



GLI SPECCHI ALCHEMICI DI PAOLO HERMANIN

Paolo Hermanin ha iniziato a praticare la tecnica dell'incisione su specchio negli anni '80. A partire dal 1998 approda allo studio e alla pratica delle filosofie orientali, in particolare dello Yoga e la conoscenza di queste discipline lo porta a ricodificare la realtà attraverso la via spirituale orientale. In questo particolare clima interiore, gli specchi incisi sono il risultato di un lavoro lungo e meticoloso, sintesi del gusto calligrafico orientale con la cultura mitteleuropea della *Wunderkammer* e manifestano una sempre maggiore padronanza del mondo simbolico. Incidere con una punta i simboli universali sulle superfici più fragili esistenti, gli specchi, permette a Paolo Hermanin di creare un'arte sospesa tra il sensibile e il soprasensibile. L'artista opera una retroincisione dello specchio, creando la luce al posto dell'ombra, aprendo una realtà oltre quella fenomenica. Lo specchio inciso, per le sue quattro dimensioni intrinseche (magica, mitica, mantica e medica), diviene una sorta di finestra trascendentale che, al di là della realtà sensibile, consente di raggiungere livelli superiori di conoscenza, ma anche di terapia e di guarigione: il lavoro terapeutico con gli specchi è conosciuto anche con il nome di Mirrors Therapy, per la grande diffusione che ha avuto negli USA negli anni '90.

Simbologia dello specchio

Lo specchio è il simbolo più diretto della visione spirituale, la *contemplatio*, e in generale della gnosi, giacché attraverso di esso si trova concretizzato l'avvicinamento del soggetto e dell'oggetto. «L'universo visibile è illusione, o, più precisamente, sofisma; gli specchi e la paternità sono abominevoli perché lo moltiplicano e lo divulgano» (J.L. Borges). Luogo non luogo, o spazio altro come lo definirebbe Foucault, dove finzione e realtà si incontrano e si confondono, lo specchio come doppio, indissolubile unione tra l'oggetto e il suo riflesso, via d'accesso verso l'infinito, rappresenta il *medium* congeniale a sviscerare gli aspetti più occulti dell'epoca postmoderna. Lo specchio come luogo di trasformazione e d'inganno, dove ambiguità e duplicazione dell'apparenza possono rivelare aspetti inattesi e sorprendenti lati dell'esistenza, lascia emergere la vera identità individuale o collettiva. Nello specchio c'è un altro che ci spia, direbbe Borges, poiché l'essere che lo abita non riconosce chi ha davanti a sé, in un gioco abominevole dove è impossibile distinguere l'immagine reale da quella riflessa, come per Narciso alla fonte. Lo specchio è un inquietante *alter ego*, che palesa ciò che sta altrove, fornendoci l'occasione di esplorare mondi sconosciuti, di creare una connessione tra la visione reale e quella speculare dell'immagine. Il mondo oltre lo specchio ci apre ad altre realtà, labirinti che si moltiplicano generando una serie infinita di universi. Lo specchio, nell'opera di Paolo Hermanin, è una sorta di soglia che introduce in una realtà altra, oltre quella fenomenica. È il luogo magico dello svelamento del mistero, dove avviene il processo alchemico della trasmutazione della materia, della *coincidentia oppositorum*, luogo iniziatico dove da un primo piano scuro, la "caverna" platonica, si passa pian piano verso la luce. La tenebra è calda e protettiva, la luce è tagliente e discrimina, separa. La coscienza è luce che fa ritrarre l'ombra. Il tema della "soglia" è presente in tutta l'opera di Hermanin, soglia che permette questo passaggio dalla tenebra alla luce, alla ricerca della coscienza di sé.

Lo specchio nell'arte

Nei contesti figurativi che esprimono un significato simbolico, lo specchio è l'attributo caratteristico di due vizi capitali: la lussuria e la superbia. Per questa valenza morale, esso è visto come un oggetto essenzialmente negativo. Dall'età del Gotico a tutto il Rinascimento, si guardano allo specchio famose peccatrici e personificazioni di vizi capitali, depravazioni dei sensi che conducono all'Inferno. A partire dal Rinascimento, lo specchio viene ad assumere significati opposti; non deve quindi stupire se un pittore tedesco come Hans Baldung Grien, appassionato di simboli e allegorie,

utilizza lo specchio rotondo in contesti fra loro opposti, come emblema della Prudenza e come mezzo con il quale la Morte rivela la caducità della Bellezza. Nel secondo Cinquecento italiano il tema dello specchio resta legato alla seduzione.

Venere allo specchio è uno dei più fortunati *remakes* seicenteschi. Nella Spagna barocca lo specchio è molto più spesso utilizzato come mezzo per "guardarsi dentro", vedere la vera immagine della propria anima e del destino che ci attende, superando le illusioni dell'esteriorità e della mera fuggevole apparenza.

Il Settecento toglie finalmente allo specchio le implicazioni negative e lo utilizza nella pittura a sfondo erotico. Bisogna aspettare l'inizio dell'Ottocento per ritrovare un atteggiamento sereno e domestico nei confronti dello specchio, che torna a essere un semplice arredo della casa, indispensabile per la cura personale. Svuotata dai vecchi significati allegorici, la scena della ragazza allo specchio si riempie ora di una nuova intensità intimistica e psicologica. Dalla fine dell'Ottocento ai primi decenni del XX secolo, la ragazza allo specchio è uno dei soggetti più frequentemente investigati: dal celebre quadro di Manet, dove è ritratta Nanà, un'attricetta di facili costumi raffigurata in sottoveste mentre si sta incipriando, all'intimismo delle figure femminili di Vuillard e Bonnard, che si indagano allo specchio, alla disincantata e amara tela di Toulouse-Lautrec, dove compare una prostituta non più giovanissima che, nuda, davanti allo specchio compie silenziosamente un bilancio della propria vita. Lo specchio tra Ottocento e Novecento torna a essere oggetto carico di significati allusivi, strumento della conoscenza o metafora dell'inganno, luogo privilegiato dell'indagine interiore o fonte di turbamenti violenti. In quest'ultima chiave, esso diverrà uno dei temi prediletti dell'arte e della letteratura surrealista, ampiamente sfruttato da pittori come Magritte e Dalí. Conturbante erotismo trapela dagli specchietti tenuti in mano dalle Lolite di Balthus, ma anche Picasso torna volentieri sul tema della donna con lo specchio. Lo specchio è quindi un'allegoria-simbolo che, come un filo rosso continuo, percorre tutte le epoche artistiche, proponendo il dilemma antico del rapporto tra realtà e illusione.

Sette meditazioni per risvegliare l'energia dei chakra

La ricerca di Paolo Hermanin potrebbe essere sintetizzata con una frase di Victor Hugo: «Niente cambia forma come le nuvole , se non le rocce», tratta da *Les travailleurs de la mer*. Questo paradosso rivela come la dualità sia un aspetto fondamentale della realtà naturale come di quella umana. La realtà fenomenica risulta essere costituita fondamentalmente dalla *coincidentia oppositorum* di spirito e materia, luce e ombra, pesantezza e leggerezza. Tale dualismo e la sua *reductio ad unum* sono presenti anche nella realtà dell'individuo, la cui crescita spirituale avviene attraverso soglie successive di acquisizione di coscienza, che nella filosofia orientale viene raggiunta dall'armonizzazione dei principali punti energetici del corpo umano, detti *chakra*.

Pertanto ogni opera presente nella mostra può essere considerata come frutto di una meditazione sulle caratteristiche precipue di un particolare *chakra*: lo spettatore, davanti a ognuna, ne percepisce le qualità intrinseche, entrando in risonanza con essa. Le sette opere vengono dunque a costituire una sorta di percorso iniziatico. Il sentiero proposto dall'artista si avvale di simboli nel contempo semplici e complessi: semplici in quanto facilmente comprensibili da tutti, complessi in quanto rimandano a ulteriori livelli di significato. I simboli utilizzati dall'artista divengono una sorta di mediatori tra conscio e inconscio, tra razionalità ed emozione. Nelle varie mitologie occidentali e orientali sono presenti miti ed eroi legati ai quattro elementi: terra (accoglienza, concretezza), acqua (purificazione, fluidità), fuoco (espansione, distruzione), aria (leggerezza, vitalità). L'artista ha usato i quattro elementi naturali come simbologia utile a risvegliare i livelli di consapevolezza, associandoli ai vari *chakra*. In tale ottica la prima opera presentata corrisponde al *chakra Muladhara*, che in sanscrito vuol dire "radice, sostegno"; esso è associato all'elemento terra ed è il fondamento della sopravvivenza. La massiccia presenza della roccia lo identifica come il più legato al mondo materiale: se da una parte dà riparo, accoglie e protegge, dall'altra impedisce alla luce della coscienza di arrivare. Le nuvole (lo spirito) sono lontane, altissime; siamo al massimo della pesantezza. La seconda immagine corrisponde al *chakra Svadhishtana*, "dolcezza", connesso con la creatività, la procreazione, la sessualità, l'elemento acqua, la fiducia in se stessi e il benessere. Siamo ancora a un livello istintuale e la presenza della roccia-ombra è ancora evidente, ma

comincia a filtrare la luce verso la quale la materia si muove. La terza immagine, *Manipura*, "gemma rilucente", corrisponde al *chakra* della volontà e del potere, all'elemento fuoco, all'emozione intensa, alla gioia, alla rabbia, all'allegria. È la sede dell'ego, l'io costruito e condizionato, ma anche il trampolino verso lo spirito. La materia-roccia si innalza faticosamente verso lo spirito-nuvole; la concretezza della materia dà forza all'azione, ma lo spirito viene tenuto distante dall'orgoglio della materia, che può perdersi nella contemplazione di sé stessa. Il quarto specchio, *Anahata*, "non colpito, distaccato", è il luogo di passaggio, la porta, tra la materia e lo spirito. È il luogo di confine da cui si accede alla coscienza. La nuvola (spirito) passa oltre la costa rocciosa (i condizionamenti della vita materiale). Corrisponde al *chakra* del cuore, che sottolinea l'importanza di amare e di essere amati, e corrisponde all'elemento aria.

Si passa quindi al gradino successivo, in corrispondenza del quinto *chakra*, *Vishuddha*, "purificazione", che è il centro dell'espressività, che porta alla capacità di comunicare in maniera chiara e trasparente. Il fluire delle parole permette alle persone di esprimere la propria essenza e le emozioni, di manifestare i propri valori e la propria spiritualità. Lo spirito, esprimendosi nella parola, dà forma alla materia. Le rocce sono meno pesanti, e si aggregano come le nuvole, ne sono un rispecchiamento. *Ajna*, che in sanscrito vuol dire "conoscere", corrisponde al *chakra* raffigurato nella sesta opera. È associato alla visione sottile, alla consapevolezza di sé, alle percezioni extrasensoriali, all'intuizione. È il luogo del raggiungimento dell'unità con il tutto, è la soglia della conoscenza eterna. Le nuvole dello spirito predominano nell'immagine, la luce domina l'ombra e la roccia si illumina.

Si giunge, quindi, all'ultima opera equiparabile al settimo *chakra*, *Sahasrara*, "mille petali", che esprime la saggezza universale, la capacità di espandere il contatto con tutte le forze e le energie presenti nell'Universo. Siamo nel luogo dell'unità e della beatitudine. L'individuo è cosmo e viceversa. Non esiste ombra, tutto è luce. Spirito e materia, luce e ombra, rocce e nuvole sono diventate un'unità inscindibile. Siamo nel luogo della illuminazione. Le sette opere di Paolo Hermanin sono una sorta di "*lamrim*", cioè di sentiero verso l'illuminazione, da lui stesso cercata attraverso il proprio percorso artistico, che diventa un tutt'uno con la sua stessa vita. A queste opere, nell'esposizione, se ne aggiungono due: una dedicata alla Casina delle Civette, contenitore e luogo del percorso, l'altra, *Il Mandala*, che riunisce in sé, in maniera sincretica, l'essenza del percorso.

*Maria Grazia Massafra
Responsabile Unicum Strutturale Villa Torlonia*