

## Mimmo Germanà all'Albergo dei Poveri L'arte tra invaghimento onirico e trasversalità

*La sfera misteriosa  
gialla*, 1988  
olio su tela 200x150  
collezione privata,  
Vicenza  
foto Mario Borinato,  
Montecchio  
Maggiore, Vicenza  
courtesy Galleria  
Mazzoli, Modena

1 - Dopo la mostra *Più a Sud* curata da Paola Nicita

2 - Attività che il Museo ha riattivato alla fine dello scorso anno dando incarico ad esperti esterni di curare Sacs (Sportello Arte Contemporanea Siciliana)

3 - Dal catalogo della mostra, con riferimento alla consacrazione della Pop art e all'egemonia dell'arte americana di quel periodo, testo dello scrivente

4 - Sezione "Aperto 80" curata tanto da Achille Bonito Oliva quanto da Herald Szeeman e che presenta oltre ai "magnifici cinque", Chia, Paladino, Cucchi, De Maria, Clemente, che formano il gruppo compatto della Transavanguardia, due artisti - il napoletano Ernesto Tatafiore e il catanese Mimmo Germanà - definiti dal critico italiano "due pianeti di quella costellazione"

5 - Che nello stesso anno avevano presentato alla mostra berlinese *Pittura violenta* i loro lavori. È interessante notare come il rapporto diretto Transavanguardia - Neuen Wilden ripeta, con tutti i distinguo del caso, l'asse degli anni Venti-Trenta tra Realismo Magico e Neue Sachlichkeit

Con la mostra dedicata a Mimmo Germanà, artista catanese prematuramente scomparso a quarantotto anni, inaugurata all'Albergo dei Poveri lo scorso 8 marzo e curata da Achille Bonito Oliva, il Museo Riso presenta la seconda temporanea da quando è stata allestita la collezione permanente<sup>1</sup>. Una retrospettiva particolare che, oltre ad essere un atto di giustizia nei confronti di un artista dalla esplosiva tavolozza cromatica, evidenzia come il compito fondamentale di un museo d'arte moderna e contemporanea sia tanto valorizzare, documentare e promuovere le ricerche più progredite<sup>2</sup>, quanto guardare al passato più prossimo per rendere omaggio a quegli artisti del territorio che, pur avendo raggiunto importanti traguardi a livello nazionale o internazionale, non hanno avuto dagli studiosi, dalla critica o dalle istituzioni il giusto riconoscimento che meritavano.

È nato da questa voglia di riflessione e di recupero, alla fine dello scorso anno, il progetto di commemorare il ventesimo anniversario della scomparsa di Mimmo Germanà, esponente solitario della Transavanguardia, di cui sono state selezionate le opere della piena maturità, a partire proprio dalla tela *Marasma*, esposta in quella storica Biennale dell'80 che consacrò la nascita del gruppo e la sua adesione al movimento. Già da un primo sguardo al salone espositivo immagini avulse dal ritmo regolare del tempo pulsano davanti ai nostri occhi coll'accecente cromatismo mediterraneo.

Il movimento, nato come reazione all'ormai estremizzata noeticità concettuale che al tramonto degli anni Settanta sfiorava la pura tautologia, è caratterizzato da una



recuperata iconografia che oscilla tra il *genius loci*, l'attenzione quindi per il territorio di appartenenza, e il palcoscenico internazionale, con un linguaggio che, dando le spalle a quella linearità evolutiva che Achille Bonito Oliva definisce darwinismo stilistico, tende a recuperare idiolessi trascorse, principalmente pescando dall'Espressionismo storico, tanto di area tedesca - con chiari riferimenti a Kirchner o Nolde - quanto di accento francese, guardando a Matisse, Derain e Vlaminck.

Così in quell'intorno temporale in cui ancora i protagonisti del variegato universo concettuale, da Vito Acconci a Roman Opalka, da Richard Long a Jenny Holzer, proponevano un linguaggio che slittava dalla provocazione alla rarefazione, ma comunque sempre proiettato verso un traguardo "avanzato", di esasperata ricerca e novità, il drappello dei nostri giovani artisti si sporcava le mani di colore e di olio di trementina ricostruendo un ponte con quel passato ritenuto fino a quella data improponibile, «obnubilato dai sensi di insicurezza ed inferiorità sorti subito dopo che le portaerei americane avevano scaricato le casse di Warhol e compagni alla mitica Biennale del '64»<sup>3</sup>.

Il movimento, già ufficialmente battezzato in un articolo del suo "inventore" (ABO) comparso su "FlashArt" del 1979, si presenta al pubblico internazionale negli

spazi dei Magazzini del sale della XXXIX Biennale di Venezia<sup>4</sup>.

Il successo immediato incontrato dal gruppo nei mercati più importanti, che dimostra quale attesa vi fosse di una nuova proposta artistica che si rapportasse col passato senza scadere nel regressivo o nel nostalgico, coinvolse contemporaneamente e conseguentemente anche gli omologhi colleghi tedeschi che fanno capo al movimento della Neuen Wilden<sup>5</sup>.

Ma, mentre i nostri connazionali elaborano un percorso individuale ed introverso, la pattuglia tedesca, anche per via delle particolari condizioni politiche, sarà, come lo fu l'espressionismo storico, più interessata ai problemi sociali<sup>6</sup>.

Mimmo Germanà arriva alla Transavanguardia, con la mostra *Italiana: nuova immagine* allestita alla Loggetta Lombardesca nello stesso 1980 a Ravenna dopo che, come buona parte dei suoi colleghi, aveva esaurito le sue esperienze concettuali<sup>7</sup>.

I lavori esposti all'Albergo dei Poveri mostrano chiaramente, nel sorprendente sfrigorante cortocircuito creato tra l'ansia di oggi e l'universo iconico di un passato riscoperto, quel nomadismo culturale e quell'ecclettismo stilistico che sono la caratteristica del gruppo.

Paradigmatica in tal senso è la tela *Paesaggio con violino e figure* dell'83 in cui il collegamento con Marc Chagall è sottolineato tanto dal violinista in primo piano quanto dalla figura volante sullo sfondo. Altri riferimenti si possono leggere in *Donna con bambino* dell'84 in cui, accanto all'onirismo surrealista del maestro di Vitebsk, si evidenzia, nell'attenzione verso particolari elementi compositivi che di solito sfuggono alla compendiarità esecutiva del nostro (merletti del collo e delle maniche, vaso di fiori dello sfondo), un decorativismo che porta a Matisse.

Ancora a Matisse può riferirsi *Senza titolo*, dell'81, collezione privata di Vicenza, per quella linea morbida che accompagna la figura sul divano in una postura naturale e classica allo stesso tempo.

Ma la pennellata picchettata a costruire tessere di colore anticipa la successiva produzione del '91, quando allitterazioni di morfemi elementari, volatili e uncinati,



copriranno come un velario di coriandoli cromatici tutta l'iconografia sottostante<sup>8</sup>. Questa ancora embrionale tecnica della stesura discontinua sembra guardare anche al Braque del 1907-8 o alla tumultuosa urgenza narrativa di Maurice Vlaminck e, per transitività, alla pennellata sincopata del maestro di Auvers<sup>9</sup>. Il repertorio di Germanà, al contrario dei suoi colleghi, ruota su pochi elementi figurali e naturalistici altalenanti tra citazionismo arcadico e invaghimento onirico. I paesaggi si antropomorfizzano laddove riflettono gli stati d'animo che scuotono l'artista.

È così che le nuvole di *Cravatta azzurra* dal colore sulfureo e lavico sembrano partecipare alla dimensione non solo fisica (si confondono con i capelli del protagonista), ma mentale e affettiva come quelle che animavano gli inquieti cieli di Emile Nolde.

Anche gli alberi, il cui *skyline* vivifica profili collinari elementarizzati e le cui chiome compatte e curvilinee hanno collegamenti con omologhe conifere delle kandiskiane tele del periodo del Blaue Reiter, acquisiscono una postura diagonalmente inclinata, quasi a subire il flusso del tempo che soffia veloce e letale o l'energica spinta delle passioni, partecipando con la loro devozionale inclinazione alle emozioni umane.

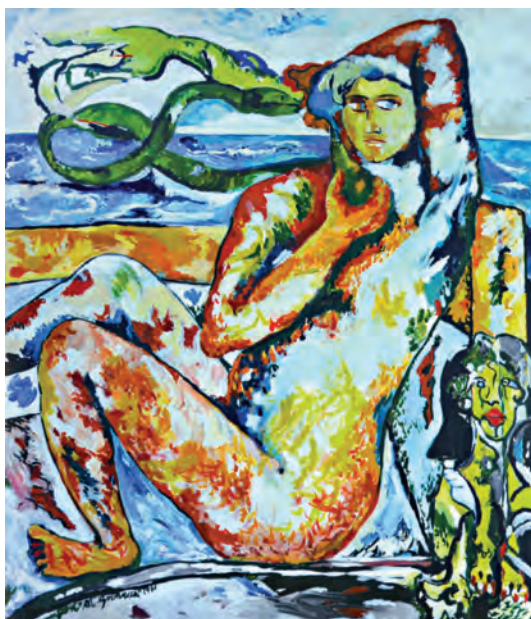
*Senza titolo*, 1988  
olio su tela 199x149  
collezione Gibertini,  
Modena  
foto Rolando Paolo  
Guerzoni, Modena  
courtesy Galleria  
Mazzoli, Modena

6 - La loro pittura molto più rozza e selvaggia declina tematiche sub-metropolitane o della vita notturna mutuata dall'espressionismo storico (vedi la famosa serie "Café Deutschland" di Jorg Immendorf) e presenta un segno disarmonico che riprende la musica punk suonata nei locali che frequentano e descrivono, come contemporaneamente dall'altra parte dell'oceano l'opera di Jean Michael Basquiat vive - come scrive Enrico Pedrini - la «propria contemporaneità nella sottocultura hip hop, derivata dalla musica rap» (Enrico Pedrini, JMB, edizioni Electa)

*Senza titolo*, 1981  
olio su tela 140x120  
collezione privata,  
Vicenza

*Donna con bambino*,  
1984 olio su tela  
160x140  
collezione privata,  
Vicenza

foto Mario Borinato,  
Montecchio  
Maggiore, Vicenza  
courtesy Galleria  
Mazzoli, Modena



7 - Concettualismo che per la verità non si esaurisce certamente in quegli anni, proseguendo in tutti i segmenti che la connotano; basti pensare alla produzione di Jenny Holzer, Joseph Beuys, Richard Long, Roman Opalka per ricordare i casi più conosciuti

8 - Straordinari esempi sono *Bagno notturno*, *Mirò nuota nel mondo* e *Toccarsi*, non esposti in mostra

9 - L'opera di Germanà, ricca di citazionismi, si complica con l'inaspettata figura che compare lateralmente, il cui segno forte e dai colori acidi rivisita, con la stessa distorsione e deformazione, i ritratti a Dora Maar eseguiti da Picasso nel '37

10 - Dal catalogo della mostra su Germanà tenutasi a palazzo Barberini, Roma, nel luglio 2005

11 - «Quello che non è utile nel quadro è per ciò stesso nocivo», H. Matisse: *Note di un pittore*, 1908

12 - *La sposa del vento*, 1914

13 - *Vortice*, 1989, collezione Iori, Modena

Nell'abbagliante tela *Senza titolo* dell'88 (collezione Gibertini), accanto alla coppia che sembra recuperata da iconografie mitologiche, compare il fido Mirò, l'amato cane umanizzato in una infinità di opere, per la cui affezione il critico Gianluca Marziani fa notare come Germanà abbia dipinto «con una parabola temporale che corrisponde, più o meno, alla vita media di un quattrozampe»<sup>10</sup>.

Ai paesaggi edenici e primitivi, simbolici e tropicalizzati che rincorrono l'idealità poetica di Otto Muller, Max Pechstein o Schmidt Rottluff, dell'area tedesca insomma, di cui si perde la spigolosità della segmentazione di tradizione xilografica, si alterna una figuratività essenzializzata<sup>11</sup> dalla straordinaria potenza cromatica. Spesso sono coppie abbracciate o volti di donne con caratteristici profili ovali e dagli occhi sgranati e malinconici che urlano una presenza tanto evidente quanto allucinata, quasi a suggerire come quel maledetto genio della sregolatezza sentisse il bisogno intrapsichico di un solido sistema affettivo. Il *genius loci* trapela in quei visi ipertrofici dalla potenza incantatrice che sembrano estratti dalle polene dei pescherecci visti all'ormeggio nei porticcioli ionici della sua infanzia o dalle Madonne votive, declinate negli stereotipi grafici, delle edicole di periferia.

È una *naivetè* che riesce a dialogare con Matisse o con Jawlenski, superando lontananze fisiche, temporali e culturali.

Ma, non dimentichiamolo, queste opere nate dall'intima inquietudine e dal ripiegamento verso una interiorità travagliata, disinteressata ormai a quanto succede aldilà del proprio universo, vergata con la gestualità potente del colore lavico, del fuoco e del mare, come anamnesi di una esistenza fortemente segnata, hanno sempre una lettura anfibologica per cui, ad un attento esame, si assiste al sortilegio: alla condizione edenica di una aurorale felicità si sostituisce ineluttabile il senso di vacuità di quel perseguimento ingenuo e fallace. Il senso di un destino minaccioso, come le ombre scure che proiettavano le figure di Munch, insegue il nostro e ne segna l'umore. In tal senso si può leggere *La sfera misteriosa gialla* dove una coppia di personaggi immersa in uno sfondo azzurro e tormentato, rubato al quadro con cui Kokoska cullò l'amata Alma<sup>12</sup>, ricorda il dramma di chi è impossibilitato a progettare il proprio futuro, malinconicamente "messo in scena" da Picasso con *La vita* del 1903; dipinto conclusivo e forse capolavoro del periodo Blu nonché commovente epitaffio al sogno infranto dell'amico Casagemas.

L'improcrastinabile avvicinarsi di un destino avverso che ghermisce da vicino rende le tele degli anni successivi più scure e minacciose ed il *Vortice*<sup>13</sup> conclusivo della mostra sembra inghiottire quell'universo lussureggiante segnando coi toni della sofferenza il tramonto del decennio. [•]