



PAOLO HERMANIN: UN PROFILO

Senza troppo soffermarsi su questioni percentuali, va rilevato che buona parte dell'alveo culturale di Paolo Hermanin è segnato per parte paterna da influssi germanici: commistioni mitteleuropee che dalla Milano austroungarica si confrontano con la cultura storico-artistica italiana che ebbe nel nonno Federico Hermanin un autorevole interprete. Il percorso mitteleuropeo si complica con l'entrata in scena di cugini e parenti di origine varia, tra l'altro francese, e benché da ragazzo abbia studiato il tedesco dalla signora Bretschneider sopra il Caffè Greco, Paolo Hermanin avendo un debole per la Francia, parla correntemente francese e balbetta solo un po' di tedesco. Nulla di inglese. Proprio in Francia a Nizza, dopo gli studi al Liceo Classico Giulio Cesare negli anni Sessanta, Paolo andrà a studiare presso l'*École des Arts Decoratifs*. Un'esperienza formativa per molti versi, meno per altri. Di quest'esperienza ricorda con maggior intensità le passeggiate sulle Alpi Marittime, la vita da studente – *out of family* – sul suo Solex nero. La capacità di osservazione e descrizione della natura, messa a punto in anni di formazione alla *Walden ovvero la vita dei boschi* di Thoreau prima seguendo le orme del padre e, poi, da solo con gli amici, mal si componeva con i moduli e *patterns* decorativi che costituivano l'ossatura didattica dell'*École* nizzarda. Un temperamento più da paesista – «*i paesi si debbono ritrarre in modo che gli alberi sieno mezzi illuminati, e mezzi ombrati; ma meglio quando il sole è occupato da nuvoli, che allora gli alberi s'illuminano del lume universale del cielo e dell'ombra universale della terra*» scriveva Leonardo – che poco si accordava con la didattica delle arti decorative. Le immagini e descrizioni significanti mal si riconducevano alla semplificazione di moduli ripetibili, appartenendo piuttosto a suggestioni di una natura guardata attraverso il velo romantico dei *Discepoli di Sais* di Novalis e soprattutto della natura e degli squarci visionari dei paesaggi di Friedrich. Così l'esperienza formativa di Nizza si interrompe, anche per motivi familiari, lasciando una certa indecisione sul da farsi, sulla strada da imboccare. Le doti imitative, riconosciute nella cerchia familiare e tra gli amici, – Paolo Hermanin si divertiva a mettere in scena per i 5 fratelli interi pezzi dai western di John Wayne – unite ad una attitudine naturale per l'uso creativo di penne e matite e l'interesse per il riverberare di immagini e superfici sulla realtà più intima dell'esperienza, additavano a due possibili rotte: una, la storia dell'arte con il suo mondo di apparenze soggettive, l'altra la psicologia e lo sfuggente mondo interiore all'ombra dell'inconscio. Due discipline accademiche, queste, che mal si combinano con la dinamica dell'osservazione introspettiva di Paolo Hermanin e tanto meno con le gite artistiche romane e laziali d'eredità del nonno Federico. Non erano esperienze in grado di fornire suggestioni significative allo studente impaziente d'osservazione e pratica del segno e del chiaroscuro. La scelta comunque ricadde prima sull'Università e poi sul teatro con gli anni di ricerca all'Alberico di Roma e, successivamente in compagnia con Paolo Poli, Luca Ronconi, Mario Missiroli ed altri in giro nelle piazze d'Italia: da Trieste con "*Das Capital*" fino a Ghibellina con l'"*Oresteia*". Detto questo, l'interesse per l'arte, per quanto non formalizzato in una veste compiuta ed ufficiale, rimane una pratica collaterale: Hermanin infatti, sempre piuttosto timido e restio a vedersi come artista, continua a professarsi artigiano. Un disegno per lui, non poteva avere alcuna utilità se non quella d'uso professionale, si potrebbe dire quella "accademica" nel senso più settecentesco del termine, quello del Disegno principe delle Arti. E di disegni per amici, per gioco e per dono Paolo Hermanin in questi anni ne ha messi su carta molti senza seguire un percorso definito. Di tutti i generi e modi. Tra una tournée e l'altra – il teatro lascia tempo libero – Paolo Hermanin lavora in modo costante presso la bottega di vetrate artistiche e lavori su vetro messa in piedi dai cugini. In questi spazi di tempo ritagliato nascono le incisioni su specchio e la mostra alla Galleria Studio S di Siniscalco nel 1989. Non pochi si augurarono, fra questi rinomati galleristi, che dopo le ottime critiche ottenute, finalmente Paolo Hermanin mettesse a frutto le sue doti di segno sottile e preciso

dedicandosi completamente ai suoi magnifici disegni, all'illustrazione di libri e alle incisioni su specchio.

Ad intrecciare nuovamente questioni di biografia, va detto che prima che l'esperienza teatrale si esaurisse, un ultimo incontro con un grande vecchio della regia italiana, Orazio Costa, offrì a Paolo Hermanin l'occasione di mettere insieme almeno in segni sottili, l'unità di recitazione e incisione su specchio. Proprio a Orazio Costa dedica infatti una *Tempesta teatrale e Costa*, opera che non arriverà mai al destinatario morto poco dopo il loro incontro. "Servendosi assai del nero per dar rilievo agli corpi", come scriveva nel 1672 Giovan Pietro Bellori a proposito del Merisi, Paolo Hermanin mette in scena sugli specchi frammenti e particolari della natura un po' vissuta e un po' sognata. Paesaggi, oggetti, prospettive architettoniche, il vento come presenza insistente nel moto delle nuvole, vedute a volo d'uccello, particolari isolati e ravvicinati – tutti "carpiti" dalla vernice bruna smarginata dalla luce che cade dall'alto – si rincorrono e vanno complicandosi in questi anni. Alberi, vette, soprattutto nuvole e rocce, passano sugli specchi viaggiando dalla massima definizione sino alla semplificazione, all'osso della descrizione e del significato sempre tradotti con la tecnica del bulino rovesciato. L'incisione traduce il croqui; bozzetto accademicamente compiuto e controllato dalla composizione alla partizione di chiari e scuri. Gli scarti – le opere accantonate – peccano di accordo o di eccesso descrittivo. Mai però si tratta di rifiuto di precisione nella resa della luce e del suo puntinato o di accordo tra parti di ombra e di massima luce. Un fornitore, un vetraio, guardando queste opere ebbe a dire: "un lavoro da carcerato". Si trattava di un parere appassionato, l'avrebbe ripetuto, se ne avesse avuto l'occasione, anche davanti alle fasi di lavoro della *Grande-Jatte* di Seurat che diedero a Longhi l'occasione di una mostra di disegni a Venezia (1953) affascinato dalla strada *de sensu ad intellectum* che percorreva la "diversa densità del bianco e del nero, la diversa precipitazione della luce che serve a ricreare la materia".

Seurat, come altri, è parte delle stratificazioni del visto, osservato, incontrato, senza alcuna preferenza, da Paolo Hermanin, ed anche dentro il magazzino di cose viste antiche e moderne, che difficilmente potrebbe trasformarsi in citazione diretta (da Dürer a Friedrich, da G.B. Lusieri a Duchamp a Moebius). La curiosità per le altrui visioni e segni è anche capacità di comprensione e intuito per le potenzialità espressive di tecniche e materiali diversi nella tradizione del *faber*. E non solo quelle inerenti il vetro su cui ha lavorato e lavora – vetri dipinti, vetrate a piombo – ma anche per altri materiali dei quali si è trovato a sperimentare le potenzialità espressive, sollecitato dalla committenza che domanda ispirazioni, soluzioni a un problema e concretizzazioni di propositi. Il legno, gli acrilici sul muro, ma soprattutto la creta e la scultura in bronzo si prestano ad essere plasmati dalle forme della sua immaginazione. In particolare la creta e la fusione a cera persa, come gli specchi, si accordano con la mobilità e vibrazione della luce e del segno di Paolo Hermanin capace di suggerire un protagonista silenzioso ma pervasivo delle sue immagini quale il vento. Con entusiasmo particolare Paolo Hermanin ha guardato non solo *Barry Lindon* di Kubric, ma anche la descrizione significativa, tra *Land art* e paesaggio interiore di un piccolo film francese sul *Vento* di cui non ricordo il nome del regista. Se qualcuno lo ricorda può completare il quadro. Le presenze significative che si plasmano o si grattano dall'ombra continuano ad apparire in questi anni in cui, tra le tante esperienze interrotte ma non accantonate, sono la montagna e le escursioni, a fungere da cornici e comune denominatore anche della curiosità, divenuta negli ultimi anni pratica quotidiana dell'energia sottile che regola universo e agire umano, parte integrante della tradizione orientale vedica che ha un suo bagaglio di segni e camminamenti nella natura. La costruzione di equilibri della pratica dello Yoga e la ricreazione di architetture vive il cui elemento strutturante è l'unione di chiaro e di scuro sembrerebbero allontanare Paolo Hermanin dalla cultura libresco – in senso buono – e classica che una ben solida tradizione familiare custodisce e reitera. Sembrerebbe ... Il tutto si riunisce e accorda come nella pratica del camminare – pratica ludica ed educativa insieme – che fa capolino nelle apparizioni di rocce, di nuvole mosse dal vento, alberi e picchi degli specchi incisi. Così anche il mondo familiare con la sua stratificazione di letture trova un suo posto. La compresenza di cinque fratelli permette l'opposizione e amplificazione di voci e echi letterari che dagli scaffali si moltiplicano e rimbalzano nelle battute e scambi conviviali durante gli incontri occasionali e le affollate convivenze estive. In una di queste occasioni, un autore, accomodatosi sullo scaffale del secondo piano della casa di campagna della famiglia uscì fuori anni

fa dal suo polveroso nascondiglio durato svariati anni riemergendo dalle letture adolescenziali per trovare una sua attualità. Era un polveroso volume della Casini edito nel 1953. La raccolta di Hugo, appassionato inchiostro di fogli oltre che scrittore, in cui a *Novantatre* era accostato anche *I lavoratori del mare*. Proprio su questo volume scivolato giù dallo scaffale, uno dei fratelli ebbe a ridere. S'imbastì una breve discussione munita di citazioni di brani portati ad esempio di critica e difesa. Un pomeriggio piovoso, annullate le gite in programma, aleggiò per il corridoio sotto lo scaffale di vecchi libri di lettura la frase di Hugo che è sottotitolo di questa mostra. Rimase per anni per aria sino a questa occasione.

Serenella Rolfi
Storica dell'Arte