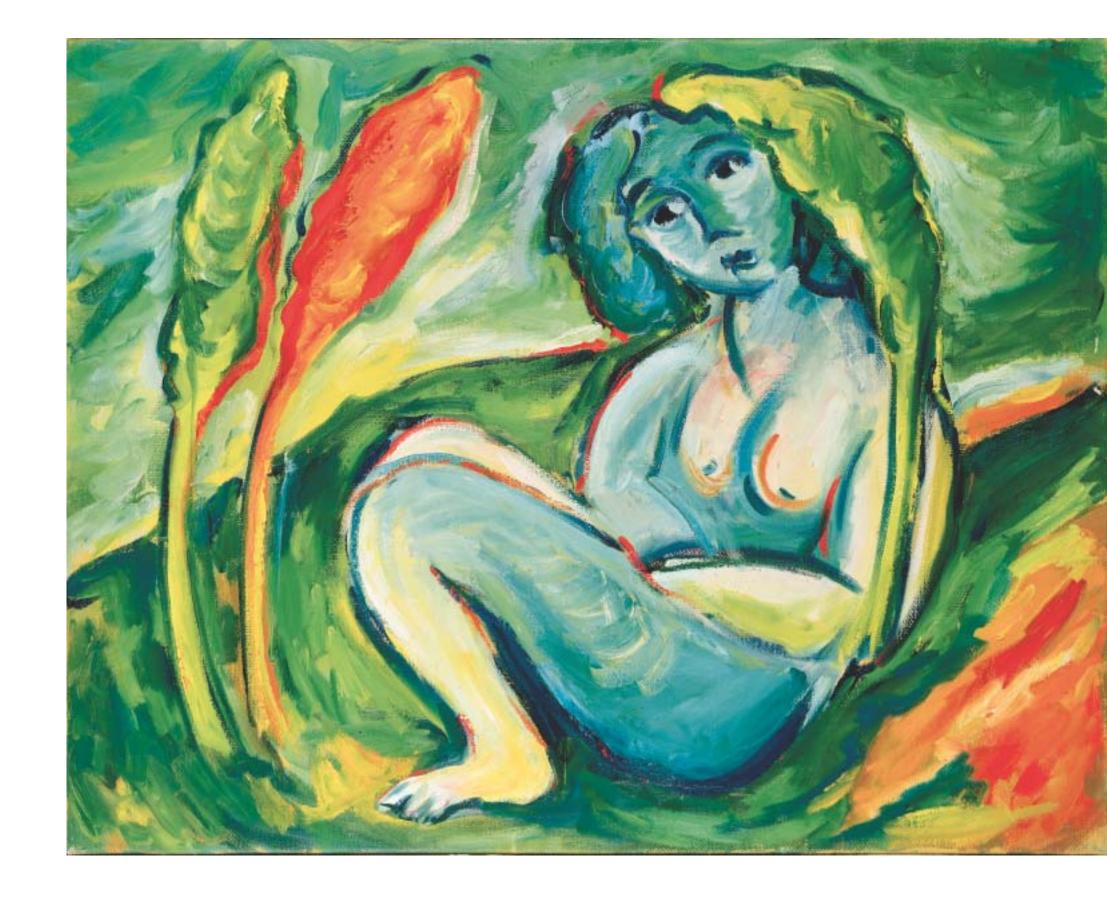
"s.t." olio su tela 130x160

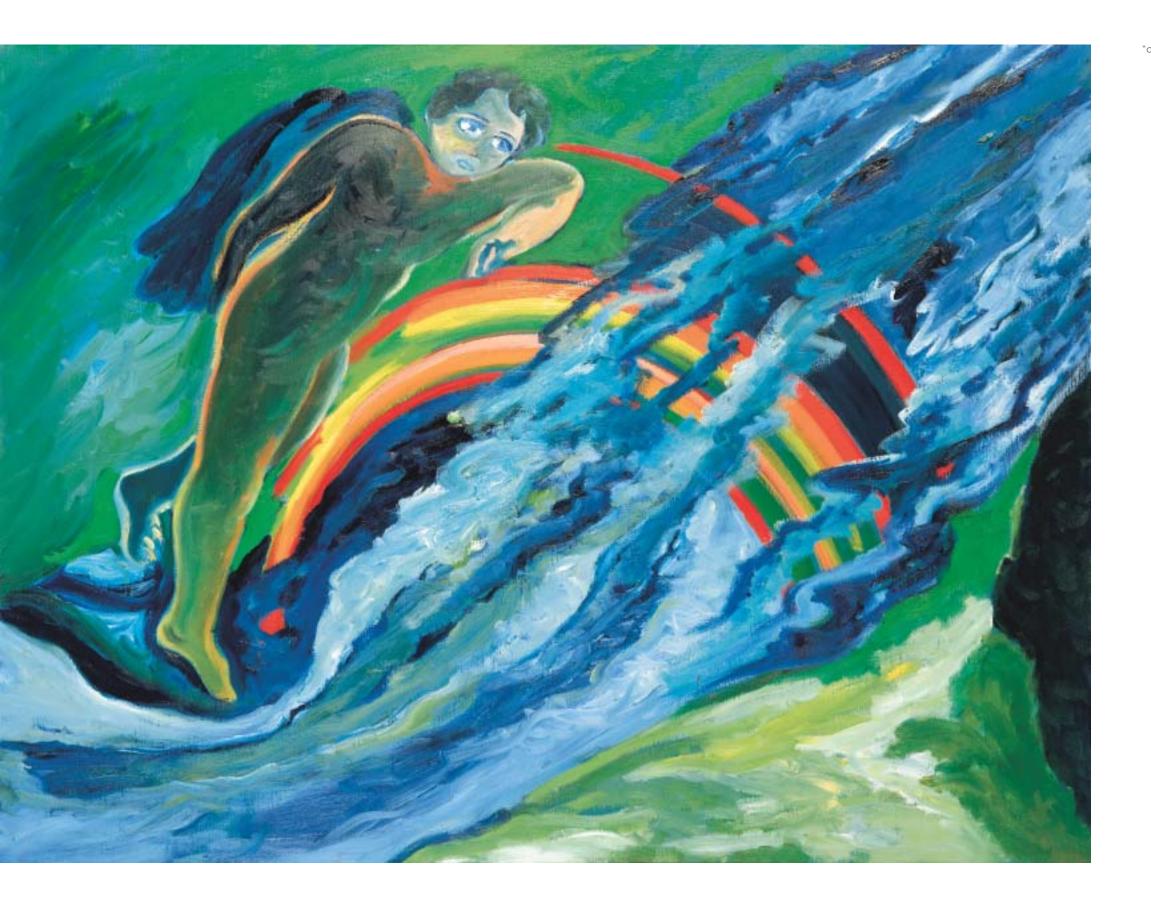


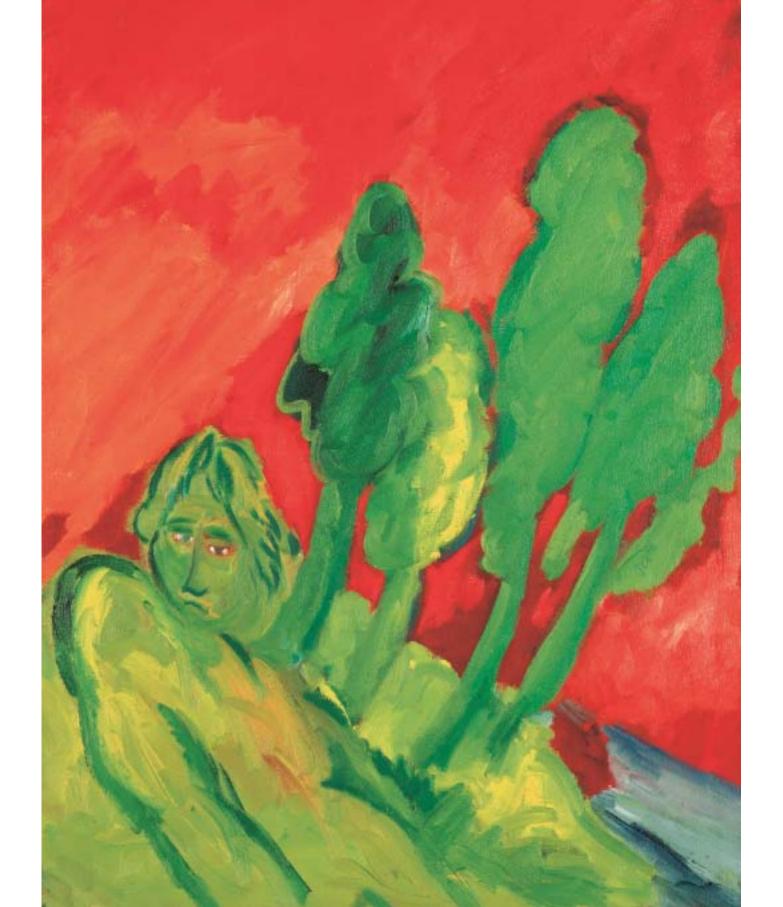
olio su tela · 80x120 · 1991

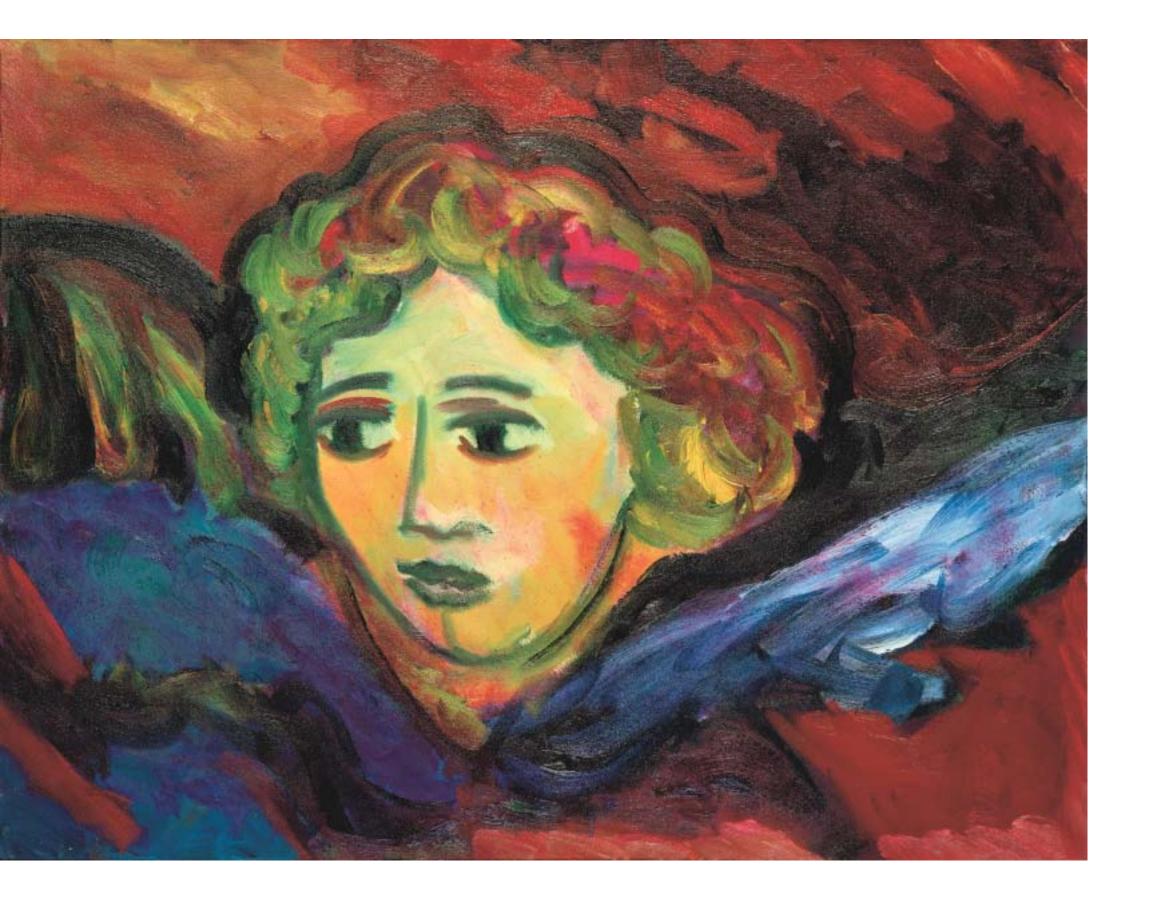
"la conchiglia azzurra" olio su tela 60x80 1988

"ragazza pensierosa" olio su tela 70x90 1991



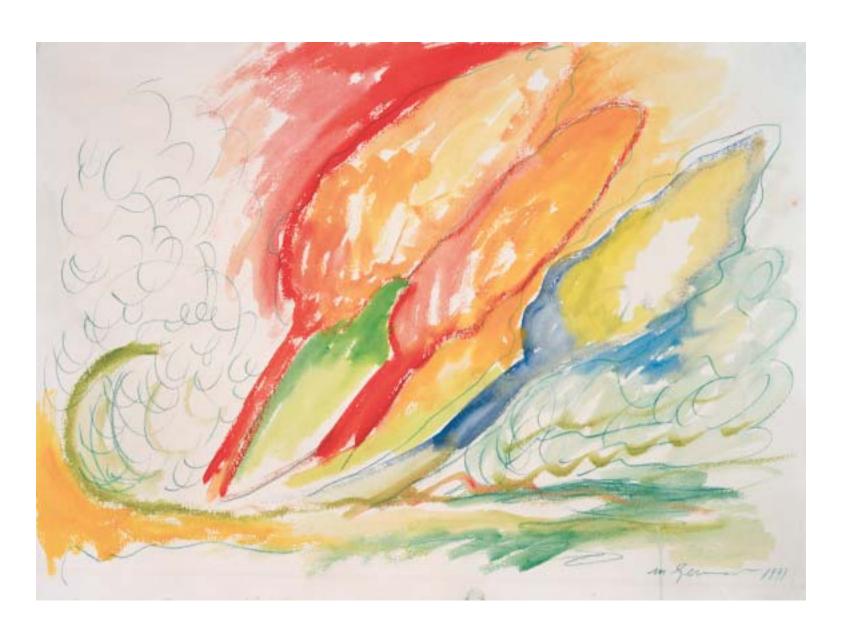










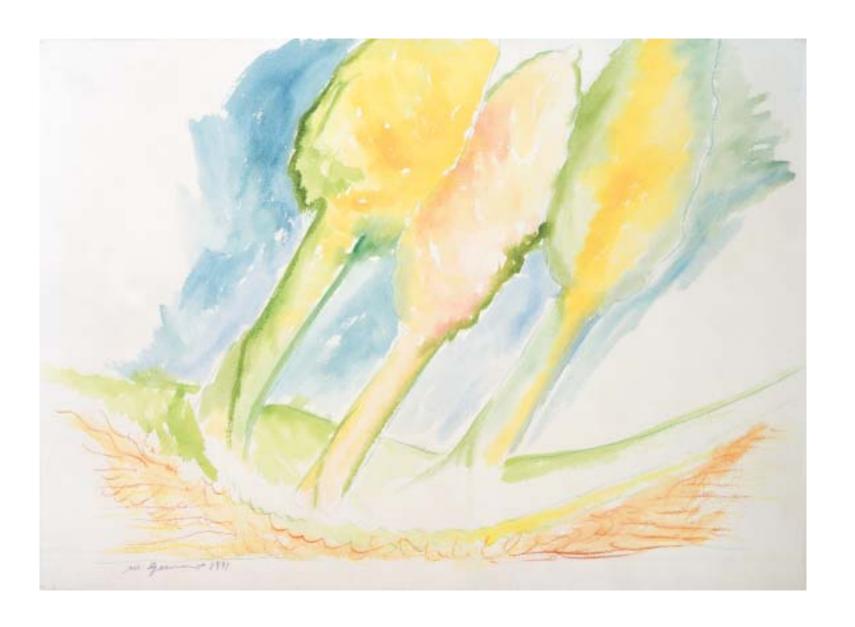


tecnica mista su carta 56x68 1991



tecnica mista su carta 56x68 1991

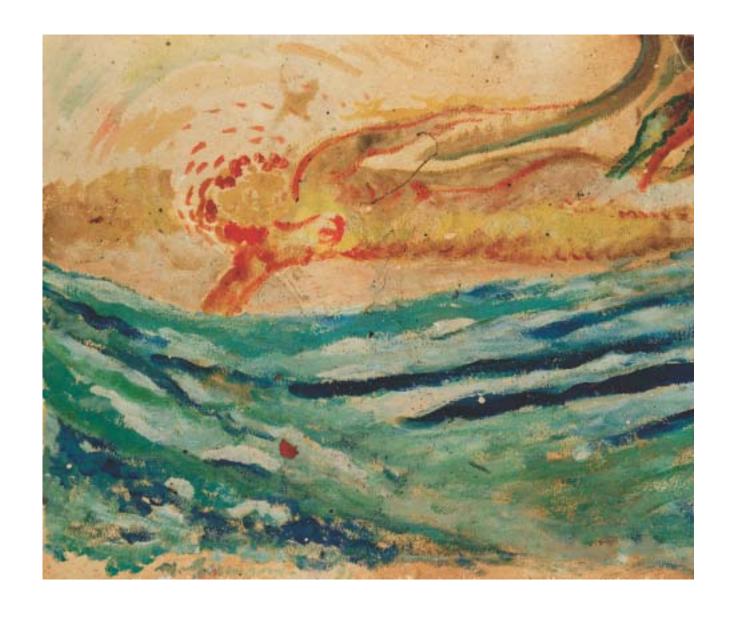




tecnica mista su carta 56x68 1991



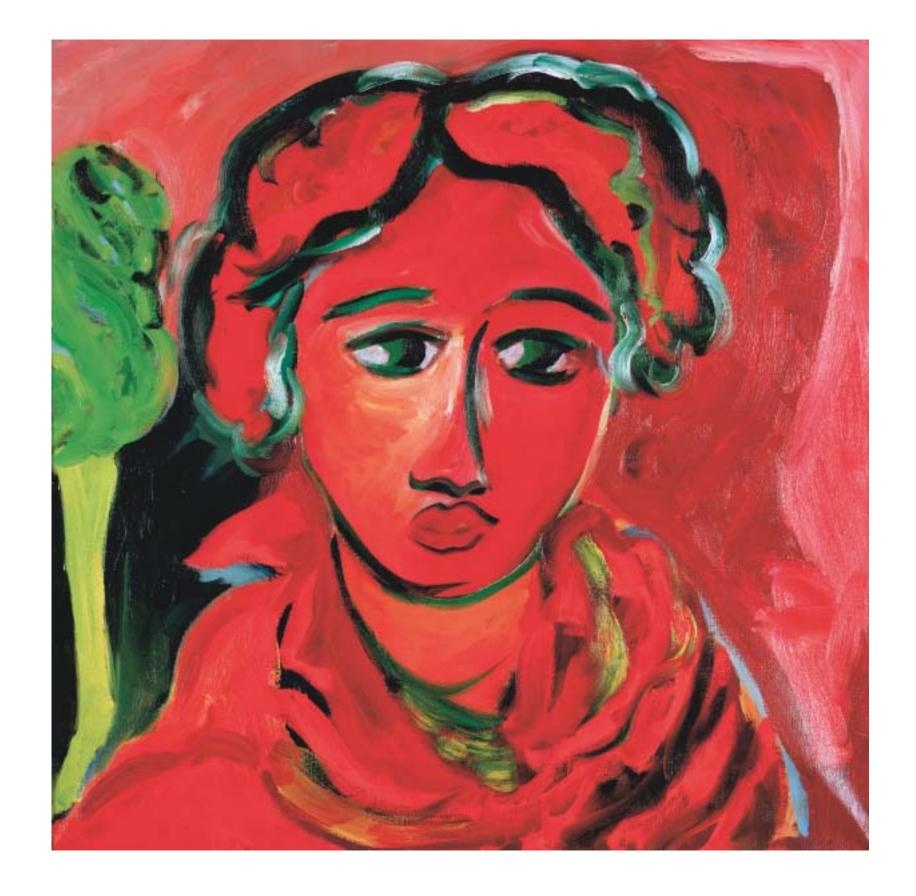
tecnica mista su carta 56x68 1991



tecnica mista su carta 56x66 1991











36 olio su tela · 40x30 · 1991





scultura in bronzo colorato 1/4

Biografia

Mimmo Germanà, nato a Catania nel 1944 e scomparso a Busto Arsizio nel 1992, iniziò da autodidatta a realizzare lavori influenzati dal clima post-concettuale. A partire dagli anni '80, senza rinnegare l'esperienza precedente, intraprese un percorso attraverso la pittura che lo introdusse in quel movimento indicato dal critico Achille Bonito Oliva come Transavanguardia, a cui aderirono altri artisti quali Cucchi, Chia, Clemente, De Maria. Ha partecipato alla Biennale di Venezia nel 1980 e le sue opere sono esposte in vari musei dell'Europa e dell'America.



